

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVIII

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Groapa este scrisă impecabil”

– dialog cu scriitorul **Ion LAZU**

„Regina Maria într-un film de autor”

– dialog cu scriitoarea **Cecilia MOLDOVAN**

POEZIE: Ioan Vintilă FINTIȘ, Daniela OATU, Constantin GUZĂ

PROZĂ: Florin LOGREȘTEANU

Ion PAPUC: Poezia prin sarcasm

Gheorghe GRIGURCU: „Dacă nu te simți uneori damnat”

Constantin CUBLEȘAN: Mihai Eminescu – *Somnoroase păsărele*

Theodor CODREANU: Transversalie în ontologia libertății

Mireea POPA: Un episod transilvan din viața lui Macedonski

Mireea A. DIACONU: Olivia Sturzu&Comp.

Mireea PLATON: Nicolae Iorga și începuturile literare ale lui Ion Sân-Giorgiu

Gheorghe CLIVETI: Literatura veche și începuturile istoriografiei române

INEDIT: Epistolar Nicolae Manolescu

Ioan HOLBAN: Poeți români de azi

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

Mirela ROZNOVEANU: Constantin Eretescu

Nicolae JINGA: Nazaria Buga

Nicolae MAREȘ: Regina Maria sau steaua de pe cerul românesc

Gellu DORIAN: Eminescu, așa cum l-am visat

Constantin COROIU: Discreția faptei durabile

Liviu PAPUC: Citiri... eminesciene

Simion Alexandru GAVRIȘ: O campanie politică din anul 1882

Dragoș COJOCARU: Din nou despre hrană în traduceri românești ale *Divinei Comedii*

Dan TOMULEȚ: Epicur, părintele moderației

Ovidiu PECICAN: Suflări, dihanii, arhei...

Pompiliu CRĂCIUNESCU: Sarmis și stihia mântuirii

Dan CIACHIR: Dar și poruncă divină

Cornel-Florin MORARU: Orbirea lui Homer

Cronica literară: **Daniel CRISTEA-ENACHE**

Literatura azi: **Alexandra RUSCANU, Otilia UNGUREANU,**

Daniel MARIȘ, Adrian JICU, Marius CHELARU, Emilian MARCU

Critică:

Comentarii critice:

Actualitatea literară:

Ioan LASCU

Adrian Dinu RACHIERU

Cristina SCARLAT

Constantin DRAM

Livia IACOB

Mihaela GRĂDINARIU

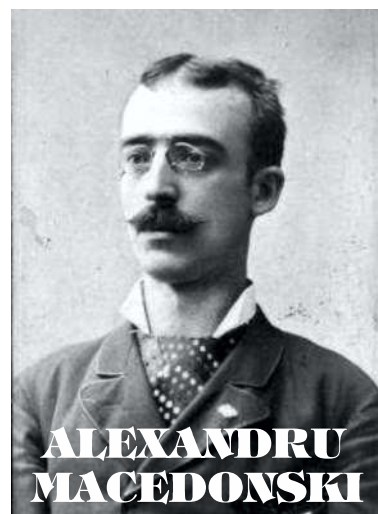
Andrei RĂDUCANU

Antonio PATRAȘ

Adrian G. ROMILA



REGINA MARIA



**ALEXANDRU
MACEDONSKI**



**DANIEL
CRISTEA-ENACHE**

CONVORBIRI LITERARE

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

Redacția:

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

Colegiul:

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

Secretariat:
Doina BUCIULEAC

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 6 (354) / iunie 2025
Eugenia ȚĂRĂLUNGĂ – o tiranie două tiranii orice tiranie

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

Revistă indexată EBSCO

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – Eminescu și observațiile sale polemice (II) / 1

„Groapa este scrisă impecabil” / 11
– dialog cu scriitorul Ion LAZU
„Regina Maria într-un film de autor” / 14
– dialog cu scriitoarea Cecilia MOLDOVAN

Ioan-Aurel POP – *Similitudini ale limbii italiene din jurul anilor*
1500 cu româna / 16

Ion PAPUC – *Poezia prin sarcasm* / 20
Gheorghe GRIGURCU – „Dacă nu te simți uneori un damnat” / 22
Constantin CUBLEȘAN – *Mihai Eminescu – Somnoroase păsărele* / 25
Theodor CODREANU – *Luigi Pareyson:*
transversalie în ontologia libertății (VIII) / 28
Mircea POPA – *Un episod transilvan din viața lui Macedonski* / 30
Mircea A. DIACONU – *Olivia Sturzu&Comp., într-o lectură labirintică*
despre oameni și locuri care nu mai sunt (IV) / 33
Mircea PLATON – *Nicolae Iorga și începuturile literare*
ale lui Ion Sân-Giorgiu / 36

Gheorghe CLIVETI – *Literatura veche*
și începuturile istoriografiei române (III) / 39
Ioan HOLBAN – *Poeți români de azi* / 46

INEDIT

Lucian VASILIU – *Epistolar inedit*
Nicolae Manolescu către Corneliu Ștefanache (VI) / 52

ARCHIVE LITERARE

Constantin BOSTAN – *G.T. Kirileanu – scrisori de tinerețe* (III) / 53

POEZIE

Ioan Vintilă FINTIȘ / 57
Costică CIOCAN / 58
Daniela OATU / 59
Constantin GUZGĂ / 60

PROZĂ

Florin LOGREȘTEANU – *Poduri* / 61

CRONICĂ LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE – *Poem după poem* / 64

CRITICĂ

CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – *Poezia unui periplu* / 67
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Un altfel de Iov* / 70
CRITICA POEZIEI: Andrei RĂDUCANU – *Inter arma silent musae* / 72

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Mihai Prepețiță, un pelerin „disperat”* / 74
Livia IACOB – *Acasă în oglinzile timpului și în limba română* / 76
Antonio PATRAȘ – *Câteva reflecții despre boemă* / 79

ACTUALITATEA LITERARĂ

Cristina SCARLAT – *Decupaje critice. Insula apostatilor* / 82
Mihaela GRĂDINARIU – *Întoarcerea acasă, în Raiul cel desfăt* / 84
Adrian G. ROMILA – *Religii și credințe în modernitate* / 87

LITERATURA AZI

Otilia UNGUREANU – *Școala de la Târgoviște – schimbarea jocului* / 88
Alexandra RUSCANU – *Metamorfoze ale identității și realității în*
Desprindere lentă de Silviu Genescu / 90
Daniel MARIȘ – *Autoportret de acum și altădată* / 92
Ștefan-Tudor BACIU – *Aproape nimic sigur. Ne mai suscită biograficul?* / 94

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

EX LIBRS

Mirela ROZNOVEANU – *Constantin Eretescu: „Periscop” sau viața ca obiect de studiu etnografic* / 96
Nicolae OPREA – *Poezia timpului și „bucuria luminii”* / 101
Maria TRANDAFIR – *Privirea ca stare de a fi a poeziei* / 103
Elena PURUȘNIUC – *Quo vadis, poezie?* / 106
Dan DOBOȘ – *Nuanțele introspective ale spaimelor* / 108
Leonid DRAGOMIR – *Reflecții existențiale pentru secolul XXI* / 110
Cristian Ovidiu DINICĂ – *Christian W. Schenk: un ambasador al literaturii române în spațiul germanofob și european* / 112
Adrian JICU – *Justin Butnariuc și asumarea fragilității* / 113

ISTORIE LITERARĂ

Gellu DORIAN – *Eminescu, așa cum l-am visat* / 115
Constantin COROIU – *Discreția faptei durabile* / 117
Nicolae JINGA – *Nazaria BUGA – În 8 ale iernii* / 120
Nicolae MAREȘ – *Regina Maria – 150 sau Steaua de pe cerul românesc* / 126
Ștefan AMARIȚEI – *Urmuz – „pălnia” entropică absolută* (Algazy & Grummer) / 129
Nicolae SCURTU – *Însemnări despre începuturile literare ale Veronicăi Porumbacu* / 130
Liviu PAPUC – *Citiri... eminesciene* / 132

ISTORIE

Simion-Alexandru GAVRIȘ – *O campanie politică din anul 1882 și semnificațiile sale* / 135

ESEU

Dragoș COJOCARU – *Din nou despre hrană în traduceri românești ale Divinei Comedii (I)* / 138
Dan TOMULEȚ – *Epicur, părintele modernității (I)* / 141
Ovidiu PECICAN – *Suflări, dihanii, arhei...* / 146
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Sarmis și stihia mântuirii* / 149
Dan CIACHIR – *Dar și poruncă divină* / 152
Cornel-Florin MORARU – *Orbirea lui Homer* / 153
Radu PETRESCU – *Despre extazele lui René Char* / 157

PSIHOLOGIA AZI

Gina STOICIU – *Intellectualul român. Profile. Tentații. Ispite* / 162

CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Visio Dei* / 166

CARTEA DE FILOZOFIE

Ioan Alexandru TOFAN – *Creștini în lume* / 168

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Cheia spre lumea din Ierusalimul Nordului?* / 169
Ana LUDUȘAN – *Ismail Kadare – cum mor ideologiile* / 173

LITERATURA UNIVERSALĂ

Gesualdo BUFALINO / 176
Traduceri de Cătălina FRÂNCU

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Vedi Petropolis poi mori...* / 178

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Himere* / 180

ARTE

Alex VASILIU – *George Enescu – actualitatea eroului civilizator al muzicii românești* / 181
Amalia TIMOFTE – *Arta – blazon al inimii (și viceversa)* / 184

PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 186
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 189

VARIA

Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 192
Christian W. SCHENK – *Un rechizitoriu împotriva crimelor lingvistice* / 195
Bogdan-Ioan ANISTOROAIE – *I.L. Caragiale: șah și geopolitică* / 197
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 198
Cristina CHIPRIAN – *Curier de ambe sexe* / 200

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI REVISTELOR,
PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR
(ARPE)



CUI 28447247

Redacția și administrația:

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

Tel.: +40 799 987 449

e-mail: convlit95@yahoo.com

CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

Abonamente

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

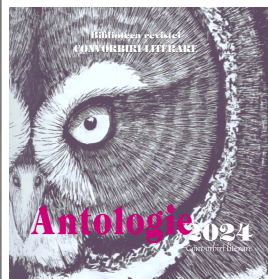
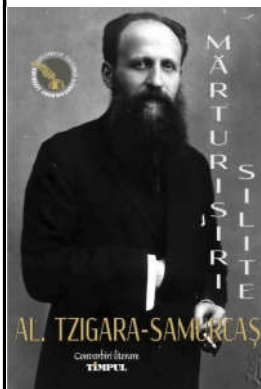
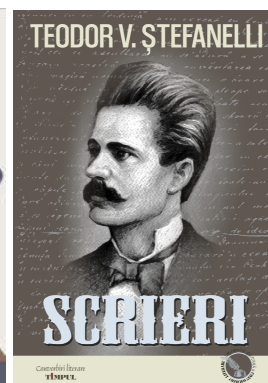
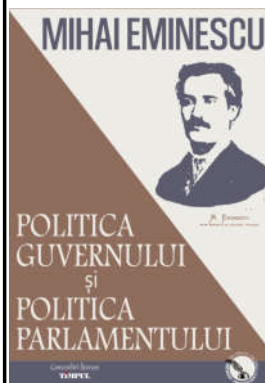
168 lei/ an + 60 lei taxe poștale,

84 lei/ 6 luni + 40 lei taxe poștale.

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

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul

RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași



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

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași



EMINESCU ȘI OBSERVAȚIILE SALE POLEMICE (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Un adevărat regal polemic, de mare eleganță intelectuală și largime culturală, ne oferă editorialul foii la care era prim-redactor, din 13 iulie 1880, adunat de Academie sub titlul *Observăm cu oarecare mirare...* O avalanșă de ironii strivitoare, toate întemeiate, ce necesită o mai largă citare, inclusiv pentru amuzamentul cititorului: „«Presa», amica noastră binecunoscută, manifestase într-un rînd o iubire, la început cam vagă, apoi din ce în ce mai pronunțată, pentru Afganistan, pentru Șir Ali și alte ilustre personaje din țări cu o cultură mai izolată, într-un moment în care era la ordinea zilei chestiunea izraelită, a răscumpărării drumurilor de fier ș.a.m.d. Mărturisim sincer că de atunci încoace iubirile platonice au început a deveni cam suspecte pentru noi, am început a le privi ca o mască care ascunde înclinații ilicite sau imorale. Și-ntr-adevăr, puțin după asta, de unde, pîn-acum un an oamenii roșilor erau niște ambițioși incapabili, trădători de patrie, oameni de uliță, d-alde Pătărlăgeni și Mărgărești, deodată – o, minune! – deveniră dulcii Pătărlăgeni, mari patrioți, iar conservatorii deveniră: reacție, demagogie reacționară, opoziție înveninată, oarbă și pătimășă, ba nu ne-am fi mirat să ni se citeze chiar Popa Tache, om de electorală încredere a prințului Dim. Ghica, sau... afacerea Crawley, pe care tot onorabilul Centru o cunoaște mult, cu mult mai de aproape decît noi aștia, conservatorii.

Iată dar seria fenomenologică a spiritului omenesc.

Întîi: opoziție crîncenă împotriva guvernului.

Apoi: China, Afganistan, Șir Ali, Abu Bekir.

În fine, portofoliu, prietenul Serurie, reacțiune deznădăjduită.

Astfel vedem că filosoficul număr *trei* se repetă și aici, spre edificarea celor care cred în Trinitatea a toată existența din Univers.

Tot această serie o observăm la *Steaua României*.

De la opoziție crîncenă contra guvernului, trecînd prin Afganistan, a ajuns în stadiul ultim al combaterii reacțiunii.

Noi constatăm numai ceea ce oricine poate vedea, că e cu mult mai deznădăjduit saltul mortal al onorabililor confracți decît atitudinea noastră arareori polemică, în genere calmă și din cînd în cînd ironică”.

La final, avem cireașa de pe colivă: „Oricînd d. Brătianu a avut în față un adevărat Parlament, l-a dizolvat. A dizolvat Senatul, căruia-i datora puterea, pentru a încheia fără consultarea lui concesiile Strousberg; a dizolvat alt Senat, căruia asemenea îi datora puterea, pentru a încheia convenția ruso-română. D. Brătianu nu cere control din partea partidului său, ci supunere oarbă. Cum că posibilitatea existenței unui partid ca cel roșu cată a se atribui unor vicii a chiar instituțiilor noastre n-o poate tăgădui nimeni; dar desigur că de la recunoașterea acestor vicii pînă la reacțiune e o mare deosebire, nu de cale, ci de esență. Confracții de la *Steaua României* sunt cu mult mai culți decît cenușerii de la *Românul* sau de la *Telegraful* și știu foarte bine ce este reacțiune, precum trebuie să fi știind că reacțiune în sensul politic al cuvîntului nici este cu putință în România, pentru că-i lipsesc neapăratele elemente istorice. Lipsește dinastia detronată, lipsește amintirea chiar a instituțiilor feudale, a lipsit totdeauna aristocrația prin naștere, lipsește inegalitatea de drept, c-un cuvînt lipsește totul pentru ca o reacțiune să fie cu putință măcar”.

O adevărată iremediadă în contra profitorilor bugetivi, îmbogățiți prin corupție și pensii reversibile reciproce acordate, care mai vor și onoare, medalii pe care nu le merită, distincții fără valoare materială; „Într-adevăr există nebuni în țară care, cu toată corupția domniitoare, cu tot virusul demagogic care putrifacă România, totuși o iubesc pentru gloria ei trecută, pentru chiar suferințele ei pline de amărăciune, o iubesc pentru că e mama lor, oricum ar fi. Acești oameni au fost în război, mulți au murit acolo de foame și frig, mulți de gloanțe, mulți au fost răniți. Unora dintre aceștia li s-a atârnat acest semn al Stelei Române de piept, ca singură și curată răsplătire a sacrificiilor lor.

Ei bine, să le fie rușine de azi înainte acestor oameni de a mai purta acest semn?

Numai un om ridicat atât de de... sus ca actualul ministru de externe, care pare a nu avea nici idee măcar de valoarea morală a unor asemenea distincții, a putut să le risipească așa, amestecînd nume oneste și cunoscute cu nume oculte sau prea cunoscute din alte cauze; numai unui om cu atîtea... tradiții, în a cărui piept e înrădăcinată ura contra oricărui merit adevărat și a oricărui sacrificiu dezinteresat, i-a putut veni ideea de a deprecia pînă într-atîta aceste semne încît să le confere, în ochii acestei dezonorate țări, unor Costinești și Fundești. Dar nu le ajunge că dispun de avutul țării, mai vor și onoarea ei?

Dar, pentru numele lui Dumnezeu, onorabili Costinești și Fundești, la ce vă trebuiesc tinichelele acestea pe piept? Nimic. Un om moare în război și, după ce s-alege praful de dînsul, se zice că moștenește onoare. Un altul descoperă că nu soarele se-nvîrtește împrejurul pămîntului, ci pămîntul împrejurul soarelui, și-și bate capul viața lui întreagă cu asemenea copilării, și răsplata lui? Onoarea. Sînt într-adevăr o seamă de oameni curioși în lume cărora le albește capul de grija altora, de grija poporului, a țării lor ș.a.m.d. Pentru acest soi de nebuni s-au inventat aceste tinichele, nu pentru d-voastră, oameni practici și cuminți, care știți să scoateți din capitalul intelectual al unui abecedar cele mai mari procente, precum: deputăție, director de bancă, directorat la Domniei etc. D-voastră, care nu cunoașteți nici deșertăciunea sacrificiului, nici aceea a meritului și care, în taină, rîdeți de ele între pahare, numindu-i pe cei ce le au trași pe sfoară și nerozi, al căror număr nu se mîntuie, de ce le disputați pînă și acele tinichele, care nici se beau, nici se mănîncă, nici cîntă cu plete franțuzești, nici joacă balet; niște semne făcute pentru acea tagmă de nerozi care trăiesc sau mor pentru... idei? Știm că disprețuiți țara, că disprețuiți acest popor blînd și moale care vă îngăduie să vă jucați cu soarta lui... dar la ce să-i și arătați prea pe față acest dispreț, atîrmîndu-vă de piept chiar semnele lui de onoare, semne care nu v-aduc nici un folos... real?" („Monitorul” de ieri..., *Timpul*, 20 iulie 1880).

Erau de necontrazis acuzele redactorului de la *Timpul*: „Ce ajută toate declamațiile, cînd realitatea le izbește cu cifre bugetare în față, de rămîn cu o spumă a minților patriotice? Paralel cu libertatea, egalitatea și fraternitatea de pe hîrtie, paralel cu suveranitatea lui badea Toader și moș Dumitru, exercitată de ilustrul Fundescu, înfrunzește codrul parlamentar, plin de căpitani cu cîte 30-40 mii franci leafă pe an, apoi mulțimea de frați de cruce întru ale vâpselui roșie, toți cum-

ularzi”. Sub lozinca Revoluției Franceze, cumularzii de atunci, moșteniți de cei de azi în practici și stipendii fără acoperire în muncă, s-au aliniat sub steagul democrației de vorbe, bune de păcălit votanți.

Exemplar este C.A. Rosetti cu a lui *negustorie de vorbe late, strigînd libertate și frăție. Cu ce-și încheie însă viața sa democratică? Cu o pensie reversibilă foarte aristocratică prin mărimea ei, luată din același biet buget la care aspiră toată suflarea patriotică*. Și exemplele la care apelează sunt mulțime și de necontestat, cîtă frunză și iarbă sînt cumularzii de funcții, toate bine plătite, cum vedem și astăzi, atîția, prin fel de fel de Consilii de administrație ale unităților de stat, și nu doar la unul singur...

Cu apel la bunul simț, ține să atenționeze: „Noi stabilim principiul, îndealtimețrelea în genere cunoscut, că, pentru un om care are conștiința datoriei, o *singură* însărcinare publică, bine sau rău plătită, e îndeajuns și prea îndeajuns ca să-i consume toată puterea de muncă. Cuvîntul pentru care o singură însărcinare publică cere puterea întreagă a unui om e că munca pentru sine are marginea ce și-o pune omul însuși, munca pentru stat nu are margine. Cînd cineva învață chimia pentru sine, o învață cu scopul practic, poate, a-l vâpsirii linurilor; cînd e profesor de chimie, poate învață toată viața pentru sine, poate preda toată viața obiectul pentru alții și totuși nu va fi învățat nicicînd îndestul, nu va fi predat nicicînd îndestul. Un medic privat poate merge la unii, poate refuza de-a merge la alții, își așază în fine o taxă, care face ca clientela lui să fie aleasă, însă mică. Un medic în serviciul public nu-și poate limita munca în acest chip. Și așa e cu toate însărcinările publice. Cînd vedem, dar, pe patrioți cumulînd cîte 4-5 însărcinări publice asupra lor, putem fi de mai nainte siguri că nu-și îndeplinesc pe niciuna cumsecade”.

Spre tot hazul, între alte exemple citim despre efectele democrației reversibilului asupra camarilei roșii: „1) medic secundar la Colța; 2) suplinitor de medic secundar la altă secție, în locul d-lui Istrate; 3) profesor de cosmografie la clasa I St. Sava; 4) idem de fizică la clasa III și IV; 5) idem de chimie la clasa VII; 6) idem de igienă și medicină la școala normală Carol I; 7) medic al internatului; 8) profesor de igienă la Școala normală a Societății pentru cultură; 9) în fine, medic pe linia drumului de fier”. (*Ce ajută toate declamațiile...*, *Timpul*, 12 august 1880).

Totodată, șefii partidei roșii recunosc și afirmă corupția, turpitudinile și malversațiunile la care se pretează întreaga camarilă ce a proliferat sub înalta lor protecție. Ca argument sunt citate afirmațiile lui Brătianu într-o ședință a Parlamentului: „În fața unei

nevoi atât de mari, nu numai a nevoilor tezaurului de astăzi, dar și a nevoilor sociale, nu am ce face. *Noi ne-am întins mai mult decât mijloacele noastre de producțiune pot să sufere, ne-am făcut o administrațiune pe un picior cum au făcut-o societățile acele cari au ajuns la o dezvoltare atât de mare* că sînt puține în analele istoriei, ca Franța, Englitera etc. *Prea am copiat legile acelor societăți și am creat un personal pe care nu avem cu ce-l plăti (...).* D-voastră numiți o comisiune bugetară, și cît lucrează? 10, 15, 20 de zile sau o lună, fie chiar două luni. Dar în acea comisiune sînt *oameni cu totul noi* în acele afaceri și astfel lucrarea lor e foarte superficială. În fața unui buget care este *făcut orbește*, o declar, căci o știu aceasta, fiindcă am fost de mai multe ori ministru de finanțe, ce voiți să facă acești opt sau zece deputați cari sînt străini mecanismului fiecărui serviciu din acel buget și nu au nici timpul material, *lucrează pe apucate?*”

Declarații comentate după cum urmează: „Iată dar d. Brătianu devenit reacționar, care zice ceea ce zicem noi de ani întregi, că prea ne-am întins; prea am copiat legi și instituții străine, ale căror cheltuieli nu stau în nici un raport cu producțiunea noastră, care recunoaște că producătorul nostru agricol a ajuns în stare de robie, care recunoaște că bugetele, deci și cele ale cheltuielilor, se fac orbește, se votează orbește”.

De vină, în opinia „reacționarului”, vinovată este societatea în întregul ei, fapt sancționat cum se cuvine de publicist: „A confunda suma de individe din care se compune societatea cu organismul natural al poporului moștenitor, a încălca exigențele și turpitudinile societății pe umerele poporului, a pune interesele unei împreunări schimbătoare de indivizi deasupra intereselor poporului ereditar, a vinde pe sute de ani înainte viitorul poporului, pentru a face plăcut prezentul societății de Costinești nu înseamnă a fi om de stat, ci cel mult om de partid în înțelesul cel mai rău al cuvîntului”. (*E sigur că...*, *Timpul*, 23 august 1880).

E greu să nu compari cu situația din politica actuală, prea multe sunt punctele în care sunt aproape coincidente, în care *mizeria caracterelor* este întrecută doar de lăcomia cumularzilor.

Sunt puse în lumină interferențele ideologice *cu radicalii din Franța*: „Răi sau buni, acești din urmă au credințe constante, pe cînd ai noștri au cel mult apucături constante; cei dintîi sînt curajoși la caz de trebuință, ai noștri la primejdie s-ascund în gaură de șarpe; aceia refuză slujbe de la reacție, ai noștri rup minicile reacționarilor cînd sînt la putere ca să le dea o slujbușoară cît de mică.

Însă există și multe trăsături comune. Negarea ori-

cărei tradiții pe terenul vieții publice și naționale, neclaritatea de vederi în privirea proprietății altuia, maniera de a considera averea statului ca averea nimă-nui, în fine mărginirea intelectuală, invidia, ura contra a tot ce răsare prin vreo superioritate oarecare asupra nivelului de rînd, c-un cuvînt toate păcatele unui caracter rău, unei minți mărginite și a unui om deplasat se află tot așa de bine la roșii noștri ca și la aceia din toate țările.

O ultimă deosebire există însă între roșii noștri și cei din alte țări. La ai noștri li-e rușine să se mărturisească roșii – din cauze reversibile, poate – pe cînd cei apuseni se fălesc cu principiile lor. (...) În orice caz rămîne însă să stabilim în mod constant că șefii partidului roșu din țară au stat în legături cu demagogia cosmopolită din Franța, cu comunarzii și socialiștii. Din manifestările «revoluționarilor români» din Paris se vede că aceste legături promit a continua din neam în neam, pînă la sfîrșitul veacurilor.

Fericită Românie, ce viitor te așteaptă!”. (*Uneori ni s-a întîmplat...*, *Timpul*, 4 octombrie 1880).

Un alt pamflet care pune în lumină nu doar pana de polemist, dar și de un puternic creator de personaje, e drept, luate din realitatea politică a zilei, aflăm în *Toamna cu căderea frunzelor...* (*Timpul*, 11 octombrie 1880): „Din cîte știm noi despre ilustrul nostru prim-ministru cu apucături de mare cancelar creează-ni-se una. Ilustrul conte care a participat cu aer melodramatic și cu figură sinistă la conspirația de la Opera comică și de la Ipodrom și care a urmat lecțiile d-lui Allix asupra melcilor simpatici, nu e un om atât de primejdios pe cît se pare de departe. Mai depărtarea Apusului Europei, mai mulțimea de gazete cu strigătele totdeauna asurzitoare ale actualității, mai fonduri secrete și alte chițibușuri îi dau o aparență care ar amăgi poate pe un onor consilier comunal al republicii Ploieștilor, dar nu înfiorează pe nici un om politic. Acuzarea ce i se face de-a fi voit să încheie alianțe ar fi adevărată dacă i le-ar fi oferit cineva. Vorba lui Nae Postuleanu «Și dacă n-am decorații, este că... nu mi le-a dat».

Adversarii noștri caută să recunoască că am fost unicii care, din capul locului, am spus-o că «de dragul ochilor noștri nimeni dintre vecini nu-și va încorda relațiile sau nu le va strica; nici una din puteri nu s-ar compromite față cu adversarele ei, cu care stă pe un picior formal de prietenie și pace, printr-o alianță cu România». Ceea ce unele au încercat a fost să capete, prin pretextarea de concesiї politice, foloase economice în chestiunea dunăreană, în aceea a noilor drumuri de fier ș.a.m.d.”.

Iluziile cancelarului întru aflarea unor reale alianțe

sunt demontate cu ușurință de editorialist, și ne spune în scurt: „Dacă pînă azi nu există alianțe, e că nu i le-a oferit d-lui Brătianu...”.

O remarcă pe gustul mult trîmbișatei corectitudini politice, care, revărsându-se peste Atlantic, a invadat Europa, e drept, în final, nu în favorul acesteia, citim în deschiderea editorialului *Întîlnind pe cîte-un om...*, apărut în *Timpul* din 17 octombrie 1880: „Întîlnind pe cîte-un om nedreptățit de natură, fără tărie în șira spinării, fără coeziune în creieri, fără putere musculară, ne vine întrebarea: La ce-o mai fi existînd și creștinul acesta în lume? Nu era mai bine să fi voit Dumnezeu să nu-l lase să facă umbră pămîntului?”

Cu toate acestea întrebarea nu e justă. Tocmai aceștia sînt oamenii viitorului, căci, lumea mergînd din rău în mai rău, are să ajungă ca oamenii aceia să aibă vază și trecere, care au mai puțin nerv și mai puțină vitalitate”.

Apelul la Darwin și la teoria lui despre lupta pentru existență se impune, una în care cel mai tare sau cel mai abil învinge, ar trebui, după a noastră părere, să fie întrucîtva modificată. Nu cel tare sau cel înțelept ca atare, nu mintea și bărbăția, nu dreptate și adevăr înaintează în lumea aceasta, ci calitatea aceea care se poate adapta unor împrejurări date în mod fatal. În orice caz, într-o amfibie nu-i mai multă putere decît într-un leu, dar în apă leul va pieri, amfibia va înainta. Tot astfel și calitățile omului ajung la suprafață după cum le favorizează vremea. Dacă vremea e cu răsuflarea scurtă, vor ajunge deasupra oameni cu răsuflarea scurtă. Oamenii slabi au însă toate defectele slăbiciunii lor. Invidia, nestatornicia, clewetirea, dușmănia ascunsă, lingușirea, dicțiunea sofistică, toate acestea se găsesc în oamenii care n-au un ton fundamental hotărît, care nu sunt întregi sufletește și poate nici fizic.

După imprecățiile ce este nevoit a le înșira, remarcă: „Trăim într-adevăr într-o vreme anemică, cu suflul la gură, vreme bătrînă ca o cochetă spoită și fără de inimă”.

În *Cineva de la redacția „Românului”...*, (*Timpul*, 24 octombrie 1880) revine asupra metehnei de nevindecat a cumulului, cale de a-și însuși pe nedrept avere de-a statului: „Am dovedit că alt patriot ocupă unsprezece funcții, din care cele mai multe plătite, incompatibile una cu alta, și onor concetățean n-a găsit de cuviință a ne dovedi că l-am calomniat.

Un alt mijloc de apropiere a averii statului e crearea de lefuri, diurne etc. de-o mărime cu totul disproporționată, cu puterea de muncă și cu înțelegerea individului întrebuințat. Astfel vedem un avocat director de drum de fier, care nu pricepe nici cîtu-i negru sub

unghie din ramura aceasta, luînd o leafă de trei ori mai mare decît a unui ministru. Onorabilii diletanți întru ale drumului de fier iau binișor cîte 36 mii franci pe an, fără să se jeneze cît de puțin de acea onoare care-i mai scumpă decît averea și decît viața”.

Un nobil eufemism poetic, remarcat și de Șerban Cioculescu, este cel cu trimitere la ștreang, banal instrument al spânzurătorii, numit peste tot drept *marele cordon al Sfintei Cănepe* și acest laitmotiv îl aflăm și în *Pe lingă decretul de convocare...*, (*Timpul*, 5 noiembrie 1880).

Ridiculizînd tam-tamul notificării pe ambele emisfere ale globului a independenței României, remarcă atenționările din *Le Temps*, ziar oficios francez, care ne consiliează să ne bîgăm la stăpîn pe cît mai e timp. *O conflagrațiune generală amenință pacea Europei, ne amenință pe noi, bătînd la porțile noastre; sub cenușa Tractatului de la Berlin focul arde mai rău decît ori-cînd și, față cu această stare de lucruri, noi stăm cu finanțele ruinate, fără administrație, c-un guvern discreditat înlăuntru și-n afară răzimat pe voturile funcționarilor și rudelor lor. Tocmai acum „Presa” găsește că nu e de-a dreptul ridicol și copilăros de-a ne vorbi de răspîndirea, pe cheltuiala statului, a faimei noastre dincolo de șapte mări și țări?*

Vorba românului: Țara pierde de tătari, baba bea cu lăutari”. (Ce bucurie pe „Presa” că independența României..., *Timpul*, 6 noiembrie 1880).

La atîta pagubă guvernării mai adaugă și batjocura. Sunt amendate proasta guvernare, neștiința în economie, în administrație, în învățămînt etc., iar prototipul acestei grozave suficiențe, pe d. Ion Brătianu, care – între noi vorbind – nu știe a scrie gramatical nici o limbă și n-a învățat niciodată ceva, perindînd toate resorturile posibile? Nu-l vedem ba ministru de interne, ba de război, ba de finanțe, ba de lucrări publice; nepricepîndu-se la nici una și încurcînd ițele tuturor?

De ce?

Pentru că și principele de Bismarck face așa. Dar principele de Bismarck e un bun economist, dar are la îndemîna lui o sumă de oameni luminați și speciali, dar, cu tot geniul său înnăscut, are învățătură, are chiar stil. Dacă n-ar fi fost cancelar al Germaniei, ar fi fost desigur un celebru scriitor. Scrisorile sale arată o superioritate de gîndire, o-nlesnire de pătrundere a celor mai grele chestiuni, eleganță și spirit de sarcasm care dovedesc pînă și în mukul condeului pe omul mare. compară acum pe acesta cu celebrul tip de melodramă al cancelarului de la Dîmbovița, care nu știe compune o scrisoare acătării, nu pricepe nici o chestiune decît pe jumătate și care n-are decît astuție, o

calitate comună a oamenilor cu inteligență mică și discreție asemenea, comună celor ce se tem de propriul lor neant, compară, zic, aceste două mărimi și fă concluzia.

Ținta acestui Cavour al noului Bizanț este a perpetua, remarcă editorialistul, rămânerea la putere a unei clase de paraziți sociali, de oameni fără știință de carte și fără caracter, slugi ai oricărui guvern și ai oricărui sistem, dar dușmani meritului și adevărului sub orice sistem și sub orice guvern. E neauzit, dar așa este. A fost cineva separatist? Își află locul printre roșii. A fost conservator; dar a avut ambiții disproporționate cu inteligența sa? Partidul roșu îi deschide brațele. A comis scabroase afaceri? Partidul roșu le acoperă și-l canonizează.

Tinerimii i se dau zilnic din partea oamenilor care reprezintă autoritatea statului din culme pînă la baze, următoarele reguli de purtare: Conspiră contra șefului statului și proclamă-i răsturnarea și vei ajunge... om mare. Aibi o deosebită dexteritate de-a despoia lumea și vei ajunge... cel puțin prefect. Intră cu patru clase primare corector la „Românul” și învață a calomnia și vei ajunge... director de bancă. (E clar că un stat..., *Timpul*, 12 noiembrie 1880). Cu o astfel de guvernare sunt asigurate toate șansele disoluției statului, cu o astfel de negustorie de vorbe, nimeni nu-și face iluzii asupra viitorului.

La atacurile celor de la foaia marelui om de stat, care afirmă că semnatarul paginilor din *Timpul* ar fi ardelean, avocat și încă alte multe inadvertențe, care, în maniera în care sunt spuse sunt și inadecvate, acuzând pe ardeleni că ar fi părăsit Transilvania în mîinile ungurilor, în loc să lupte spre conservarea și dezvoltarea naționalității române, le răspunde clar și pe înțelesul acestora, scriitorul revistei din *Timpul* nici e avocat, nici a dorit vreodată să fie, și continuă, nici ardelean, nici neam de neamul lui n-a fost ardelean. Ține să explice cum e cu puțință o astfel de abordare: „E destul ca cineva să scrie românește așa cum scriau strămoșii noștri, cumpănit și cu rost, pentru ca în ochii veniturilor liberale și semi liberale, în ochii lepădăturilor Orientului european, să treacă de străin. Am ajuns în adevăr în această Americă dunăreană ca tocmai românii să fie tratați ca străini, să se simtă străini în țara lor proprie. Toate capetele unor rase degenerate care s-au grămădit în orașele României, toate craniile cu cîte cinci dramuri de creier, fără seriozitate și adîncime, toți microcefalii și toate stîrpiturile Peninsulei Balcanice apar în acest bal mascat sub formă de reputații uzurpate de mari oameni fără știință de carte; toată această plebe s-a constituit în stăpîna poporului românesc. Libertate,

egalitate, fraternitate! Ce e mai frumos în lume decît ca tot ce se scurge în România ca într-o mlaștină să fie liber ca noi, egal cu noi, frate cu noi? Și pe cînd această plebe se-nmulțește pe zi ce merge, neamul nobil și drept care cutremura odinioară pămîntul la un semn al lui Mircea Basarab sărăcește, scade și moare.

Dar oare pasajele de mai sus din *Presa* nu sunt o dovadă mai mult de această stare de lucruri? Vin sute de mii de evrei în țară și-i vom găsi pe membrii Centrului pledînd pentru a li se acorda drepturi, ba ne prindem că patrioții de soiul acesta n-ar fi nici contra colonizării cu străini, precum în genere, în loc de-a opri, favorizează americanizarea României.

Dar dacă o mină de români vine pe acest colț de pămînt, singurul ce-a mai rămas liber din marea noastră patrie, atunci lucrul se schimbă.

Într-adevăr, de cîtă mizerie sufletească caută să fie capabil un om care, neavînd dreptate într-o discuție, în loc de-a o recunoaște aceasta precum i se cuvine unui gentleman, aruncă injurii asupra unei părți a poporului românesc, ridiculizînd... ce? Greutățile cu care acesta se luptă pentru păstrarea limbii și a naționalității lui”.

Avem și un editorial extrem de actual, *Apropiindu-se alegerile...* (*Timpul*, 6 ianuarie 1881), avînd ca țintă, se-nțelege, pregătirea acestora și cercetarea îndreptățirii aleșilor prezenți și viitori, fenomenele observate fiind în apropierea celor pe care le trăim în actualitate: „Nu vedem că partidul roșu, departe de a fi numai un partid recrutat din deosebite clase ale societății romîne, formează el însuși o clasă deosebită, a cărei meserie politica și care trăiește din politică și din specula frazelor mari precum alți oameni trăiesc din agricultură sau din exercitarea unei profesii?”.

Urmează o serie de întrebări care ar trebui să ne preocupe în tot timpul unor asemenea momente: „Veniturile statului, percepute asupra contribuabililor, deci asupra alegătorilor, sînt plata pe care cetățeanul o dă pentru a primi în schimb servicii echivalente. Ce servicii echivalente ne dau Adunările care-și pierd vremea în discuții zadarnice, votînd însă cu iuțea aburului legile cele mai importante, care ar trebui mult timp studiate? Ce servicii echivalente pot restitui minștrii schimbați de treizeci și șase de ori în patru ani de zile? Ce servicii echivalente pot face niște oameni care nu știu nimic afară de Cod și ocupă, cu toate acestea, funcții de directori de drum de fier, pentru care se cer cunoștințe tehnice? Ce servicii echivalente pot face societății oameni cu cîte patru clase primare deveniți directori de Bancă Națională? Astfel suma neproporționat de mare care se ia în fiecare an din averea comună, în loc de a se întrebuința la dezvoltarea

vieții economice și de cultură a populațiilor, se-mparte în sinecure mari și mici pentru o clasă de oameni fără știință, fără merit, care, tocmai pentru că n-au nici una, nici alta, s-au constituit într-o societate de exploatare pentru care toate mijloacele de-a veni la putere sau de-a se menține sînt bune.

Morala publică caută să sufere mari scăderi prin asemenea stare de lucruri. Tînărului nu i se mai zice: «Învăță sau muncește ca să înalți!», ci, prin exemplele ce se dau, i se zice: «Conspiră, calomniază și vei ajunge om mare în România»».

La un astfel de chestionar și la concluzia ce a rezultat, nimic nu se mai cere de adăugat. Eminescu vine în apărarea lui Lascar Catargiu, care relua conducerea partidului conservator. Calomniat în foaia liberală *Românul*, care, între alte bazaconii la adresa acestuia, are *modestia de a zice*, cum ironic consemnează editorialistul în *Varii în adevăr...* (*Timpul*, 14 ianuarie 1881) că, *dacă d. Costinescu (cel cu patru clase primare și cursul de violoncel) nu merită a fi director de bancă, desigur nici d. Catargiu nu merită a fi șef de partid*.

La aceasta nu avem de observat decît puțin lucru. Organul guvernului e desigur liber a admite că d. Lascar Catargiu nu are capacitate sau inteligență. E natural ca tot ce un om nu-înțelege să i se pară incapabil sau neinteligent și sînt o sumă de oameni pentru care adevărurile cele mai elementare sînt ca scrisoarea cu șapte peceți. D. Lascar Catargiu a dovedit pururea că înțelege foarte just, ca cumpăna chemică, orice chestiune de interes public, și de aceea n-a răscumpărat drumuri de fier, n-a avut Basarabii de cedat, nici categorii de împămîntenit; a dovedit pentru țară îndestul că o minte clară și o inimă dreaptă plătesc în viața unui popor mai mult decît o mie din frazele oratorice ale Flevilor ori din încercările stilistice ale Caradalelor, de aceea lipsa de înțelegere pentru superioritatea calităților înnăscute pe care o manifestă redacția „Românului” nu poate dovedi nimic. Cu totul altfel stă cu diplomele universitare.

Și continuă pe câteva zeci de rînduri o ilustră lipsă de calificare, indiferent de domeniu, a celor care au atacat un fruntaș conservator de înaltă probitate și competență. În nici o împrejurare nu sunt păsuiți de furtuna polemică eminesciană *bizantinii de la „Românul”* și, mai tot timpul, cu îndreptățire pledând adesea în fața diverselor atacuri în favoarea dreptului la propria apărare: „N-avem a ne lupta în țara noastră numai cu argumentele, ci mai cu seamă cu reaua-credință a adversarilor noștri, și de aceea eram datori a preîntîmpina publicarea studiului în alte ziare reproducîndu-l noi mai întîi, chiar dacă forma eminentă și

vederile largi ale lui nu ne-ar fi ademenit. Articolul, lung fiind și tradus cu repejunea ce i se impune vrînd-nevrînd unui ziarist, a fost inserat fără chiar ca autorul să fi fost consultat dacă voiește sau nu să-l vadă tipărit în ziarul nostru, fără consultarea comitetului de redacție, pe răspunderea proprie a redactorului acestei foi. De ce? Pentru că era o traducere dintr-o foaie din Germania, pentru că era acoperită cu semnătura autorului, pentru că în asemenea caz orice generalizare e peste putință. Dacă d. Dumitru Brătianu ar publica în *Românul* un studiu în felul *Datoriei de conștiință către țara sa* noi credem că nu e deloc nevoie ca d. C. A. Rosetti să noteze anume că părerile d-lui D. Brătianu nu sînt pe deplin identice cu ale sale; dacă d. Ion Ghica propunea în *Românul* retragerea oștirii române la munte, d. C. A. Rosetti n-ar fi avut deloc nevoie să declare că trecerea Dunării nu e identică cu retragerea la munte ș.a.m.d. La noi lucrul stă și mai altfel. Noi am declarat, pentru cine știe să citească, că nici nu ne-am pus întrebarea pe care și-a pus-o studiul din *Deutsche Revue*, că împrejurările nu sînt încă destul de fixate pentru ca o asemenea întrebare să ni se impue și să ceară o soluțiune imediată.

Dar toate acestea nu ajută nimic. Cată să suferim a vedea revărsîndu-se asupra-ne toate deducțiile *Românului*, ba a vedea atribuindu-ni-se toate cîte se scriu prin ziarele din Viena și din Berlin fără știrea noastră.

Prea confundă *Românul* partidul conservator, în care fiecare membru își are cugetarea sa proprie, pe care e liber de-a o exprima sau de-a o pune în acord cu a celorlalți, cu turma necuvîntătoare a Caradalelor, care ridică mașinalmente mîinile cînd i se ordonă și nu gîndește nimic. A gîndi, a-și scrie gîndurile, a le comunica, fie publicului din străinătate, fie celui român, ar trebui să fie permis, credem, fără a-ți vedea semnătura nesocotită și ideile proprii atribuite altora”. („*Românul*”, *continuă a se ocupa ...*, *Timpul*, 27 ianuarie 1881).

O țință constantă a observațiilor polemice ale publicistului de la *Timpul* este *pătura superpusă*, tratată fără menajamente și oferindu-i-se șansa de a fi onorați cu ordinul *Cordonul Sfintei Cînepi*: „Dacă am considera lipsa de inteligență și onestitate politică, americanismul fără conștiință și fără scrupul, goana după cumuli și diurne, creațiunea de lefuri colosale ad-hoc pentru patrioți violonceliști, c-un cuvînt corupția plebei de sus și suferințele poporului de jos, care plătește din sudoarea lui toate zădărniciile și viciile celor ce-l stăpînesc, am crede în adevăr că cererea d-lui Stolojan, temerea ministrului de externe, sînt îndreptățite. Dacă neamul

nostru ar fi energic și viguros ca fericita rasă anglo-saxonă din Statele Unite, Maiestatea Sa Poporul ar fi creat de mult pentru ilustrațiile liberalismului patriot ordinul Sfintei Cînepe, de toate gradele, dar mai cu seamă s-ar fi împărțit cu oarecare profunzime marele Cordon, tot la locuri largi și de mare publicitate, în piețe. Mulți dintre patrioți ar figura ca statuie *in persona* și nici de un pedestal aparte n-ar avea nevoie, căci sistemul de a acorda cetățenilor emeritați nemurirea e nou, e sistemul statuiilor pendente, imitație după grădinile pendente ale Semiramidei. Și oare nu sînt patrioții adevărate grădini de virtuți care merită păstrate cît se poate de sus?”.

Edificator, pe această temă, este comentariul lui D. Vatamaniuc din volumul amintit mai sus: „Cînd se vorbește de pătura superpusă se aduc acuzații lui Eminescu că îndrepta criticile sale împotriva străinilor. Se pierde din vedere faptul că marea majoritate a populației țării o forma țărănimea. Pătura superpusă din mediul urban era prin natura lucrurilor de proveniență străină. Elementele autohtone ocupau un loc destul de restrîns și reprezentau persoane care înaintară în ierarhia socială pe căi ocolite și fără merite sub raportul pregătirii intelectuale. Eminescu critică însă în termeni la fel de severi și pătura superpusă din mediul rural, omisă mai totdeauna din discuție”.

Este constant în atenție Bechtelul epocii, afacerea Stroussberg, a răscumpărării drumului de fier: „Pentru ca poporul să-și fi păstrat puterea lui de reacțiune în contra epocii turpitudinilor s-ar fi căzut să nu avem epoca de aur a fanarioților, în care Giani, Cariagdi, Carada și C.A. Rosetti, în linie suitoare, s-au îngrijit a stîrpi din rădăcini sentimentul de demnitate națională. Atunci s-a pregătit spiritul public de astăzi, atunci s-a creat terenul pentru activitatea lui Giani, Cariagdi, Carada, în linie coboritoare, precum și pentru frumoasele manipulațiuni ale M. Sale Regelui drunurilor de fier, doctor Stroussberg.

Bietul Tudor și cinstitele domnii de boieri mari care au urmat după el, reacțiunea în contra fanarioților n-a durat decît 30-40 de ani, timp prea scurt pentru ca, prin pîrinteasca oblăduire, cum se zicea, și prin bugetele cu baierile pungii legate cu șapte noduri, să poată îndrepta o țară a cărei inimă era stricată. Fanarul de la noi a trebuit să renască mai puternic în vlăstarele rămase în pămîntul țării în fiii și nepoții de Caradale pîn-ntr-al șaptelea neam. Strămoșii au mîncat aguridă și nouă ni se strepezesc dinții.

De aceea n-avea grijă, onorabilă tagmă! Starostele tău, starostele celui mai lucrativ din țară, meșteșugul patriotismului reversibil, e tare și mare, va rămîne tare

și mare; căci pentru maniera sa de a vedea, pentru maniera sa și alor săi de a manipula cu degetele, și-a creat America dunăreană, ce se mai numește încă în ironie România. Facem acum parte din concertul european, ne numărăm între obrazele subțiri care se țin cu chelțulă”.

În ediția princeps, *Poesii* de Eminescu, T. Maiorescu, cel care s-a ocupat de editare, fiind avocat în afacerea răscumpărării căilor ferate, cenzurează *Doina* eliminînd versul *Și cum vin cu drum de fier*, prezent în numărul din *Convorbiri*...

Un scurt comentariu eminescian este edificator asupra acestei afaceri oneroase: „Senatul a dat un vot formal contra convenției Stroussberg. D. Brătianu dizolvă Senatul, pune în executare convenția fără ca ea să fi avut putere de lege, calcă deci în mod fățiș Constituția”. (*Dintr-un articol cu mult prea lung...*, *Timpu*, 9 aprilie 1881).

Paginile sale polemice nu sunt lipsite de acuratețe, de prudență, adeseori se arată rezervat și echilibrat în tot ce afirmă: „Instinctul nostru ne condusesese bine, simțisem că în acea corespondență, cu toate că termenii erau greoi și acuzațiile prea directe, pulsa un adevăr. Afară de aste ne deprinsesem a nu prea avea încredere în serbări publice, în manifestațiuni patriotice, în zgomot de muzici, în fanfare și în făclii... Știam de ex. că o serbare analogă, intrarea triumfală a trupelor, s-a făcut în București exact în ziua în care d. Nicu Caragiu iscălea în numele guvernului român cedarea Basarabiei. Serbările de încoronare, zgomotoase și splendide, ascundeau poate cu focul lor bengal, sâmburul unui eveniment tănuț cu discrețiune, însă mult mai însemnat, concesiile ce d-nii Brătianu-Boerescu făcuseră vederilor Austriei în chestiunea Dunării. Independența costase Basarabia, modificarea art. 7, răscumpărarea căilor ferate; regalitatea costase poate Dunărea. Orice succes poreclit politic se plătește peșin, titlurile de noblețe ale țării se cumpără ca boieriiile sub Vagoridi.

Nu știm în adevăr și nici nu voim să știm în ce consistă acele concesiile pe care cabinetul Brătianu-Boerescu le-ar fi făcut. Asemenea legăminte nu se pot încheia decît cu consultarea și aprobarea Parlamentului și acesta nici a fost consultat, nici a aprobat ceva. Asupra ziselor în treacăt a unora sau a altora, asupra destăinuirilor făcute pe jumătate și cu rezervațiuni mentale nu ne simțim datorii de-a ne rosti și nici nu e bine ca un partid în opoziție, care nu e în posesiunea tuturor elementelor pentru cunoașterea unei chestiuni de politică exterioară, să se rostească *a priori*, oarecum pentru cutare sau cutare soluțiune. Dacă în chestiuni de

organizare internă a se rosti e o datorie, devreme ce toate elementele de cunoștință și de critică sînt vădite și clare, la chestiuni exterioare țesătura de cauze și de efecte e, prin natura lucrului, sustrasă publicității. Numai încheieri definitive nu se pot face fără aprobarea Parlamentului și e de datoria noastră de-a aștepta ca acele încheieri să se prezinte Adunărilor spre a ne rosti pentru sau contra lor”. (*Cînd reprodușesem...*, *Timpul*, 18-19 mai 1881).

Este într-adevăr întristătoare..., editorialul din *Timpul*, 24 mai 1881, pune încă o dată în lumină malversațiunile roșilor și disponibilitatea acestora de a ceda cu ușurință și nu fără anumite interese, în fața solicitărilor impuse din afară, precum în cazul chestiunii Dunării, în care opoziția cere o atitudine *eminamente națională*: „Mai mulți reprezentanți ai presei au luat cuvîntul și toți au fost de părere că în această privință, ca în toate celelalte chestiuni internaționale, guvernul a arătat prea puțină dibăcie și prea multă slugărnicie către străini și s-a luat hotărîrea de-a se cere de la guvern mai multă îngrijire pentru interesele cele mari ale țării”.

Și tot pe litigiul răscumpărării drumului de fier, avem o altă mostră de corupție a roșilor în *Cînd onor; D. Ioan Brătianu s-a retras...* (*Timpul*, 6 iunie 1881): „Întîiul punct al programei recente este răscumpărarea drumului de fier Cernavoda-Kiustenge. Se zice deocamdată că, afară de cumnatul d-lui C.A. Rosetti, celebrul d. Grant, atît prezidentul Camerei cît și cel al Senatului ar fi avînd o dragoste deosebită pentru acest proiect de răscumpărare. Compania Cernavoda-Kiustenge cerea 9 milioane pentru acest drum. În urma dragostei trinității bucureștene, prețul s-a urcat la 17 milioane”.

Cine este C.A. Rosetti ne dezvăluie Eminescu într-o scurtă notă din *Timpul* de pe 17 iunie 1881: „D. C.A. Rosetti, ministru de interne, a adresat partidului Herșcu Goldner – Gheorghian din Iași următoarea depeșă: Am fericirea de a putea saluta în d-voastră pe *cei de la 1848* care mai trăiesc și a binecuvînta cu respect și iubire memoria celor cari nu mai sînt cu corpul între noi. Voi lupta pentru a merita încrederea cu care mă onorați. Luminați pe cetățeni prin dese întruniri, faceți-mi cunoscut relele ce vedeți și puteți constata fără pasiune și fără ură, și cu iubire, să ne silim a îndrepta tot ce vom putea.

Al vostru cu iubire. C.A. Rosetti.

N.B.: Cei de la 1848 în Moldova sînt Alecsandri, Kogălniceanu, Epureanu, A.I. Cuza, ș.a. Niciunul nu e solidar cu roșii. Se vede că precum C.A. Rosetti se suplantează lui Eliad, tot așa ar vrea să suplanteze în

Moldova pe Herșcu Goldner lui Alecsandri sau Kogălniceanu.

Afacere de prestidigitație!”.

Curat prestidigitație!

„Gazetăria eminesciană, spune Adrian Dinu Rachieru, a fost, neîndoiește, una angajată, de altitudine intelectuală, transferând posterității intuiții și afirmații de autoritate, trăind prin iradierea prestigiului. Actualitatea unor observații nu trebuie să înșele. Textele eminesciene, justificate în epoca lor, solicită – pentru o corectă evaluare – chiar imersiuni în hățișul problematic al epocii; *ele nu trebuiesc citite prin lentila problemelor și litigiilor pe care momentul nostru le ridică*”. Corectă observație, cu amendamentul că sunt numeroase comentarii de evenimente și acțiuni politice care le descoperim ca trase la indigo în contemporaneitate. La acuzele de tot hazul din articolul *Are haz „Românul” cu lecțiile...* (*Timpul*, 3 iulie 1881), precum că opoziția îndeamnă la dezbinare, se autocitează cu... *hidoasa pocitură/ Ce-am semănat în țară invidie și ură* – versuri ce-l descriu pe marele om de stat, descris asemănător și în *Scrisoarea III: Și deasupra tuturor, oastea să și-o recunoască/ Își aruncă pocitura bulbucații ochi de broască*.

Se întreabă, ca răspuns: „Dar existat-a dezbinare înaintea roșilor? Nu s-au ridicat toți ca un om de cîte ori era un interes al țării la mijloc? Dar cine a sămănat ura și dezbinarea dacă nu *Românul*, în curs de douăzeci de ani?

Și aceasta ne-o spune cine? Omul care, în mijlocul unui război, n-a găsit alt de zis maselor adunate sub fereastra sa decît că mai există o Plevnă ce trebuie luată. Plevna internă a reacțiunii.

Ei, Plevna reacțiunii e țara întreagă. Plevna pe care vrea s-o ia Herșcu Goldner împreună cu Giani, Cariagdi, Carada, C.A. Rosetti este acest popor român îngenuncheat și exploatat de gunoaiele pămîntului întreg. În contra acestei Plevne vă organizați, punînd șef al statului major pe complicele lui Warszawski, această Plevnă o săpați nimicindu-i toate tradițiile, batjocorindu-i religia, corumpîndu-i spiritul, încurajînd malonestitatea și canaieria de caracter; și, cînd vedem apatia în care a căzut țara, fatalismul ce-l domină pe acest popor nobil, dar adînc, adînc îngenuncheat, teamă ne e că ora acestei glorioase și străvechi Plevne a sunat și că cenușa lui Matei Basarab, care a blestemat neam de neamul vostru pînă într-a șaptea spiță, va dormi sub țărîna cucerită, în pămînt străin.

«Ca românii să se înfățișeze străinilor uniți»? Dar sunteți voi români? Dar cunoașteți voi poporul? Sunteți în stare a pricepe geniul și înclinările lui? Știți voi

românește măcar? Păsăreasca d-lui C.A. Rosetti e limbă? Obiceele de cocote și de picpocheți sînt datine strămoșești? Cărțile ce le scrieți, legile ce le croiți, gîndirea și inima voastră, complexitatea voastră fizică și morală răsărit-au din simburii de stejar ce împodobesc mormîntul lui Ștefan cel Sfînt? De la Seina, din Bizanțiu, din lupanare și din spelunci v-ați cules apucăturile politice și morale; nu din istoria și din natura poporului nostru. De aceea ați fost ca virusul în organismul viu al nației: de aceea corpul material al nației moare și se purifică, pentru că voi, paraziți, nu vă puteți aclimatiza, pentru că voi, etnic și moralicește, sunteți străini cu totul de substanța din care e compus neamul românesc.

Ne e rușine că ați uzurpat numele de român, rușine că strămoșii sînt condamnați a purta același nume cu care vă drapați corupția și mizeria de caracter”.

Și în aceste rînduri se arată obida întregă ce este cuprinsă în *Scrisoarea III*.

Gala Galaction se întreabă: Ce fel de ziarist a fost Eminescu? Și oferă un răspuns care-l cuprinde structural, ca în efigie: „Ca în tot ce a făcut în viața lui, el a fost poet și iar poet. Era un visător și un inocent. El scria, cenzura, ataca, imprecă, din toată inima lui, naivă și arzătoare. El credea în patriotism, în ideal, în viitorul neamului... Și dăruia întregului său partid aceeași credință, aceeași sinceritate. Eminescu nu era nici diplomat, nici subtil, nici bogat în rezervații mintale, nici precaut în polemicile lui, ca unul care, fiind ziarist cu luna, mâine-poimâine va trece, poate, în tabăra adversă și va svârli de acolo, înapoi, propriile lui săgeți. Eminescu era poet, era copil! Ura și iubea în politică fără prefăcătorie și nu înțelegea deloc, deși fusese atîta timp sufleur de trupă, histrionismul politic. El se consuma, scriind articolele politice, cum se consuma când scria poezii. De aceea atacurile lui sînt impetuoase, ca o șarjă de cavalerie. De aceea invectivele și blestemele lui țâșnesc ca din izvoarele psalmistului”. (*Mihai Eminescu*, Junimea, 1987).

Este criticată circularomania ministrului de interne, întruchipat în persoana marelui om de stat, *maestru în arta de a se preface, de a pretexta una și a realiza altceva, d. C.A. Rosetti, avînd pe mucenicul Mihălescu alături, voiește să moralizeze administrația numind în posturile de sub-prefecți licențiați în drept!*

Dar oare, pentru a face un bun început, onor ministru n-ar fi putut întreba pe directorul său ce a învățat?

E natural a pretinde ca un sub-prefect să fie licențiat în același timp în care ministrul de interne nu știe carte și directorul său abia se știe iscăli?

Pentru ca o nouă suflare de viață să poată trece

asupra țării d. C.A. Rosetti ar trebui înainte de toate să se înlătore pe sine și pe oamenii săi de la cîrma statului, să recunoască că nici știe nimic, nici e capabil a înțelege natura organică a statului; ar trebui să-și recunoască mizeria sa intelectuală. Acesta ar fi cel mai mare serviciu pe care acești bătrîni stricați, frivoli, fără statornicie de caracter, fără convingeri adevărate, l-ar putea aduce țării. Și, dacă ar fi în adevăr patrioți precum se pretind, asta ar trebui să facă; să-și recunoască incapacitatea și să se retragă deoparte, trăind din pensie.

Maniera de a dirigu prin circulare pline de platitudini, aforisme, pilde și alte cimilituri nu se conduce o Țară, ci cu sisteme, atenționează ziaristul; iar sistemele nu se improvizează de pe o zi pe alta, ci ar trebui să rezulte din starea reală a țării, din natura poporului, din stadiul lui de dezvoltare. (*D. C.A. Rosetti are circularomanie...*, *Timpul*, 11 iulie 1881).

Criticînd înființarea peste noapte de *spitaluri la sate* în *Mai zilele trecute...* (*Timpul*, 20 august 1881), crede mai potrivit o *pușcărie în care să încapă xenocrația de toate categoriile ar fi cu mult mai practică; căci ceea ce trebuie schimbat e regimul de trai al țaranului, care nu se poate îmbunătăți decît cu starea lui materială, care îmbunătățire iar nu poate avea loc decît înlăturîndu-se pătura de pungași și de cocote care îl guvernează. Dacă Mihăleștii și Chirișopolii și-ar găsi locurile cuvenite în „spitalul iubirii de oameni” de la Văcărești, atunci spitalele pentru boale fizice în sate n-ar fi necesare. Dacă bugetul statului n-ar fi el însuși un imens spital pentru nevolnicii intelectuali cu patru clase primare, pentru aristocrația covrigului și simigului, n-ar fi „de nevoie” de sticle de medicament pentru săteni.*

Vedem cum covrigarii de ieri își dau mîna peste secolu cu cei de astăzi. Mai putem spune că nu avem continuitate!

Oferind diverselor canalei un loc în spitalul iubirii de oameni, cum eufemistic este definită pușcăria de la Văcărești, își afirmă nevinovăția că este obligat a constata un *fact pe care nimeni nu îl poate contesta, că partidul roșu consistă în cea mai mare parte din străini (greco-bulgari) vicleni și malonești, incapabili de a se asimila rasei române, incapabili de a o pricepe chiar? Ne pare rău că așa este. Ne pare rău că pișicherlicul și lipsa de caracter sînt titluri de înaintare în România; ne pare rău că tocmai clasa actual dominantă e incapabilă de știință, de arte, de adevăr, cu un cuvînt de orice activitate la care se cere o inimă dreaptă și o inteligență clară, ne pare rău că acești oameni, incapabili de o concepție puternică, duc statul din rău în mai*

rău, din expedient în expedient; dar nici sîntem în stare a le lărge craniile și a le face mai încăpătoare, nici a le lărge piepturile încovoiate și a face bătaia inimii mai energică, mai liberă, mai generoasă.

În vechiul nostru obicei al pămîntului existau mijloace de înlăturare. „Om vrednic de rîs și de ocară” nu se putea face după jus olachale nici popă, nici ostaș, nici dregător; nici om însemnat de Dumnezeu cu darul șchiopătăciunii, al încrucișării, cu cocoasă ori cu un alt ponos.

Ca în finalul din *Și-au pierdut sărita...* (Timpul, 24-25 august 1881) să se întrebe retoric: „Dar ce-a produs, ce-a învățat a produce Carada, Costinescu, Eliad-Cîrciumărescu, Fleva, Stolojan, Phereckydis *e tutti cuanti*? Nimic, absolut nimic. În ce bunuri de utilitate pot ei să prefacă materiile prime? Ce industrie, ce meserii au introdus în țară? Nimic.

Industria palavrelor și prăvăliile de minciuni.

Dar acestea într-o țară cinstită nu fac parale, numai la noi se plătesc cu 120 milioane pe an”.

E cutremurător editorialul din 29 septembrie 1881, găzduit de *Timpul*, unde aflăm ce s-a întîmplat cu oasele celor căzuți în lupta pentru independență în contra osmanlăilor: „N-a trecut mult de cînd în unul din porturile Engliereia a apărut o corabie încărcată cu 600 mii de kilograme de marfă. De proveniență din șesul Dunării de Jos, încărcătura corabiei a fost trimisă la moară, măcinată și vîndută. Dar nu era grîu ceea ce adusesse corabia, nu cereale măcinase moara engleză, ci o marfă ciudată, neauzită pîn-acuma... oase omenești. Făină de oase omenești a fost vîndută spre a îngrășa ogoarele Englierei.

Ale cui erau acele oase?

Ale soldaților căzuți înaintea Plevnei, ni se spune.

Bulgarii recunoscători au dezgropat pe rușii, pe românii care-au căzut pentru eliberarea patriei lor, pe turcii lui Osman și i-au vîndut. Amestecați astfel, bieții cazaci de la Don, dorobanții din Vaslui și Vrancea, ostașii din trei continente ale împărăției osmane, toți la un loc au pornit la moară, sub a cărei pietre grele scrișneau oasele vitejilor pentru a forma gunoiul trebuincios utilitarismului englez.

«Milowie» se chema acea corabie cu morți; un nume ce merită a fi ținut minte”. Context în care roșii marcau a douăzeci și cincea aniversare a *Românului*.

„Măcinatu-s-ar fi oare țara aceasta întreagă cu oamenii ei fără veninul descompunitor adus din Fanar, fără ca asemenea venitici să fi avut influență asupra destinelor ei? Stînsu-s-ar fi orice patriotism adevărat, orice iubire de adevăr, fără ca să existe o asemenea moară a sufletelor moarte, o anume organizare care să

încurajeze corupția și trădare, un anume partid în ochii căruia fărădelegile, viciile, ignoranța și lipsa de omenie să fie titluri de recomandatie?

Credem că nu. Răul pe care l-a făcut *Pseudo-Românul* în douăzeci și cinci de ani, apucînd între pietrele clevetirii și invidiei, a batjocurii și vicleniei, tot ce țara aceasta avea respectabil, onest și de caracter, tot ce ea avea vechi și tradițional, întemeiat pe dreptate și bună-credință, e un rău ireparabil, și străin a trebuit să fie omul, arhi-străin, care se bucură astăzi că țara sa seamănă Franței tot așa precum o cocotă de stradă ar semăna c-o împărăteasă. Din țărancă sprintenă, vioaie, deșteaptă, cum era România acum douăzeci și cinci ani, acești străini au ajuns în sfîrșit a face această lume spoită, bolnavă, plină de paraziții Orientului și Occidentului, o lume matură pentru spital.

Și ieri în sala teatrului s-a serbat aniversarea acestei gradate înstrăinări, aniversarea morii sufletelor moarte, ridicîndu-se toasturi în onoarea morarului grec, C.A. Rosetti.

Fără deosebire s-au aruncat sub pietrele morii toată ființa țării acesteia; toate instituțiile, tot trecutul, toate datinele; vertebrele noastre istorice și morale, familiile noastre vechi, amestecate în origine cu însuși începuturile neamului românesc. Domnii noștri drepti și viteji, gloria noastră, singele și sudoarea, ochii înțelegători și inimile înalte, zdrențele lui Șincai și capul lui Tudor, pentru a se măcina din ele acea imundă făină ce hrănește o pătură superpusă de străini, străini de aceeași origine cu Simeon Mihălescu, de aceeași origine cu aceia care au vîndut vertebrele materiale ale soldaților noștri corăbierului englez”.

Suntem alături de Aurel C. Popovici, care, în *Naționalism sau democrație. O critică a civilizației moderne* (Editura Sens, 2020), vedea în Eminescu *înruparea înțelepciunii seculare a poporului român, un fel de arătare a duhului național. Dar tot un proroc ce propovăduia în patria sa proprie... Nici chiar ai săi, pe el nu l-au prea înțeles. Mai puțin puteau să-l înțeleagă cei străini de simțirea lui, de mentalitatea lui, de aspirațiile lui; toți cei lipsiți «de acea iubire adîncă și nestrămutată de neam», care se zbătea în inima lui curată și care o făcea să tremure, zdrobită de jale și durere, cînd el, cu toată orbitoarea lumină bengalică a unei «propășiri», întrevedea în depărtata zare slăbirea și căderea unui neam; cînd vedea că scăparea e o întrebare cu răspunsuri mii și sute; cu răspunsuri ce atîrnă de acționari fără acțiuni...”*



„GROAPA ESTE SCRISĂ IMPECABIL”

Dialog cu scriitorul ION LAZU

George Motroc: *Eugen Barbu, un scriitor controversat, urât de mulți confrăți, dar și apreciat fie și pentru un singur roman – Groapa.... Dvs. cum îl vedeți pe scriitorul ajuns la centenar, dar mai mult ignorat azi?*

Ion Lazău: Pe 20 februarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea sa – centenarul, deci, care s-ar fi convenit punctat de manifestări culturale convenite unui mare scriitor al literaturii noastre, nu atât de bogată în nume ilustre... S-ar fi convenit, însă nu s-a întâmplat nimic din ce ne-am fi așteptat, din ce scriitorul ar fi meritat. Ca să relativizez cumva această mare nedreptate, am să spun că de la o vreme, iar mai exact spus de vreo 2-3 decenii viața noastră literară ”s-a dat la minim”, literatura ca atare nu se mai află în centrul atenției generale; apar cărți, unele chiar foarte interesante, ori dispar mari condeieri și lumea trece mai departe, surdă și mută la evenimente. Dacă există supraviețuitori în familie și dacă aceștia catadicsesc să se ocupe de imaginea rudei lor, atunci tot se mai mișcă ceva-ceva, iar dacă nu, nu. (Ce-am pățim eu însumi, în perioada când am pus cele 160 plăci memoriale pentru scriitorii din București este și de răs dar și de plâns. Vezi cartea mea *Odiseea plăcilor memoriale*).

Doar cu 2 zile înainte de centenarul Eugen Barbu a fost centenarul marelui actor Ludovic Antal, după vorba lui Tudor Arghezi „spuitorul de poezie cel mai bun”. S-a găsit un nepot de frate care s-a ocupat de eveniment, am fost invitat și eu cu Lidia – și m-am prezentat la Butea-Roman cu cele trei cărți în care scriu despre marele recitator: *Muzeul Poetului*, *Himera literaturii* și *Curtea interioară*. Mare onoare: împreună cu primarul localității am dezvelit bustul ce s-a ridicat în cinstea acestui actor de excepție.

Din păcate, Eugen Barbu neavând urmași sau pe altcineva din neam care să se implice, centenarul a putut trece neobservat. De la Uniune, niciun semn...

Răspunzând punctual la întrebarea Dvs., Eugen Barbu a fost într-adevăr unul dintre actanții vehement contestați ai vieții literare din ultimele trei decenii ale trecutului secol. Era o fire aprigă, egolatră, care nu s-a dat în lături de la niciun compromis cu puterea spre a-și asigura o poziție la vârf în lumea literară; astfel, în perioada 1963-1968 a fost directorul revistei *Luceafărul* și totodată conducătorul cenacului Labiș, al Uniunii scriitorilor, pe care eu însumi l-am frecventat în fiecare seară de luni, fără însă a citi vreodată. Mă mențineam în rezervă, nu numai din cauza acestui scriitor care nu-mi era la inimă, dar și din cauză că nu doream să fac compromisuri ideologice. Sigur, i-am citit cărțile, prozele scurte și romanele, i-am văzut și piesele, și filmele ale căror scenarii le semna în colaborare cu N. Oprea, îmi pare. Mereu pe cai mari, mereu în fruntea bucatelor. Să mai spun că eu însumi scrisesem câteva scenarii, unul a obținut premiul întâi, dar șansele mele erau minime, nefiind dat cu sistemul, nici securist, nici mason.

G.M.: *Înainte de 89, Eugen Barbu a împărțit lumea literară în două... Am citat din memorie, greșesc sau atât de mult rău a făcut literaturii române?*

I.L.: V-ați exprimat corect. După o lungă perioadă funestă, cea a proletcultismului, epoca unor Geo Bogza, Dan Deșliu, Maria Banuș, Veronica Porumbacu etc., a urmat o perioadă în care agenturile au trebuit să facă pasul înapoi; atunci s-a afirmat generația Marin Preda, Eugen Barbu, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță etc. În proletcultism nu erau decât laudacii partidului și ai vieții noi, iar ceilalți scriitori nu aveau acces în presă, dacă nu și mai rău – erau la Canal, în alte lagăre de muncă, unde mulți dintre ei au și pierit...; a urmat generația de care am amintit – și într-adevăr, era mare bătaie pe ciolan, așa că scriitorimea s-a împărțit în două tabere: cei cu

Eugen Barbu și cei cu Marin Preda. Asta și dorise conducerea de partid. să acorde un pic de libertate de exprimare, doar cât să-i asmută pe unii împotriva celorlalți (și să scape ei ieftin!). Eugen Barbu, iute de condei, a primit revista Luceafărul și cenaclul aferent, iar Preda a primit editura Cartea românească; unii vocali cât cuprinde, ceilalți elitiști...

Puțină libertate, cât să nu ajungă la toți actanții.

Fără îndoială unul dintre cei mai mari scriitori din a doua jumătate de veac XX, dar tot fără îndoială și cel mai mare declanșator de scandaluri și seisme în lumea literară a timpului, toate cărțile sale, unele adevărate capodopere, au fost aprig contestate, din păcate în unele cazuri pe bună dreptate, mergându-se până la acuzația de plagiat, dovedit în două rînduri: cu romanul *Princepele* și cu vol. III din *Incognito*. Fire resentimentară, se înconjura de condeieri dubioși, marginali, tarați, pe care îi folosea ca documentariști pentru romanele sale istorice, de fapt ca negri, ceea ce s-a întors împotriva sa și a reputației sale de creator, tocmai pentru că negrii în chestiune l-au pârât celeilalte găști, cu care Eugen Barbu se afla în nestins conflict. În spatele patriotismului de care făcea caz la Săptămâna, ca să-și luxeze adversarii literari din țară (grupul de la România literară), dar și pe scriitorii din exil, se afla dorința sa de putere, în lupta cu colegii de breaslă. După Revoluție, conflictele, departe de a se stinge, s-au acutizat, acuzele de colaborare cu securitatea a celor de la Săptămâna, notorii, de-acum dovedite cu probe incontestabile, au dus la excluderea lui Eugen Barbu din UR.

G.M.: *Dvs. l-ați întâlnit? Sau ce se spunea despre omul Eugen Barbu în lumea literară?*

I.L.: Eu participam la ședințele cenaclului Labiș, care își câștigase o faimă în epocă, dar nu am prezentat texte spre publicare. Alți debutanți căutau să i se bage pe sub piele lui Barbu, sau măcar să-i publice: Iar practic este vorba despre generația șaizeci: (Adrian Păunescu, Nicolae Velea, Ion Gheorghe, George Bălăiță, Gabriela Melinescu, Constanța Buzea, Ileana Mălăncioiu, Ion Alexandru, Gh. Pituș, George Alboiu, Adi Cusin, D.M. Ion, Matei Gavril, Nicolae Ioana, Iulian Neacșu, Marius Robescu, atâția alții.)

G.M.: *Eroarea vieții sale poate fi considerată asocierea cu Săptămâna și apoi grupul Vadim, după 89?*

I.L.: Lucrurile nu trebuie discutate în acest fel. Pur și simplu Eugen Barbu era o fire rebarbativă, nu știa decât de interesul său, acela de a-și lua felia cea mai mare, totul de s-ar fi putut – și să-i domine pe confrăți, să-i facă dependenți de hachiele lui. A reușit să scindeze lume literară în două tabere ireconciliabile; însă, cum și era de așteptat, în preajma lui s-au adunat doar scriitori lipsiți de personalitate și cu talent minim: Gica Iuteș, Mihai Negulescu, Ion Dodu Bălan, oameni de acest calibru. Cu CVT au fost la toartă, încă de la debutul acestuia. Au mers mereu mână în mână, la Săptămâna, apoi la România Mare.

G.M.: *Dvs. ce impresii de lectură ați avut despre operele sale?*

I.L.: Eu i-am citit romanele, pe măsură ce apăreau, desigur fără cele de tinerețe, pe teme sportive, gen *Un balon râdea în poartă*. Romanul *Groapa*, care este considerat capodopera lui Barbu, nu m-a convins până la capăt, căci finalul cărții este făcut, discordant. Povestea unei bande de hoți la drumul mare. O temă care pe atunci părea de maxim curaj. Acum nu aș reciti decât jurnalele sale de călătorie. (Și fapt este că acum citesc *Jurnalul de călătorii* al lui Marin Sorescu.)

G.M.: *Cum era privit înainte de 89 Eugen Barbu de marea critica literară? Care erau cei mai vehemenți critici literari anti-Barbu?*

I.L.: În gruparea din jurul lui Eugen Barbu se aflau desigur și critici literari, mulți abia dacă merită să fie considerați ca atare. Alți câțiva erau de aleasă factură, ca de exemplu Marian Popa, sau Dan Zamfirescu, ca să dau doar două nume care-mi vin în minte. (Dar și Nicolae Stoian, Violeta Zamfirescu). Ceilalți, adversarii lui Barbu se strânseseră în jurul Gazetei literare, devenită apoi România literară. Dacă voiai să nu te copromiți, evitat colaborarea la Săptămâna.

G.M.: *Cu voia dvs, o să citez din Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc, de N. Manolescu: „Ca și Petru Dumitriu după ce a emigrat, Barbu se răfuiește după Revoluție în romanul Ianus cu comunismul, pe care îl slujise devotat decenii la rând, p. 219. Să înțelegem din aceste rânduri ca nici Eugen Barbu, nici Petru Dumitriu nu au fost niște oameni de stânga care să-și asume niște*

opțiuni politice clare?

I.L.: N-am să meg atât de departe: oricum, Petru Dumitriu a fugit din țară în 1960, după ce linsese comunismul pe la toate încheieturile. La plecare se afla și el în vârful trebuii; a fugit însușindu-și toate fondurile din acel moment ale Uniunii scriitorilor. Asta spune tot despre caracterul omului. Cât despre Barbu, ins versatil, urmărindu-și cu înverșunare propriile interese, aș zice că prin extracția sa umilă, dintr-o familie de ceferiști, s-a pliat de la început pe politica partidului unic și a ținut-o langa. Nu înseamnă că în altă conjunctură politică nu s-ar fi dat cu legionarii, de pildă – și încercarea cu partidul România Mare o dovedește cu prisosință. Practic nu conta atâta orientarea politică, ci să se plaseze el cât mai aproape de fița de supt...

G.M.: *Totuși, azi, la relectură, rămâne Groapa cartea care îl poate salva literar?*

I.L.: *Groapa* este scrisă impecabil, la fel alte romane de-ale lui Barbu, nu asta este problema, din păcate. Ele rezistă la relectură. Problema este că nimeni nu mai citește acum, nici din marile romane ale trecutului, nici din ce se scrie mai nou. Era Gutenberg a apus, am intrat fără măcar să ne dăm seama în era Digitalului, când omul frunzărește informații, la nesfârșit...

G.M.: *Într-o postare pe o rețea de socializare, un mai tânăr, dar și unul dintre cei mai influenți critici literari ai prezentului scria că tinerii de azi, probabil studenții săi, citesc altfel, nu mai contează prea mult omul și partea morală, ci textul, iar Groapa le place... Aceasta să fie pe termen lung mult discutata reevaluare adusă în discuție după 89?*

I.L.: Aș vrea să mai sper că literatura este în continuare o miză importantă pentru cei de azi, dar nimic nu mă încurajază întru aceasta...

G.M.: *În loc de concluzie, dacă o să-l întâlniți pe Eugen Barbu în Raiul sau în Iadul scriitorilor, ce i-ați spune într-o astfel de zi, la centenar?*

I.L.: Cum spuneam, m-am ținut la distanță de acest om dificil, ca să nu spun mai mult. Ca abia tîrziu de tot să-l abordez, după o ședință a cenaclului Săptămâna. Dau în extensă acel text, consemnat la cald:

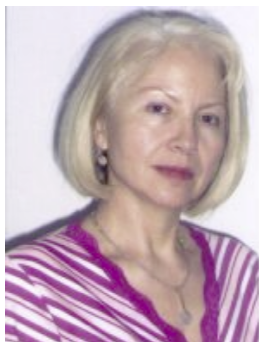
„La ieșire, pe scări, l-am întrebat pe Eugen Barbu

(căci era prea evidentă nemulțumirea lui): Suneți supărat, nu? El: Nu mai sunt oameni, cu cine să faci literatură?! Și din ce-mi spune înțeleg că el ar vrea să lanseze mereu poeți, ca apoi să se bată cu pumnul în piept – doar că poeții s-au închis în casă, de teama acestui public care vrea să rîdă și nimic în plus. Când ajungem la aer, zice: Ce-i asta, ninge? În fapt burnița ușor; el, cu spatele spre cei ce ieșeau, uitându-se nedefinit. Am așteptat să se întoarcă spre mine, am lăsat să mai treacă o secundă două și i-am spus: Atunci eu vă las. Mi-a dat mîna, întrebînd: Dar asta unde-o fi? Îl aștepta, desigur, pe CVT, fără de care se plictisește cumplit, s-ar părea. Iar acela, pe cîte mi-am dat seama, alerga prin hol, pe la grupurile de pipițe, încercînd să prindă vreuna în plasă, pentru patron, vezi-bine! Ceea ce nu mai scandalizează, fiind vorba de CVT. Și de altfel e o chestiune extraliterară.

În cuvîntul lui, Eugen Barbu se referise la pieirea profesorilor de literatură: Călinescu, Vianu, Ralea; la clanurile de la Uniune, la o nouă carte, în trei volume a lui Marin Preda, fără să-l numească totuși! – despre cum l-au părăsit nevestele, succesiv – afirmînd că autorul a regresat la stilul lui Petre Bellu; ca diversiune, a făcut praf cartea unui critic, apoi un dicționar de autori și mi-a fost clar că acest cenaclu e o simplă arenă unde E.B. iese ca să-și muște adversarii personali, dar și să bălăcărească Uniunea în ansamblu.

Văzut de aproape, B. este foarte masiv și greoi în mișcări, nicidecum agil, cum îmi părușe cîndva, de la distanță. (Bătrînii învață să pozeze, să ascundă beteșuguri...) O față prea lungă, capul extrem de mare, pe care-l observ la oamenii grași, mai ales falcile sunt grozave. Cîteva clipe s-a uitat direct la mine, dar cu o privire absolut placidă, fără a da semne că mă recunoașe sau nu, într-o muțenie deplină a expresiei. Poate că nu făcea decît să-l aștepte încordat pe CVT, cum a și reieșit din acea exclamație; dar morga asta impozantă poate fi clădită pe forță spirituală, cum de asemeni pe o totală inaderență la ce se petrece în jur. Deci un fel de charismă cu semn negativ...”

Interviu realizat de **George MOTROC**



REGINA MARIA ÎNTR-UN FILM DE AUTOR

Dialog cu scriitoarea CECILIA MOLDOVAN

Ligia Doina CONSTANTINESCU: Sunteți scriitoare și traducătoare. Aveți, cred, vreo 11 cărți, abordând toate genurile literare, dar ați debutat în volum destul de târziu cu poezie, cu care ați intrat în Uniunea Scriitorilor din România. *Ați renunțat la exprimarea lirică?*

Cecilia Moldovan: Nu, nu poți divorța de prima dragoste, poezia, ar fi, cumva, contranaturii. Ea este acolo, în stand by, de peste 5 ani de când m-a acaparat filmul. Și am trecut la a dezvolta câteva piese dramatice în film, curtând personalități emblematică pentru români. E și cazul ultimului lungmetraj, *Regina Maria – ultimul exil...*

L.D.C.: *Da, ne aflăm la 150 ani de la nașterea reginei. Să o pomenim, s-o descoperim! Să aflăm ce a făcut dinastia de Hohenzollern pentru România. Prezentați, deci, filmul, ca poveste, dar și ca experiență cinematografică...*

C.M.: 2023 a finalizat frășuiala mea de aproape 3 ani – în a o descifra și prezenta în formă dramatică pe magnetica regină, Maria a României mari, un melanj rarissim între regine, de forță și feminitate, creativitate politico-diplomatică dar și artistică, de romantism și modernitate, de umanitate și tenacitate și câte alte virtuți. Am ales, în acest scop, s-o prezentăm la senectute prin oglinda emblematicului an1933 – într-un film artistic de lung metraj, (spre cunoașterea acestei magnifice suverane, anglo-rusoaică, prin naștere, dar atât de atașată și dedicată împlinirii idealurilor poporului român). Ca majoritatea românilor, știam puține despre ea în afara comentariilor indiscrete din viața ei privată, de pe internet. Documentându-mă îndelung, am ajuns să mă împrietenesc și să mă siderez la zbuciumul și trăirile ei, cunoscând-i toate cotloanele ființei sale. Și am scris scenariu! Prima parte se constituie într-o veritabilă lecție de istorie, reliefând isprăvile Majestății sale și ale monarhiei, lecție ținută de regina sexagenară nepotului ei, Mihai, de 13 ani.

Partea a II-a ne-o prezintă la 58 de ani – pe fundalul istoric al emblematicului an1933 – în acele circumstanțe potrivnice, disjuncte cu aureola unei regine cu un trecut

glorios și atât de iubită de popor. O provocare sau doar un fapt necomercial?! Din păcate, în filmul meu, regina, coborâtă de pe tron, dar și de pe pedestal, nu este *glamorous*, în palate fastuoase, în ținute mirabolante, cum se așteaptă spectatorul, conform statutului Majestății sale și a imaginii ei din mentalul colectiv și din mai toate filmele documentare de până acum (premiera a fost de Ziua națională din 2023). Se include aici și singurul lungmetraj artistic, din 2019, regizat de italianul Alexis Sweet Cahill, cu un buget îndestulător și echipă pe măsură). Așadar, filmul meu se află la polul opus: regina, într-o vilă elvețiană, împărtășește soarta unei mame și bunici, cu suflet încă tânăr, care își trăiește cu resemnare și demnitate – firește una roială – drama senectuții, după îndepărtarea de la Curte de către propriul fiu, regele Carol II. O postură a Mamei, în fond, uneori de actualitate, sub tirania umorilor tinerilor de astăzi.

Creionarea epico-dramatică a acestui ingrat moment existențial, pe background-ul său istoric, a fost un ambițios proiect de voluntariat. A fost realizat cu actori talentați și dedicați meseriei, de la Teatrul municipal băcăuan. Prestația de excepție a talentatei și complexei actrițe Mihaela Murafa, regina, în amplu dialog cu harnicul elev de la școala Cuza, Darius Mihailă, în rolul nepotului adolescent, prințul Mihai, întrupează încadrarea istorică a dramei/filmului. Figuri din anturajul casei regale, precum loialul prinț Barbu Știrbey, alias actorul Dumitru Rusu – care reușește să-l fidel întruchieze pe nobilul și blajinul personaj istoric. Deasemenea, pitoreasca Maruca Tescanu - Cantacuzino - Enescu, concepută în scenariu ca o apariție meteorică, în film fiind intruchipată fidel de vulcanica Eliza Noemi Judeu.

Filmul a rulat aproape în toate locațiile culturale din Bacău, și în mai multe școli băcăuane și nu numai (Piatra Neamț, Onesti, Iasi, București, Călărași)

L.D.C.: *De unde interesul pentru producția de film?*

C.M.: Am pornit de la teatru. Și de la spectacol, în general. De-a lungul carierei didactice am exploatat cu nesaț polivalența jocului de teatru pentru și cu elevi, sau

în echipe mixtate cu adulți, incluzând (și actricește) pe profesoara lor. Lipsa textelor dramatice de pe piață m-au împins — și apoi mult stimulat — la a trece la compunerea lor. Piese scrise pe baza intereselor și poveștilor vârstei adolescente erau prezentate public, deseori și în limba engleză, ca instrument didactic, dar și de agrement, spre deliciul colegilor și al familiilor lor. O parte au fost puse ulterior în volumul bilingv „Teatru școlar/ School theatre”, iar în curând va apărea volumul II „Ca la pașopt”, abordând câteva drame istorice și creații lirice în jurul unor cupluri literare celebre, în care femeia este plenar implicată în a șpriji și spori strălucirea partenerului. Deci, sunt piese culturale și, tare sper, să mai găsească ceva interes printre tineri și public, în general.

L.D.C.: *Acesta este primul dumneavoastră film?*

C.M.: Am început cu o fantezie dramatică filmată, ținând relația de cuplu a lui George/ Iorgu Bacovia (alias actorul Ștefan Hagimă), cu Agatha Grigorescu (alias Eliza Noemi Judeu). Aceasta în intenția mea proiectivă de a curta — cu mijloace dramatice — personalități emblematică pentru identitatea urbei mele, Bacău.

Așadar, următorul lungmetraj a avut în obiectiv tragica idilă a lui V. Alecsandri cu Elena Negri, un romance cu background istoric de mijloc de secol nouăsprezece. Alături de impunătorul Bogdan Matei (alias Costache Negri), rolul poetului a fost interpretat de talentatul și complexul om de scenă, actorul de la Teatru de comedie bucureștean, Răzvan Krem Alexe. În fapt, fostul meu elev, încurajat /pre-lucrat la începuturi să devină actor. Acum, el mi-a dat ceva însutit înapoi: bucuria de a juca alături de el, ca odinioară în școală, într-un film „al profei de engleză”, cum scria el...

L.D.C.: *Să înțeleg că Cecilia Moldovan a scris scenariile la aceste producții?*

C.M.: Da, ca scriitor am tremurat la întâmplările timpului și la marii oameni ai nației noastre.

Aceasta, cred eu că e misiunea mea pe pământ și... mântuirea mea... Să scriu și întrupez cu empatie oamenii din jur... vii sau...ne-vii. Să reînviu trecutul, să le RE-desenez — în cuvânt și imagine — isprăvile prin care au învins timpul, ca astăzi noi să-i avem demne modele de devotament, talent, patriotism....

L.D.C.: *Cu ce regizori le-ați lucrat?*

C.M.: Oare, cu care?! — a fost, la moment, și greaua mea dilemă...Din păcate, fiind proiecte de voluntariat și, practic, negăsind pe cineva anume dispus s-o facă „pro bono” sau rezonabil, am asigurat și regia, cum făcusem până atunci în teatru, preluând mai toate joburile presupuse la facerea unui film (mai puțin cele ce țin strict de tehnologie). Regret, totuși, că n-am avut operatori experimentați și tehnologia de ultimă oră.

L.D.C.: Iată, deci, pelicula are ambiția unui film de

autor, Cecilia Moldovan asigurând, pe lângă scenariu și regie și altele, inclusiv, producția. În plus, vă asumați și rolul Doamnei de onoare.

C.M.: Da, ca și în filmul despre Alecsandri, mi-am asumat roluri secundare și pentru a mai simplifica lucrurile.

L.D.C.: *Cărui public i se adresează filmele dv. Există un public - țintă?*

C.M.: Fiind filme culturale, oricărei vârste. Totuși, ca educator, am avut pe lângă ținta informativă și pe cea educativă. Ele au rulat prin școli și îl prezintă aproape la oricine mă solicită.

L.D.C.: *Unde vor putea fi văzute?*

C.M.: Circulă deja prin unele școli, personalitățile respective regăsindu-se în programa liceenilor, mai ales. Fiind ușor-ușor romanțate, acestea au o șansă de a-și face ceva loc în mentalul lor. Au rulat practic, cu titlu de gratuitate, în toate sălile culturale băcăuane, în zilele calendarului cultural: teatru, muzeu, sala Ateneu, diverse săli media, mari biblioteci, etc, dar și în diverse locații, mai ales de învățământ (fie din București, Iași, Onești, Piatra Neamț, Călărași și altele) care l-au solicitat Aștept și eu curioasă să văd soarta acestui film...În schimb, fantezia George (Bacovia) are... o. agată!, este postată pe youtube de o televiziune literară, la Toamna băcăuană).

L.D.C.: *Doriți să mai faceți vreo precizare, la încheierea interviului nostru?*

C.M.: Da. În vară, am primit girul unui istoric renumit și în *La Belle Époque* și în interbelic, acad.Georgeta Filitti, privind scenariul. După vizionarea filmului, domnia sa s-a exprimat, la serbarile de la castelul Sturza, Miclăușeni: „Originalitatea scenariului stă în prezentarea reginei la vârsta sexagenară. Este un curaj, desigur, și un risc...Maniera de prezentare a personalității reginei se mulează pe adevărul istoric, din fundal. În plus, este presărat și cu episoade imaginate, agreabile, care asigură filmului o șansă în plus de a fi vizionat cu plăcere... Îi doresc o vizibilitate mai largă... mulți spectatori”.

Șiii...da, filmele mele nebugetate, devin o povară destul de greu de dus de una singură.

Cu toate aceste limitări, am marea bucurie de a fi reușit să coagulez, în jurul ideilor din piesele și scenariile mele de teatru și film, o echipă de actori buni, cu apetit la cultura mare, jucând fără nici o condiționare greu de îndeplinit. Le sunt, deadreptul, recunoscătoare.

Interviu realizat de
Ligia Doina CONSTANTINESCU

I N T E R V I U



SIMILITUDINI ALE LIMBII ITALIENE DIN JURUL ANILOR 1500 CU ROMÂNA

Ioan-Aurel POP

Textul la care voi face referire mai jos se numește „Informație despre condițiile și calitatea Regatului Ungariei, ca și despre membrii ținând de acesta și despre hotarele sale, ca și, în anumite părți, despre condițiile și calitățile vecinilor săi mărginiți cu zisul regat, voi declara după puterea mea, după suficiența mea puțină și slabă, ceea ce îmi pare a putea să declar cu adevăr, din practica și noutățile pe care le am din acele părți” (*Informacion de le conditioni e qualita del Regno d’Ongaria, como etiam de/ le membra aspetante a quello, e de suo confini, etiam qualche parte de le conditioni/ e qualita de suoi vicini confinanti al ditto Regno, dechiaro iusto el mio potere, secondo la mia poca e debile sufficiencia, quando mi par potere con verita dechiari/re per la prattica et noticia ho de quelle parte*). Acest text, aflat în original la Milano (Biblioteca Trivulziana, Codice no. 1458, Scaff<a>le no. 85, Palch<et>to no. 6.), cuprinde probabil cea mai cunoscută „Descriere” a Ungariei din perioada familiei de Hunedoara, o Ungarie care, sub Matia Corvin (1458-1490), nu a dus lipsă de prezentări mai succinte sau mai detaliate contemporane. În acest context, pomenesc drept exemple două Descrieri din anii 1470 (c. 1472 și 1476), ambele păstrate la Milano și publicate de Alfio Rosario Natale (1962) și, respectiv, de Péter E. Kovács (2005). Din perspectivă românească, cel care a făcut cunoscută această „Descriere” în circuitul istoriografic a fost Johann Christian Engel (1798), cu „Istoria” sa a Ungariei și a țărilor vecine. Prin ea, Engel a încetățenit „teoria imigraționistă”, în replică la drepturile românilor cerute prin *Supplex Libellus Valachorum Transsilvaniae* (1791-1792). Din perspectivă

maghiară, de dinaintea încheierii Dualismului austro-ungar de la 1867, „Descrierea” de acum reprezenta un însemn al măreției Ungariei sub Matia și implicit al decăderii acesteia sub nedorii săi urmași Jagielloni, Vladislav al II-lea și Ludovic al II-lea. S-a spus că cei doi regi, tată și fiu, au deschis calea spre „dezastrul” de la 1526. Din perspectivă științifică, analiza „elementelor românești” („valahe”, după numele dat pe atunci românilor de către străini) poate fi de natură a explica măcar o parte din „dilemele maghiare”, medievale și moderne, care l-au opus pe „agresivul” Matia Corvin „blajinului” Vladislav al II-lea Jagiello. Despre Matia, autorul scrie, între altele: „Un mare dezavantaj al acestui rege este pentru că fiind descins din Iancu, care nu era nobil ungar, ci român, de neam nu prea ales [...]” (*Un gran contrario di questo rè è perchè, essendo lui disceso da Janus, il quale non era Ungaro nobile, ma Vallaco, non di troppo gentil parentella [...]*) (*Acte și fragmente*, III (1899), p. 37). Ne situăm într-o perioadă de la finele Evului Mediu, când etnicitatea, indiferent dacă numim grupurile care o reprezintă „națiuni medievale” sau nu, iese uneori în prim plan.

Mica mea analiză nu privește de această dată conținutul textului, ci forma sa. Dar forma aceasta ne îndreaptă tot spre etnicitate, spre grupurile etnice, în definirea cărora limbile joacă adesea rolul cel mai important. Am fost surprins de aspectul unor cuvinte și expresii similare sau identice cu cele din limba română și care nu mai există în italiana de astăzi așa cum erau la 1500. Limba italiană a evoluat în ultima jumătate de mileniu în Occident, în vecinătatea celorlalte limbi romanice și s-a modernizat odată cu aces-

tea. Limba română este singura mare limbă romanică izolată de restul latinității, de restul limbilor neolatine și care a păstrat forme arhaice moștenite din limba latină, forme mai rezistente la schimbare decât cele ale limbilor surori din aria occidentală. Câteva exemple din textul-martor menționat vor fi edificatoare.

„El regno ... e de longecia mia cento” (p. 1) = „Regatul ... este de lungime o mie o sută [de mile]”. Numeralul cardinal „mie” era în italiană atunci (și în graiul venețian) „mia” sau „mie”, ca-n românește. Azi este „mille”. Numele maghiarilor este „Hongari”, iar al țării este „Hongaria” (p. 1 și următoarele), ca-n românește: unguri și Ungaria. Azi numele respective sunt „Ungheresi” și „Ungheria”. Numele italienilor este, de regulă, „Italiani”, dar și „Taliani” („Sono mia 380 in 400 taliani” (p. 1), adică „Sunt o mie 380 înspre 400 [mile] italiene”). În româna veche, se zicea tot „taliani” sau „talieni”. La Sadoveanu, în „Baltagul”, un toponim este „Crucea Talienilor”. Cuvântul „milă” este în românește neologism, dar în italiana veche exista ca „mia”/ „mie”, fiind scris și pronunțat la fel ca numeralul „mie”. „Ma el monte non n’è ne sterile ...” (p. 3) = „Dar muntele nu e nici steril ...”. Substantivul „munte”/ „monte” este azi în italiană „montagna”, în timp ce pe atunci era aproape ca-n română. „Certi coleti non troppo aspri” (p. 3) = „Anumite coline mici nu prea aspre”. Azi, pentru „aspru” se folosește în italiană „ruvido”, pe atunci încă se uzita numai „aspro”. „E habitato de Zingani” (p. 3) = „Este locuit de țigani”. Numele romilor în italiana de atunci era mai apropiat de numele românesc, cu „n” și cu „r” (Zingari), ca astăzi. Substantivul plural „oameni” era „homeni” (p. 4 și următoarele), mai apropiată de limba română. Azi este „uomini”, cu „u” inițial și cu „i” în silaba „mi”. Pe atunci, pronunția era „omeni”, aproape ca-n română. „Terra Transilvana, de quale se tragie el sale” (p. 4) = „Țara Transilvană, din care se (ex)trage sarea”. Azi s-ar zice „viene estratto el sale”. „Popoli animosi” (p. 4) înseamnă „popoare inimoase”, azi ar fi „popoli coraggiosi”, cu aceeași asemănare izbi-

toare între italiană și română. Este atestat acum, la circa 1500, numele de „Terra Silvana” (p. 4) – tradus ar fi „Țara Silvaniei” – despre care se credea că este o creație livrescă și modernă (recentă). „E chore nel Danubio” (p. 6) = „Și cură în Dunăre”. Azi s-ar spune „scorre nel Danubio”, iar în românește „se varsă în Dunăre”. Pe la 1600 spre 1700, Stolnicul Cantacuzino zice despre români: „De la un loc au izvorât și cură”. În ambele limbi, pe la 1500-1600, apele și oamenii „cură” sau „coră”. „Fio che fo del Re de Boemia” (p. 6) = „Fiu ce fu al regelui Boemie”. Azi ar fi fost „figlio che era stato del Re de Boemia”. „La dona fosse dada al re Sigismondo” (p. 6) = „Doamna/ femeia fuse dată regelui Sigismund”. Forma verbală „fosse dada” este aproape ca-n românește: „Li fu dato el Regno e la dona nelle suo man” = „Îi fu dat regatul și doamna în mâna sa”. „Principali inimici” (p. 7) ar fi pe românește „principali inamici”. Azi se zice în italiană „nemici”, fără „i” inițial și cu „e” în loc de „i”. Și în româna livrescă s-a zis un timp „inimici”, ca-n italiană și ca-n modelul etimologic latin. Forma este folosită și de Eminescu, în „Epigonii”, de exemplu: „Măști răzânde, puse bine pe-un caracter inimic”. „Pervene e stete” (p. 7) = „parveni și stete”. Avem aici perfectul simplu arhaic al verbului „a sta” (adică „stete”), înlocuit azi cu „stătu”. „A parveni” are aici sensul primar, adică „a ajunge la”. „Ofessa che gli fusse sta fata a lui” (p. 7) = „Ofensa care-i fusese făcută lui”. Este vorba iarăși despre o expresie italiană arhaică. Forma „gli fusse fata” este ca-n românește: „îi fuse făcută”. „E lui promise” (p. 7) = „Și el promise”. „Da poi” (p. 7 și următoarele) = „apoi”, „d-apăi”, „d-apoi”. Formele arhaice și regionale românești sunt identice cu „da poi”. „La sua dona rimase grvida” (p. 7) = „Doamna sa rămase gravidă”. Este o exprimare arhaică în italiană, dar similară cu forma românească. Azi, pentru gravidă, se zice „incinta” („însărcinată”, „grea”). Fiul” se zicea „fiol” (p. 9 și următoarele), aproape ca-n românește, articulat cu articol hotărât enclitic (fiul): „Ladislaio, fiol de Ianus”, adică „Ladislau, fiul lui Ianoș”. „La dona li dete nele man” (p. 9)

= „Doamna îi dete în mâni”. Este perfectul simplu românesc arhaic regional: „el/ ea dete” în loc de „el/ ea dădu”. „Ambasadori al Re de Francia” (p. 10) = „Ambasadori la regele Franței”. Azi, în italiană, se zice „ambasciatori”. „Fece pace cum tuti i baroni” (p. 10) = „Făcu pace cu toți baronii”. „Era in periculo de morte” (p. 10) = „Era în pericol de moarte”. Azi se zice mai frecvent „Era în pericolo di vita”. În loc de „de” (ca în românește), se pune „di”; în loc de „periculo”, se zice azi „pericolo”. „Tanto tempo stete in podere di Boemi” (p. 12) = „Atâta timp stete în puterea boemilor”. „Fu conduta la ditta fia del Re” (p. 12) = „Fu condusă dzisa fiică a regelui”. „Fia” pentru „fiică” este substantiv prezent și în română, rămas în exprimarea colocvială și regională: „Fie-sa” în loc de „fiica sa”. Verbul „a zice” era în timpul cronicarilor (secolul al XVII-lea) „a dzice”. „Re di Boemia gli dete ogni favor” (p. 12) = „Regele Boemiei îi dete toată favoarea”. Verbele „a da” și „a sta” formează, în italiană și română, perfectul simplu al indicativului prin reduplicarea temei prezentului, moștenind ambele perfectul arhaic, neregulat, din limba latină: de la „do”, vine „dedi”, iar de la „sto”, vine „steti”. Forma „dete” din text e identică cu cea din română (față de „diede” din italiana standard).

„Suo contrarij voiandose prevalere contra lui” (p. 14) = „Contrarii lui, voindu-se a prevala contra lui”. Forma gerunziului verbului „a voi” este aproape identică în cele două limbi. „Esser cunduti in locho...” (p. 16) = „A fi conduși în locul...”. Substantivul „loc”, moștenit în ambele limbi din latinește, era încă în secolele al XV-lea – al XVI-lea ca în română, „loco”, urmând să devină în italiana literară „luogo”. În text, cele două forme se folosesc alternativ. „Do arzipis-chopi” (p. 18) = „doi arhiepiscopi”; se folosește alternativ cu „arzivescovi”, formă care avea să rămână („arcivescovi”). „Se ritrase cum le sue zente” (p. 19) = „Se retrase cu gințile sale/ oame-nii săi”. „Naque nel 1436, de statura piu che mediochre” (p. 20) = „Se născu în 1436, de statură mai mult decât mijlocie.”

Multe nume proprii sunt date după pronunția

ungară, ca de exemplu Ianus de Hunyad. Ianus vine de la Janos. Siaros este Saros; Sebino este Szeben, adică Sibiu; Giorgin este Görgény, adică Gheorgheni etc.

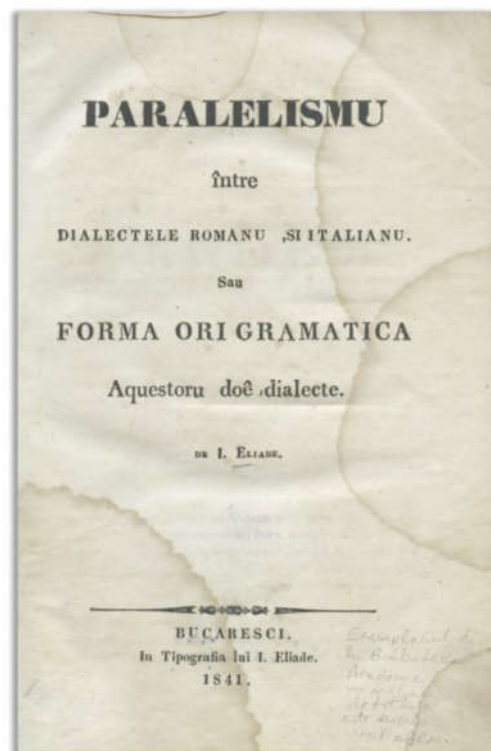
Astăzi se cunosc șase copii (variante) ale descrierii. Textul a fost redactat în dialect venețian. În acest sens, se remarcă: (1) folosirea lui **z** în loc de **g** și **c** (de pildă: *zente* versus *gente*, *zitade* vs *citade*, *zorno* vs *giorno*, *arzent* vs *argenti*); (2) utilizarea lui **x** în loc de **s** și **t** și chiar **z** (în special: *spexa* vs *spesa*, *Venexia* vs *Venetia/ Venezia*); (3) ocolirea consoanelor duble (de exemplu: *vale* vs *valle*, *cale* vs *calle*). Din acest motiv, nu trebuie să surprindă denumirea – altminteri eronată – de *Landus* dată textului de către Johann Christian Engel (1798). El a presupus că descrierea i s-ar fi datorat arhiepiscopului Cretei, venețianul Girolamo Lando, trimisul papei Pius al II-lea în Europa Centrală (1460).

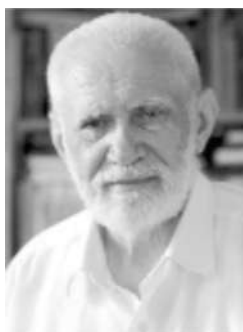
Textul acesta martor de pe la 1500, scris de un intelectual, arată stadiul la care ajunsese limba italiană scrisă din regiunea Veneției. Dante, pe la 1300, scrisese „De vulgari eloquentia”, în care sublinia virtuțile limbii vorbite (*volgare*). Filologii italieni de mare erudiție – umaniștii – au transformat cu succes acest „volgare” într-o limbă literară standard, de valoare egală cu latina. Dar ea s-a impus greu. Încă nu era uzitată de toți pe la 1500, dar procesul acesta, având în centru graiul toscan, era pe cale de a face. Se alcătuiau mereu pledoarii pentru limba literară standard, necesară bunei înțelegeri între toți italienii. Limba română literară își forma rădăcinile tot atunci, prin tipăriturile Diaconului Coresi de la Brașov, care aveau să circule și să impună ca model graiul din nordul Munteniei și sudul Transilvaniei. Încă de la cronicari încoace s-au semnalat asemănările izbitoare între română și italiană. Au făcut-o și primii călători italieni prin Țările Române. Aceia dintre ei care erau bine instruiți (teologi, scriitori, diplomați, artiști) arătau că româna este, ca și italiana, o latină „coruptă”, pe când cei mai puțin instruiți (militari, negustori, aventurieri) credeau că româna este o italiană „coruptă”.

Ion Heliade Rădulescu, primul președinte al Academiei Române, mai exact al Societății Literare Române (1867-1870), a elaborat lucrarea „Paralelism între dialectele român și italian” și a propus pentru limba română un sistem ortografic italianizant, neacceptat atunci, dar primit în parte mai târziu, sub forma modelului fonetic și nu etimologic (cum propuseseră emulii Școlii Ardelene). Acest paralelism și raporturile dintre limba italiană și limba română, tratate pe larg de Heliade Rădulescu, au fost apoi analizate și de alți specialiști. Dar Heliade a rămas un model și a susținut chiar că româna era un dialect al limbii italiene. El pledează mai întâi pentru simplificarea, apoi pentru abolirea totală a alfabetului chirilic (timp de câteva decenii se folosiseră un alfabet chirilic-latin, numit „de tranziție”) și pentru eliminarea din limbaj a elementelor nelatine. Acestea trebuiau înlocuite, în viziunea filologului Heliade Rădulescu, cu echivalentul lor în italiană. Heliade propune o ortografie românească inspirată parțial din italiană și parțial influențată de principiile etimologice ale Școlii Ardelene, pretinzând o italianizare lexicală masivă, cu crearea unei limbi italo-române. În lucrarea pomenită, autorul evidențiază un număr mare de neologisme, în parte italiene, care servesc la demonstrarea modului în care, într-o perioadă în care influența culturii franceze era puternică, limba italiană a servit ca model și a exercitat o influență mare asupra limbii și culturii române. El a dat o listă a unor cuvinte împrumutate din italiană pentru care limba română nu avea echivalent (afabil, adorabil, colosal, implacabil, inefabil, inert, pervers, suav, venerabil etc.). Totuși, când a argumentat că italiana și româna nu sunt limbi diferite, ci dialecte derivate din latină și când a susținut un fel de limbă româno-italiană, cu necesitatea înlocuirii cuvintelor românești cu unele italiene socotite „superioare”, a stârnit critica mai multor scriitori și savanți literari, printre care și Mihai Eminescu.

Româna este, dintre limbile romanice, cea mai apropiată de italiană. Structura gramaticală păstrează declinările latine ale genitivului și dati-

vului feminin singular, vocativului, genului neutru și celor patru conjugări. Un factor facilitator în dobândirea limbii italiene de către români este similitudinea dintre sistemele fonetice. Ortografia ambelor limbi are o corespondență bună între foneme și grafeme și folosește sisteme similare pentru a reprezenta sunete identice, printre care se află: ce, ci, che, chi, ge, gi, ghe, ghi. Este firesc să presupunem că în trecut, asemănările dintre italiană și română erau și mai mari, fiindcă trunchiul era comun și depărtarea ramurilor de acest trunchi latin s-a făcut treptat, odată cu trecerea timpului. Pentru un român (educat sau nu), cea mai ușoară limbă străină de învățat rămâne italiana. De aceea, este bine ca, măcar din când în când, să ne apropiem de cunoașterea romanității (a realității etnice) și a latinității (a realității lingvistice), fiindcă etnicitatea este, în primul rând, o realitate culturală de mare anvergură, iar sentimentul apartenenței unor oameni la romanitate (latinitate) se dobândește prin educație, prin cunoaștere. Toate acestea încep prin limba maternă.





POEZIA PRIN SARCASM

Ion PAPUC

Sarcasmul este un sentiment negativ, impropriu pentru lirism. Abia pozitivitatea, exaltarea, imnul, abia ele pot cuceri sufletul. Și cu toate acestea, satira, epigrama sunt tot atât de vechi precum orice altă specie alcătuind poezia lumii. Încât pentru a exprima imaginea unor epoci istorice cum cea a comunismului nimic nu este mai potrivit decât chiar sarcasmul, cel atât de greu de mânuit, ceea ce și explică raritatea unor astfel de abordări. Simpla insultă nu este suficientă pentru că privind mai atent vom constata că aproximativ cam tot ceea ce s-a spus și s-a scris despre comunism, tot ceea ce se spune și se scrie despre comunism este mai degrabă nul și neavenit, adesea doar o înșiruire de poncife. Un bloc de întuneric și necunoaștere stă compact în fața noastră obturându-ne vederea, chiar și a acelora care și-au trăit viața, putem spune întreaga viață, în dictatură și care nu înțelegem, nu știm aproape nimic despre teribilul fenomen istoric. Iată totuși o carte care, cu privire la literatura română, spune ceva documentat, profund verosimil și în care floreta sarcasmului este pretutindeni prezentă, mânuită cu eleganță: Vladimir Udrescu, *Bucolice / Viața la țară în Dacia Felix*, În loc de postfață: Cartea-victimă de Gheorghe Grigurcu, TipoMoldova, 2025. Cu identificare redundantă pe foaia de titlu, pe care am simplificat-o, se anunță un poem radical despre comunismul român. Iar dacă tocmai se spune că în școlile de la noi va fi studiat acest fenomen istoric atunci o astfel de carte ar reprezenta un manual de la care să pornească cercetarea.

Vorbind despre sarcasm ca resort al poeziei trebuie precizat că el poate fi amar, inclement dar

și jucăuș, așa cum stau lucrurile în noua carte a lui Vladimir Udrescu. Și nu doar titlul acesteia este excesiv, enorm ci și alte componente ale ei. Faptele sunt mult prea grave încât nici nu pot fi altfel expuse decât amestecate cu umor, oarecum ca în joacă. Sub regim de exces și de joacă sunt și abundentele motto-uri cu care debutează scrierea: de la egloga lui Vergiliu prin George Topârceanu și apoi, surpriză!, trecerea prin obscurii Alexandru Depărățeanu, George Ranetti, C. D. Aricescu, folclor din Făgăraș și din Ferentari, Luca Pițu și ca o apoteoză este adăugată și o strofă dintr-o poezie a lui G. Călinescu. E o joacă în totul, una care ascunde sub umor plebeu plasarea unor adevărate bombe năucitoare. Caracterul oarecum exhaustiv pe o temă dată a acestor citate semnalează că autorul știe chiar totul despre ceea ce va veni vorba. Când spun bombe despre celelalte două ultime motto-uri al cărții, am în vedere *Epigramă pentru Stalin* de Osip Mandelstam, 1933 (traducere de Emil Iordache) și apoi poemul, nu doar o bombă ci de-a dreptul o nucleară, *Noi execuțarii*, Ion Caraion, 1950. Îndeosebi dacă ne referim la comunism, creațiile politice ale acestui Ion Caraion sunt atât de deosebite încât ele trebuie puse deoparte de toată poezia română postbelică, de cea din timpul dictaturii, deoparte de șesul blând al tuturor celorlalți poeți, cu subtilitățile și cu lașitățile lor, rezistența prin cultură – deh!, și de altă parte Ion Caraion singur, exclusiv, fără niciun termen de comparație, Everest. Niciun surogat nu poate înlocui ceea ce i-a fost dat acestuia să trăiască. La peste trei sferturi de veac de când a fost scris poemul în cauză, răsplătit mai întâi cu o condamnare la moarte, cu

lungi ani de reclusiune penitenciară și mai apoi cu oprobriul comandat de dictatură și prelungit de inteligența subtilă, bună continuatoare a securității și după decesul aceleia, acum îmi vine în minte fraza nebună care pretindea ca cei care au fost învinși la Stalingrad, prin urmașii lor vor relua cândva asaltul și atunci nu se vor opri până la Vladivostok. În momentul strict când redactez această recenzie, totul este de o tragică actualitate fiindcă tocmai se discută despre renunțarea la războiul din Ucraina, despre capitularea acesteia în fața colosului bizantino-mongol. Rămâne pe baricadă doar poetul român care postum se dovedește ca fiind singurul viteaz din comunism. La confruntarea cu forțele rusești este doar el, Ion Caraion, cu viziunea sa atroce: *Degete lungi, din suspinul / apocalipsei întorc / pe frigare, Kremlinul / sfârșind ca un porc.* (p.9). „Sfârșind ca un porc” pare a fi o viziune a poetului ca un mesaj de peste secol tocmai pentru noi cei de azi, nevolnicii, neputincioșii, adică europeni.

La Vladimir Udrescu totul este sarcasm, adică farsă și cinism, începând cu titlul scrierii și trimiterii la antichitate când în fapt lucrurile stau chiar invers, scrierea sa fiind de o actualitate presantă, cel puțin postbelică. Cum să mai fie Dacia fericită când dimpotrivă această țară ca urmare a ultimului război mondial trece prin una dintre cele mai catastrofale momente ale istoriei sale. Temeiul acestui sarcasm liric este parodia, refacerea lumii comuniste sub infecta ei tendință de a înlocui adevărul cu minciuna și ceea ce este viu, naturalul, cu artificialul, cu făcătura abjectă. Și aceasta începând cu personajele principale ale acestei scenete poetice: Florea și Floarea, pretutindeni prezente, derivate de la flori otrăvite. Și apoi prin întrepătrundere sunt convocați obscurii barzii comuniști cu formulele lor stereotipe, violent propagandistice, deci mincinoase. Încât rezultatul este nu un paradis ci un infern artificial și obligatoriu, adică dictatură!

Dacă se pune problema ca această carte să fie luată drept bază pentru studiul epocii comuniste în școlile din țara noastră, afirmând această ipoteză am în vedere posibile teme de lucrat la clasă precum identificarea autorilor obscuri citați, pro-

punerea ca elevii să încerce să îmbunătățească lista celor pomeniți aici și enorm de multe altele ca acestea. Și totuși, dificultatea care amenință abordarea ei ține de disponibilitatea eventualilor cititori de a ști ce parodiază aceste texte, să savureze astfel jocul lor sarcastic. Și dacă noi care am trăit sub dictatură cunoaștem presupusele puncte de referință, la ce fac aluzie pastişele de aici, este limpede că numărul nostru se va diminua în timp până la absolută dispariție, iar cartea va rămâne oarbă, complet întuneric lipsit de orice transparență. Dincolo de ceea ce ea este acum o imitație grotescă la o realitate literară care începea să nici nu mai existe din chiar clipa când era scrisă, rămân din cartea aceasta a lui Vladimir Udrescu trei înșiruiți de nume de autori din comunism, trei dintre care două îndeosebi sunt extraordinar de importante. Deoparte sunt cavalerii minciunii exclusive, radicale, de cealaltă parte sunt martirii, cei care au plătit cu reclusiunea penitenciară cutezanța de a nu achiesa la dezastrul spiritului. În stilul acestei imitații, putem considera tripartiția de aici ca o altă aluzie grotescă la capodopera lui Dante *Divina Comedie*. Așadar simple alăturări de nume de autori din lumea de altădată, dar cu ce extraordinar efect: pe de o parte muzica unor incantații și bolboroseli, ca blesteme pe veci, o complet meritată *damnatio memoriae*, o listă a iadului, iar pe de alta pentru martirii, pentru cei care au avut de străbătut bolgiile închisorilor comuniste, pentru ei subânțelose imnuri de slavă întru perpetua aducere aminte. Amândouă listele, cu sentimentele provocate de repulsie sau adora-re, sunt deopotrivă de răscolitoare. Lista dintre acestea două, a treia, este una a „căldiceilor”, a celor insipizi.

Vladimir Udrescu este un autor târziu, adică ieșit în lumina tiparului ca poet la o vârstă destul de avansată, stăpân pe subtilitățile limbii noastre ca nimeni altul, ins cu deosebire cult, știind cotloanele poeziei române de o viață. El însuși adăugându-se acesteia cu texte în totul remarcabile.



„DACĂ NU TE SIMȚI UNEORI UN DAMNAT”

Gheorghe GRIGURCU

Poezia dispune de forța abisală a întunericului, comentariul său de relativitatea luminii raționale.

*

Poet. Prea „inteligent” pentru a-și asuma afectele, prea stăpân pe sine pentru a-și urmări realmente arăbescurile sensibilității. Deși „uscat”, se străduiește a le mima în textele sale.

*

Nivelul cel mai înalt la care năzuim scriind e totdeauna utopic. Utopia ca o transcendență a creației.

*

„Admir confesiunile pe care le numim Memorii. Dar ele nu-mi rețin atenția decât pe jumătate. E adevărat că analiza individului, în afara acțiunii pe care ea o exercită asupra noastră atunci când aparține unui mare artist, alimentează o acțiune a spiritului care mă interesea foarte mult pe vremea acelei conversații cu Valéry: reducerea la minimum a părții sale de comedie. (...) Dar a lupta împotriva comediei pare a fi o luptă împotriva slăbiciunilor, pe când obsesia sincerității pare să urmărească o taină.” (Malraux).

*

Dacă nu te simți uneori un damnat măcar al scrisului, nu cred că poți fi un scriitor autentic.

*

De la o vreme te temi mai mult de ceea ce nu s-ar putea întâmpla decât de ceea ce s-ar putea întâmpla.

*

A.E.: „A iubi, un har. A fi iubit, posibilul simțământ incomod că ești supraevaluat.”

*

Visul aidoma unei haine care nu îmbracă un trup, atârnată în cuier.

*

„Și, în fond, a fi poet e un lucru școlăresc, femeiesc, bisericesc. Slăbiciunea morală a acestor martiri e dovedită de infantilismul, de nebunia, de bețivănia, de disperarea lor. Orfeu a înduioșat pietrele și arborii. Dar un poet nu poate efectua o histerectomie sau lansa un

vehicul dincolo de sistemul solar. Miracolul și puterea nu-i mai aparțin. Așa încât poezii sunt iubiți, dar iubiți tocmai pentru că nu pot face față aici.” (Saul Bellow).

*

Ilimitarea virtuții. Într-o ocazie sau alta e greu să crezi că ai fost suficient de bun, e greu să crezi că ai iubit suficient. Idealul rămâne muștrător.

*

Urme de tăcere cum de pași pe un drum aglomerat.

*

A.E.: „Oricât ar fi de avântată, de flamboiantă o creație, aceasta se produce în discreție și în tăcere astfel cum se clocește un ou.”

*

„Viața practică mi s-a părut întotdeauna cea mai incomodă dintre sinucideri. Întotdeauna pentru mine acțiunea a fost doar o condamnare violentă a visului pe nedrept condamnat. A acționa asupra lumii exterioare, a modifica mersul lucrurilor, a deplasa ființele, a-i influența pe oameni – pe toate acestea le-am considerat alcătuite dintr-o substanță și mai nebuloasă decât reveriile mele. Zădărnicia immanentă existentă în toate formele de acțiune a fost pentru mine, încă din copilărie, una dintre măsurile preferate pentru a mă detașa față de cele înconjurătoare și chiar față de mine însumi.” (Fernando Pessoa).

*

În producțiile spirituale nuanțele pot avea un rol comparabil cu cel al timbrului vocii sau al amprentelor digitale.

*

Amintiri plecând aidoma unui stol de păsări spre țările calde.

*

„Adesea ți se pare că ai scris totul pe un subiect oarecare. Dar totdeauna se găsește un fir magic care-ți îngăduie să mergi mai departe.” (Blaga).

*

Suferință limpezind ființa prin apropierea sa de

puritatea inițială. Recul mântuitor.

*

„E o slăbiciune, o carență, asta e limpede, dar e greu de descris; un amestec de timiditate, reținere, vorbărie, indolență; prin asta vreau să descriu ceva precis, un grup de defecte care, într-o anumită privință, reprezintă o singură slăbiciune exact caracterizată (și care nu se confundă cu unele vicii, ca minciuna, vanitatea și așa mai departe). Slăbiciunea asta mă oprește în același timp și să ajung la nebunie și să progrez de aici încolo.” (Kafka).

*

Actualitate. Noutăți în avalanșă, momente de copilărie a timpului.

*

A uita cu predilecție ceea ce nu s-a întâmplat? Un avantaj?

*

În conștiința omului comun pe primul plan se așează compromisul datorită atracției sale pragmatice. Consecvența se află pe planul doi din pricina naturii sale oneste, a „gratuității” sale.

*

În antichitate puterea vaporilor a fost descoperită de Heron din Alexandria, care a realizat punerea ei în evidență în aparatul numit eolipil.

*

Senectute. Abstracțiunile sunt tot mai rezervate, speculațiile se retrag în ele însele, ansamblul material se îndepărtează la rândul său, resignat, făcând loc cadrului curent, proximității. Se impune lumea detaliilor, nu o dată fără glas.

*

„Prietenia, rară și între bărbați, este cu mult mai rară între femei, pentru că meseria lor de a plăcea le face pe toate mai concurente între dânsle; pentru că prietenia e un sentiment de esență mai mult spiritual, iar femeia este, prin definiție, o ființă mai aproape de natură; pentru că prietenia ține de categoria sublimului, iar femeia e născută numai pentru frumos.” (G. Ibrăileanu).

*

Caracterul nu o dată homeopatic al subtilității.

*

La un local: „Ultima înghițitură de vin dintr-un pahar al unei idei.”

*

„Un studiu recent al universității Nottingham Trend, aflăm de pe site-ul Biziday, observă că decalajul intelectual dintre tineri și bătrâni tinde să se reducă.

O posibilă explicație, spun savanții britanici, e faptul că, începând cu anul 2000, creșterea coeficientului de inteligență (IQ) a stagnat în rândul tinerilor, dar a continuat să crească pentru populația în vârstă (...) În ritmul acesta, putem estima că peste câteva decenii, sintagme care par azi contradictorii – cum ar fi «țânc chibzuit», «puștan înțelept», «ștrengăriță luminată», «zgâtie isteată», «bătrân zurbagiu», «babă zurlie», «moș zbanghiu» sau zicale precum «Cine nu are tineri, să-și cumpere» – vor ilustra plauzibil o nouă realitate.” (Dilema, 2024).

*

Modestia câte unui mare creator, nu tocmai frecventă, acompaniind impresionant creația acestuia. Bunăoară la Van Gogh sau Kafka.

*

A.E.: „*, calificat într-o cronică literară drept un autor «corect». Aidoma așadar unui elev care promovează cu nota 5.”

*

„Departamentul pentru Situații de Urgență (DSU) raportează o minune: «O biblie, o icoană și o carte veche de rugăciuni au rămas intacte, deși în jurul lor totul s-a făcut scrum, în urma unor incendii produse în județul Suceava». Articolul Mediafax e ilustrat cu o fotografie de la locul incendiului, în care se poate vedea o biblie deschisă, arsă doar pe margini, între ale cărei pagini se află câteva bancnote de o sută de lei. Pentru o scriere indestructibilă, un semn de carte pe măsură.” (Dilema, 2025).

*

Poezie. Miracol? Drumul abrupt devine prin iluminarea expresivă un drum drept.

*

Dificultățile noastre sunt poate înseși dificultățile absolutului de-a se semnala în realitatea umană, în felul lor mistic încurajatoare.

*

„Necredincioșii contemporani, când au cultură științifică, nu mai îndrăznesc să nege pur și simplu pe Dumnezeu, ca aceia de altădată. Ei înțeleg că probabilitatea existenței unui creator al universului se impune și de aceea preferă să se situeze mai degrabă pe pozițiile agnosticismului decât ale ateismului și recurg la metafore tehnico-științifice. Astfel Arthur Koestler: «Dumnezeu nu răspunde. Dumnezeu și-a scos telefonul din priză.» (Rămâne de văzut: a) dacă-L și sunăm; b) dacă știm ce să cerem, căci dacă cerem lui Dumnezeu să ne rezolve problemele noastre de organizare lumească, apoi cu drept cuvânt ne putem

aștepta să auzim «ați greșit numărul».)” (Nicolae Steinhardt).

*

La senectute, umana retrospecție a ceea ce a fost, divina retrospecție a ceea ce ar fi putut fi.

*

Moartea unei ființe iubite nu e oare o particulă din propria ta moarte, urmată de intuiția supraumană a resurecției?

*

Și cine știe ce va fi dincolo de marea poartă? Poate că ne vom întâmpina pe noi înșine cei de odinioară, cuprinși de regrete sau cu speranțe magic renăscute.

*

„Aventura umană a început printr-o incapacitate de a fi modest. Dumnezeu i-a cerut să fie umil, să stea liniștit în colțul său, să nu se ocupe de nimic. Omul însă e un băgăcios și un nepoftit, acesta este principiul lui demonic, iar dacă nu acceptăm acest principiu nu înțelegem istoria. Omul a fost corupt de la bun început. Nu cred în păcatul originar în maniera creștină, fără el însă istoria universală nu poate fi înțeleasă. Natura umană era coruptă încă din germene. Și nu vorbesc ca un credincios, nu, dar fără ideea asta mă aflu în imposibilitatea de a explica cele întâmplate. Atitudinea mea este aceea a unui teolog necredincios, a unui teolog ateu.” (Cioran).

*

A.E.: „În fapt nu subiectivitatea e o problemă, ci obiectivul tărâm al realului, cu atât mai imprezizibil, mai derutant cu cât rațiunea elementară precum și cea progresiv științifică se străduiesc a-l administra, a ni-l face favorabil. O amenințătoare dificultate în afara noastră, colegă.”

*

În imaginar, ca și cum te-ai afla la tine acasă, în real, ca și cum te-ai afla într-un loc puțin cunoscut.

*

Misterioase tăceri aidoma unor voci care n-au încă îngăduința de a se face auzite.

*

„Mărturisirea este foarte aproape de nevinovăție” (Publius Syrus).

Te inspiri mai cu seamă din lucrurile sortite dispariției, dintr-un posibil impuls al posibilei lor supraviețuiri ideale, prin caritatea umilei tale ființe lăuntrice.

*

„Lumea mă uimește. Întrebarea nu-i nouă și-o

pune și Leibniz – *Cur aliquid potius nihil?* Iar Heidegger a reluat-o. De la el încoace nici că m-a părăsit. A ajuns o adevărată obsesie. (...) Nu doar propria-mi viață – căci asta li se întâmplă multora, cred – ci chiar lumea întreagă a ajuns să mi se pară neverosimilă. Totul mă lasă perplex. Că sunt unde sunt, că soarele strălucește, că se face noapte, apoi zi. Că scriu aceste rânduri și că dumneavoastră ajungeți să le citiți. Că există ceva ce suntem obișnuiți să considerăm drept real, realitate – chiar dacă eventual greșim – și care mie mi se pare adesea periculos de aproape de iluzie – de una foarte subtilă –, sau de un soi de vis recurent.” (Jean d’Ormesson).

*

Mai notez o dată: tinerețea, o vârstă lirică, maturitatea, o vârstă epică, senectutea, o vârstă dramatică.

*

Evoluția în timp a dispoziției pentru lectură. Mai întâi una imaginativă, treptat alta introspectivă.

*

„În zilele noastre, meseria de scriitor a devenit submediocră. Se scriu lucruri asupra cărora nu s-a reflectat niciodată și care au fost trăite și mai puțin, de aceea am și hotărât să citesc doar operele oamenilor decapitați sau care erau cât pe-acți să piară.” (Kierkegaard).

*

Dispoziție duioasă: o melancolie dăruitoare. Dispoziție saturniană: o melancolie ce se prefiră pe sine.

*

Gradații. Un medic mediocru, cu funcții remarcabile, totodată îmbogățit. Previzibil efect maxim asupra unui tip de caracter. Pacienții i se îmbulzesc totuși la ușă.

*

„Stau și mă întreb dacă rușinea îl încearcă măcar pe unul singur dintre cei ce-și întemeiază viața lor academică lesnicioasă, bine asigurată, bine trasată, pe aceea a unui poet care a trăit în mizerie și disperare.” (Elias Canetti).

*

Scriptor. Are o stare critică. Dacă o consemnează, ea se amplifică și mai mult prin natura obiectuală a textului.

*

Timpul prezent, în impulsul său de colector al timpului întreg. De unde autoritarismul, trufia sa.



RECITIRI ȘI INTERPRETĂRI

MIHAI EMINESCU – SOMNOROASE PĂSĂRELE

Constantin CUBLEȘAN

Anul 1882 este unul dintre cele mai solicitante pe care le parcurge Mihai Eminescu, gazetarul angajat până la epuizare în polemici, în analize sociale și politice ale evenimentelor dramatice din țară. Cu toate acestea se dovedește a fi și unul bogat în creații poetice de amvergură – filosofice: *Odă, în metru antic*, *Glossa* sau amplul poem de inspirație istorică *Gemenii* ș.a. Angajamentul redacțional de la „Timpul” nu-i este deloc favorabil. Este înlocuit la conducerea ziarului cu Grigore G. Păucescu astfel că de la 1 ianuarie ramâne redactor pentru partea politica, cu obligația de a scrie trei articole pe săptămână. Tot acum se implică în acțiunile Societății „Carpații”, înființată în 24 ianuarie, cu scopul de a sprijini lupta națională a românilor de sub stăpâniri străine. Despre această perioadă tensionată a vieții îi scrie Veronică Micle, în martie 1882: „*Vinerea Patemelor 26 martie 1882. Fetițule dragă, Nu te supăra dacă nu-ți scriu numai decît după ce-ți primesc scrisorile, dar în adevăr înot în stele. Acuma m-au apucat frigurile versului și vei vedea în curînd ceea ce scriu. Îndată ce mă voi muta de aici îți trimit bani de drum; pîn-atunci «Legenda» la care lucrez va fi gata și fiindcă luceafărul răsare în această legendă, tu nu vei fi geloasă de el, fetițule mea cel gingaș și mititel, și nu te-i supăra că nu-ți scriu imediat, nici că nu-ți scriu mult. Cred că e un gen cu totul nou acela pe care-l cultiv acum. E de-o liniște perfectă, Veronică, e senin ca amorul meu împăcat, senin ca zilele de aur ce mi le-ai dăruit. Căci tu ești regina stelelor din cerul meu și regina gândurilor mele – graziosa – graziosissima donna – pe care o sărut de mii de ori în somn și treaz și mă plec ei ca robul din «O mie și una de nopți» Emin”.*

În momente de liniște, puține câte îi sunt îngăduite, se retrage în singurătatea sa melancolică, cu sufletul copleșit de amintiri, de gânduri și visare,

scriind poezii de o mare gingășie sentimentală, erotică, furat de imaginație și reverie: *De-or trece anii, Mai am un singur dor, De ce nu-mi vii, Ochiul tău iubit, Când mândra mea doarme* ș.a. rămase aproape toate în lada cu manuscrise. Între acestea și miniatura *Somnoroase păsărele* (apărută în ediția de *Poezii*, 1883 și în ediția Perpessicius, vo.I, 1939), ca un alint iubitei, o perlă a lirismului său:

„Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele –
Noapte bună!”

Doar izvoarele suspină,
Pe când codrul negru tace;
Dorm și florile-n grădină –
Dormi în pace!.

Trece lebăda pe ape
Între trestii să se culce –
Fie-ți îngerii aproape,
Somnul dulce!.

Peste-a nopții feerie
Se ridică mândra lună,
Totu-i vis și armonie –
Noapte bună!”

„Există, sub cojile suprapuse în straturi dense, ale rutinei de lectură – comentează Ovidiu Pecican (*Exuberanță eminesciană. În Arca*, Arad, Nr. 4-5-6/2018) – un Eminescu exuberant, de-a dreptul. Nu doar pentru că el exultă, ci și fiindcă plenitudinea trăirii – chiar atunci când este exprimată calm și delicat – este atentată cu prisosință de moștenirea lui. Mă gândesc, de exemplu, la faimoasa poezie –

pe cât de scurtă, pe atât de inegalabilă și de strălucită – *Somnoroase păsărele* în care, decenii la rând, cu ochiul rulat al celui trecut prin obișnuințe de cititor rutinat și prin școlile de rigoare, am văzut un soi de pastel, eventual chiar o poezie pentru copii. I-am descoperit abia ulterior, într-un moment de grație, miza mai profundă: surprinderea unei emoții rare, aceea pe care o creează în suflete diafanul, și dintr-o dată mi s-a părut că această mică piesă poetică poate face parte cu drepturi depline din marea poezie eminesciană și, de fapt, românească și europeană. *Somnoroase păsărele* este una dintre puținele poeme românești ale jubilației profunde și de mare discreție (la alți clasici o asemenea altitudine este atinsă doar din când în când și poate nu fără scăderi, cum se petrece în poemul ce conține nu mai puțin faimoasele versuri: «Venii: privighetoarea cântă, și liliacul e-nflorit; // Cântați: nimic din ce e nobil, suav și dulce n-a murit»).

Am preferat să mă opresc asupra comentariilor actuale (contemporane) pentru a ilustra modul în care este perceptată azi poezia lui Eminescu. Cei de odinioară au văzut în ea, și au înțeles-o mai mult ca o romanță, datorită melodicității versurilor, motiv pentru care au și preferat s-o transpună în cântec, fie ca lied fie ca piesă corală. Creațiile de acest fel sunt numeroase de-a lungul vremii și aparțin unor compozitori prestigioși: Tudor Flondor, 1891; Gh. Dima, 1896; Stan Golestan, 1907; Hermann Kirchner, 1908; George Popescu, *serenata*; 1912, Tudor Ciortea, 1953 etc.

Încă de la început, *Somnoroase păsărele* a fost tratată ca o poezie pentru copii, fiind preluată în manualele școlare și comentată ca atare.

Amprenta analizelor didactice e puternică și nu întotdeauna fastă. Așa, bunăoară, în deceniile de pe urmă, moda comentariilor literare pregătitoare pentru trecerea treptelor gimnaziale și liceale de către elevi, a produs sumedenie de texte pentru a fi învățate pe derost și reproduse apoi papagalicește la examene, ceea ce a făcut ca aceasta să figureze în exegezele diversilor profesori, unii specializați în elaborarea de astfel de texte, cum a fost Constanța Bărboi, care a editat numeroase ediții (una ilustrativă în acest sens fiind cea din 2007, Mihai Eminescu, *Pagini alese*), impunând un model de analiză, schematică, aridă și oarecum... contabilicească. Iau la întâmplare unul din comentariile de acest fel: „În

prima strofă, poetul descrie modul în care păsările se adună în cuiburi și își pregătesc somnul. În timp ce leșină în cuiburile lor, ele sunt trezite de frumusețea nopții și își cântă cântecul dulce și adormitor. În a doua strofă, Eminescu își exprimă admirația față de frumusețea nopții și a naturii, sugerând că toate creaturile naturii dorm și visează, la fel ca și oamenii. Poetul descrie imaginea unei păsări care se trezește în zbor și se îndreaptă spre stele (...) În ultima strofă, poetul spune că și el își dorește să zboare în lumea viselor și să călătorească spre stele, încercând să evadeze din lumea reală, care este plină de probleme și durere. El simte că poate fi liber doar în lumea viselor, unde poate să își găsească adevăratul eu. În final, „*Somnoroase păsărele*” este o poezie frumoasă și profundă care surprinde frumusețea nopții și a naturii, încurajându-ne să ne găsim libertatea și să ne trăim visele în lumea noastră interioară”. Citind o astfel de prezentare a poeziei *Somnoroase păsărele*, trebuie să-i dau crezare celui care, în paginile revistei „Dilema”, din urmă cu câțiva ani, spunea (Reproduc din memorie): Pe mine poezia lui Eminescu mă lasă rece. Și nu e de mirare că, în altă parte, un Ciprian Antoche reproduce în eseul polemic *Patriotismul somnoroaselor păsărele*, cuvintele unui coleg al său în ale scrisului: „nu pot pricepe nici în ruptul capului cum a existat un salt atât de mare de la „*Somnoroase păsărele*» la „*Scrisorile*» lui Eminescu, dar nici priceperea referitoare la decăderea bruscă de la „*Lucefărul*» la banala poezie „*Somnoroase păsărele*». Căci ce este în fond această poezie dacă nu un banal plictis de adormit copiii?!” (În „Cronica Moldavă”, An.II, februarie 2020).

Spirit polemic, ironic și pamfletar, Alex. Ștefănescu scrie, la rândul său, un comentariu la poezie, utilizând limbajul și expresiile... de stradă ale majorității elevilor de azi, în dorința de a-i putea capacita astfel să-l înțeleagă pe Eminescu, după nivelul lor de percepție a literaturii în general:

„Miniatura lirică *Somnoroase păsărele* a intrat de mult timp în repertoriul textelor pe care le rostesc sau le cântă maturii pentru a-i adormi pe copii. Este, s-ar putea spune, o poezie de leagăn.

Această poezie se remarcă însă printr-o simplitate rafinată pe care numai maturii o pot aprecia. Este concepută ca o enumerare de scene ale pregătirii pentru culcare. Se abandonează rând pe rând somnu-

lui păsărelele, izvoarele, codrul, florile din grădină, lebăda. Toate aceste ființe sau aparente ființe sunt delicate și prietenoase. Poetul ar fi dat dovadă de umor sau de excentricitate (ca un avangardist) dacă ar fi trecut pe listă, să spunem, și un crocodil: „Căscând leneș crocodilul/ Se retrage în lagună,/ Ușurat răsuflă Nilul,/ Noapte bună!” Dar prin asemenea năzbâtii ar fi stricat vraja momentului. Epatarea cuiva care a pus capul pe pernă nu este cel mai bun mijloc de a-l adormi. Somnul poate fi indus, dimpotrivă, prin evocarea unor situații liniștitoare, cunoscute din viața de fiecare zi. Bun psiholog, poetul a selectat exact acele elemente și mișcări care se asociază în mintea unui om cu mersul întregii firi la culcare. El creează astfel un sentiment de *unanimitate a adormirii*, cu efect hipnotic asupra cititorului sau ascultătorului. Păsărelele, somnoroase, dispar între rămurele și se culcă în cuiburile lor ocrotitoare. În codrul întunecat se face atât de mare liniște, încât începe să se audă susurul izvoarelor. Florile din grădină adorm și ele (parcă le vedem strângându-și petalele). Lebăda trece maiestuoasă pe suprafața apei, către locul dintre trestii în care urmează să doarmă (poate cu capul sub o aripă). Iar pe cer se ridică, în locul soarelui cu lumina lui intensă, ca de reflector celest, un astru mai potrivit pentru atmosfera de alunecare în vis (...) Enunțurile din cuprinsul poeziei nu participă la o demonstrație, ci se asociază liber, prin juxtapunere, ca și cum cineva, înainte de a adormi, ar spune ceea ce-i trece prin minte, fără să facă efortul unei organizări a comunicării. Parcă vezi mâna unui chitarist care se plimbă capricios pe corzi. Capricios, dar nu chiar la întâmplare. Fiecare strofă (ultrascurtă, formată din câte trei versuri de opt silabe și unul de patru) se termină cu o formulă care se spune în mod curent înainte de culcare: „Noapte bună!”, „Dormi în pace!”, „[Să-ți fie] Somnul dulce!” și, din nou, „Noapte bună!”. Este un mod subtil de a da o sugestie de refren. Este o ingenioasă modulară a monotoniei. Și este, în sfârșit, o valorificare cu instinct artistic a resurselor de expresivitate din limba de lemn a politeții cotidiene” (*Eminescu, Poem cu poem*, 2019). Conduc astfel, discursul critic pare a fi unul parodic, chiar teribilist în felul său, pierzându-se tot ce e diafan în versurile lui Eminescu. Dar, poate că pentru generațiile tinere de azi nu sentimentalismul ci, chiar cinismul să le satisfacă... gustul estetic. Oricum însă, nu puțini

cercetători ai literelor noastre, au privit *Somnoroase păsărele* în context universal. Astfel, în studiul *O influență franceză asupra lui Eminescu*, N. Șerban, în revista „Cele trei Crișuri” din 1921, discută poezia în relație cu cea intitulată *Pantum* de Th. De Banville. Trimiterea lui M. Bantaș (în „Viața românească”, 1926) la *Gute Nacht* din *Regensburger Liederkranz*, se face în spirit polemic: „Ce are a face poezia adâncă a naturii însuflețită de Eminescu prin geniul și amorul lui, cu sarbăda serenadă nemțească...”; tot o trimitere la lirica germană face Valentin Bude apropiind-o de *Gute Nacht* a lui Karl Dräschler, în vreme ce G. Fedelesă află rezonanțe din *Auf dem Teich* de Lenau (ambele fiind menționate de Perpessicius în ediția sa de *Opere Eminescu*), iar G. Călinescu în *Studii și cercetări de istorie literară și folclor* (1956) adaugă pe lista filiațiilor și *Gute Nacht* de Geibel alături de *Good Night* de Hemans. „În toate acestea – pare a persifla D. Murărașu (M. Eminescu, *Opere* III, *Poezia*) – se află păsărele, îngeri, floricele, clar de lună (...) Nu se poate afirma că *Somnoroase păsărele* este scrisă pentru vrăjirea spre somn a unui copil. Poate fi tot atât de bine o poezie de încântare pentru femeia iubită, ori o poezie scrisă de Eminescu pentru sine însuși în momente de dulce visare în mijlocul unui frumos și calm cadru natural. Nicăieri mai mult ca aici nu avem o contopire mai desăvârșită între natură și sensibilitatea poetului. Elementele descriptive sunt toate pe același plan, produc aceeași stare emotivă, iar acordul sunetelor și imaginilor răspândește o beatitudine cu atât mai intensă și mai în stare să stingă voința de a fi, cu cât însăși poezia realizează tehnica unui cântec de leagăn, fără început și fără sfârșit, precedat și urmat de o nelămurită taină. Nicăieri mai mult ca aici nu și-a găsit expresia estetică gândul lui Schopenhauer că natura frumoasă ne smulge de sub tirania voinței”.

Revenind la universul muzicii, *Somnoroase păsărele* este o discretă și delicată partitură pentru pian în clipocitul clapelor căruia se recunosc marile teme ale unei ample simfonii a naturii.



LUIGI PAREYSON: TRANSVERSALIE ÎN ONTOLOGIA LIBERTĂȚII (VIII)

Theodor CODREANU

Între geneză și apocalipsă

După opinia lui Pareyson, ceea ce l-a împiedicat pe Heidegger să ajungă la conceperea ființei ca libertate, a fost *ne-creștinismul* său și pariul pe greșita filosofică. Grecia antică n-a cunoscut decât libertatea politică, neavând acces la libertatea revelată abia de creștinism. Din atare pricină, Heidegger nu și-a pus cu adevărat nici problema răului. Pentru el, *nimicul* nu era decât „rezerva ființei ca să nu se confunde cu ființările, și nu o negativitate ca aceea a răului, care e negație distructivă”¹. Astfel, el n-a înțeles că nu ființa poate fi originară, ci libertatea.

*

Leibniz ne-a dat prima formulare a întrebării fundamentale, dar a rămas în metafizică, în virtutea principiului rațiunii suficiente. Schelling a ajuns la „întrebarea disperării”, între *sublimul* kantian și „prăpastia rațiunii”. Hegel a rămas insensibil la contemplarea Cerului, iar sublimul i-a apărut ca o tiradă insuportabilă. Apoi Heidegger. Categoriile modalității: *posibilitate, realitate, necesitate*. Realitatea, cea mai importantă: *este pentru că este*. Nefondată, gratuită, dependentă de libertatea-abis.

*

Scriitorii, trecând prin Iov, până la Leopardi și Eminescu, au trăit ființa sub semnul rațiunii tragice. Pareyson îl amintește pe Shakespeare, semn al canonicității libertății sub modalitatea *realității*, ca libertate negativă și pozitivă, în același timp. Dubla față a divinității: cel mâniat și cel pe cruce.

*

Rațiunea tragică e în afara presupusului dualism al creației, Dumnezeu – Satana. Filosofia raționalistă a negat răul integral, ori „i-a atenuat, dacă nu i-a negat, deosebirea de bine, ca în empirismul răspândit de astăzi, ori l-a minimalizat interpretându-l ca pe o simplă privațiune sau lipsă; sau l-a și inclus într-o ordine totală și armonioasă cu o funcție precisă, potrivit unei dialectici care-l consideră și pe Satana colaborator necesar al lui Dumnezeu”². Teodiceea l-a exclus, neînțelegând că termenii bine/rău „se pot afirma numai împreună”.

Ocultarea răului – marea eroare a gândirii contemporane.

*

Dostoievski a intuit dialectica simultaneității pozitive și negative în *Legenda Marelui Inchizitor*. Răul provine din incapacitatea oamenilor de a suporta libertatea dăruită de Hristos omenirii. Demonii au aceeași libertate ca și Iisus, *nelimitată*: „libertatea ori e nelimitată, ori nu este. Ea ignoră orice limită și lege, afară de cele pe care le-a acceptat în chip voit. Contestarea e prima formă a exercitării ei, ca posibilitate de consimțământ sau refuz. Nu se oprește nici măcar în fața lui Dumnezeu, revendicând dreptul de a-l pune în discuție; și nici n-ar fi Dumnezeu acela care i-ar contesta acest drept și nu i-ar cele să-l folosească. El însuși vrea să se pună în pericol, pe deplin conștient de riscul pe care și-l ia cerând ca răspunsul omenesc la întrebarea sa să fie absolut liber. El se pune în situația de a putea condamna răzvrătirea numai întrucât nu o împiedică...”³. Ar cădea în capcana „binelui impus” al Marelui Inchizitor, care e prototipul oricărei tiranii. Libertatea nu e o lege. Considerată lege, se ciocnește de caracterul tragic al libertății.

*

Pareyson respinge și imaginea unui Dumnezeu cu o libertate „absolut arbitrară”, de ca trebuie să te aperi. Filosofia „recurge la cunoscutul intelectualism care distinge în Dumnezeu rațiune și voință și o subordonează pe cea din urmă celei dintâi”⁴. De aici importanța acordată *hazardului* la moderni și postmoderni. Și în Biblie voința lui Dumnezeu face orice, complet arbitrar, dar nu capricios: „Pentru religie, în schimb, voința lui Dumnezeu nu e subordonată nici rațiunii, nici întâmplării, iar libertatea sa e complet arbitrară: Biblia nu obosește să repete că Dumnezeu face tot ce voințește”.

*

Filosofia raționalistă ocultează „violența răului și vehemența libertății”, pe când „religia le păstrează neatins în urgența lor obsedantă și provocatoare”. Soluția, „o interpretare filosofică a mitului așa cum se prezintă în artă și în religie, înțeleasă nu ca poveste sau legendă de demitizat sau de tradus în limbaj rațional, ci

ca manifestare de adevăruri neobiectivabile, ce se dezvăluie numai ascunzându-se și care numai în felul acela se pot spune, și care este filosoficește important să fie spuse chiar și numai în modul acela”⁵. Un asemenea mit ar fi *Geneza*.

*

Creația – act liber, gratuit, arbitrar. Acest act a fost precedat de unul original al libertății, autooriginarea lui Dumnezeu. Deși interzice cercetarea dincolo de începutul creației, și *Tora* recunoaște că prima manifestare a libertății nu e creația, ci actul libertății, nașterea libertății pozitive care a dus la creație: „Libertatea este început prin începere pură. Ea se originează din sine: începutul libertății este libertatea însăși”⁶. Instantanee. Înainte de Marea Explozie a fost explozia libertății pure, *nimicul libertății*: „libertatea nu e de conceput decât cu o frontieră de ne-ființă”⁷. Când se afirmă, libertatea e în raport cu o negativitate. Aici e nodul gordian al problemei: *început* și *alegere*: „libertatea poate să iasă din ne-ființă sau să rămână acolo, poate să se afirme pe ea însăși sau să recadă în nimeni ei”⁸. Oglindă: „Libertatea în actul însuși de a începe se divide și se dublează, arătând că este libertate numai ca alegere, ca decizie a unei alternative. Libertatea este deci prin sine dublă, cu două fețe, ambiguă, și această intrinsecă disociere se explică ca o opoziție a doi termeni. Pozitivitate și negativitate, libertate pozitivă și libertate negativă, libertate care se afirmă și se confirmă și libertate care se reneagă și se distruge”⁸. Intermediarul diadei e doar libertatea pură.

*

Descrierea lui Pareyson în dublul oglinzii: „A intervenit o trecere de calitate, în care acela a nu fi inițial și-a spart propria cotă de negativitate devenind o forță contrară și o puțină distructivă care e răul. Aceasta e aritmetica libertății: ne-ființa plus libertate este egal cu răul”⁹.

*

Și continuă: „Nu ființa este în contact cu nimeni: contactul cu adevărat original e cel dintre nimeni și libertate”. Primejdia sofisticii ocultează toate simetriile fundamentale din univers: „Într-o filosofie a libertății, în schimb, nimeni nu e periferic și superficial, ci central și profund: merită numele de pozitiv numai ceea ce ar fi putut să fie negativ, iar de bine ceea ce a riscat să fie rău”. Aceste transformări ale antitezelor nu-l întorc pe Pareyson la dialectica lui Hegel? Să avem răbdare: în *nimicul activ* (ceea ce ar confirma și fizica cuantică), Dumnezeu a transformat golul din creație în rău învins, care rău rămâne ca umbră a lui Dumnezeu, legea oglinzii reconfirmându-se: „Acest uz sau abuz de libertate

dezvăluie în om o impresionantă rezervă de negativitate și o extraordinară vocație aneantizantă”¹⁰. Se deschide calea *revoltei*.

*

Revolta pretinde a reface *originarea* divină, „luând locul lui Dumnezeu”, condamându-l la moarte. Începutul căderii sub condiția umană, ca întoarcere împotriva omului. Ieșirea din blestem e posibilă prin suferință, singura cale de mântuire arătat de Iisus¹¹.

*

Dialectica secolelor XIX-XX a exaltat rolul pozitiv al răului în evoluție, dar a ignorat răul adevărat, cel devastator: „Nu e resortul progresului, ci calea pierzării”¹². Doar suferința îl poate birui: „Numai durerea e mai tare decât răul”. Suferința redusă doar la pedeapsă sporește răul: „un rău adăugat răului”. Pedeapsa nu satisface decât raționalismul justiției: *fiat justitia, pereat mundus*. Justiția nu înfrânge răul, ci îl poate adânci, înrăi pe om. Pedeapsa fără pocăință e zadarnică, resuscită revolta, abrutizează. Numai „durerea acceptată” e mântuitoare. Iisus acceptă suferința. Dostoievski a înțeles că *acea voluptas dolendi* sau plăcerea masochistă n-au nici o legătură cu suferința mântuitoare. Alegerea suferinței: *minus cu minus dă plus*. Eliminarea răului prin dublarea lui.

*

Răul în cunoaștere al suferinței: „deschide inima îndurerată a realității și dezvăluie secretul ființei”¹³. Puterea durerii vine de la Dumnezeu, căci el suferă, înainte de toate, pentru căderea omului. Kenoza. Doar religia a înțeles asta: „Durerea este locul solidarității dintre Dumnezeu și om: numai în suferință Dumnezeu și omul își pot uni forțele”¹⁴. Fără durere, viața devine absurdă. Suferința, „osia rotației de la negativ la pozitiv, ritmul libertății, pârgăia istoriei, pulsația realului, legătura dintre timp și veșnicie”, puntea de legătură între *Geneza* și *Apocalipsă*.

Note:

1. *Ibidem*, p. 461.
2. *Ibidem*, p. 467.
3. *Ibidem*.
4. *Ibidem*, p. 468.
5. *Ibidem*.
6. *Ibidem*, p. 469.
7. *Ibidem*, p. 470.
8. *Ibidem*.
9. *Ibidem*, p. 471.
10. *Ibidem*, p. 473.
11. *Ibidem*, p. 474.
12. *Ibidem*, p. 475.
13. *Ibidem*, p. 476.
14. *Ibidem*, p. 477.



UN EPISOD TRANSILVAN DIN VIAȚA LUI MACEDONSKI

Mircea POPA

În ciuda faptului că Al. Macedonski se numără printre „marii clasici” ai literaturii noastre, că atât viața cât și opera i-a fost investigată cu amănunțime de Adrian Marino, pare că un destin ingrat îl mai urmărește încă în posteritate și că cei aproape două sute de ani de la naștere n-au fost suficienți pentru a-i cunoaște mai bine opera și a-i creiona destinul. În ce ne privește am scris adeseori despre el și opera sa, scoțând din uitare aspecte și amănunte de viață total ignorate, asupra cărora am stăruit și în recentul nostru volum închinat lui Eminescu (Ed. Școala Ardeleană, 2024, p.355-360), unde am semnalat poezia necunoscută a acestuia, *Pe țarm de baltă*, o parodie la adresa lui Eminescu.

Mai întâi dorim să amintim cititorilor că debutul poetic macedonskian a avut loc la numai 16 ani, în Transilvania, în coloanele gazetei sibiene „Telegraful român”, la 28 noiembrie/8 decembrie 1870, cu poezia *Dorința poetului*. E o poezie trimisă din Viena, unde poetul sosise în toamna aceluiași an pentru a se pregăti pentru a urma o facultate, poate chiar să audieze ca privatist cursurile universității din Viena, devreme ce, aceeași poezie republicată peste un an în „Ghimpele” din București, purta semnătura „A. A. Macedonski, student în litere”. Sosirea lui la Viena a avut loc în iulie 1870, cu intenția mărturisită de a urma studii universitare. În mod sigur a ajuns să cunoască mai mulți studenți transilvăneni, membri ai societății „România Jună”, între care s-a numărat și Slavici, căruia i s-a adresat pentru unele meditații. Cum era vară și majoritatea studenților se pregăteau să plece în vacanță, el n-a reușit să-și facă prea mulți cunoscuți printre studenții care încă nu părăsiseră Viena, care i-au recomandat să-și trimită poeziile la publicațiile transilvănene care apăreau în acel moment. Așa a ajuns ca *Dorința poetului* să vadă

lumina în „Telegraful român” de la Sibiu, primită cu plăcere de cei din redacția sibiană, deoarece stăruia asupra ideii de libertate, egalitate, unitate, idealuri care se potriveau cu acelea ale societății transilvănene din acel moment:

Eu cânt dar acum, și scumpa mea liră
Când este pericol etern se inspiră
C-un cânt nencetat!
Prin care poporul, chemat ca să lupte,
Zdrobi-va streinul, prin marea-i virtute
Va fi sfârșit!

Și-atunci, o, Doamne, va lua împlinire
Visul meu poetic, vis de fericire
Când va triumfa.
Poporul! Prin dânsul afla-vom dreptate
Săracul ș-avutul cu egalitate
Se vor judeca!

Sunt la mijloc idei umanitare, și un ideal poetic de romantism social foarte clar precizat, prin care poetul se pune în serviciul maselor suferinde de vicisitudinile nedreptății, afirmând un scop înalt poeziei, care să înfrățească și să ofere bunăstare tuturor: „S-aduc fericire, prin a mea cântare/ Să zdrobesc sclavia, să dau liberare/ Anima-mi dorea!”.

Iată, prin urmare, că Transilvania se dovedește receptivă la ideile sale militante, de chemare la luptă și la emancipare socială și națională. Nu știm cât a stat la Viena, oricum a petrecut un an întreg prin Europa, deoarece întoarcerea acasă s-a făcut doar în decembrie 1872, când scrie poezia *Reîntoarcerea*, ocazionată de întâlnirea sa cu locurile dragi ale copilăriei de la Adâncata-de-Sus de pe Amaradia, pe care le-a purtat cu el peste tot pe unde a umblat:

În fine, revăzut-am acele scumpe locuri,
 Acea frumoasă casă din vârful unui deal,
 Pe unde în pruncie săltam în mii de jocuri
 Cu inima curată, cu gândul virginal!
 Am revăzut și valea și selba-ncântătoare
 Pe unde Amaradia își duce al său mers,
 Și am văzut p-o stâncă, de vânturi și de soare
 Că numele meu încă d-acolo nu s-a șters!
 Am revăzut când Febus începe să apună,-
 Ca și-n a mea pruncie, - și turme și păstori.
 Și am văzut pe seară cu toții că s-adună
 Vorbind ca-n *Zburătorul* de zmeii zburători!

Începuturile poeziei sale stau, precum se vede, sub semnul unor lecturi din *Heliade* (*Sărac și curat*) și din *Bolintineanu* (*Un tânăr poet murind*) afirmând un romantism difuz, nostalgic, din care transpare aspirația sa legitimă de a schimba lumea, încrezându-se în puterea juneței capabilă de a schimba rosturile ingrate ale lumii (*Iubirea lumii*). În lumina primelor contacte cu lumea străinătății, el nu se arată deloc încântat de cele pe care le vede și le trăiește, ci e cu gândul mereu la realitățile din țara pe care a părăsit-o și de care îl leagă tot ceea ce are mai bun, mama care l-a crescut și iubita care poate l-a părăsit : „Nu știam ce tristă e străinătatea./ Dar azi simt că dânsa e pustietatea!” (*În străinătate viața e amară*). Aceste din urmă poezii sunt publicate de el în propria revistă „Oltul”, pe care o înființează imediat după întoarcerea lui în țară. În orice caz, e știut că de la Viena poetul a plecat în Italia, datând una dintre poezii „Turin, 1871” (*Cântec voluptuos*).

Aceasta nu înseamnă că a părăsit cu totul colaborarea la revistele transilvănene. Cea de a doua revistă după „telegraful român” de la Sibiu unde găsește adăpost pentru versurile sale este „Lumina” de la Arad, condusă de Ioan Slavici. Pe aceasta l-a cunoscut personal în sejurul său vienez din 1870, așa cum aflăm din memoriile acestuia, care oferă și explicații privitoare la împrejurările date. Nou venitul la Viena, a dorit să ia câteva meditații pentru perfecționarea limbii, și așa a fost îndrumat de cunoștințele sale vieneze spre Slavici, așa cum aflăm din cartea de memorialistică a acestuia, *Lumea prin care am trecut*. Episodul cu Macedonski ne este relatat în acest fel : „S-a întâm-

plat adecă un lucru la care nu mă gândisem, că un oarecare Bilca, un ceh, avea la Viena un bine reputat institut particular, în care urmau studiile și câțiva tineri români, între care și Alexandru Macedonski. Hozanu (student la medicină și prieten al lui Eminescu- n.n.), fiindu-i Bilca prieten, și-a dat silința să-mi facă rost de pedagog la acest institut. Era însă prea târziu”, notează Slavici, deoarece încheindu-și studiile din acel an, era dornic să ajungă cât mai repede, acasă, la Siria și Arad. Odată ajuns acasă, și-a găsit de lucru în postura de secretar de consistoriu, la episcopia ortodoxă din Arad, primind și însărcinarea de a edita „foaia bisericească, scolastică, literară și economică”, „Lumina”, „organ oficiale al eparhiei române greco-ortodoxe arădane”. Era pentru el începutul activității de gazetar, pe care o va profesa întreaga viață, și cum urma să participe la redactarea noii publicații, ne închipuim că acest lucru a constat în reluarea legăturii cu tânărul Macedonski. Fie că avea la el câteva din versurile pe care acesta i le încredințase la Viena, fie că acesta, în postura de nou redactor la „Oltul”, i-a trimis alte trei poezii, pe care Slavici le-a publicat în revista sa de la Arad. Cea dintâi este intitulată „10 Mai”, și a apărut la 31 mai/12 iunie al „Luminei”, urmată de *Mama și țara*, trimisă mai târziu, în toamnă și apărută în nr. 56, din 13/25 septembrie 1873. Amândouă aceste poezii au intrat în compunerea celui dintâi volum al său, *Prima verba*. Cea de a treia, intitulată *Improvizație*, dedicată *Amicului meu Vasile Cosmiadi*, a apărut în nr.65 din 28 octombrie/ 9 noiembrie 1873, p. 315 și a rămas pentru totdeauna uitată în revista arădeană, de unde a fost recuperată de editorul său Adrian Marino, care a inclus-o în volumul al III-lea de *Opere*, la secțiunea „Din periodice” (1967). Datată „București, 28 august 1873”, aceasta din urmă comportă unele modificări față de varianta din „Oltul” din 16 iunie 1872. Pentru diferențe, o reproducem aici:

Să nu te uiți la lume, lasă pisma să vorbească
 La râsul ei sarcastic ca geniul să-ți crească;
 Poetu-n a sa viață de om e nențeles
 Și numai după moarte-i renumele-i cunună
 Mormântul lui Vergiliu chiar azi lauri adună
 Pe când în a sa viață invidie-a cules.

Aceasta este soarta acelor care cântă
 În van pe când trăiește pe lira ei s-avântă
 Invidia-i zdrobește și stinge-al lor cânt!
 Ei pier a lor iluzii, durerilor sunt pradă,
 În ghiara disperării îi facem ca să cadă
 Și le-nălțăm altare când dâșii nu mai sunt.

Deci lasă astă lume cântarea-ți să hulească...
 La răsul ei sarcastic ca geniul să-ți crească !
 Poetu-n a sa viață de om e nențeles
 Și numai după moarte renumele-l cunună,
 Mormântul lui Vergiliu chiar azi lauri adună,
 Pe când în a sa viață invidie-a cules.

Făcând parte dintre poeziile de tinerețe ale lui Macedonski, versiunea de față își dovedește importanța prin faptul că ea anticipă seria poeziilor în care acesta se va arăta preocupat de condiția de „damnat” a scriitorului, de situația sa „neînțeles” într-o lume insensibilă la trăirile lui speciale, situație pentru care creatorul trebuie să fie pregătit. Totuși întrebarea esențială rămâne: cum a ajuns poetul bucureștean să colaboreze la o revistă a eparhiei greco-ortodoxe din Arad? Acest lucru nu ni-l putem explica decât prin legătura de cunoștință care s-a produs în 1870, la Viena, atunci când, știut este, că atât Slavici, cât și Eminescu au fost preocupați de organizarea pelerinajului studențesc la mănăstirea Putna, în vederea sărbătoririi amintirii lui Ștefan cel Mare, și când fiecare dintre noii veniți erau importanți pentru acțiunea în sine. Cum sărbătorirea de la Putna viza și un congres al studenților de pretutindeni, Macedonski a rămas în vizorul lui Slavici ca un potențial participant. Acestuia i-a expediat Macedonski cele trei poezii care au apărut în „Lumina”. În nici un caz nu putem bănuși că noua revistă bucureșteană, pe care Macedonski a scos-o la București cu numele „Oltul”, a ajuns cu poșta și în îndepărtata parte de vest a țării, revistă în care poetul Macedonski a dat la iveală și poezia *Improvizație*, doar cu un an mai târziu, la 16 iunie 1874. Iată, prin urmare că aceasta e cea de a doua poezie semnată de Al. Macedonski, care a apărut în timpul vieții sale pentru întâia oară într-o publicație din Transilvania. Importanța poeziei e dată și de explicația privitoare la amicul căru-

ia îi e dedicată, dedicație care în „Oltul” e trunchiată, apărând doar cu specificația „Unui amic”, fără a se preciza cărui amic îi era dedicată, pe când în cazul versiunii din „Lumina”, acest lucru este clar precizat: amicul său e Vasile Cosmiadi. Găsim în poeziile de tinerețe și alte poezii dedicate unor prieteni sau scriitori, cu scopul de a-i atrage în cercul său de prieteni, cum ar fi Anghel Demetrescu, Victor Bilciurescu sau Dem. Constantinescu-Teleor (*Căprioara*), B.A. Vineș sau Vineșiu, căruia Macedonski îi prefătează volumul de poezii, *Preludiu*, apărut în 1876. Lista celor cărora le dedică poezii e mult mai mare și în ea se află înscris și numele lui Nicolae Blarenberg (*Izvoarele din Sturzeni*), Carol Scrob (*Sonetul din zări*), I.G. Duca (*Sonetul puterii*), dar și doamnei Caliopei Poenaru (*Lacrimi*) sau poetului francez Maurice Rollinat (*Noptile îngrozitoare*).

Dornic de a-și face un nume cât mai cunoscut și mai apreciat, tânărul Macedonski nu va renunța la găzduirea generoasă pe care i-a acordat-o presa transilvăneană, astfel că poetul *Noptilor* va deveni o prezență familiară în presa de peste munți. Cea mai bogată colaborare o va avea la „Familia” lui Iosif Vulcan de la Budapesta-Oradea, fiind vorba de o prezență consistentă întinsă pe o perioadă de aproape două decenii, aici apărându-i nu mai puțin decât 37 de poezii, pe parcursul anilor 1873-1905, adică mai mult de două decenii. Totodată e de observat o altă ciudățenie, în sensul că redactorul „Familiei”, Iosif Vulcan, cel care l-a nășit pe Eminescu, schimbându-i numele din Eminovici în Eminescu, nu i-a purtat niciun fel de pică poetului *Noptilor*, neasociindu-se campaniei de presă pe care gazetarii tineri din București au deschis-o împotriva acestuia, acuzându-l de intenția ponegrii lui Eminescu prin blestemata epigramă. Chiar și după nenorocitul an 1883, poetul *Noptilor* continuă să fie prezent în paginile „Familiei”, oferindu-i cuvenita atenție de poet important al nației. E de apreciat astfel gestul lui Iosif Vulcan de a lăsa posteritatea să judece diferendul dintre cei doi poeți, revista „Familia” oferind în continuare spațiu pentru poeziile sale.



OLIVIA STURZU & COMP., ÎNTR-O LECTURĂ LABIRINTICĂ DESPRE OAMENI ȘI LOCURI CARE NU MAI SUNT (IV)

Mircea A. DIACONU

Olivia Sturzu, *par elle-même*

În fine, iată rădăcinile lumii pe care își propune s-o imortalizeze Olivia Sturzu, intrând în corespondență cu Arhiva de Folklor din Cluj, parcă sub semnul urgenței. Probabil că aflase despre „strângerea folclorului” de la Afia Apetroaei, care începuse colaborarea cu un an și ceva mai devreme. Așa încât, pe 5 ianuarie 1933¹, trimite o carte poștală Arhivei de Folklor a Academiei Române, exprimându-și dorința de a colabora „cu folclor de prin părțile noastre” și cerând „instrucțiunile necesare, pentru a ști să mă orientez în strângerea lui” (Mușlea 2015, p. 478). Cât de explicite vor fi fost explicațiile pe care putem bănuî că i le va fi trimis Ion Mușlea, directorul Arhivei de Folklor de la Cluj? Cert este că Olivia Sturzu se dedică cu trup și suflet misiunii pe care și-o asumă, ba chiar cu mult devotament și știință. Să ne imaginăm că merge din casă în casă, notează răspunsurile pe care le primește, încercând să respecte cu fidelitate pronunția locală, apoi, după ce organizează materialul pe diferite teme, transcrie răspunsurile în caiete speciale, pe care le trimite la Cluj. Nu știm când trimite primul caiet, dar pe 7 iunie, directorul Arhivei îi răspunde sobru, strict la obiect, cu un anume entuziasm pe care l-aș putea numi mai degrabă reținut. Cert este că Olivia Sturzu își manifestase dorința de a continua, așa încât i se trimit alte două chestionare și rugămintea de a scrie ceva mai lizibil, „ca nimic să nu se piardă din valoarea materialelor” (*ibidem*, p. 479). În același timp, e întrebată cât costă caietul pe care a scris, pentru a i se putea trimite contravaloarea lui. O altă scrisoare, din 30 septembrie 1935, îi confirmă primirea altor „prețioase materiale” – e vorba de Chestionarele IV și IX și de „circulara No 5” (*ibidem*). Evident, directorul Arhivei e mulțumit de ceea ce Olivia Sturzu realizează. Îi trimite, ca semn de apreciere, „Anuarul” Arhivei, dar și alte două chestionare, cerute de Olivia, împreună cu un caiet, un plic și 35 de lei, pentru a acoperi cheltuielile de până acum. O nouă scrisoare a Oliviei Sturzu e tocmai din 1 februarie 1936. Fusesse, între timp, recompensată cu o distincție pentru care mulțumește, așa cum mulțumește pentru „Anuarul” III, în care citește „povestea femeii

necredincioase” (*ibidem*, p. 480). Mărturisește că a auzit-o ea însăși în copilărie, de la un preot bătrân, acum în vârstă de 84 de ani, de la care promite că o va prelua. Între timp, identificase un nou corespondent (cărui i-ar fi scris din nou, căci nu era, se pare, atât de interesat de colaborarea cu Arhiva din Cluj). Ea însă așteaptă primăvara să poată merge la Soci, o localitate tot din județul Baia, aflată, spune, la vreo 30 de km distanță – în realitate, sunt peste 40 – , unde ar fi „cele mai multe superstiții și credințe”, cu speranța că va reuși să dezvolte „interesul pentru folclorul aceluia sat în cineva destoinic, de prin apropiere” (*ibidem*). Pe 6 aprilie 1936, directorul Arhivei îi mulțumește din nou. Primise răspunsul la Chestionarul V și adausul la Chestionarul VII, ba chiar și fragmentul despre femeia necredincioasă, consemnat de la bătrânul preot. Urmează un nou chestionar, un caiet și 17 lei, pentru corespondență. Dar Olivia nu-i spune prețul caietelor, din moment ce Mușlea insistă în acest sens. Între timp, trimisese alte recomandări de colaboratori: o domnișoară Maria Munteanu, un domn Sava Arsintescu. Pe 24 iulie 1936, primește confirmarea că răspunsul la Chestionarul X și suplimentul la Chestionarul IX au ajuns la Cluj. E o scrisoare scurtă, cu doar două paragrafe. În următorul pasaj citim: „Regretăm că, până la toamnă, nu vă putem trimite alt chestionar. Alăturăm, în mărci, Lei 22, sumă cheltuită cu expediția, Lei 17+5, costul caietului trimis ultima dată” (*ibidem*, p. 481). În scrisoarea următoare de la Cluj, tocmai din 21 decembrie 1937, i se comunică regretul că nu i-a putut confirma mai repede primirea răspunsurilor la alte chestionare (al XII-lea și „cele două caiete cu cântece și cu folclor pornografic”), „viile” mulțumiri și un chestionar, mai vechi, netrimis încă (*ibidem*). Nimic inutil, nimic personal, ci mai degrabă mesaje cu funcție fatică și referențială. Olivia Sturzu nu e deranjată. Ea însăși e sobră și exactă în răspunsuri. Nu ea contează, ci doar munca ale cărei rezultate le trimite la Cluj cu consecvență. După aproape doi ani, într-o scrisoare și mai scurtă, din 5 aprilie 1939, i se confirmă primirea „bogatului și prețiosului Dv. răspuns la chestionarele XII și III” (*ibidem*, p. 482), un altul urmând să i se trimită peste vreo lună. Dar următorul răspuns e și mai întârziat. Între timp,

Grigore Sturzu probabil era deja plecat pe front, Clujul fusese cedat Ungariei în urma Dictatului de la Viena, se petrecuseră așadar evenimente dramatice. Pe 16 decembrie 1941, de la noua adresă, Biblioteca Universității din Sibiu, directorul Arhivei îi scrie:

„După o întrerupere de mai bine de un an a activității de culegere prin corespondenți ai Arhivei noastre, încercăm să o reluăm, trimițându-vă alăturatul chestionar, închinat sărbătorilor Crăciunului, precum și un caiet pentru trecerea răspunsurilor. Suntem siguri că veți depune aceeași râvnă și pricepere ca și în trecut, pentru adunarea materialului nostru folcloric, și vă rugăm să primiți mulțumirile noastre anticipate, precum și cele mai bune urări de sărbători” (*ibidem*).

Într-o completare, e întrebată dacă n-ar mai putea găsi „două-trei colege” care să răspundă „bucuros și conștiincios la chestionarele noastre” (*ibidem*). Aflăm că, pe o pagină cu „ieșiri” pe 1941, Ion Mușlea trecuse numele colaboratorilor Arhivei de Folclor a Academiei Române, printre care, din zona de nord a Moldovei, alături de Olivia Sturzu, mai sunt Afia V. Apetroaei (din Moiașă-Boroaia, Baia) și eleva El. Stan, din Uda-Tătăruși, Baia. O ultimă scrisoare a directorului Arhivei este din 2 iunie 1942. Abia acum primise o scrisoare trimisă pe 5 mai. „Ne-am bucurat – i se spune – că vă puteți relua activitatea de harnică și pricepută culegătoare” (*ibidem*, p. 483). I se cere să aibă în vedere Chestionarul XIII, despre Crăciun, care e cu totul altul decât cel referitor la „Calendarul poporului pe lunile Ianuarie–Februarie”. Acesta fusese primul chestionar la care răspunsese cu ani buni în urmă și e asigurată că: „Nimic nu s-a pierdut din colecțiile Arhivei, toate fiind evacuate de la Cluj la Sibiu” (*ibidem*). I se mai trimite un chestionar (VII) și un alt caiet, cerându-i-se informații speciale despre „funigei” („firele de păianjen”). Între timp, Olivia Sturzu o recomandase pe o anume doamnă Drapac (*ibidem*).

Într-adevăr, nu totul s-a pierdut sau rătat. La Institutul „Arhiva de Folclor a Academiei Române” din Cluj-Napoca s-au păstrat caietele completate de Olivia Sturzu; altfel, aceste pagini n-ar fi fost posibile. Fără să creadă că se va întâlni sau că va vorbi vreodată direct cu Ion Mușlea, directorul Arhivei de Folclor, neavând alte dialoguri decât cele cu privire la sarcina pe care și-a luat-o, strict funcționale așadar, Olivia Sturzu a continuat să se dedice unei activități științifice dintr-un sentiment de obligație morală, punându-se, în același timp, în slujba țaranilor printre care trăia. Știm acum cu certitudine că, în intervalul 1935–1939, Olivia Sturzu a trimis Arhivei clujene treisprezece manuscrise cu materiale din localitățile Târzia, Cornilești și Brusturi (județul Baia), mai exact răspunsuri la Chestionarele I (Ms. 738), III (Ms. 985), IV

(Ms. 764), V (Ms. 821), VI (Ms. 894), VIII (Ms. 804 și Ms. 821), IX (Ms. 763), X (Ms. 855), XI (Ms. 952), XII (Ms. 985), la circularele 1 (Ms. 821) și 5 (Ms. 763), precum și cântece (Ms. 953 și Ms. 954) și folclor pornografic (Ms. 955 și Ms. 956). Pentru activitatea sa, în anul 1936, Arhiva a distins-o cu un premiu în valoare de 500 de lei (*ibidem*, p. 478).

E interesantă comparația implicită cu mesajele Afiei. Prima ei scrisoare către Arhiva de Folclor datează din 24 octombrie 1933 și conține acest mesaj simplu: „Rog să binevoiți a-mi trimite un chestionar cu instrucțiuni pentru culegerea de material folcloric” (Mușlea 2014, p. 141). Și ea trimite un manuscris cu snoava femeii care-și înșală bărbatul; și ei i se adresează aceleași solicitări referitoare la cheltuielile cu caietele și corespondența; și ei i se trimit numere din „Anuarul Arhivei de Folclor”, și ei i se oferă o distincție, pentru care mulțumește în decembrie 1934 (*ibidem*, p. 144); și ea invocă numele unor posibile colaboratoare ale Arhivei: Ecaterina C. Covatariu, învățătoare din Boroaia, și, mai târziu, Eugenia Belcik și Emilia Lelescu, din Liteni. Într-o scrisoare detaliată – Afia Apetroaei trece, adesea, barierele dialogului riguros tehnic –, invocă un congres al învățătorilor, desfășurat la Fălticeni:

„Printre îndemnul la muncă și sfaturile ce li s-au dat de către autoritățile școlare și colegii mai în vârstă, vrednicul nostru președinte, Dl. V. Tomegea-Boroaia – fruntaș între fruntași, cum bine i se zice –, printre alte sfaturi frumoase, i-a rugat să nu lase să se irosească comorile sufletești ale neamului nostru, ci să le adune, făcându-și din aceasta o plăcută ocupație. Apelul D-sale a stârnit un viu interes în rândurile învățătorilor, multe colege au venit și m-au rugat să le dau unele lămuriri” (*ibidem*, p. 145).

Într-o altă scrisoare, din 16 iunie 1936, face haz de necaz și invocă vorbele unui consătean:

„Să mă iertați că am întârziat cu trimiterea acestui răspuns, dar n-am făcut-o de voie, am făcut-o de nevoie. Am pățit și eu ca un gospodar din satul nostru, [care] se bătea cu pumnul în piept și se ruga: «Iartă, Doamni, pe mini, Vasăli a Irinii din Moiașă, c-am mâncat di fruct în postu mari, da’ n-am mâncat di voii, am mâncat di nevoii, c-am fost bolnav». Iertați-mi gluma” (*ibidem*, p. 146).

Într-o scrisoare din 22 iunie 1936, reclamă că n-a primit răspuns de confirmare pentru materialele anterior trimise și își exprimă teama să nu se fi pierdut. Devine familiară, directă, personală:

„În luna iunie, am expediat caietul cu răspunsul la chestionarul X și, până-acuma, n-am primit răspunsul

DVOASURA. Scriu aceasta fiindcă mi-i frică să nu se fi pierdut cu poșta, de-aceia vă rog să-mi răspundeți dacă l-ați primit. Poate că ale mele să fie, nu culegeri, și n-aș aștepta cu atâta nerăbdare răspunsul. Aștept ca atunci când, elevă fiind, așteptam rezultatul lucrărilor scrise” (*ibidem*, p. 147).

I se eliberează un certificat², la care răspunde cu onestitate, demnitate și modestie³.

Așadar, să fie lumile definitiv pierdute? Ruină se așază peste cărți, manuscrise, oameni și locuri; cuvintele rămân, totuși, și, din câteva fragmente recuperate, poți reconstitui universuri complexe. Un arheolog poate citi în câteva cioburi risipite o întreagă cultură. Antropologul, cu atât mai mult, oricât de amator ar fi. Important este ca măcar câteva cioburi să fi supraviețuit. E lecția pe care ne-o oferă, în fond, peste timp, Olivia Sturzu și Afia Apetroaei.

Bibliografie:

Balan 1934 = Dumitru Balan, *Din istoricul învățământului primar al Județului Baia, Fălțiceni*, Tipografia „J. Bendit”, 1934.

Caragiale 2015 = I. L. Caragiale, *Ironie*, în *Opere. I. Proza literară. În volume*. Ediția a doua, revăzută și adăugită de Stancu Ilin, Nicolae Bârna, Constantin Hârlav. Studiu introductiv de Eugen Simion, București, Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, 2015.

Costăchescu 1943 = Mihai Costăchescu, *Documentele moldovenești de la Ștefăniță Voevod (1517–1527)*, Iași, Institutul Românesc de Arte Grafice „Brawo”, 1943.

Datcu 2006 = Iordan Datcu, *Dicționarul etnologilor români*. Ediția a III-a, revăzută și mult adăugită, București, Editura Saeculum I. O., 2006.

Dimitriu 2013 = Eugen Dimitriu, *Corespondență fălțiceneană*, vol. I–II, Iași, PIM, 2013.

Dimitriu 2015 = Eugen Dimitriu, *Dicționar al personalităților fălțicene*, Iași, TipoMoldova, 2015.

Dumea 2006 = Emil Dumea, *Istoria Bisericii Catolice din Moldova*, Iași, Sapientia, 2006.

Ionescu 1894 = Serafim Ionescu, *Dicționar geografic al județului Suceava*, Stabilimentul grafic J. V. Socecu, București, 1894.

Ms. AFAR 855 = Olivia Sturzu, *Răspuns la Chestionarul X. Casa, gospodăria și viața de toate zilele (Credințe, obiceiuri, povestiri)*, Târzia (Baia), 1936.

Mușina 2002 = Alexandru Mușina, *Antologia poeziei generației 80*. Ediția a II-a revăzută și adăugită, Brașov, Editura Aula, 2002.

Mușlea 2014–2015 = Ion Mușlea, *Schimburi epistolare cu respondenții la Chestionarele Arhivei de Folklor a Academiei Române*. Ediție îngrijită, note și studiu introductiv de Cosmina Timoce-Mocanu. Prefață de Ion Cuceu, vol. I, A–L, Cluj-Napoca, Mega, 2014; vol. II, M–Z, Cluj-Napoca, Mega, 2015.

Nuțu 2013 = maior dr. Ilie Nuțu, *Un erou fălțicenean la Odessa*, în „Cuvânt și Faptă. Revistă editată trimestrial de Școala Militară de Subofițeri de Jandarmerie Fălțiceni”, X, 2013, nr. 1, p. 10–11.

Pienescu 1989 = Ioan N. Pienescu, *Monografia satului Orțești, comuna Brusturi-Drăgănești, județul Neamț, Orțești*, f.e., 1989.

Roibu 2016 = Ileana Coca Roibu, *Cronica unei familii. Contribuție la istoria locală*, f.l., f.e., 2016.

Satco–Niculică 2018 = Emil Satco, Alis Niculică, *Enciclopedia Bucovinei*, vol. III, P–Z, Suceava, Editura Karl A. Romstorfer, 2018, p. 513

Scripcaru 2013 = Gheorghe Scripcaru, *Boroaia. O reînțoarcare în spirit*, f.l., f.e., 2013.

Sturzu 2015 = Grigore Sturzu *Castelul Vasilian: evocări, amintiri*, Vatra Dornei, Studls, 2010.

Sturzu–APetroaia 1944 = Olivia Sturzu, Afia APetroaia, *Strigături și cântece populare culese din satele Târzia și Moîșa, județul Suceava, Fălțiceni*, Tipografia Popovici, 1944.

Târziu 2018 = Constantin Târziu, *Afia Loghin-Apetroaie (1904–1980), culegătoare a folclorului nostru*, în „Crai Nou”, 6 aprilie 2018

Vrăjitoru 2016 = Eugen Neculai Vrăjitoru, *Un om, un dascăl, un prieten: înv. Grigore Sturzu*, Brăila, Editura Sfântul Ierarh Nicolae, 2016.

Note:

1. Că părea să fie un imperativ, aceasta reiese și din faptul că scrisoarea e trimisă imediat după Revelion, de fapt între Crăciunul pe stil nou (25 decembrie) și cel pe stil vechi (7 ianuarie). Să deducem că Olivia Sturzu și Afia Apetroaei se vor fi întâlnit și vor fi discutat în acest interval? Facem, în continuare, trimitere la corespondența dintre I. Mușlea și cele două folcloriste, Olivia Sturzu (Mușlea 2015, p. 478–483) și Afia Apetroaei (Mușlea 2014, p. 140–151).

2. „Certificat // Se certifică de noi că d-na Afia V. A. Petroaei [sic!], învățătoare în comuna Moîșa–Boroaia, județul Baia, este corespondentă a Arhivei noastre, în care calitate a cules și ne-a trimis, cu o hârnicie și pricepere deosebită, mult și prețios material folcloric, începând cu 7 Decembrie 1933 și până astăzi. // Domnia-sa a fost și premiată pentru activitatea desfășurată în cadrul Arhivei noastre” (Mușlea 2014, p. 148).

3. Pe 7 decembrie 1936, Afia Apetroaei scrie: „Înainte de orice, țin să vă mulțumesc pentru certificatul ce mi-ați trimis, nu știu însă dacă nu-i prea mult pentru modesta mea contribuție; asta mă face ca, pe viitor, să mă silesc, ca, măcar în parte, să corespund spuselor Domniei Voastre. // Aici, alăturat, am onoare a vă trimite așa-zise «amintiri», pe cari tinerii noștri flăcăi și fete și le scriu și, dacă credeți că prezintă interes pentru Folklor, să le culeg. // Aștept cu nerăbdare noul chestionar” (*ibidem*).



NICOLAE IORGA ȘI ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE LUI ION SÂN-GIORGIU

Mircea PLATON

Pe 1 februarie 1909, tânărul I.A.I. Saint-Georges din Botoșani îi trimitea lui Nicolae Iorga o nuvelă însoțită de următoarea scrisoare:

„Mult stimat domnule Iorga,

Vă rog să mă iertați că îndrăznesc a vă trimite iarăși ceva de sub condeiul meu. Îmi place să fiu sincer căci de mai multe ori cu sinceritate reușești decât dacă ascunzi adevărul. Sunt elev în clasa a V-a a Liceului Laurian, unde odată D-voastră ați învățat. Din păcate am început să scriu și eu și poate că a publica nu-i tocmai potrivit pentru mine, care sunt prea tânăr, dar ce să-i fac, așa-i tinerețea. Această nuvelă a fost citită și de profesorul meu de latină Dl. Cosmoc și el însuși mi-a spus că pot să o trimit undeva spre a fi publicată. Îndată m-am gândit la D-voastră care v-ați arătat întotdeauna așa de bun și de îndatoritor pentru tinerețe și mi-am închipuit că voi putea și eu să-mi văd această nuvelă în *Neamul Românesc Literar*, această nuvelă pe care am scris-o cu toată patima tinereții, cu dorința nemărginită de a produce ceva bun.

I. Al. Saint-Georges

str. Belvedere, 7, Botoșani”¹

Sinceritatea adolescentin jucăușă care transpare din afirmația, însoțită de un bătrânesc oftat moldovenesc, „din păcate am început să scriu și eu și poate că a publica nu-i tocmai potrivit pentru mine, care sunt prea tânăr, dar ce să-i fac, așa-i tinerețea” ne indică un june capabil să combată emoțiile debutului cu strategii retorice dintre cele mai eficiente în jucata lor inocență.

E probabil că era sfârșitul lui februarie sau începutul lui martie 1909 când Sân-Giorgiu a trimis un sonet la *Sămănătorul* lui Aurel C.

Popovici, de vreme ce pe 22 martie primea la poșta redacției următorul răspuns: „D-lui I. S. G. – Sonet iubirei. L’am primit. Ne readuce în minte câteva frumuseți, care nu Vă aparțin. Pe lângă toate acestea, încercări neizbutite: chinuință! Prea sună a Dosoftei și a Momuleanu! Nu siluiți limba, lucrați mai departe și... atunci vom vedea”². Se pare că Sân-Giorgiu a replicat prompt, de vreme ce în următorul număr al *Sămănătorului* i se răspunde mai amănunțit: „D-lui I. A. S-G. – Vă suntem recunoscători pentru evanghelia d-v. îngăduință. Noi însă n’am bănuit un plagiat. (Vedeți cum se trădează mândria jignită fără temei?) ci numai o amintire din Eminescu. Asupra cuvântului «chinuință» nu ne vom lăsa biruiți: în adevăr, sună foarte urât! Sonetul e după Goethe? Dați-ne răgaz de o zi, ca să putem cerceta potrivirea cu originalul; apoi vom răspunde. Rămas bun domnul nostru, și toate mulțumirile”³. În fine, la mijlocul lui aprilie, după convenitele verificări, *Sămănătorul* îl anunță pe junele aspirant la gloria literară: „D-lui I. A. Saint-Georges. Botoșani. – Sonetul după Goethe se va publica îndată ce vom găsi loc pentru dânsul”⁴. Sonetul lui Goethe nu știu să se fi publicat în *Sămănătorul*, care îi publică lui Sân-Giorgiu o poezie („Spre toamnă”) în septembrie 1909⁵, dar continuă să îi dea la poșta redacției răspunsuri descurajante care culminează în ianuarie 1910 cu un laconic și definitiv: „Zadarnic!”⁶ Cu toate acestea, în două numere succesive din iunie 1910, *Sămănătorul* publică două poezii de-ale lui Sân-Giorgiu⁷.

Între timp, Iorga se arată mai interesat de istoria casei din care îi scrie tânărul boier din

Botoșani decât de nuvela lui și îi dă lui I. Al. Saint-Georges misia să-și românezeze numele sub care publică și să-i trimită informații amănunțite, inclusiv fotografii, despre casa din Belvedere. Ceea ce Saint-Georges devenit un neaș Sângoorgiu face, astfel încât pe 15 iunie 1909 îi poate scrie marelui istoric:

„Mult iubite domnule Iorga,

Nu vă puteți închipui cu câtă mulțumire sufletească, cu câtă dragoste și cu câtă plăcere m-am îngrijit de fotografiile pe care m-ați însărcinat să vi le trimit. Am făcut trei fotografii, în trei diferite poziții: 1) casa, cum se vede din față, 2) casa, cum se vede din grădină și 3) casa luată din dreapta. Dați-mi voie ca să vă dau câteva deslușiri mai lămurite asupra casei. Conul Manolache Iorga, boier de baștină din Botoșani, împreună cu boierii Vârnăv și Ioniță Codrescu (un străbun al meu) zidiră în acest târg cele dintâi case cu două caturi.

Casa noastră, așezată în fundul ogrăzii, pe strada Belvedere, trebuie să aibă peste 100 de ani, căci Manolache Iorga avusese 3 feciori, dintre care unul Costache zis și Buzatul și o fată care se va căsători cu Beldiman de la Iași și căreia îi lasă casa și toată averea. Costache avu mai mulți feciori, dintre care unul, Nicu, care e tatăl D-voastră. Deci, dacă casa e făcută de Manolache Iorga, de bună seamă, casa, dacă nu e cea mai veche din Botoșani, e una din cele mai vechi clădiri ale orașului.

Rândul I al casei e făcut din piatră și e așa de gros încât s-ar fi putut zidi o casă cu 5 sau 6 caturi pe această temelie: rândul de sus e făcut din cărămidă și e mai înalt decât cel de jos; podul e tot făcut din bârne mari de stejar, care singure alcătuiesc o adevărată avere. Casa de când a fost zidită n-a suferit aproape deloc schimbări și, așa cum e, își păstrează azi forma ei originală.

Rândul de jos are patru odăi propriu-zise iar celelalte sunt săli și un beciu mare, bănuiesc unde cu siguranță ținea conul Manolache brânzeturi și lăptării. Rândul de sus are cinci odăi mari și trei antreuri. În general casa îți face impresia unei clădiri vechi și întinse, te simți trăind cu trecutul, respiri parcă atmosfera pacinică a celor vechi.

După cum am spus mai sus, clădirea a trecut

de la conul Manolache la fiică-sa, măritată cu Beldiman, care a vândut-o lui Codrescu și de la care a luat-o apoi bunică-mea Milița Stroici. Din diferite pricini suntem nevoiți să ne mutăm la toamnă la Iași și astfel va trebui să vindem casa și de bună seamă că, îndată ce va fi cumpărată de vre-un evreu, ea va fi dărâmată și, astfel, cea din urmă casă veche din Botoșani va dispărea.

Ion Al. Saint Georges(Sân-Giorgiu)”⁸

Pe 17 octombrie 1910. Sân-Giorgiu îi trimite lui Iorga traducerea *Elegiei I romane* a lui Goethe, rod al unor ceasuri libere din vacanța de vară:

„Botoșani, 17 oct. 1910

Mult iubite domnule Iorga,

Citind cu pătrundere autorii clasici germani am cercat câte odată, în orele libere, să traduc câte ceva din operele lor. Astă vară am tradus cu ajutorul surorii mele care cunoaște foarte bine limba germană *Elegia I* din grupul *elegiilor romane* a[le] lui Goethe. După multă muncă am ajuns să-i dau formă definitivă și cred că îndeplinește condițiile unei traduceri literare. Vă rog foarte mult să mi-o publicați în *Neamul Românesc literar*. În așteptare, vă rog să primiți asigurarea considerațiunii mele.

Ion Sân Georgiu”⁹

Nerăbdătorul literar adolescent continuă să îmbine utilul, pentru sine, cu plăcutul, pentru Iorga, și îi trimite marelui istoric o nouă poezie acompaniată de dezvăluirea unor documente istorice din arhiva bunicii sale, Maria Stroici:

„Mult stimat Domnule Iorga,

Bunica mea, doamna Maria Stroici, posedă o condică sau mai bine zis un fel de jurnal al unui boier moldovenesc Lupașcu, care a trăit pe la începutul veacului al optprezecelea.

În această condică, pe lângă însemnările cheltuielilor sale, mai găsim pagini întregi în care vorbește despre politica din acele vremuri, luptele ce le-au avut atunci Moldovenii și schimbarea domnilor. Apoi chiar însemnarea cheltuielilor poate sluji la ceva, căci ne arată cam ce venituri aveau boierii în acele vremuri și cum și le cheltuiau. Dacă aveți nevoie de această condică, puneți pe cineva din redacție să-mi răspundă și eu vă voi împrumuta-o pentru cât timp veți avea nevoie.

Alăturat vă mai trimit și această poezie și dacă vă va place cred că-mi veți publica-o în *Neamul Românesc literar*.

Primiți vă rog asigurarea considerațiunii mele,
Ion Sân Georgiu,
str. Belvedere, 7
Botoșani”¹⁰

Sân-Giorgiu trimite și traduceri din Maurice Maeterlinck și din Lamartine, iar Iorga îi cere să obțină încuviințarea lui Maeterlinck pentru a putea publica poezia în *Neamul Românesc literar*. Ucenicul traducător își dă silința și intră în contact cu lumea literară europeană. Contactul nu dă roadele așteptate, dar exercițiul e folositor, iar Sân-Giorgiu se va dovedi în anii interbelici un maestru al impresariatului cultural:

„Mult stimat Domnule Iorga,

Deși am scris în mai multe părți pentru a afla adresa lui Maeterlinck, până acum nu am primit nici un răspuns. Am toată bunăvoința să cer încuviințarea autorului, dar nu știu unde să-i scriu. Eu cred însă că dv. ați putea tipări traducerea, mai la urma urmei și fără autorizație, căci nu e cine știe ce mare lucru. Totuși eu voi mai cerca încă să aflu adresa lui Maeterlinck.

Traducerea rog a o publica cu următoarea dedicație „memoriei scumpului și regretatului meu unchi Constantin Stroici”. Vreau ca cea dintâi manifestare a muncii mele să fie închinată aceleia ce a prețuit atât de mult munca și a fost pururi o pildă de cinste și virtute.

Vă trimit alăturat această traducere din Lamartine căci pare-mi-se că celelalte două poezii trimise nici nu le-ați citit.

Primiți, vă rog, asigurarea considerațiunii mele, al dv. devotat,

Ion Sân Georgiu

Botoșani, 3 noiembrie 1911”¹¹

Note:

1. Gheorghe Median, *Nicolae Iorga și Botoșanii. Legături epistolare* (Botoșani: Editura Agata, 2006), p. 53.

2. „Răspunsuri”, *Sămănătorul*, An VIII, No. 12, 22 martie 1909, p. 262.

3. „Răspunsuri”, *Sămănătorul*, An VIII, No. 13, 29 martie 1909, p. 290.

4. „Răspunsuri”, *Sămănătorul*, An VIII, No. 16, 19 aprilie 1909, p. 350.

5. Ioan Sân-Giorgiu, „Spre toamnă”, *Sămănătorul*, An VIII, No. 38, 20 septembrie 1909, pp. 774-775.

6. „Răspunsuri”, *Sămănătorul*, An IX, No. 3, 17 ianuarie 1910, p. 48. Vezi și „Răspunsuri”-le din *Sămănătorul*, An VIII, No. 21, 24 mai 1909, p. 450; *Sămănătorul*, An VIII, No. 36, 6 septembrie 1909, p. 750; *Sămănătorul*, An VIII, No. 39, 27 septembrie 1909, p. 802 („I. Sân-G. Nu vă putem îngădui să ne scrieți în felul cum ne-ați scris. Cât privește despre versuri, ele sunt nepublicabile”).

7. Ion Sân-Giorgiu, „Despărțire”, *Sămănătorul*, An IX, No. 25, 20 iunie 1910, pp. 396-397; „Doarme marea”, *Sămănătorul*, An IX, No. 26, 27 iunie 1910, p. 402.

8. Median, *Nicolae Iorga și Botoșanii*, pp. 53-54.

9. Median, *Nicolae Iorga și Botoșanii*, p. 61.

10. Median, *Nicolae Iorga și Botoșanii*, p. 62.

11. Median, *Nicolae Iorga și Botoșanii*, p. 64.

(Din volumul Ion Sân-Giorgiu, *Omul fără țară*, în curs de apariție)





LITERATURA VECHĂ ȘI ÎNCEPUTURILE ISTORIOGRAFIEI ROMÂNE (III)

Gheorghe CLIVETI

O spectaculoasă ridicare de val, „în dreptul” convenirii preeminenței criteriului *estetic*, susținut de *spirit critic*, spre realizarea sintezei istorico-literare atotcuprinzătoare, a fost provocată de G. Călinescu, „din munca-i dusă la Iași”, cu monumentală sa *Istorie a literaturii române de la origini până în prezent*. Puțin timp înainte, prin anul 1939, la Fundația Regele Carol II, s-a aflat, într-un volum intitulat *Principii de estetică*, articolul călinescian *Istoria literară ca știință inefabilă și sinteză epică*, text, acela, care, sub „schimbătoare vremi” nu a suscitât suficient interes al literarilor, părându-se a fi cam de neînțeles multora dintre ei, și nici motiv de debateri angajante atât de istorici literari, cât și de istorici, orientabile, acestea, și de „teza” deja impetuosului, la menționatul moment editorial, critic și estetician al domeniului său de predilecție intelectuală, că „istoria literară este, cu anume condiții proprii, un capitol al istoriei generale, cel puțin sub raport fundamental, căzând sub problematica teoretică și metodologică a celei din urmă”¹. Rezervând, justificabil, altor rânduri de comentariu, viziunea călinesciană asupra interferențelor istoriei literare și istoriei generale, ar fi de amintit, aici, că în *Prefața* pentru *Istoria literaturii române de la origini...*, autorul, sub retorică declarație că ar fi realizat, cu „prezentă-i operă”, doar „o jumătate de pas mai înainte peste munca onestă mai întotdeauna, câteodată excelentă, a atâtor arhiviști și istorici literari <...>, cari au adus contribuții de toată lauda”, și-a dat frâu liber convingerii despre reușitu-i „parcurs de la istoria literară de pură erudiție la întâia istorie a literaturii române în înțelesul propriu”; spre „a se înțelege acest lucru”, atrăgea „atenția” asupra unui „aspect particular” al istoriografiei literare române de până la momentul *Istoriei...* sale, „aspect” rezultând din „existența”, într-un decurs temporal deja, atunci, considerabil, a „trei feluri de specialiști”. Într-o primă „categorie” apăreau „cei ocupați de așa-zisa literatură *veche*, luând-o de la Macarie letopisișterul și ducând-o până la Conachi, îndeobște <...> lingviști sau istorici, cu o necunoștință

totală de literatură *nouă*, refractari oricărei estetici, preocupați numai de «știință», adică de datarea manuscriselor; de lectura lor critică, de valoarea lor ca izvoare <...>, învederând, la mijloc, o mare neînțelegere <și uitând că> nu intră în cadrul literaturii decât scrierile exprimând complexe intelectuale și emotive, având ca scop (ori cel puțin ca rezultat) *sentimentul artistic*. Însă tipăriturile lui Coresi nu au nici cea mai mică legătură cu acest grup de fenomene. Oricât de înaltă va fi activitatea latiniștilor, niciodată Petru Maior nu va interesa pe literat. S-a făcut deci *o pioasă confuzie între cultură și literatură*. Cu toate acestea, istoricul *literaturii vechi* a pretins a da și judecăți literare. Însă el neavând un punct de vedere estetic, n-a studiat materia adecvat, ci <...> sub unghiul specialității sale. Filologul a scris lista de cuvinte, istoricul a cercetat cronicile ca izvoare. *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir a fost răsucită pe toate fețele, pentru substratul documentar <...>. Cronicarilor li s-a acordat un merit de limbaj și de onestitate. Fiindcă cronicarii munteni nu sunt obiectivi, s-a tras încheierea puritană că n-au valoare. Ca și când arta ar fi altceva decât expresia originală a subiectului nostru!”

Într-o „a doua categorie” de istorici literari erau „socotiți” de Călinescu, cei care „o luau de la Cârlova, dezinteresându-se cu totul de epoca anterioară”, fiindcă pentru ei contau îndeosebi „clasicii” și reacționau, de pe poziții mai ales de „profesori admiratori de valori acceptate”, față de „criticul cu viziune liberă”, de unde și „obișnuința” lor de a manifesta „repulsia vie față de literatura mai nouă” ori de a cauționa „cercetări științifice” vizante de „descoperiri de documente biografice”, de relevarea diverselor „curente” sau „înfrâuriri literare” și, nu finalmente, de emiterea de „considerații despre fond și formă”. Aluziile lui Călinescu, întâi la Ovid Densusianu, iar apoi la Iorga, erau străvezii. Se simțea ca fiind deja ținta unor „acuzatii de impietate” față de ceea ce era „frumos și adecvat” în literatura română, „foarte mulți intelectuali dintre cei mai distinși” arătân-

du-i-se „surprinși” deoarece „se ocupa și de literatura *veche*”. Anticipa că „vor fi încă mulți cari se vor mira când vor avea cartea – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* – sub ochi”, fiindcă „atât de tari erau prejudecățile”, îndeosebi dinspre „specialiștii părții vechi <ce> se vor simți atinși în disciplina lor”. Se arăta convins că unor atare „specialiști” nu le aducea „nici cea mai mică atingere” în a lor „disciplină”, ci le-o doar considera dintr-o perspectivă largă de sinteză istorico-literară care, neîncepând „de la Cârlova”, era ferită de „păcatul” de a fi „lăsați afară” Ureche, Miron Costin, Neculce, Radu Popescu și D. Cantemir, cu *opere* a căror *literară* evaluare, prin adecvată *metodă*, presupunea însă respectul „singurei operații”, aceea a „izolării culturalului de artistic”. Era respectul invocat mai ales de „cercetătorii literari” dintr-o „a treia categorie”, care însă „se ocupau numai cu epoca de la 1900 încoace” și se pretindeau a fi „singurii înțelegători ai esteticului”, încât, la rigoare, de-ar îndrăzni să-și depășească „epoca” de a lor specialitate intelectuală, să poată fi „cei mai indicați să se aplece asupra întregii literaturi”. Numai că, dintre atare „cercetători”, între care se revendica a fi și însuși Călinescu, cei mai mulți, după estimările acestuia, vedeau o excesivă scrupulozitate în „a se ocupa” și de *epoca veche*; așa cum, după aceleași estimări, nici „specialiștii” în respectiva *epocă literară* nu îndrăzneau să o măcar scruteze pe cea *modernă*. Între cele două alinamente de „specialiști”, confirmabile, cu, desigur, diferențe specifice, și pentru „istoria propriu-zisă”, Călinescu „a îndrăznit” să rostuiască, pentru monumentală sa sinteză, și *epoca literaturii române vechi*, după „un plan de lucru” menit a-i învrednici marea întreprindere exegetică de notă personalizată, învederată, singura, prin așa ceva, de originalitate, de chiar, cum s-a spus, de genialitate, încât n-au fost defel surprinzătoare rezervele sale față de „exemplele străine de sinteză”, cu „muncă divizată și făcută în colaborare”, conform „falsei concepții despre istoria literară”, aceea de a implica „obligatia străngerii de date biografice complete, a descoperirii de date biografice complete, a descoperirii de izvoare, influențe și legături invizibile” la scara unui atât de vast „fenomen”. A conștientizat că singura „barieră” de înlăturat între preocupările sale, deja „știute multora”, de literatură *modernă*, mai ales de critică a scrierilor asimilabile acesteia, și căutarea spre a face *înțeleasă*, după criteriul estetic, literatura română *veche*, era rezolvarea „chestiunii tradiției”, ceea ce l-a solicitat pentru câteva cuvinte lămuritoare: „*Niciodată nu s-a vorbit mai mult de tradiție ca în ultimul deceniu. Unii au tăgăduit-o, alții au afirmat-o <...>. Discuțiile au forma cea mai fantezistă pentru că niciuna din părți nu se sprijină pe documente incontestabile. În definitiv, tradiție nu*

înseamnă altceva decât înaintare organică după legi proprii și nu este îndoială că organicul există în literatura română. Se cade doar să-l descoperim, fără prejudecăți, și mijlocul nimerit este a scrie o istorie literară bine informată, însă de substanță, nu de nume proprii și de cifre”. Într-o atare lămurire se cuprindea și „sentința” călinesciană asupra prea-tranșantelor deosebiri vădite, pe mai ales timpul anilor „interbelici”, de Lovinescu și Iorga în privința „chestiunii tradiției”. Și numai în temeiul aceleiași lămuriri s-au putut judicios lega anumite repere călinesciene, pe întinderea primei părți a marii *Istории a literaturii române...*, *Începuturile. Literatura de Ev Mediu întârziat*; întâi, că „*ceea ce, dintr-un explicabil bovarism, istoricii au numit până acum «literatură» religioasă nu are nicio legătură cu creațiunea oricât de minimă <...>, această așa-zisă literatură necuprinzând altceva decât cârțile trebuitoare preotului în slujba sa, traduse în română*”; apoi, că „*pomelnice slavone de domni s-au ținut de către călugării ctitoriilor voievodale în chip statornic, ceva mai târziu cutare monah fiind însărcinat să facă apologie domnului, copiind pomelnicele, punând în fruntea lor; după modelul analelor sârbești, câte o Arătare pe scurt a celor întâmplat de la Adam...*”; de asemenea, că, „*fiind scrise în slavonește, letopisețele acestea n-ar avea nimic a face cu literatură română <...>, abia la domnia lui Ștefan cel Mare însemnările devenind mai substanțiale, cu un anume aer epic și cu unele convenționale elogi*”; că „*întâiul «autor» este Macarie <...>, ipocrit, lingușitor, cu false smerenii și cu destulă josnicie, care scrie călugărește, furând figuri din cronică bizantinului Manasses*”, iar după Macarie, „*cirac*” al acestuia, Eftimie, cu „*narațiune mai simplă*”, și Azarie, „*despuind la fel pe Manasses*”; în fine, dar spre deschidere de cele mai expresive rânduri ale primei mari părți de sinteză, că „*adevărate istoriografii moldovene începe cu Grigore Ureche, dar <care> n-a scris cronică vremurilor sale <...> și nu putem căuta la el percepția lumii în care se mișcă*”².

Uriașa ridicare călinesciană de val pentru *sinteza literară* orientată, cu *spirit critic*, de criteriul *estetic* și-a vădit un pe măsura ei efect printre „literari”, până spre anul 1946. Timp de aproape două decenii, după aceea, sfera aceluși efect s-a restrâns mult, aproape numai în arealul de Catedre universitare, la cea din București accesând însuși Călinescu, unde avea să împărtășească cu mai ales Tudor Vianu, pe ton de neapărată „discreție”, străbătător de rigide meandre ale ideologiei „marxist-leniniste”, „gustul” pentru *esteticul literar autentic*, însușit, din genuină vocație, și de „acei studenți” ce aveau să illustreze, „nou generaționist” și de prin anii 1960, revirimentul criticii și istoriei literaturii

române. Timp de acele aproape două decenii și ceva mai mult chiar, până spre 1970, energiile istoricilor literari au fost centralizate sub imperativul elaborării *tratatului academic*, „întâmplare” necesitând, se înțelege, discuții aparte, de observată specialitate. În cazul *istoriei literaturii* pe axul criticii și esteticii de la Maiorescu și Lovinescu la Călinescu și Vianu s-au tot înregistrat „curajoase” prestații universitare și editoriale ori articole din presa de respectiv profil ori de mai larg gen cultural. S-a făcut simțită nevoia de dezbateri lămuritoare, unele dintre acestea, de specială edificare tematică, regăsindu-se într-un volum, de prin 1984, *Istoriografia literară românească*, cu o ținută editorială, îngăduită de „Minerva”, de parcă „samizdat”, de vreme ce „nu-și avea” coordonatori și nici nu prezenta ceva prefațator. Era însă un volum în care se regăseau cel puțin două texte, unul, *Istoriografia literară în faza sintezelor*, de Mihai Zamfir, și altul, *Reconsiderarea literaturii „vechi”*, de Alexandru Duțu, ambele de special interes, aici³.

În mai mult decât interesantul său text, Mihai Zamfir, după ce semna că „ne aflăm în epoca sintezelor”, de unde și „abundența concentratelor sintetice reprezentate de dicționare și de enciclopedii, dar mai ales de enciclopedii” semnificând „totalizarea unor mari realizări cantitative”, într-o „proporție numerică” deja calificabilă „drept abuzivă”, precum și că „disciplinele umaniste” au evoluat de la „formula analitică de înțelegere a lumii”, cu adecvată „metodologie”, cum „s-a văzut” prin ultima parte a secolului XIX și prima a celui următor, spre „idealul sintezei”, atingător de „voga” proprie anilor 1960-1984, releva dinamica raportului monografii – sinteze, învederantă de oportunitatea celor întâi menționate de a-și depăși, pentru fiecare autor studiat, schematicul „diptic viață – operă” și de a-și asimila „noutăți” istorice, filosofice etc., încât „să oblige” un „nou tip sintetic”, consonant valorilor hermeneuticii, semioticii, psihologiei, explorării mentalităților etc., surclasant „oricărui produs opulent” nutrit de „iluzia” plusului de abilitare a „colectivului de cercetători” față de *istoria literară* elaborată „de o singură persoană”; pleda, așadar, de partea *sintezelor* încercate sau reușite de un clar definibil *autor*, în note personalizate, dacă nu chiar de originalitate, și o amenda critic pe „aceea” „de sub tutela istorismului informativ”, între care *Istoria literaturii române vechi* (3 volume, București, 1962-1968), de I.D. Lăudat, sau „construcțiile parțiale” *Literatura română veche* (București, 1961) și *Literatura română premodernă* (București, 1964), integrate, de Al. Piru, „compendiului” său, *Istoria literaturii române de la origini până astăzi* (București, 1982); amenda, altfel spus, „tipul” de

sinteză precum „tratatul academic”, *Istoria literaturii române*, „amplă lucrare de colectiv de cercetători”, și mai fiecă „produs sintetic” ce s-a asociat acesteia, de la „sinteza de unic autor”, George Ivașcu, *Istoria literaturii române* (vol. I, București, 1969), la „culegerea de studii”, *Istoria literaturii române* (București, 1979), coordonată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga.

Cât despre Alexandru Duțu, ilustru comparatist, acesta, în textul său *reconsiderativ de literatură „veche”*, evalua laudativ „rezultatele înregistrate” de cercetarea științifică, „întrucât au adus în lumină valori artistice prea puțin luate în seamă până de curând, întrucât au precizat locul culturii noastre scrise în zona geografică în care s-a dezvoltat civilizația română, întrucât au produs o nouă imagine a dezvoltării literaturii române de la începuturi și până azi”. A întreprins evaluarea după repere mai largi decât cele strâns adecvate genului istorico-literar, expuse, în 1941, de G. Călinescu, și „chestionate”, peste patru decenii și ceva, de M. Zamfir, prin textul acestuia pe care i l-a bine-știut, de moment ce era inclus, împreună cu al său, volumului *Istoriografia literară românească*. A urmat, mai clar spus, repere de *istorie culturală*, într-o viziune amintind de cea a lui N. Iorga și de cea a lui N. Cartoian, subtil ajustată exigențelor *literaturii comparate*. I-a fost justificabilă, de aceea, considerarea primului volum al „tratatului academic” de *Istoria literaturii române* ca moment de referință pentru cursul ascendent al cercetărilor privind *literatura „veche”*, moment căruia i s-au conectat și „manualele universitare”, cu „ținute” de sinteze, „bazate pe erudiție și didactică sistematizare”, precum cele sus-menționate, de I. D. Lăudat și G. Ivașcu, sau *Studii de literatură română* (Cluj, 1971), de Iosif Pervain. Ca probă de erudiție, pretabilă *istoriei culturale*, a considerat „antologia” *Literatura română veche* (2 volume, București, 1969), editată de Dan Zamfirescu și Gh. Mihăilă și în al cărei cuprins s-au putut regăsi și texte ale cronicarilor. Din perspectivă „comparatistă”, focalizantă de îndeosebi gen *literar*, a evidențiat tendințele spre studiul stărilor de spirit sau mentalităților răzvățătoare și din *literatura veche*, cu accent pus pe textualism și hermeneutică, încât să și survină „rezultate de noutate ale studiilor”, de felul: *Narațiunea în cronicile lui Grigore Ureche și Miron Costin* (București, 1972), de Eugen Negrici; *Probleme de bază ale literaturii române vechi* (București, 1972), de I. C. Chițimia; *Orizonturile vieții în literatura veche românească, 1520-1743* (București, 1975), de Doina Curticăpeanu; *Literatura română și spiritul sud-est european* (Cluj, 1974), de Mircea Muthu etc. Ceea ce i-a fost de remarcă, cu apăsată subliniere de merite profesionale, erau și „rezultatele” în constantă „progresie” ale cercetărilor

consacrate cronicarilor și scrierilor acestora îndeosebi de N. A. Ursu, Virgil Cândea, Ion Gheție etc. Or, în atare cercetări, „pașii” istoricilor literari se intersectau, până aproape la a se contopi, cu cei ai istoricilor, și unii și alții editori și critici de „izvoare narative medievale” sau de „scrieri de literatură română veche”.

Fără îndoială, din felul lui Al. Duțu de a evalua „rezultatele” cercetărilor despre *literatura română veche* se revela perspectiva de noutate pentru „cunoașterea domeniului”. Istoric literar, cu studii în Drept ori Teologie, și pasionat de Istorie, autorul textului *Reconsiderarea literaturii „vechi”* se dovedea a fi mult la curent cu noile tendințe ale *studiilor culturale*, de prin îndeosebi mediul intelectual francez al anilor 1970-1980. Era ceea ce-i atesta cartea *Literatura comparată și istoria mentalităților* (București, 1982) și avea să-i confirme și mai apăsător o alta, *Dimensiunea umană a istoriei. Direcții în istoria mentalităților* (București, 1986). Pledoaria sa era pentru lectură multidirecționată, de unde și vasta perspectivă, de *studii culturale*, în care interpreta mai fiecare „fenomen istorico-literar”. Deși ilustru, exemplul său de cărturar nu era totuși unul singular, ci se înscria pe coordonatele studiilor interdisciplinare, de prevalență notă umanistă. Pe acele coordonate se regăseau tot mai frecvent studii, articole și cărți, între care, ca de exemplară referință, *Literatura română în epoca Renașterii* (București, 1984) sau *Proza oratorică în literatura română veche* (I-II, București, 1986-1987), ambele exegeze de Dan Horia Mazilu și, tot de același, ediția critică a *Cronicilor brâncovenești* (București, 1988), cu *Postfață*, de ținuta unui amplu studiu, a editorului care se arăta „sigur că nu pe seama întâmplării <...> trebuie să punem alcătuirea – în timpul domniei lui Constantin Brâncoveanu – a mai multor **cărți de istorie** națională. Se desăvârșea în acel sfârșit de secol <XVII> un proces îndelungat și complicat ce parcursese etape limpede definite și marcase o primă încercare de sinteză așezată, verosimil, în vremea lui Matei Basarab, proces a cărui evoluție fusese condiționată de câțiva factori cu funcții decisive în producerea acumulărilor spirituale. Diversificarea concludentă, atinsă în deceniile de după 1688, de **lucrarea istoriografică** în Țara Românească, profunzimea demersului la care se angajează autorii – fie că urmăreau o descriere de la «întemeiere», fie că se aplecau asupra începuturilor antice – vădesc o incontestabilă împlinire a conștiinței naționale și, pendinte de aceasta, a conștiinței devenirii istorice. Apropierea acestei «stări» de superioară cristalizare – probată de **ideile** profesate de istoricii din Moldova și din Țara Românească –, cu reflexe în acțiunea politică a indivizilor exponențiali <...>, îndreptătea, pretindea chiar

luminarea deplină, pe temeiuri științifice, ale începuturilor celor mai vechi ale poporului și limbii, afirmarea adevărurilor esențiale ale genezei, vechimii, continuității și unității românilor”⁴. Se confirma, așadar, în poate cele mai înalte volute interpretative, „procesul” istorico-literar, din mereu extinsă perspectivă a *studiilor culturale*, de *reconsiderare a literaturii române vechi*, cu implicită presupunere de a fi asimilată acesteia și *istoriografia* îndeosebi a secolului XVII românesc. Era un „proces” deja puternic marcat prin studii de felul celor „date” de Doina Curticăpeanu, Eugen Negrici, Alexandru Duțu, Dan Horia Mazilu și, desigur, de alți cercetători de prin anii 1980 și de pe timpul primelor decenii de secol XX. Elvira Sorohan, în *Cartea cronicilor* (Iași, 1986), făcea o vibrantă pledoarie asupra rostuirii profesionale a *lecturii*, pledoarie pe care, de la Catedra universitară ieșeană, o relua și prin *Introducere în istoria literaturii române* (Iași, 1997), cu multă suplețe argumentativă. În *Cuvânt înainte la Cartea cronicilor*, aviza de altfel, că, pentru studiile istorico-literare, „câtă vreme <...> lipsește orientarea generală în lectura și selecția textelor, nu modelul analitic e necesar în primul rând. Comentariile noastre vor, dacă nu să risipească definitiv, cel puțin să zdruncine prejudecățile ce mai limiteză încă optica istorico-literară asupra criteriilor de valorizare și integrare organică a scrisului vechi într-un proces de evoluție a fenomenului literar (epic) românesc. Gestul acestei integrări l-a făcut Călinescu, dar spre a nu fi uitat, trebuie reluat și întărit”⁵.

În sensul necesității *lecturii literaturii vechi*, cu permisiunea sporului de mobilități interpretative de texte, se tot adunau și încă se mai adună pledoarii afine celei a Elvirei Sorohan, învrednicită, de aceasta, și cu cartea sa *Naratori și modelare umană în medievalitatea românească* (Iași, 2000). Departe însă ca, în raza „modelului analitic”, de studiu acribios impregnat cu erudiție, să se fi admis prezența vreunei „implicite prejudecăți” limitative pentru demersul istorico-literar. La Iași chiar, mult studiosul N.A. Ursu „dădea probe” de cea mai tare edificare asupra cuvenirii prioritare a cercetărilor *analitice*. Studiile sale privind paternitatea *Letopiseșului* îndeobște atribuită lui Grigore Ureche și cea a *Istoriei* „știută” ca de Constantin Cantacuzino au fost de reală senzație printre specialiști⁶. Dezbaterile de specialitate asupra textelor *literare vechi* sau, unele, de *istoriografie* continuă încă, suscitând noi și noi reconsiderări ale primei mari părți a sintezei istorico-literare. Exercițiul de erudiție și de sistematizare tematică din „tratatul academic” de *Istoria literaturii române* și *Istoriile*, fiecare „de unic autor”, realizate de I.D. Lăudat, G. Ivașcu și Al. Piru, aveau să orienteze și ulterioare demersuri „de

gen”, precum *O istorie a literaturii române* (3 volume, București, 1971-1987; ediția a II-a, în 6 volume, 1994-2001), de Ion Rotaru, cu primul volum, *De la origini până la Epoca Luminilor*, unde, după notații despre Țara și strămoșii sau ipoteze privind cultura și literatura străromână, a fost „analitic” abordată *Literatura română în limba slavonă*, spre a se concluziona că slavonismul a reprezentat o piedică în dezvoltarea culturii românești, atenuată de apariția scrisului în limba română, „învrednicit” literar și istoriografic de cronicari; „teza” orientativă pentru respectivul volum, dublat pentru ediția a doua, era aceea că „în linii mari, perioada literaturii române vechi, al cărei început l-am putea fixa în jurul anului 1400, câteva decenii după întemeierea statelor feudale românești, se consideră a fi încheiată către mijlocul secolului al XVIII-lea, odată cu răspândirea în Europa a operelor lui Dimitrie Cantemir și odată cu începuturile preluării lor de către primii reprezentanți ai Școlii Ardelene”⁷. Era o sinteză „didactic tipizată” și îndelung „muncită”, de un autor dedicat studiului erudit, cuprinzător de multe „nume, date și titluri de scrieri”. Primele ei două volume păreau a fi „un pas tematic regresiv” față de volumul I al *Istoriei literaturii române*, de George Ivașcu, cu partea întâi, *Epoca genezelor (secolele X-XV)*, acoperitoare de literatura română în limba slavonă și de începuturile românei literare, partea a doua, *de la o cultură medievală spre o cultură națională din „impulsuri”* date de momentul Mihai Viteazul și de reflexul său literar, și partea a III-a, *Clasicii literaturii românești de prin îndeosebi secolul al XVII-lea și începutul celui următor*. „Un pas” spectaculos „progresiv” pe calea sintezei erudite și asiduu sistematizate l-a marcat *Scurta istorie a literaturii române*, I, *De la începuturi până la primul război mondial* (București, 1994), de Dumitru Micu, mult amplificată sub titlul generic *Istoria literaturii române*. *De la creația populară la postmodernism* (București, 2000), cu prima parte, *Origini*, cuprinzătoare de spațiu și timpuri – limba, creația orală, și partea a doua, *Epoca veche – secolele XVI-XVIII*, privind „suflet românesc în limba slavă”, scrisul în limba română, manuscrise și cărți religioase, pravile, istoriografia în limba română, cronicarii, de la cronică la istorie – Dimitrie Cantemir etc. Problema pentru mai fiecare dintre asemenea sinteze erudite sau „de amănunțimi” era că „audiența lor literară” se cam diminua pe măsura apariției, după *Dicționarul literaturii române până la 1900*, într-o scurtă succesiune, a *Dicționarului general al literaturii române* (7 volume, București, 2001-2009) și a *Enciclopediei literaturii române vechi* (București, 2018), ambele „mari instrumente” produse de cercetători de la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G.

Călinescu”, sub coordonarea generală a lui Eugen Simion.

Interesant că, în timp de ani 1970-1980 și de încă trei decenii după 1990, pe coordonatele devenirii „modelului analitic” s-au tot înregistrat „specialiști de renume”, apelați de Eugen Simion, în *Cuvânt înainte la Enciclopedia literaturii române vechi*, și ca „vechiști”; a luat un deosebit avânt și „procesul” reconsiderării perspectivei de ansamblu asupra istoriei literaturii române, implicit asupra perioadei începuturilor ei, prin urmarea spiritului critic și revigorarea criteriului/simțului estetic spre un cuvenit „mai bine al sintezei”. Pe val de reviriment „șazecist” al criticii literare, Nicolae Manolescu publica eseu *Contradicția lui Maiorescu* (București, 1970), iar Eugen Simion își concretiza editorial teza de doctorat, sub titlul *E. Lovinescu, scepticul mântuit* (București, 1971), pentru ca, defel întâmplător, Marin Bucur să considere *Istoriografia literară românească* în devenirea ei *de la origini și până la G. Călinescu*. Chiar și într-un demers prevalent „bibliografic-bilanțier”, acelei deveniri i se revela „momentul Călinescu” la semnificația de „vârf al istoriografiei noastre <literare> naționale moderne și contemporane”⁸. Era ceea ce, pe mai pronunțat fond evaluativ, avea să evidențieze, convingător la superlativ, Mircea Martin, prin decelarea „complexelor” literaturii române în chiar cuprinsul sintezei călinesciene. De reținut, aici, notațiile concisului eseist, critic și istoric literar asupra începuturilor scriiturii literare românești: „*Literatura română – în accepțiunea modernă a termenului – a apărut în momentul în care literaturile occidentale trecuseră deja printr-o «epocă de aur»*. Descoperirea, mai exact, redescoperirea Occidentului a pus-o de la început în fața unui **decalaj** considerabil de timp solidificat în opere. De aici, amploarea influenței suferite, caracterul ei major, modelator <...>; a admite caracterul decisiv al influenței apusene în definirea sau redefinirea culturii românești nu înseamnă a ignora factorii interni <...>. În ultima vreme s-a încercat și la noi – cu rezultate cel puțin parțial convingătoare – o recitare a literaturii vechi din perspective contextuale favorizante. Anumite fapte și date rămân însă de neclătinat. Fie că ipotezele noi tind să descopere în cultura română o continuitate europeană de mai lungă durată, fie că, pe urmele lui Iorga, atribuie acestei culturi un regim special prin sublinierea apartenenței la tiparul bizantin sau, mai precis, la un spațiu de confluență fecundă între Orient și Occident, fie că, în sfârșit, redefinesc termenii înșiși de «literatură» și «cultură», ele nu pot decât să reducă, eventual, dimensiunile și importanța unui prea evident **decalaj**”⁹. O lectură, în paralel, a lui Mircea Martin cu cea a provocativului eseu al lui Eugen Negrici, *Iluziile*

literaturii române (București, 2008), ar fi deosebit de instructivă cu privire la „examinările de noutate” asupra sintezei istorico-literare; spre disiparea *iluziilor*, era recomandată luarea aminte despre *bunul național fragil*, literatura română „de la chiar originea ei”: „*Literatura română de creație – cu alte cuvinte, beletristica – s-a născut cu destulă dificultate și cu mare întârziere. De-a lungul Evului Mediu, care s-a prelungit, ca mentalitate culturală, până în secolul al XIX-lea, cele câteva – neliniștitor de puține – produse originale ale spiritului aveau destinații religioase sau istoriografice <...>. Cu o naștere atât de anevoioasă, purtând semnele distrofiei și aflată nu o dată în regim de supraviețuire, literatura ne-a apărut ca o ființă cu sănătatea veșnic periclitată*”¹⁰. O perspectivă mai puțin încrâncenată asupra întregului istoriei literaturii române, deși cam încărcată de note culturale, și-a apropiat-o Eugen Simion, din mai ales „experimentul” editării, sub egida Academiei Române și a Fundației Naționale pentru Știință și Artă, de *Opere fundamentale*, și al hărăzirii opurilor de mai fiecare autor cu note prefațatorii ori introductive a căror „legare” ar releva măcar „osatura” sintezei istorico-literare. Atare sinteză, sub chip de *Istorie critică*..., a realizat-o Nicolae Manolescu, pentru care reevaluarea literaturii vechi, de prin secolele XVI-XVIII, a presupus, după poezie, proză și oratorie religioasă, considerarea cronicarilor moldoveni și a spiritului cronicilor muntene, tot și toate despre „cronistică” sub consemnul preliminar că: „Deși s-a stăruit adesea asupra faptului că «cel mai vechi cronicar cunoscut al Moldovei» a cărui operă «a slujit de urzeală tuturor cronicarilor următori» (M. Kogălniceanu), n-a avut, în ce-l privește, o tradiție pe care să se sprijine cu nădejde, au fost, în schimb, mult mai rar observate motivele acestei situații și natura specială a efortului pe care a trebuit să-l facă Grigore Ureche pentru a crea istoriografia în limba română”¹¹.

De remarcat că mereu noile contribuții ale exponenților „modelului analitic” și cele vizând revigorarea considerării criteriului estetic, a chiar autonomiei acestuia, pentru sinteza istorico-literară, deși s-au tot intersectat în mod inherent tensionat, au servit mai bunei cunoașteri a *literaturii române vechi*, flexibilizării sau nuanțării interpretărilor de texte, inclusiv ale celor de „cronici”. Selectiv, desigur, ar fi de reținut, aici, anumite „probleme” de a căror „rezolvare” Dan Horia Mazilu condiționa asigurarea „dreptului de cetate” pentru *proza oratorică în literatura română veche*, „probleme” enunțate de o manieră sugestionantă și înspre studierea ori lectura *începuturilor istoriografiei române*; întâi, că este „neapărat necesară <...> definirea corectă și precisă a sferei de cuprindere a genului” de, se înțelege, respec-

tivă „scriitură”; apoi, că este „indispensabil să cunoaștem cauzele și circumstanțele culturale <...> prin a căror acumulare o epocă sau alta a promovat un anume tip” de tot respectivă „scriitură”, cu „tentative izolate” ori, sub „motivată sincronizare”, de „înfrăurire” mai largă în privința „mersului tipului scriitoricesc”, asimilabil celui al „spiritualității românești”; de asemenea, că se cuvine a fi cunoscute „mutațiile care s-au petrecut înăuntrul <respectivului> gen” sau „tip de scriitură”, prin „asimilarea succesivă a felurilor particularități stilistice”, altfel spus, „discursive” din Estul sau Sud-Estul Europei, și nu numai; în fine, că este necesară preliminară „lămurire a principalelor aspecte teoretice”¹². Iar mai mult decât de „a pune probleme”, Elvira Sorohan pleda în numele cuvenirii *lecturii* textelor „cronicarilor”, spre a se înțelege bine că „*seria narativă instituită de operele lui Ureche – Costin – Neculce se distinge nu numai prin stil și mentalitate caracteristice, dar și prin unitatea discursului narativ, prin ceea ce vor să comunice explicit sau implicit <...> în cadrul acestei școli de povestitori, cea mai veche și clar constituită ca treaptă în istoria scrisului românesc, se disting trăsături definitorii pentru fiecare narator în parte. Fiecare dintre cronicari a cunoscut manuscrisul predecesorului și raportându-se la el, continuă și inovează în același timp. Așa s-a asigurat variabilitatea internă chiar în cadrul aceleiași serii narative încheiate de Neculce. Vârsta epicii istorice de marcă cronicărească se încheiasă, strict cronologic, odată cu romanul alegoric cantemirian...*”¹³. Iată cum doi reputați „vechiști literari”, cu studii de specialitate și prestații de Catedră universitară, își situau demersul profesional, deopotrivă analitic și interpretativ, la parametri compatibili celor ai primei părți a sintezei istorico-literare călinesciene. Era ceea ce nu presupunea însă, sub niciun chip, diminuarea conformării fiecăruia dintre cei doi „vechiști” exigențelor studiilor de a lor specialitate. Și la Dan Horia Mazilu, și la Elvira Sorohan – exemple asemănătoare ori apropiate celor date de ei mai fiind, desigur –, „filologicele”, cum le „vedea” N. Manolescu, de la „disecarea textului sub raport lingvistic”, identificarea sensurilor și formelor, a rădăcinilor”, la „relevarea topicii, a excepțiilor care confirmă regula și creează originalitatea, a raporturilor intertextuale”¹⁴, se îngemănau cu tentațiile discursive „mișcate” de nuanțate interpretări de texte, de chiar hermeneutica acestora.

Cel mai bine par însă să se fi regăsit „vechiștii” literari cu istoricii medievali într-un cerc de dezbatere, uneori de ascuțite confruntări, sub consemnul observării înalt calificate a rigorilor specializării. S-au tot admis și confirmat intersecțiuni ale studiilor filologice și, respectiv, istorice, privitoare la „cronistică”. Nu s-a pus însă

niciodată, după mai ales „împărțirea” Literelor universitare în Filologie, Filosofie și Istorie, problema suprapunerii celor două „ramuri” de studii sus-menționate, știut fiind că fiecare dintre ele și-a mereu cizelat distincta-i metodologie, cu rezultate „științifice” de o anumită specificitate. Și totuși, specialiștii în fiecare dintre cele două „ramuri” își împărtășesc unii altora rezultatele cercetărilor, până la a li se recunoaște acestora reciproca presupunere. Nu a fost și nu este, de aceea, pur întâmplătoare întrebuintarea, pe de o parte, de „vechiștii” literari a „argumentației” istoricilor medievști, și, pe de altă parte, de cei la urmă menționați a „argumentației” filologice. De unde și constructiva sau benefica, sub raport profesional, regăsire a specialiștilor din cele două „ramuri” într-un cerc de dezbateri reflectante și prin scrieri ce s-au nutrit și de „acolo”. Iar în acel cerc filologi sau istorici nespecializați „în miezul” respectivelor dezbateri se simt, când le asistă ori iau cunoștință de ele, cumva reținuți, poate chiar timorați, din adeseori resort de admirație, să-și aibă cuvânt intervenant. Că i-ar fi dificil să-l aibă, spre exemplu, un modernist istoriografic, ar fi suficient ca „sub ochii” acestuia să se afle mostre de înaltă calificare a studiilor de *literatură veche* ori de „cronistică”, studii dintre care câteva de relativ recentă dată pot fi de deplin efect probant în sensul recunoașterii dificultății de a încerca acel tip de cuvânt un istoric doar avizat la nivelul general al culturii profesionale ori prin lectură asupra performanțelor medievisticii. Este efectul produs de lectura a îndeosebi studiilor istoricului literar „vechist” N.A. Ursu și, prin comparație, ale istoricului medievist Ștefan Andreescu, relative la „cronistica” românească¹⁵. Un cuvânt, de chiar istoric modernist, se poate însă revendica din constatarea că, spre deosebire de „vechiștii” literari care urmează repere ale sintezei generale de istoria literaturii, precum cele de stil, de „genul” scriiturii sau de estetică, medievștii de profesie istorică se cam închid, prin raportare la „colegii” dedicați altor epoci, în spațiul propriei lor specializări. Puțini, dintre medievști, iar aceștia de aleasă vocație, mai caută, după exemplul dat de P. P. Panaitescu și urmat de Ștefan Andreescu, Andrei Pippidi sau Ștefan Sorin Gorovei, să releve nu doar paternitatea cronicilor și valoarea lor de izvoare istorice, ci și *sensul istoriografic* al cronisticii. Fiindcă, dacă pentru „vechiștii” literari s-a dovedit a fi benefică urmașea reperelor de felul celor menționate, cu deosebire ale stilului și genului scriiturilor, în cazul cronisticii esențială, din general interes profesional, poate să fie evidențierea *sensului ei istoriografic*. Iar spre așa ceva invită lectura nuanțată a „cronicilor mari” din mai ales secolul al XVII-lea și de la începutul celui următor, cu sugestii furnizate de înșiși autorii lor. Și ar fi astfel de

înțeles că „marii cronicari moldoveni” au ilustrat o primă „școală” istoriografică românească.

Note:

1. G. Călinescu, *Principii de estetică*, ediție de Al. Piru, Craiova, 1974, p. 153.
2. Idem, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, ediție revăzută de autor, text stabilit de Al. Piru, Craiova, 1993, p. 3-5, 7-15.
3. *Istoriografia literară românească 1944-1984*, București, 1984, p. 112-139 și, respectiv, 175-206.
4. *Cronici brâncovenesti*, antologie, postfață de Dan Horia Mazilu, București, 1988, p. 351.
5. *Cartea cronicilor*, texte antologate și comentate de Elvira Sorohan, Iași, 1986, p. 5.
6. N.A. Ursu, *Teodosie VestemEANUL, adevăratul autor al Istoriei Țării Rumânești*, atribuită stolnicului Constantin Cantacuzino, în „Cronica”, XVII, nr. 32 și 33, 1982, p. 5, 8 și, respectiv, 5, 8; idem, *Din nou despre paternitatea Istoriei Rumânești*, atribuită stolnicului Constantin Cantacuzino, în „Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie «A. D. Xenopol», XXV/2, 1988, p. 439-450; idem, *Contribuții la istoria literaturii române. Studii și note filologice*, Iași, 1997 etc.
7. Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române*, ediția a II-a, vol. II, *De la origini până la Epoca Luminilor*, Galați, 1994, p. 5.
8. Marin Bucur, *Istoriografia literară românească de la origini până la G. Călinescu*, București, 1973, p. 7.
9. Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, București, 1981, p. 13 și urm.
10. Eugen Negrici, *Iluziile literaturii române*, București, 2008, p. 27.
11. Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. Cinci secole de literatură*, Pitești, 2008, p. 53.
12. Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche*, partea I, București, 1986, p. 13 și urm.
13. Elvira Sorohan, *op. cit.*, p. 6.
14. N. Manolescu, *Filologice*, în „România literară”, nr. 4, 27 ianuarie 2012, cu reluarea textului în nr. 43-44, 18 octombrie 2024 al respectivei reviste, p. 3.
15. N.A. Ursu, *Paternitatea Istoriei Țării Rumânești atribuită stolnicului Constantin Cantacuzino. Studiu filologic*, Iași, 2009; Ștefan Andreescu, *Les débuts de l'historiographie en Moldavie*, în „Revue Roumaine d'Histoire”, XII, nr. 6, 1975, p. 1017-1035; *Istoria românilor: cronicari, misionari, ctitori (sec. XV-XVII)*, București, 1997, p. 11-36 (*Din nou despre prima cronică a Țării Românești*), 78-94 (*Cu privire la „faza Matei Basarab” din cronica Țării Românești*), 95-108 (*Goran logofătul din Olănești și Letopisețul Cantacuzinesc*).



POEȚI ROMÂNI DE AZI

Ioan HOLBAN

Gellu Dorian

Plângerile lui Ieremia

Vreme de aproape cincizeci de ani, Gellu Dorian a rămas fidel paradigmei lirice și de sensibilitate constituite în jurul anilor '80 ai secolului trecut, când a intrat în literatură, mai întâi, cu debutul „absolut” în *Caietul debutanților* din 1974, la Editura Eminescu, apoi, cu volumele din zorii deceniului nouă. Astfel, în cea mai recentă carte a sa, *Zilele unui timp infernal*, poetul e într-un permanent conflict cu el însuși, confruntare și complicitate, trecând prin sine, precum nisipul prin clepsidră și cămila prin urechea acului, primind lumea în sine, când „stă în sine cu sine de vorbă”, întins în sine „ca într-un pat”. În *Poemul de luni*, o artă poetică autentică, de reținut și comentat, care deschide *Săptămâna de lucru*, cum se intitulează prima secvență a volumului, Gellu Dorian explorează condiția (supra)viețuirii poetului în lume, regăsind aici însuși profilul poetului optzecist: trăiește intens, cum alții refuză să trăiască, își pierde timpul și construiește ziduri înalte în jurul zidului chinezesc, gândește ceea ce nimeni nu gândește, vede ceea ce nimeni nu vede pentru că, ne spune Eminescu, poetul vede cu vederea secundă a ochiului ce înlăuntru se deșteaptă, în timp ce ceilalți *privesc* preajma, patinând pe deasupra lucrurilor: „Azi n-ai făcut nimic deosebit,/ ai scris așa cum ai făcut tot timpul/ trecut prin tine ca printr-o clepsidră nisipul/ plin de urmele cămilelor prin deșert,/ nimeni n-a sesizat până acum că ai trăit/ așa cum alții refuză să trăiască așa,/ li se pare inutil să pierzi timpul,/ deși de cele mai multe ori îl pierd/ ca și cum ar fi clădit ziduri înalte în jurul zidului chinezesc,/ nimic deosebit în această observație/ la care nimeni nu s-a gândit,/ ce rost are să te gândești la ceva/ la care nimeni nu se gândește,/ ieși pur și simplu din casă și cazi odată cu umbra,/ nimeni nu te ridică,/ nimeni nu și-

a dat seama că ai existat până atunci/ și ai scris așa cum ai făcut tot timpul/ care s-a scurs prin tine ca printr-o lentilă de ochelari/ imaginile pe care nimeni nu le-a văzut/ așa cum le-ai văzut tu”. Scrisul, *însoțitorul* de fiecare zi, își asumă *marginalitatea*, „distanțându-se mereu la marginea lumii de parcă ar fi în mijlocul ei”; poetul scrie „ca un ocnaș pe pereții de piatră”, asemeni scriitorilor „scoși în ediții critice definitive” fără să-i fi observat cineva, ignorându-le existența pentru că ființa din vers va fi respirat doar în biblioteca unde și-a așezat firul de nisip al vieții și pentru că, pe stradă sau în aulele academiilor, va fi auzit doar șoapte din cântecul Ecclesiastului, cu gura deșertăciunii: „nici mâine n-a să faci nimic,/ o să scrii așa cum ai făcut și ieri, cum ai făcut și azi,/ fără să întorci lumea pe dos, așa cum vezi că o întorc alții/ fără să facă niciun efort,/ ci pur și simplu se distrează mereu la marginea lumii/ de parcă ar fi în mijlocul ei,/ tu scrii toate astea și nici nu crezi că vreodată cineva/ se va sinchisi să se uite peste zilele tale/ așa cum fac unii când scot în lume ediții critice definitive/ din scriitori care au scris toată viața/ fără să-i observa nimeni,/ fără să știe că au existat,/ lăsând totul în seama obiectelor care le-au aparținut/ și cred ca acestea spun totul/ așa cum nisipul din clepsidra mereu răsturnată/ s-ar aduna într-un deșert liniștit/ pe care-l va spulbera vântul în ochii celor care nu știu/ că într-o bibliotecă trebuie să-ți pui ochelarii pe ochi/ să poți vedea fiecare respirație a celui/ care a așezat acolo fir de nisip cu fir de nisip/ din viața lui,/ să nu-ți scape nimic sau să fii strivit de rafturile/ ca niște cimitire prin care au crescut bălăriile,/ azi nu ai făcut nimic, nimic din ceea ce alții cred că fac/ și habar n-au ce-au făcut, dar se laudă/ că au haine festive în aulele academiilor/ prin care șoptește un cântec Ecclesiastul,/ mereu același cântec/ pe care toți cred că l-au auzit,/ dar au rămas fuduli de urechile/ în care

le intră vorbele ca niște clinchete de arginți/ în mâna lui Iuda,/ azi ai lenevit scriind iarăși nimicuri după nimicuri/ așezându-te în raft ca într-un pat din care te trezești/ mâine dimineată ca o șoaptă ieșită din aceeași gură/ a deșertăciunii”. *Intrarea în lume* a celui ce părea zidit între rafturile bibliotecii, în *deșertul* ei, (con)semnând „nimicuri după nimicuri”, semnifică *ieșirea din marginalitate* între oamenii care vând tigăi de inox, joacă table într-un parc și rostogolesc „cocoloașe de vorbe”, încercând zadarnic să-și apropie fantasma gloriei „cetățeanului de onoare” al urbei, în fapt, surpându-se în sine, actor și spectator într-un spectacol al pustiului și inutilității, care se joacă într-un „teatru demodat” sau într-un tren gol „plin de ecoul unor hohote de râs de pe altă lume”, totul se spune în *Poemul de luni*, în ceea ce clasicii au numit *ars poetica*, fixând profilul poetului optzecist pe care Gellu Dorian îl identifică în ceea ce are el esențial, marcând „diferența specifică” față de ficționarii de dinainte, dar și de „milenariști”, „douămiiști”, Z: „poate mâine, îți spui, o să faci și tu ceva folositor,/ o să ieși în oraș, o să cumperi tigăi de inox/ de la niște escroci, o să joci table într-un parc/ cu necunoscuții lângă care ai trăit o viață întreagă/ și care habar n-au avut că tu ai tras chiulul toată viața/ în camera ta în care ai scris cuvânt cu cuvânt/ până camera ta a devenit un deșert din care ai fost/ scos afară, în gura lumii care mursecă orice,/ numai cuvinte nu, ci doar cocoloașe de vorbe/ pe care le rostogolesc peste niște popice/ ivite la întâmplare în cale,/ sau o să stai într-o cafenea și vei osteni până la epuizare,/ mâine la fel, tot așa până/ când lumea te va observa/ și toți îți vor umple pieptul cu medalii,/ care te vor băga în pământ cu toată gloria/ de care doar ei se mândresc,/ nu te vei mai întoarce acasă,/ acolo e pustiu ca într-o bibliotecă plină cu inutilități,/ vei colinda lumea,/ îți vei gusta gloria în fiecare biscuit/ pe care-l vei primi,/ cetățean de onoare al unor priviri sisifice/ care se surpă în sine, ridicându-se cu greu/ ca un bețiv din propriu-i trup/ ciuruit ca un gong din spatele unei scene/ în care tu joci,/ tu ești spectator,/ zi de zi,/ tren gol plin de ecoul unor hohote de râs/ de pe altă lume”.

În cele trei secțiuni ale volumului – *Săptămâna de lucru*, *Săptămâna de sărbătoare*, *Alte zile oarecare* –, Gellu Dorian panoramează propria viață și explorează trăirile ființei interioare, căutând *evenimentele* lumii reale în cărțile bibliotecii care cuprind

„toate zilele tale/ ca pe niște memorii din creierul obosit al celui care stă pe fotoliu/ ca într-un sarcofag”. Acolo, în sarcofagul bibliotecii „ca o peșteră cu picturi rupestre” sunt zilele de lucru și de sărbătoare ale poetului, într-un „blestem” al ridicării zidurilor înalte chiar lângă zidul chinezesc; *evenimentul zilei* este așezarea cărților în bibliotecă, în rutina gândului de ieri, repetat astăzi, iar cărțile reprezintă fragmentele ființei, *viul*, palpitul vieții, dar și iluziile lumii celeilalte în apa care „curge în cer într-o cascadă plină cu îngeri”, himerele și fantasmale *deșertului*, una dintre metaforele obsedante din *Zilele unui timp infernal*: „azi a trebuit să privești prin tine cu o mie de ochi,/ poate chiar cu milioane de ochi/ ca razele dintr-un câmp magnetic/ așa cum sunt furtunile în deșerturile sub care dorm/ livezile unui alt timp,/ din retina lor ieșeau victorios ca un beduin/ între cocoașele cămilei,/ sărutai mâna celei care te-a închis într-un tub alb/ ca un tunel prin care vuiau toate siberiile lumii,/ spălai fața ei cu privirile tale,/ singurele din care puteai coborî/ așa cum fac alpinistii după ce înfig steagul/ în creștetul muntelui” (*Poemul de miercuri*). Sarcofagul unde ființa comunică doar cu sine, în gălăgia tăcută a fotografiilor de pe pereții casei, în fapt, într-o singurătate fără fisuri („spre seară să vezi în fața ta fața ta/ în care se așază fața ta/ uimită de fața ta”, scrie poetul în același poem de la mijlocul săptămânii de lucru), într-un *târg pustiu* fără străzi și fără oameni, cu blocuri „deszidite”, calorifere atârând de țevi și cabluri care „păreau niște vene ale unui trup deșirat și transparent”, cu canalizări seci din care „fugiseră șobolanii”: orașul pustiu este o altă metaforă obsedantă a liricii lui Gellu Dorian.

Săptămâna de lucru este o *săptămână a patimilor*, urmând șirul zilelor în care se întâmplă *ceva* din ultimele zile ale vieții pământești a Mântuitorului, așa cum sunt consemnate în calendarul Deniilor. Astfel, sufletul ființei din poemele cărții e „arvunit altei vieți”, trăiește în propriul maelstrom, în *interiorul zbuciumului*, e pâinea din care vor rupe „toți cei care cred”, ducându-și crucea unei vieți „de prisos” până la „judecata cea de pe urmă care va să vină”, cosind grâul „menit să se facă în fața lui Iisus” și oferind vinul euharistiei din amfore, când pâinea „se face pâini”, ca pe țărmașul mării biblice, iar apa se face vin, ca la nunta din Cana Galileei, cu speranța celui ce crede că „lumina soarelui e doar cea din candela

lui”, care „simte” duminica în „toaca din clopotnița de la marginea satului” și care se în-ființează în lumina fără sfârșit, în lumina din lumină, învelindu-se într-un „țol de cordele”. Poezia lui Gellu Dorian din *Zilele unui timp infernal* se construiește pe un *scenariu biblic*, desfășurat, iată, „într-un port din care toți pescarii au plecat să se facă apostoli/ iar în zori la al treilea cântat al cocoșilor/ vor întinde degetele spre fața plină de lacrimi/ ca o câmpie plină de flori sângerânde/ în brațele unei mame/ plângând” (*Duminicăduminică*). Miezul acestui scenariu biblic este profetul Ieremia, nume teoforic, autorul unei cărți din Biblie, *Plângerile lui Ieremia*, un poem de o frumusețe mistică. Deși s-a convenit de-a lungul vremii că elegia a fost „inventată” de poezii antici greci – etimologic, termenul e, de altfel, grecesc: *elegeia*, cântec de înmormântare, prohod, plângere –, originile acesteia trebuie căutate mai înainte, în *Plângerile lui Ieremia*, unde, în tristețe și tânguire, profetul Vechiului Testament plânge starea de decădere și păcatele neamului lui Israel, căderea Ierusalimului și intrarea în robia Babilonului sub regele Nabucodonosor: „O, cum a rămas pustie cetatea cea cu mult popor” Cum a ajuns ca o văduvă cea mai de frunte dintre neamuri; doamna cetăților a ajuns birnică”, scrie profetul Ieremia în versetele *Plângerilor* sale. Elegia, plângerea, *tânga*, cum îi spune Grigore Vieru, scot poetul care va fi scris cândva *Elegiile după Rilke* din locul unde nu se întâmplă nimic, din târgul pustiu, din zilele muțeniei și tăcerii: „ieremia ieremia/ nu fi trist când tot timpul ți se zidește în timp/ ce tu cari în spate/ toate zilele celor fericiți/ ce ți se întâmplă doar în auz/ acolo unde bat tobele/ unde viorile îi strunesc pe muzicanți/ adormiți în husele cântecelor necântate vreodată/ doar acolo e tot vacarmul/ pe care ți-l scoți din ochi cu forcepsul/ și el se rostogolește la picioarele tale/ de unde-l ridici/ prunc în brațele tale/ devenind bărbat care te aruncă iar în vacarm/ până când ziua se îngustează ca o linie la macaz/ și o iei în altă parte/ unde tragi pe o linie moartă” (*Duminicămarți*).

Un poem antologic despre Poet și epigonii săi, *A treia zi, 15 ianuarie 2022*, împlinește sumarul unei cărți dense, scrisă, la deplină maturitate, de unul dintre poezii exponențiali ai literaturii noastre de azi.

Ion Cristofor

Poezia de notație

Una dintre cărțile lui Ion Minulescu se numea *Cetiți-le noaptea*, poemele lui Ion Cristofor din *Peștele de sticlă* (Editura Napoca Star, 2024) sunt scrise și trebuie citite ziua: „Vine seara/ și poeziile/ se retrag/ ca o maree de sânge/ în dicționare” (*Ca o maree*). Poezia lui Ion Cristofor din cea mai recentă carte a sa este a realului și regimului diurn, iar trăirea acestuia în poezie ivește *mareea de sânge* care se retrage seara, în dicționare, rămânând în memoria activă tot ceea ce va fi fost notat în timpul zilei, la contactul cu cotidianul divers, provocator, adeseori, dușmănos, scaldat, uneori, într-o baie de sânge. Dacă noaptea e *reculegere*, cum se spune în *Noapte senină* și *Ceasul chinezesc* și vremea Cinei celei de taină („E seară și cineva ne invită la cină/ frunzele din copaci sună ca arginții lui Iuda/ cocoșul din turn anunță miezul nopții./ E limpede acum pentru toți mesenii/ că istoria se repetă/ ca poeziile tale trase la indigo” – *La indigo*), ziua adună în durata ei, mai întâi, câteva portrete purtând o discretă tușă supra-realistă: cerșetorul care stă ațipit sub un zid, primind în palmă picături de ploaie „ca bănuții de argint”, politicianii care promit „marea cu sarea”, tâlharii de pe Cruce, care „se schimbă an de an” și pe care, iată, noi, păcătoșii, îi alegem”, fetița oarbă care cântă la flaut și bătrânul negustor la o tarabă unde vinde suluri de umbre: „Într-un colț al orașului/ o fetiță oarbă cântă la flaut/ în fața geamului ce dă spre piață./ Pe o tarabă, un bătrân negustor desface/ suluri și suluri de umbre/ ca și când toate ar fi/ prețioase stofe din păr de cămilă./ Vântul se tânguie/ cu gura unei bătrâne./ În ceasul acesta/ norii au/ strălucirea unor monede falsificate./ Se aude din când în când/ printre ultimii arbori ai parcului/ creierul oamenilor politici foșnind/ ca ziaarele/ pe care vântul le răsfoiește pe o bancă” (*O fetiță cântă la flaut*).

Realul lui Ion Cristofor din *Peștele de sticlă* este viața însăși, cotidianul polimorf, viu, surprinzător, butaforie și trăire a ființei interioare, fixate, alături de cerșetorul de sub zid și fetița oarbă, în *scene*, marcate de același accent suprarrealist, cu o piscă neagră care sfâșie „naiva privighetoare” într-o lume unde istoria însăși e „doar o pată de sânge”, cum scrie poetul în *Pisica neagră* și *O pată de sânge*, în *peisaje* care tulbură la fel cum știrile de la televiziune („Pe câmpul pustiu/ sufletele tinerilor soldați/ toamna/

foşnesc ca frunzele de tutun/ întinse pe o sârmă la uscat” – *Toamnă*) sau nevinovate, cu câteva vrăbii care îşi caută firimiturile pe pervazul ferestrei orbului, a celui care nu le poate *privi*, dar care le *vede*, cum se spune în *Vrăbii*, cu decoruri nocturne şi diurne, identificând *pustia* pe unde călătoreşte, în răătăcire, noul Cain. Noaptea şi ziua nu sunt în raporturi tensionale, ca în toată poezia, de la romantici până azi; în *Peştele de sticlă*, acestea sunt *complementare*, în bătaia vântului uscat al pustiei: „Niciun om pe strada pustie/ doar felinarul roşu al bordelului/ luminează în ceaţă./ Şi luna ca o mireasă/ Pluteşte pe deasupra oraşului”, scrie Ion Cristofor în *Ceaţă*, în negura nopţii, pentru a reveni, apoi, ziua, pe aceeaşi stradă pustie: „Pe strada pustie/ bătrânul cerşetor/ şi câinele lui/ stau de vorbă cu bunul Dumnezeu./ În timp ce vântul îşi face de cap/ cu rochia tinerelor femei” (*Strada pustie*). O *anecdotică* relaxată, amuzantă, adaugă poetul realului său în *Ochii verzi*, dar şi *poveşti* discret moralizatoare cum e aceea a fiicei unui preot catolic dintr-un „oraşel de provincie din Spania”, a sacrului şi demonicului, din *Cronică de provincie*, cu imagini care se reţin din realitatea socială, cu „marea şarlatanie” a „afacerii Covid” a unui conspiraţionist: prin tot acest furnicar de portrete, scene, anecdote şi poveşti, protagonistul liric aşteaptă la marginea marelui oraş „o ceaţă de îngeri răătăciţi” şi reconstituie năluca unei iluzorii idile, în jurnalul liric de călătorie în Turcia, cu o femeie „la fel de frumoasă ca o moschee albastră” şi „cu chipul scăldat de o melancolie fără sfârşit”, lovit de imaginea contrastantă, în accente expresioniste, a oraşului canibal: „Locuieşti/ într-un oraş canibal/ în care străzile se înghit una pe alta/ în cimitirele sufocate de betoane/ morţii se devoră-n tăcere unii pe ceilalţi/ Iar banii din buzunarul tău/ sunt devoraţi de băncile/ ce se înmulţesc ca ciupercile după ploaie./ doar negustorii prosperă în temple/ în timp de Iisus/ sângerează tăcut pe o cruce de lemn/ de la periferia oraşului” (*Un oraş canibal*).

Zilele şi nopţile din *Peştele de sticlă* asumă un imaginar ale cărui „figuri” lirice sunt *păsările*; dintre păsările „de toate soiurile”, flămânde, oglindite în râu, „delirând în zăvoaie”, cu lăstuni care pleacă toamna, cu rândunici care îşi repară cuiburile, dar şi cu *pasărea deşertăciunii* dintr-un alt anotimp al existenţei, poezia lui Ion Cristofor selectează două simboluri puternice din orizontul mito-poetic româ-

nesc: *cucul* care se aude cântând în „frunzişul ceasului de perete” şi *privighetoarea* din crânguri ce „refuză să mai cânte”, sfâşiata de pisica neagră, pasărea nopţii care priveghează trecerea în întuneric atunci când marea de sânge a poeziei se retrage din regimul diurn: e mai înrudită, cum spune J.L. Borges în *Cartea de nisip*, cu ciocârlia decât cu îngerul: „Cineva vrea să bată vântul în cuie/ după ce/ iată/ umbrele serii tocmai au fost crucificate/ pe zidurile roşii ale oraşului./ Doar bunul Dumnezeu ştie de ce/ privighetoarea prin crânguri/ refuză să mai cânte” (*Privighetoarea*). Poezia lui Ion Cristofor pariază pe tropii clasici, comparaţie şi metaforă (femeia e frumoasă „ca un imperiu ruinat”, luna e ca o mireasă, viaţa e „doar o piele bine tăbăcită”, iar seara trece „o turmă de capre şi iezi” etc.), dar şi pe mai multe referinţe biblice, dintre care, în cele mai frumoase, poetul evocă jertfa Mântuitorului, cuiele de pe Cruce şi cele din palmă, Templul, turnul Babel şi ieslea „cu paie” a naşterii: în poeme precum *Pâlcul de fagi*, *O după-amiază cu câteva cuie în palmă*, *Un nobil îndemn*, *Noi, Doamne, Eva*, *De peste două mii de ani*, *Turnul Babel*, *Unchiul Vasile*, Ion Cristofor scrie „ca un bun catolic”, o acroşantă poezie a sentimentului religios. Lor li se adaugă un antologic poem, cu un discret parfum sorescian, în care îl „scrie” pe Eminescu: „Obosit, exasperat de căldura şi de corupţia/ din Bucureşti/ în iunie 1889 poetul Mihai Eminescu/ şi-a lăsat manuscrisele şi ceasul de aur/ în grija criticului Titu Maiorescu/ şi-a luat masca mortuară sub braţ/ şi a plecat să cutureie pădurile de la/ Ipoteşti” (*Mihai Eminescu*).

Peştele de sticlă este cartea unui echinoxist cu o poezie bine personalizată din generaţia cea mai valoroasă pe care gruparea de la Cluj a oferit-o literaturii noastre de azi.

Pavel Găgeanu

Verdele câmpiei şi caii din fluviu

Într-o formulă originală scrie Pavel Găgeanu, în *Ultimul zbor de vultur*, despre fluviu, sat şi „câmpia din casele sale”, în ceea ce aş numi *naraţiuni lirice*; satul Moşeşti din ținutul Buzăului, Dunării şi Făureilor – „Râul Buzău se apropie de satul Moşeşti şi cursul său avea o traiectorie în forma literei S. Vara căruţele aveau vadul lor şi pe acolo treceau că apa nu era mai adâncă de un metru. Ele cărau de obicei lemne de foc, mai rar fâneţe. Mai treceau şi călătorii

către gara CFR din satul Cotu Ciorii” –, nu este satul lui George Coșbuc sau Vasile Alecsandri, nici acela al (neo)sămănătoriștilor, poate, puțin, al lui Lucian Blaga care ne învață că „veșnicia s-a născut la sat” și, mai mult, satul lui Pavel Găgeanu este asemeni celui al lui Marin Preda. De Siliștea-Gumești al lui Moromete, Moșeștiul lui Pavel Găgeanu se apropie prin figurile sale aspre, năruite în rutina zilelor și în orizontul mereu fracturat al unei existente egale cu ea însăși, unde noile/ vechi evenimente sunt pandemia „virusului trist”, când nimeni nu bate la nicio poartă, așteptând promisa „înflorire a vremurilor”, sfârșitul războiului, colectivizarea și „naționalizarea mijloacelor de producție”, foametea din 1946 și exodul oamenilor în Oltenia unde „s-a făcut porumbul normal”. În această ordine, Pavel Găgeanu își spune *poet al zării*, într-unul dintre autoportretele lirice din *Ultimul zbor de vultur* („Poetul zării simțise mai demult/ răzvrătirea ierbii în pajști și tumult/ de asemenea, un om de rând s-ar crede,/ dar vede ce nici soarele nu vede/ cum ai învățat, apar întrebări/ mai demult, mai recent, sau de ieri/ e zbuciumul verii ce-l credeam/ mai distins în frunze, în cetini în neam/ cu imbolduri în sine și-n serviciu/ și bunăstare dusă în sacrificiu/ a ochiului furat de fantezie/ și rob declarat în poezie” – *Ochiul furat*), afirmând, astfel, apropierea, dar și distanța față de Blaga: în cartea lui Pavel Găgeanu este *zarea*, ceea ce vede ochiul „furat de fantezie”, la Blaga e *zăriștea*, ceea ce se vede doar cu vederea secundă a ochiului „ce înăuntru se deșteaptă”.

Narațiunile lirice, în fond, nuclee ale unor posibile viitoare povestiri și nuvele, pivotează, în primul rând, în jurul unor *personaje* ale căror figuri, în *Ultimul zbor de vultur*, ca și în cartea precedentă, *Meleagul verde*, se exprimă prin ceea ce s-a numit *arta portretului*. Peste douăzeci de poeme din volum înșiruie o serie de portrete care se rețin prin autenticitatea, vigoarea și adevărul trist al vieții evocate în versuri „albe”, cu foarte puține ornamente stilistice, intrând în siajul traiului și vorbirii aspre a țăranului din Bărăganul cuprins între Dunăre, Buzău și Făurei, din satul „situat între liniile ferate Făurei-Buzău și Făurei-Tecuci”, cum scrie Pavel Găgeanu într-un poem din volumul anterior. Personajele lui Pavel Găgeanu sunt, înainte de toate, țărani „la sapă”, cu gospodăria precară în câmpia română, femei amărâte, precum Orița și Ileana Mușat din *Mă bătea și primul, dar...* și *Era un căpitan*, suportând bătaile soților sau

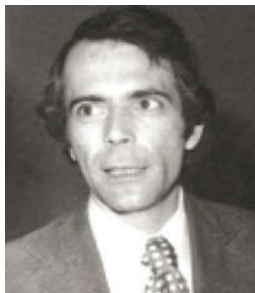
agitare pentru că „bărbatul ei nu mai conținește cu băutura”, apoi, câte unul, „salariat la SMA”, precum Stan Tulearcă din *Situația*, vânzător la magazinul satului, cum e Gheorghe Botilă din *Indicație*, învățătorul Valeri Oneață din *Pistolul*, tâmplarul Ioan Dunose care „lucra lemnărie, căzi, butoaie și partea lemnoasă a căruțelor pe care le vindea la târgul din orașul Buzău”, Gherasim din *Ultimul drum*, strungar și gropar, năruit în băutură, tot felul de oameni care pun la cale furturi, precum Ivan Cocârlea din *Baraca*; țăranii din Moșești experimentează, în fond, dramele de totdeauna ale țăranului român și spun povestea din care au învățat că „unde intră sărăcia în casă, iese fericirea pe fereastră”, iar dușmăniile care nu se uită vreme e generații în *Fanase*, respectând, însă, fără a conștientiza, cumva, instinctual, urmând „comanda” unei memorii colective ancestrale. Astfel, Ilie Petrencu din *Scăldatul* duce mai departe „obiceiul cu scăldatul de bobotează”, pentru ca Aristide Calu să repete un ritual străvechi al stimulării copacilor să dea roade („Aristide Calu avea în curtea sa, demult, un cireș care nu rodea deloc. Auzise că trebuie să-l amenințe/ că-l taie. Așa a procedat, dar fără niciun rezultat./ Pe urmă, tot aflase el ceva, îl sfătui unul, să-i/ bată un cui în trunchi. Zis și făcut și de atunci cireșul/ a rodit o spuză de cireșe și au rămas mulți curioși/ și interesați, care ar fi explicația acestui aspect./ Au înțeles că este un drum bătător în acest/ sens și au revenit la treburile lor zilnice” – *Cireșul*), dar, mai ales, știu să-și asume sfârșitul în liniștea și împăcarea ciobanului mioritic: „Tristețe au semănat unele veacuri/ cu molimele lor fără leacuri/ bolile plămânilor, cu puțini sorți/ au adus pesemne și unii morți .../ cum simptomul pe loc apărea,/ în trei luni nefericitul se sfârșea/ vecinul Emilian muncise o viață/ deunăzi se-nnegrise la față/ o clipă spre răsărit mai privi/ și-i spune mamei să-ncălzească apa/ că el va muri” (*De domeniul trecutului*). Țăranii din Moșești, asemeni celor din Siliștea-Gumești, înfruntă vremurile, precum Dragoslav, primar în vechiul regim, care și-a pierdut funcția și averea după ce „s-a înființat colectivul”, devenind cioban la oile de la oamenii satului și, mai cu seamă, poartă cu ei o istorie la care nu renunță, în satul înconjurat de râul Buzău, „ca un gât de lebedă”, având câmpia în case, cu palpitul viului între vremea culesului strugurilor, „sângele porcului” tăiat la sărbători și poarta cimitirului unde „se adună morții și vorbesc tare”: „Râul

Buzău se apropia de satul Moșești și cursul său avea o traiectorie în forma literei S. Vara căruțele aveau vadul lor și pe acolo treceau că apa nu era mai adâncă de un metru. Ele cărau de obicei lemne de foc, mai rar fânețe. Mai treceau și călătorii către gara CFR din satul Cotu Ciorii. Acolo a lucrat Nedelcu Bagiac, dar din păcate a murit la numai 54 ani de o ciroză care nu a mai putut să fie tratată. Băiatul lui a venit recent în sat să lucreze o bucată de pământ, dar cheltuielile cu autobuzul erau mai mari decât recolta pe care o culegea, a înțeles că nu are nicio afacere și nu a mai venit. Casa lor are o vechime de 200 ani și încă este în picioare și dacă ar fi recondiționată, încă ar mai putea fi folosită de cineva. Străbunicul lor le-a povestit cum veneau turcii și un comandant s-a plâns că nu a dormit bine din cauza unui alt comandant și se referea la un copil care a plâns toată noaptea. Înseamnă că erau urâți și de cei mici, dar nu erau vinovați, dacă veneau cu forța la ordinele altora. S-a zis că doar cei mari erau de condamnat. A fost foamete mare în 1946 când nu găseai să muncești undeva încât să-ți dea ceva de mâncare, fie și un păsar. S-a întâmplat că-n unele case au intrat hoții noaptea, au amenințat proprietarul cu cuțitul la gât, întrebându-l unde este mămăliga. În acel an în Oltenia, s-a făcut porumbul normal și cei din Bărgăan au lucrat acolo, dar guvernul a dat o ordonanță în care stabilea că cei ce se duc acolo pentru un câștig strict necesar, au trenul gratuit. S-au rugat să nu se mai întâmple astfel de situații și nu s-a mai întâmplat niciodată” (*Astfel de situații*).

În *Ultimul zbor de vultur* sunt mai multe elegii unde poetul trece de la narațiunea lirică în metaforă, aducând în poemele sale cel de-al doilea spațiu imagistic, alăturând satului Moșești orașul de pe Dunăre, pe brațul fluviului cu țărmul „încătușat de legende”, în nesomnul stelelor, cu amurgul „locuind” în detalii pe „treptele fierbinți ale exaltării” și tuturor libertăților. Aici, oamenii semnează „un pact de aderare cu administrația solstițiului de vară”, așteptând ca steaua polară să aterizeze „pe platoul din apropiere”, în preajma fluviului care se duce spre „galeriile mării” și tot de aici se vede câmpul care „aleargă înainte”, dincolo de ușile vremii; între două „maluri”, ale certitudinii și oportunității, spațiul liric al elegiilor se construiește în jurul unor simboluri puternice, intersectând orizontul mito-poetic românesc: în primul rând, *vulturul* dintr-un poem precum *Punctul stăruitor*, unde se regăsesc multe dintre

semnificațiile simbolului în diverse mitologii: „Un vultur a spus, dimineața asta, e mai mult o privighetoare/ cu mult desfrâu ieșit din arbori, deoparte și de alta a brațelor/ unui anotimp. Sau, cine mai poate ști, în care decor./ mantia sa/ învelește stridentul clopot al cerului și este revărsarea permanentă/ a ochiului de noapte, până dincolo de ultimul caldarâm./ Poate se spune de locul lui, ocupat în salonul imperial al toamnei./ c-ar fi la nesfârșit un zbucium de ani, de coapsa lunii cuptor./ apărându-se. Oricum, punctul de vedere al dimineții, un noaten/ oprit la țărmul nesfârșit al oportunității, atestă dreptul de a respira/ în codri, de frunțile lor, nicicând depărtându-se./ În coridoarele verii./ nu se mai poate întâlni decât râul ostenit rămas o zi la odihnă./ Va pleca mâine în zori, dar cu siguranță va reveni./ Cu forța sa, va împinge sorții puterii în moara de vânt, sau va zidi ceasul/ feminității, cu fruntea de lună rezemându-se. În plus, se/ merită a fi invitat cu primul fulger de azi, la cel dintâi ospăț al destinelor”. Sunt, apoi, *câmpia*, apa, *căii fluviului* și coama valurilor, asemeni verdului câmpiei, asumând „zborul fântânilor” în elegii pur și simplu frumoase, acroșante: „Rândunel plâns .../ plâns ca povestea./ care nu poate/ măcar o dată/ să mai fie/ poveste” (*Elegie*); „Dinspre ramu-n evantai/ noaptea-i ‘naltă fără cai/ dar ei vin demult pe drum/ pe o coamă de cătun/ neclintită-n coapsa lor/ zace luna pe pridvor/ dar pe degetele cinci/ vine timpul și pe brânci/ ziua bună-mi zice-n plin/ cu o umbră de rechin/ râul curge repede/ glasul nou din lebede/ ce-ar mai fi în labirint?/ ochii calzi ce nu se mint” (*Labirint*); „O stea se culcă-n iarbă pe o parte/ este un bocet de lună prelung./ Mai tună tentacule de rouă departe/ și magii la daruri visate ajung./ Ce să mai spun de câmpia din case?/ Este o așteptare de straie-n culori./ răzbate o turmă de veacuri și oase/ din pragul de așteptate ninsori./ Unele se pierd în înalte oglinzi/ prea decis tabloul zidește terase/ și se duc în clipe corbii perfizi./ masa-i un maldăr de lumină și vase” (*O stea*).

Pavel Găgeanu unește în poezia sa țărmul fluviului încărcat de legende cu satul înconjurat de râul Buzău, ca un gât de lebedă, alăturându-se lui Panait Istrati, Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Tudor Dumitru Savu, Ovidiu Dunăreanu care vor fi scris poezia câmpiei și fluviului, cu reliefurile ei colțuroase și farmecul inconfundabil al arhaicității lor.



EPISTOLAR INEDIT NICOLAE MANOLESCU CĂTRE CORNELIU ȘTEFANACHE (VI)

Lucian VASILIU

MAI CU SEAMĂ

Continuăm serialul scrisorilor, grație arhivei donate de fiica scriitorului Corneliu ȘTEFANACHE, Irina Ștefanache-Guihard, stabilită în Franța.

* * *

[București, dec.1972?]

Dragă domnule Ștefanache,

Graba mă oprește să bat textul la mașină (1). Întârzierea ar fi mai mare dacă aș căuta eu acum o dactilografa, decât trimițându-l pur și simplu cum este. Și este, cred, ceva mai lung, dar n-am vrut să expediez un subiect ca acesta. Te rog totuși să-mi lași titlul de rubrică (EFEMERIDE) din rațiuni de continuitate și... identitate (2). Am aproape gata „efemeridele” pe februarie și martie; le voi trimite foarte din timp (3).

Alături câteva articole ale studentului meu de care ți-am vorbit: Mircea Scarlat (4). Unul se nimește să fie despre Eminescu. E foarte talentat, scrie admirabil și ți-l recomand ca unui descoperitor curajos de tineri ce ești (nu e ușor să dai rubrici unor aproape necunoscuți, cum ai făcut Dta cu Dobrescu și ceilalți) [5]. Poate, în numerele ce vin, la „opinii” sau aiurea, să-și găsească locul și articolele (sau unele din ele, care-ți vor plăcea) ale lui Mircea Scarlat.

În rest, toate neschimbate aici. Afară de faptul că, de azi noapte, ninge și nu-mi mai vine să ies din casă. Ceea ce mă deprimă, căci umezeala și claustrarea sunt dușmanii mei de totdeauna, fizico-morali. Am recitat cu plăcere pe Eminescu și m-am crezut, din când în când, în câmpiile lui cu aer moale și toropitor, unde nu ninge niciodată.

Aștept un semn, când vei trece prin București. Mă aflu la post, chiar și de sărbători (6).

Te rog transmite sărutări de mâini Doamnei Dumitale și (din nou) scuze pentru năvala sălbatică pe care am dat-o acum câteva săptămâni (7); cu prietenie,

N. Manolescu

ADNOTĂRI

(1). În perioada 1962-1972, tânărul Nicolae MANOLESCU a susținut cronică dedicată criticii literare în revista CONTEMPORANUL, săptămânalul cultural cel mai vizibil atunci, la nivel național. În aceeași pagină, alt june activ, Laurențiu ULICI, susținea comentariul la cărți de poezie și de proză. Redactor-șef:

Constantin MITEA. În Colegiu, între alții: George IVAȘCU și Roger CÂMPEANU (secretar general de redacție). Ana BLANDIANA susținea în acei ani rubrica numită CORESPONDENȚĂ, dedicată aspirațiilor la creație literară.

(2). Textele de la rubrica EFEMERIDE vor apărea în „Teme” (7 volume, editate în perioada 1971-1988).

(3). Corneliu ȘTEFANACHE părăsește redacția revistei CRONICA (redactor-șef Liviu LEONTE; secretar general de redacție Ștefan OPREA). Urmare Tezelor PCR din 1971 se fac masive schimbări, în multe sensuri, în toată țara. Prozatorul devine redactor-șef al revistei CONVORBIRI LITERARE (1971-1976). Spicium din interviul pe care îl acordă lui A.I. FRIDUȘ în CRONICA, anul 6, nr. 27, 3.07.1971:

„La CONVORBIRI LITERARE, acum, mai mult ca oricând, se simte necesitatea imperioasă a unei echipe cu oameni de pregătire și de gust”; „cred că se impune transformarea CONVORBIRILOR LITERARE într-o revistă format gazetă și cu apariție lunară”; „...prezența permanentă a efigiei lui Titu MAIORESCU pe coperta ei ne va obliga să restrângem cercul colaboratorilor la... valoare!”.

Sediul revistei se afla încă la Palatul Culturii.

(4). Mircea SCARLAT (1951-1987) a debutat cu volumul „Introducere în opera lui Miron Costin” (1976). A publicat cărți semnificative dedicate lui Ion BARBU (1981), George BACOVIA (1987); Ion CREANGĂ (studiu apărut post-mortem, în 1990). 3 volume din 4 ale ISTORIEI POEZIEI ROMÂNEȘTI au fost editate în anii 1982, 1984 și 1986.

În 8 februarie 1975, Mircea SCARLAT îi scria, între altele, lui Corneliu ȘTEFANACHE:

„Încep aceste rânduri prin a vă mulțumi pentru bunăvoința pe care ați arătat-o publicându-mi un articol atât de lung în revista Dvs. Deși trăiesc de mulți ani mai aproape de Balcani, părinții mei sunt moldoveni, toate rudele îmi sunt în Iași (...).

D-l Manolescu mi-a spus să vă confirm dacă eseurile despre Blaga și Arghezi nu le-am mai dat la vreo revistă. Bineînțeles că nu (...). Geamantanele mele (căci sertare n-am) gem de articole, care doar dacă va mai apărea vreun ajutor din partea unui om ca D-l Manolescu vor vedea lumina tiparului”.

(5). Alexandru DOBRESKU (1947, Botoșani – 2024, Iași).

(6). În perioada 1972-1989 Bicolae MANOLESCU va asigura, săptămânal, rubrica prestigioasă din ROMÂNIA LITERARĂ.

(7). Doamna Felicia, distins medic, soția lui Corneliu ȘTEFANACHE, era gazda rafinată, în casa de pe strada Cantacuzino din Copou, pentru oaspeți rari, deosebiți, precum prietenul de vacanțe la Neptun (de obicei în luna august), la Casa Scriitorilor.

Am cules textele conform DOOM. Adnotări: Lucian VASILIU

A consemnat Lucian VASILIU

INEDIT

CONVORBIRI LITERARE



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

Constantin BOSTAN

Și sărăcie, și pleurezie... Astfel am putea rezuma (dar nu și ocoli) marile dificultăți cu care continua să se confrunte, la cei 23 de ani ai săi, încă liceanul Gheorghe Teodorescu-Kirileanu. Născut la 13 martie 1872, urmasa mai întâi Școala Normală „Vasile Lupu” din Iași, iar alți doi ani îi „pierduse” prin întreruperile datorate repetatelor afecțiuni pulmonare și unei intempestive cerințe de a frecventa o școală de cântări bisericești la Piatra-Neamț, spre a-și asigura accesarea la Seminariul „Veniamin Costachi”, potrivit dorinței inițiale a preotului Teodor Ioanovici (bunicul dinspre mamă și, din 1879, părintele său adoptiv. De altfel, luptându-se cu mult chinuitoarea maladie, adesea își împărtășea necazurile curente existenței și chiar surprinzătoare stări sufletești, astfel că îi putem urmări cu ușurință evoluțiile și din epistolele către Vasile Constantinescu-Drancă, mult îndrăgitul prieten de copilărie și școală elementară din valea Bistriței (Broșteni), ajuns student al Școlii Speciale de Finanțe din București...

12 mart [18]95

[Iubite Vasile...] Asupra sănătății judec cu sânge răce, în sensul că nu trebuie să dau cu piciorul în o bună stare viitoare ca sănătate. Ar fi o crimă față de conștiința mea nepăsarea. Dacă aș fi singur, dacă n-ar fi munca și năcazurile suferite, dacă n-ar fi pilda ce trebuie s-o dăm urmașilor noștri, apoi... calea-valea, aș fi cu totul indiferent. Dar cum lucrurile sânt precum le vezi, apoi nu pot să fiu așa. Și-apoi, în boala mea poate că să fie și nițică ipohondrie, dar sânt și dureri fiziologice tare reale și dureroase. De n-ar fi aceste dureri fiziologice, aș sări într-un picior, nu altă, atâta învățatură am căpătat din boala asta a mea, care nu vrea să mai ieie sfârșit.

Mi se pare că mi-ai vorbit și despre niște călătorii pe vară pe la mănăstiri. Tare-mi surâd planuri de acestea. Numai de m-ar mai lăsa plictisea-

la și oboseala care mă robesc așa de mult acum. [...]

Mă dor șelele și nu mai pot scrie și te sărut așteptând vreo veste de la tine, noutăți pentru mine, cel din provincie. Al tău/ Ghiță.

*

Holda[-Broșteni], [18]95 mart 31

Mult iubite Vasile. Ai să vezi și tu cât de mult sânt schimbat, pentru moment cel puțin, în firea mea, când ți-o povesti că toate presupunerile tale asupra stărei mele sufletești aici, la Broșteni, între „ai mei” și „în mijlocul naturei simple, nepretențioase și primăvăratice” (cum te încumeți ca să scrii), când ți-o spune, zic, că toate presupunerile tale îs nepotrivite cu adevărata mea stare. Să le descos încetul și pe rând: presupunerile tale și realitatea-mi vitrigă. [...]

O vreme mai pretențioasă și mai schimbătoare rar am văzut. Un vânt statornic și răce însoțea celelalte schimbări ale vremii. În vârful Căboilor [dealuri mărginind pârlul Căboaia] ninge cu viscol, iar pe văi ploua în două cu omăt și cu furtună. Și-n casă frig de mama focului. Pe cuptior n-a mai fost chip să stau și m-am mutat în casă, pe pat, unde era și o sobă mai bună conducătoare de căldură (!) și unde nu eram canonit de dâmburile solide de pe cuptior, care îmi rodeau coastele: patul era făcut de paie moi. O, dar nici aici n-o duc în pace! Oricâte plocăzi [pături] aș turna pe mine, tot frig îmi e, ba pe la picioare, ba pe la spate, ba pe dincolo, ba pe dincoace. Ce să faci tu toată ziua pe-o vreme ca asta? Căci din casă nu-i chip să ieși.

Îmi luasem Baladele și Idilele lui Coșbuc, le-am mântuit nu-ș a câta oară. Novelele lui Eminescu idem. Poeziile lui, tot așa. Dar mai mult n-aveam. Istoriile lui Rășcanu [Istoria românilor

și *Istoria Evului Mediu* de prof. univ. Petru Rășcanu; Iași, 1890, 1894], pe care mi le-am luat să le citesc pentru bacalaureat, mi-au produs greață chiar după lectura a câtorva file. Am luat după aceea *Logica* lui Titu Maiorescu, tot pentru bacalaureat, și am înghețat și cu aceea, după învățarea câtorva capitole. De atunci nici nu mai încerc să pun mâna pe cărți de școală aici, acasă.

Dar în asemenea împrejurări, lipsit fiind de scrisori din partea prietenilor, lipsit de cărți plăcute de lectură, tovarăș numai cu vântul care vâjâia afară tot a singurătate exilară și a plictiseală oboșită, am ajuns de m-am plictisit și eu peste samă. Și știi ce-am făcut? Din când în când am luat a mă duce pe la Broșteni și a dormi acolo câte o noapte, două. Când vremea nu-mi dădea voie nici atâta, mă puneam, mă bădileo, pe somn, câte un răstimp de 5 zile chiar. Și somn, și somn, și mă sculam numai să beu câte o oală de lapte dulce sau acru și iar mă culcam.

Și să mă crezi, cura era bună, excelentă, numai atâta că boala mea din coasta stângă – nevralgie reumatismală intercostală (sau resturi de pleurită), după diagnoza unui doctor tânăr de igienă de la Universitatea din Montpellier ce-l avem la școală [Liceul-internat „Institutele Unite”]–, boala mea, zic, e tare curioasă. Când stau în picioare, simt mai puține dureri, iar când stau culcat în pat, durerile sânt mai mari. Atâta bucluc aveam cu somnul meu. Dar peste acest bucluc am trecut cu vederea și i-am tot tras [la aghioase] în onoarea zeului Morfeu. Adorator mai credincios și mai capabil ca mine cred că n-o fi având acest zeu!

Prin urmare, să crezi că o scrisoare mai lungă de la tine mi-ar fi făcut cea mai mare plăcere, iar vreo carte nouă mi-ar fi alungat tocmai până prin Călimani urâtul! Dar oricât de mi-ai scris, cel puțin mi-ai adus o veste [foarte] interesantă pentru mine, vestea cu femeia lui Vlahuță și D-rul Ureche¹. Îi așa de interesantă această veste, încât dacă nu mi-o spuneai tu, n-aș fi crezut-o. [...]

Cetesc sfârșitul scrisoarei tale și mă vâr în spărieți. Cum adică, și de lipsa banilor trebuie să dormi? Eu credeam că numai de urât și de plictiseală și de oboșală! Dacă-i așa, apoi trebuie să plec răpede de aici; almintrilea is expus să dorm aci până la Sânpetru [29 iunie]! Căci cu nevoile

istor de-acasă am cheltuit o mulțime de parale și acum mă găsesc numai cu atâta cât îmi trebuie pentru drum. [...] Te sărut,/ Ghiță.

*

Piatra-Neamț, [18]95 iunie 9

Mult iubite Vasile. Aprecierea ta nu e justă în ceea ce mă privește. Ocupația mea cu școala, examenele mele, sânt un jug pe care trebuie să-l suport fără întrerupere, ca un mijloc în vederea unui scop. [...] Am avut examen până la 31 mai și acum sânt la Piatra[-Neamț] de la 1 iunie și preparam bacalaureatul cu doi colegi de la „Institute”. Muncesc din greu. În orele de recreație învăț velocipedul. Să mă vezi ce tururi de forță învăț pe [maidanul] Borzoghean, cât e el de mare. Îmi mai trebuie puțin exercițiu, ca să pot velocipeda nu numai pe Borzoghean, dar chiar prin oraș. De mult aveam dorința să știu velocipedul. Despre conferința ta am auzit. [...] Pe vară am de gând să mă pregătesc pentru o bursă în străinătate. N-am toate șansele de reușită, totuși mi-am zis că o încercare nu strică, doară n-ar să-mi pice coada, dacă voi cădea. Concursul e la toamnă. [...]

Al tău prieten și tovarăș,/ G. T. K.

*

Deși, pe fondul lipsurilor materiale și al îndelungatei suferințe medicale, obsesia zădărniceii vieții îl afecta adeseori, extrem de surprinzător apare pentru viitorul ilustru cărturar, bibliotecar regal și editor al lui Creangă și Eminescu, faptul că, în acel 1895 ce va marca și începutul studenției sale, îl vizitau fantasme tulburător de negre:

[1895, aug. 8]

Iubite Vasile,

[...] Văd în scrisoarea ta și încă în primul rând: „Nu știu cărei împrejurări să mulțănesc că te-am visat”. Să mulțămești? Adică cum? Tu ai adesa visuri bizare, de pildă acel cu astre ori comete, ori cu Soarele – nu-mi amintesc bine – ce vinea să îmbrățișeze pământul. Hei, aceste visuri mi-ar fi plăcute, dar eu, păcătosul de mine, veșnic sânt obsedat de visuri scârboase și scabroase, de visuri penibile și îngrijitoare.

Eu, cu ideea sinuciderii sânt familiarizat

aproape de-a-ntregul. Singurul punct care mă chinuiește sânt cei de-acasă. Îmi pare o crimă să-i lăs fără ajutor și nu numai fără ajutor, dar și fără mângâiere, căci sânt convins: au inimă în ei mai multă decât acei moraliști de pe toate cărările. Cât despre nemicnia vieții, asupra acestei chestii eu zic că un om nu poate spune niciodată că s-a format o convingere: e imposibil acest lucru. Priveliștea naturei moarte și vie – mai bine zis numai vie – și imensa fenomenalitate a ei are atâtea răsunete în sufletul uman și inconștientul, dar f[foarte] înrădăcinatul instinct al cunservării individului și al conservării speciei, ne joacă în această chestie o mulțime de farse.

Eu zic că atunci ai avea dreptate să te sinucizi, când un om ar fi ajuns în o așa situație – că de ș-ar închipui că e mort, deja sinucis, și că judecând atunci –, nu i-ar părea rău nici atunci că s-a despărțit de viață. Eu zic că viața poate fi suportabilă, numai de ai bunăvoință. Priveliștea naturei și operele grandioase ale minții omenești infuzează mult curaj, destulă resignare și un fel de fluid înviorător în ființa unui individ, oricât ar fi el de sceptic și blazat. Ș-aceasta n-o vorbesc așa, în bobote, ci din o experiență plăcută.

Mai alaltăieri am citit Dușmanul poporului de Ibsen, care e publicat în sărăcăcioasa bibliotecă a lui Șaraga². Ei bine, poate de la Minciunile convenționale³ n-am citit o operă așa de mișcătoare, care să-mi răscolească pân' într-atâta sufletul și ideile mele. Am citit-o dintr-o răsuflare și când am mântuit-o n-a fost chip să mai stau în casă, a trebuit să ies afară și să mă mișc. Și ce mi-a fost dat să simt afară? Parcă fusesem de multă vreme în altă planetă și acumă mă înădușam în fața acestei lumi. Ce brute nesățioase și cinice mi se păreau toate ființele! Ce mișcare sfântă era în sufletul meu atunci! Și răsunetul ei va rămâne: îl simt și acumă și-l voi simți totdeauna. [...]

Și închipuiește-ți ce culme! Când s-a reprezentat pentru I-a oară aici, în Iași, această piesă [aprilie 1895] – să te ferească Dumnezeu, nu-i vorbă, de actorii din Iași, dar în fine! – toate lojele s-au deșărtat rând pe rând și a doua zi reporterul Evenimentului spunea că mai nimerit i s-ar zice „Dușmanul publicului” acestei piese. O reușită

mai bună decât aceasta nu-mi pot închipui. Plictiseala ce a produs spectatorilor în general și primirea sa este ca o supremă satiră, care concordă perfect [în piesă] cu întrunirea de la căpitanul de marină. Acolo publicul închipuit s-a arătat nedemn, aci publicul a fost real. Deci ideea lui Ibsen a căpătat consfințirea realității...

Ei bine, asemenea opere îmi apar ca un adevărat vaccin al sufletelor noastre bolnave: ele ne infuzează sânge viu. Și păcat mi-a fi dacă n-o fi mulțămitor că am ajuns să fiu în stare a fi apt de înțelegerea și simțirea unor asemenea opere. [...]

N.B. De dragul autenticității surselor, alăturăm câteva rânduri din menționata cronicetă a publicației ieșene, spre a vă convinge pe deplin asupra autenticității celor evocate de către G.T.K. amicului din Capitală:

„Asară s-a reprezentat, în beneficiul simpaticului artist C. Ionescu, piesa Dușmanul poporului. Lume multă, succes bănesc mare, dar atâta tot. [...] Ca piesă, nu se poate întâlni ceva mai somnifer, mai plicticos, mai fără intrigă și fără interes. La un moment dat, întreaga sală era cât pe ce să adoarmă ascultând nesfârșitul dialog al doctorului cu primarul asupra calității apelor și a băilor. S-ar putea mai bine intitula piesa Dușmanul publicului, căci, aseară, victima a fost mai cu seamă publicul, care a luat o baie complectă de plictisală.

Numai la amintirea seratei de asară mă apucă somnul. Nu credem că se va mai încerca a se reprezenta pentru a doua oară o asemenea piesă, căci putem garanta că nu va merge nimeni. Lorgnon”.

*

În toamnă, pe lângă grijile studenției și îndărătniceii afecțiuni pulmonare, pe G.T. Kirileanu îl vor preocupa și noile poveri pe care trebuia să și le asume spre a putea asigura ajutorarea părinților adoptivi, a fratelui Simion (ajuns, la rândul-i, elev normalist), precum și a părinților de la Broșteni.

Tentat de Petru Poni⁴ cu menționata bursă în străinătate acordată de Academie pentru Școala de inginerie minieră de la Freiberg-Saxonia, s-a și înscris la Fizico-Chimice, dar maladia i s-a dovedit

deplin incompatibilă cu orele de laborator. Trece astfel la Litere și va abandona din nou (din cauza unui diferend cu universitarul Aron Densușianu), urmând apoi cu strălucire Dreptul (licențiat *magna cum laudae*, 1900). Pentru a obține cele necesare traiului său și a-i ajuta pe cei de o rudenie, va face mari eforturi, extrem de dificile chiar și unui tânăr perfect sănătos. Ca să își „rotunjească buzunarul”, cu sprijinul lui Constantin Meissner a fost numit secretar al inspectorilor școlari din Iași, iar prin mijlocirea lui Miron Pompiliu⁵ a devenit și preparatorul particular al lui Vasile/Bazil Cantacuzino, fiul distinsului avocat și universitar Matei Cantacuzino (1855-1925), fost și primar al Iașului.

Despre stresul astfel acumulat, îi va scrie curând și prietenului Constantinescu-Drancă, cu toată amărăciunea sufletească izvorâtă din marea lui surpriză că acesta părea să nu-i mai înțeleagă pe deplin epuizantul zbucium:

*Iași, în 15 septembrie 1895, orele 10 și 20’
sara*

Dragă Vasile

Aș mai fi lăsat răspunsul la scrisoarea ta din 12 septembrie curent, și din pricină că sunt ocupat și plictisit de felul meu de ocupație, dar și pentru că voiam să-ți răspund ceva mai pe larg la rechizitoriul ce mi-ai făcut. [...]

La paragraful cu „tânguirile mele” ar trebui s-o întind mult și bine, în lung și-n lat, cu explicațiile. Mă mărginesc însă a-ți spune, pe scurtă lămurire, că de când am sosit în Iași, astăzi de-abia am putut să-mi schimb cămașa; să-ți mai adaug apoi că este mult de când, deși bolnav, mănânc aproape regulat pâine simplă cu poamă (iar simplă) și dimineața, și la dejun, și sara.

Locurile de credit le-am exploatat aproape pe toate și nu de puține ori am fost pus în situația să constat just valoarea unei piese de 5 bani.

Și dacă aș fi singur, să mă bată D[umne]zeu dacă aș face caz de această din urmă împrejurare. Știu și prea știu, măcar orb de-aș fi, că sunt alții și mai necăjiți decât mine și înmiit de necăjiți, dar e vorba că am pe Grigorescu⁶ cu mine și n-aș vrea cu nici un chip să-l fac să trăiască într-un mod mizerabil când bietul băiat s-a pus cu atâta bunăvoință și talent la carte. Și-apoi, dacă aș fi

liber, aș filosofa cel puțin asupra acestor întâmplări, dar așa, muncesc de-mi ies ochii și alerg din greu la o muncă din cele mai idioate. Iar lecțiile cele grase nu mă prea zăhaie [încurcă], după cum îți închipui, fii pe pace; protecțiile cele înalte pe care mi le vâri în ochi sânt inutilizabile pentru moment.

Grija pentru carieră, pe care tu mi-o persiflezi cu atâta ușurință, pe mine mă preocupă cu toată seriozitatea, pentru că am și eu judecățile și aprecierile mele. Eu, bre, departe de a mă crede ceva strașnic, după cum ai putea să-ți închipuiești tu, din contra, pe zi ce merge, îmi pierd încrederea și simt nevoia de un tărâm sigur sub picioare și de o activitatea bine definită. Eu din ce în ce mă bizui mai puțin pe puterile mele proprii. Un lucru numai mai sânt sigur că mi-a rămas în credința mea: siguranța că sânt un om cinstit. Și puțină inteligență care să mai oploșește în hodorogitul meu de cap vreu s-o storc ca să pun în stare pe alții să facă aceea ce eu n-am putut din lipsa de cap și de putere. [...]

*Complimente și sărutări la ai tăi, din parte-mi./
G. T. K.*

Note:

1. În 1895, Margareta Vlahuță și-a părăsit soțul și cele două fete, căsătorindu-se cu umoristul dr. Alceu Urechia, prieten și colaborator al scriitorului la revista *Viața* (întemeiată: 1893).
2. Henrik Ibsen, *Un dușman al poporului*, piesă în 5 acte; Iași, Editura Librăriei Școalelor, Frații Șaraga, [1895], (Biblioteca Șaraga, nr. 5).
3. Max Nordau, *Minciunile convenționale ale civilizațiunii noastre*; București, Editura Librăriei Sococ & Comp., 1895.
4. Petru Poni (1841-1925) – a fost profesorul său la „Institutele Unite”, apoi șeful catedrei de Chimie la Universitate; viitor om politic și academician.
5. Miron Pompiliu (1848-1897) – junimist licențiat în Litere, prieten al lui Eminescu.
6. Orfan al celui Niculiță din Holda-Broșteni, victimă a sifilisului, menționat în primul episod.



**Ioan Vintilă
FINTIȘ**

Îngerul bătrân

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 luminot
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 orchestra

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
Fincă 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

VII.

Atunci când mă privesc în oglinda abstractă
Parcă aș fi o pasăre măiastră

Fără aripi și pene doar cântând
La vioară

Iar trupul tău iubit a devenit un arcuș
De pluș

În abstract eram fericit
Acum nu mai sunt viu
Dar parcă aș vrea să mai fiu
Să știți și voi că am existat
Înger lângă tronul Marelui Împărat

VIII.

Ochii mei au început să plângă cu orbi
Ochii tăi au început deodată să râdă
Ochii cerului s-au retras în abstract

Și nu se mai văd

Timpul se face că este orb

Trupurile noastre Doamne
Parcă ar mai fi

Deocamdată
Vii

IX.

Lumina din cer se duce deodată
Coboară într-o fecioră nemaivăzută
Dintr-o altă emisferă

Ea m-a îmbrățișat nu știu când
Eu atunci nu eram pre pământ
Ședeam în abstract

Nu eram hotărât să cobor
Și nici nu știam unde

Și ea mi-a zis
Mai stai doar o clipă
Până mor

Atunci poți și tu să cobori

X.

Viața noastră este istorică
Nu are moarte și nu există

Este un fel de pasăre
Tristă
La o margine de cer
Nu se știe care

Un fel de cer o mirare
De acolo se pare că am venit

Dintr-un altfel de infinit
Dar nu m-am mai găsit

Costică CIOCAN

Psalmul 4

A sosit ziua tăcerii asurzitoare și
căutăm, printre umbre, oamenii care ne-ar putea ajuta
să ducem la bun sfârșit ceea ce ne-am propus
la depunerea jurământului de intrare în
această lume asimetrică.

Durerile facerii ne-au copleșit ca un vâl greu.
Am fost lăsați singuri pe câmpul de luptă
până când, rând pe rând, am căzut la pământ cu toții.
Cât de amar este gustul țărânei!
Prietenii s-au risipit, iar prigonitorii necruțători
ne-au înconjurat din toate părțile.

Striviți de puterea lor, îl chemăm pe Dumnezeu
să ne sprijine și să ne întărească!

Dă-ne forța de a trece peste ziua de astăzi,
să vedem zorii zilei de mâine,
iar săgețile dușmanilor să dispară de pe cerul Tău!

Psalmul 5

Ai milă de noi, Doamne!
Smulge puterea din mâinile lacome
ale Statului Atotputernic ce înghite libertatea.

El ridică securea dreptății strâmbe,
ne întinează chipul,
ne face urâți înaintea oamenilor,
noi, cei ce suntem numiți, astăzi, huligani.

Și a reușit, într-o bună măsură,
dar nu se va opri
până când demnitatea noastră
nu va fi zdrobită sub pașii Lui,
iar noi nu îi vom atinge cu umilință călcâiele.

Ne-am așezat împotriva curentului.
Nu ne-am aliniat.
Nu ne-am plecat spinările.
Acestea sunt păcatele noastre în ochii Săi.

Doamne, nu îi încredința sufletele slujitorilor Tăi!
Nu ne prefăce în praful de sub încălțăminte stăpânirii
despotice!



Daniela OATU

Ai mei

n-ar fi vrut
să scriu despre ei

clătinați de vânt
niciodată smulși din rădăcini

crescuți
cu frică de Dumnezeu

fără adunări de goluri existențiale
înmulțiri de-ndoieli metafizice

măsura fiecărei zile
era făpta bună

știau pe de rost
cerul
iarba
vița-de-vie

cum se vindecă
umbra
ploaia
pământul

ai mei n-ar fi întrebat niciodată secunda
ce vârstă are

Cu sufletul la vedere

Fiecare zi e o carte de joc

la aceeași masă
unii zic „pas”
alții trag cu ochiul în stânga
și-n dreapta
pregătiți să trișeze

tot mai puțini
cei cu sufletul la vedere
indiferenți precum graurii
la ce va scoate sperietoarea

din mânecă

Oamenii mari preferă jocul de rol

mimarea propriei vieți
la râsul lor forțat
de zile purtate pe dos
se descrețesc frunțile

cu vocea răgușită
exersează replicile monotone
încrucișează spada cu ei înșiși
gata să jure
că nici spectacolul
cu drumurile abandonate
înainte de-a ajunge la răscruci
nici lacrima de sub machiajul bufonului
nu sunt ale lor

Întineresc turnurile

Să ningă-n noi până-n înalțuri
înspre tine pasul meu drept
să nu mai știe de cel stâng
cum foaia A4 –
neagră de supărare –
de urmele stiloului Parker

să se vindece de foșnet vântul
după ce scutură
la periferia orașului
linia orizontului
întineresc turnurile din dreptul inimii
când ninge-n noi până-n înalțuri

La-ntâlnirea cu mine însămi

Îmbrac rochia roz cu buline
îmi dau cu ruj L’Oreal parfum mademoiselle
mă fardez
îmi pun cerceii cei lungi ochelari fumurii
pantofi cu tocul înalt
cruciulița la gât

poemul pe care tocmai l-am terminat de scris
vrea să mă cunoască

Comandă online

Pe Emag
pentru un mic comision
această secundă împachetată frumos
ajunge mai devreme
la tine



Constantin GUZGĂ

Imn vieții

Rătăcesc pe căi necunoscute
Repere stelare
Se ascund în depărtări
De neatins;
Îndrept gândul
Spre mine însumi
Descopăr neliniștea
Și impulsul prim
Al existenței
Nu-mi mai lipsește
Niciun motiv
Să înțeleg
Bucuria vieții
Îmbrac haina cunoașterii
Calea desăvârșirii mă însoțește
În infinit
Unde lumina
Își are lăcașul
Sălășluind imperial
Frumusețe de neatins
De orice muritor
Nimicul și existența
În pacea lor eternă
Induc în mine
Gândul ființării...

Regăsire

Am deschis fereastra
Să privesc
La cerul albastru
O lume nouă
Am descoperit
Știu, pământului i-am fost
Numai povară;
Dar ce greu am urcat
Spre taină
Spre cerul curat
Strălucind de lumină
El m-a salvat
Când rătăceam prin lume
Umăr lângă umăr
Cu fiul risipitor
Călătorind
N-am obosit

Pătruns de o iubire
Fără sfârșit
Am respirat adânc
Și m-am trezit
Sub cerul albastru
Ștergând lacrimi
De pe obraz...

Petrecând în veghe

Înserări târzii
Apusuri roșiatice
La orizont
Pământul pare adormit
Dinspre noapte
Aud blesteme
Seamănă răni
Și moarte
Pustiul a înstăpânit zărilor
În somnul până spre zori
Mai mișună câte un vis
Sub pleoapele închise
Visarea vine de pe alt
Tărâm
Deschide enigmatice
Ferestre spre viitor
Dacă inima ta
Te face ușor
Grăbește pașii
Spre muntele sfânt
Să-nvingi
Toate înserările
Ce vor veni negreșit

Repere pe cer

Repere stelare
Inundă privirea
Candele se aprind
Pe cer și ard
În propria-i fire
Lumina lor
Îngeamănă în spațiu
Atârnă pe cer
Etern candelabru
Catedrală de lumină
În macrocosmos
Cât cuprinde privirea
Îmi surâde norocul
Eu, muritorul de rând
Îndrăznesc să pătrund
Căi printre stele
Și mă întreb – unde duc?
Încerc să adun
Pe pământ
Gând de lumină
De o-i afla calea
Ce mă duce la El!



PODURI

Florin LOGREȘTEANU

Teologul Victor Grozavu și-a imaginat în adolescență și tinerețe că traversează poduri. Nu și-a explicat niciodată atracția pentru ele. Nici n-a încercat. Un bărbat din sat, Sfântul Dumitraș Gunoieru, fost călugăr la o mănăstire moldovenească, venetic în satul de pe malul Jiului, a încercat să-l înțeze în tot felul de taine pe care Victor Grozavu ori nu le-a înțeles, ori nu le-a dat importanță: de ce apele curgătoare se strecoară, de obicei, printre plaje nisipoase, de ce ne scârbesc gunoaiele în care șobolanii reiterează dintr-o perspectivă exclusiv materialistă Geneza, îi vorbește despre păcatul de a curăța murdăria cu apă, și imitarea glasului păsărilor ce trăiesc în sălbăticie, îi vorbește despre o mulțime de minuni pe care Victor Grozavu nu le-a înțeles niciodată, ori le-a ignorat fiindcă nu i s-a vorbit despre ele nici acasă și nici la școala din sat iar, mai târziu, a bănuț că nici pe preotul cel bătrân, fratele vitreg al tatei, nu-l preocupau astfel de lucruri... Numai podurile... Poveștile despre poduri – chiar adevăruri fiind, cum îi sugera irealitatea imediată, vorba lui Blecher –, îl îndepărtau chiar de miezul legendelor povestite atât de frumos de fostul călugăr...

Maturizându-se, Victor Grozavu a încetat să-și mai cultive interesul pentru legendele lui Dumitraș Gunoieru, dar interesul pentru poduri a rămas. Și-a imaginat mituri noi. Tânăr, cu puțină cultură – absolvise un liceu teoretic dintr-un târg de provincie –, chiar credea că poveștile inventate de el sunt pure emanații ale imaginației sale, ale unui talent nativ – cum îi explicase fostul învățător –, dar, de fapt, își aveau originea în reminiscențe ale istorioarelor lui Dumitraș Gunoieru, între timp întors la

mănăstirea moldovenească din care, vremelnic, evadase în regiunea nisipoasă a râului Jiu.

Într-o după-amiază, după o ploaie cu clăbuci, tânărul, reîntors în grădina părăsită în grabă la revărsarea potopului – metafizic spus –, a rămas uluit la zărirea curcubeului. Îl observase și-n alte rânduri, dar acum culorile i se păreau mult mai intense. Neinițiat în semnificația culorilor cerului, și-a abătut mintea de la ele, dar imaginea curcubeului i s-a revelat ca o punte sau ca un pod între pământ și cer, prin care sufletele bunilor săi și, de curând, ale părinților, s-ar fi putut strecura în lumea de dincolo. Fixat în azur, fără piloni de sprijin, podul plutea. Este posibil ca instabilitatea arcului peste cer să-i fi refuzat o percepție mai clară a ceea ce se petrecea în momentul acela pe pod. E posibil ca sufletele dreptilor pământeni din satul lui și din satele din jur să păsească, nevăzute, spre Împărăția lui Dumnezeu. Ce să însemne culorile? s-a întrebat... Niciun răspuns. Și de ce sunt împreună?... Punând întrebările preotului din sat – un tinerel care, duminicile, după slujba religioasă, urca în mașina lui hârbuită și frecventa discotecile din Metropola –, acesta, la început, a răs. Pe urmă, luându-și seama că este preot și sfătuitor al comunității care-l bănuiește de har și înțelepciune, a imaginat un răspuns: „Curcubeul este într-adevăr podul pe care pășim spre Domnul, spre judecata Lui. Fiecare cu păcatele sale. Culorile reprezintă, fără îndoială, căile de acces, marcate de faptele noastre pe pământ; mai iluminate de credința ce l-am purtat-o în viață sau mai adumbrite de păcat...” Victor Grozavu n-a cerut explicații, dar a încercat să interpreteze cuvintele părintelui cu mintea lui. Unirea celor

cinci culori ale curcubeului este semnul armonizării speciei umane, cu bunele și relele ei. Unirea contrariilor alcătuiesc podul spre cer și dincolo de cer de unde nimeni nu s-a întors ca să spună ce este. Nici preoții... Nici Papa, venerat de drepti și de păcătoși, în aceeași măsură...

Biblia face din curcubeu materializarea legământului dintre Dumnezeu și Fire, ceea ce, intuitiv, a sesizat și preotul pasionat de barurile metropolitane și visătorul Victor Grozavu în lungile sale momente de revelație: *Apoi a mai zis iarăși Domnul Dumnezeu către Noe: „Iată, ca semn al legământului pe care-l închei cu voi și cu tot sufletul viu ce este cu voi, din neam în neam și de-a pururi. Pun curcubeul Meu în nori, ca să fie semn al legământului dintre Mine și pământ.” (Facerea, 9, 12-13).* Podul și scara, reprezentate de curcubeu, sunt simboluri ale legăturii dintre divinitate și creația sa...

S-a întâmplat ca teologul Victor Grozavu să se îmbolnăvească grav. A consultat mai mulți medici. Fiecare îl diagnostica altfel. Noptile i-au devenit un coșmar. Nu lipseau, în schimb, podurile... Într-un ținut mlăștinos a trebuit să treacă peste un pod îngust ca un tăiș de cuțit, dintr-un material inedit, fier și aramă. Strecurându-se între brațele lui, a fost cuprins de o beznă atât de densă, încât a devenit conștient că nu va mai putea continua. Dar a făcut-o, iar la capătul lui, lumina a devenit brusc roșie, terorizându-l mai mult decât întunericul dinainte. În vis - era încă seminarist -, s-a mărturisit călugărului-grădinar din incinta seminarului. Nu a îndrăznit să se adreseze unui prelat-profesor fiindcă ar fi fost, cu siguranță, batjocorit și i s-ar fi imputat că mintea și sufletul i se abat de la cuvântul Scripturii - de aici, vedeniile coșmarești... Bătrânul călugăr l-a ascultat cu atenție, sprijinit în coada lopeții, l-a sfârșit spunându-i că tocmai parcursese un traseu inițiativ dinspre nord înspre sud, ceea ce profanii numesc viață reală iar teologii încercările Domnului. (Într-un studiu publicat la Paris în prima treime a secolului XX, R. Guenon amintește de un astfel de pod prin care se facilitează trecerea de la contingentă la

nemurire, de la lumea sensibilă la cea supersensibilă). După spovedania atipică făcută călugărului cultivator de roșii și cartofi, varză și fasole și câteva răsaduri de căpșuni - fructele preferate de părintele stareț -, teologul Victor Grozavu a încercat să-și clarifice în minte explicația bătrânului călugăr, dar mintea lui necoaptă pentru aprofundări spirituale s-a dovedit neputincioasă. Trezit din vis, a realizat că trecuseră ani buni de la absolvirea seminarului și că între timp, călugărul-grădinar murise. Pe urmă, sănătatea lui începu să se amelioreze, la început internat într-o clinică din reședința metropolitană a regiunii, apoi în căsuța lui ticsită cu cărți profane din satul de pe Jiu. Pasiunea pentru poduri reveni mai puternică decât oricând...

Un pod ciudat i s-a revelat teologului ziua-n amiaza mare. Ziua, în sine, a fost ciudată. Dimineața devreme a răsărit soarele, neobișnuit de fierbinte. Brusc, a fost acoperit de nori negri - burdufuri cu apă de ploaie. După câteva ceasuri, norii se îndepărtară, redându-i libertatea. Și din nou întuneric; pe urmă, lumină... Teologul Victor Grozavu se baricadează în casă. Întepenește în scaunul său pliant, cu privirile fixate înspre fereastră. Nu așteaptă nimic. Curând, începe să moțăie... Încearcă să traverseze un pod. Nu este convins că trebuie s-o facă. Încotro?... Habar n-are... Să renunțe?... Dă gândul la o parte... Cele două stări interioare devin dorințe aflate într-un conflict pe care nu-l înțelege. Nici nu încearcă s-o facă... Totuși, imaginea podului îl ispitește. N-a mai cunoscut unul la fel. O mulțime de arce trimit la ingineria anticilor. Asta îi trece prin minte, oscilând, la intrarea pe pod, dacă ar fi bine să nu răspundă ispitei. Are o iluminare: Părintele Ignatie, confidentul seminariștilor, le vorbise despre Iad și Rai în termeni care sfidau logica Scripturii. Victor Grozavu uitase detaliile. Își mai amintea vag că Părintele asemuia Iadul cu o apă neagră în care drăcușorii, luând chipuri drăgălașe, se zbenguiau, râdeau, plesnindu-se în glumă cu codițele peste coapse... În drumul lor spre Rai, îngerașii, curioși, zburau uneori atât de aproape de

suprafața apei, încât drăcușorii reușeau să le smulgă din brațe sufletele celor adormiți de curând și să le ducă în sălașul lor din adâncuri. Peste apa aceea, nu se afla un pod pe care, trecând spre Rai, aleșii Domnului să se afle în siguranță... Și așa mai departe... Curând, Părintele Ignatie fusese exclus din Seminar, pentru legendele lui mincinoase ce puneau în pericol și mintea și imaginația adolescenților seminariști, pregătiți să-l slujească pe Dumnezeu în litera Scripturii... Astăzi, teologul Victor Grozavu a păstrat numai curiozitatea unui mirean: ce poate descoperi pe malul opus, ascuns de o încrengătură de sălcii schimnice?... În aceeași măsură, arcele îl ispitesc să le afle rostul. Le contemplă, în trecere. Masivitatea lor îl impresionează în mică măsură. Anticii, probabil, au știut ei ce fac – își vorbește. (Tânărul teolog se înșală, desigur, în privința anticilor. Și fiindcă lumea este mică și imaginația ei este rar influențată de revelație, despre un pod cu șapte arce vorbește Dominique Sourdrel, într-un studiu mistic publicat la Paris pe la mijlocul secolului trecut. El atribuie celor șapte arce semnificația unor îndatoriri pe care muritorul nu trebuie să le încalce, dacă vrea să evite infernul: *credința, practica rugăciunii, a pomenii, a pelerinajului la locurile sfinte, a curăției rituale și a dragostei filiale*.) Deocamdată, Victor Grozavu a adormit, răsturnat în scaunul său pliant, iar la trezie constată că afară nimic neobișnuit nu s-a petrecut. Pe cer, luna se hârjonește cu stelele, semn că dormise câteva ceasuri bune...

Obsedat de poduri și ajungând să și le imagineze în fel și chip, ziua și noaptea, teologul-mirean ajunge la revelații. Visează la marile poduri, ignorându-le pe acelea cu origine cunoscută, opera unor construcții celebri. Le numește, cinic, *punți* peste apele mari și *podețe* peste pâraie. Într-o zi caniculară de vară, căutând fructe în livada sa pârjolită de focul pedepsitor al cerului (mai gândește, deși mai rar, ca un teolog), privirile îi sunt orbite de fascicoul de raze ale soarelui. Câteva secunde. Își acoperă ochii cu palmele. Și vede... I se năzare că razele iau

forma unui pod, o cale deschisă lui spre înțelegerea lumii adevărate. Pornind din lumină, podul conduce spre o altă lumină, la care nu văzătorii, ci orbii ajung cu relativă ușurință... Refuzându-li-se lucrurile perceptibile, cunoașterea intelectuală, li se oferă revelații numai lor accesibile. Pentru cei mai mulți indivizi, soarele rămâne numai un astru, pentru orbi – astru și spirit. Între astru și spirit, legătura se face printr-un pod imaginar, dar niciodată dobândind concretețe...

Deșteptare bruscă... Fostul teolog bâjbâie. Transparența visului se-nnegurează, dar o vreme, Victor Grozavu refuză să se smulgă din visul revelator. Presimte sau știe că lucidității îi vor lipsi podurile pe care, neputincios, a încercat să le treacă, căutând nălucirile unei lumi transcendente. Sunt două lumi opuse, care-l împart între conștient și inconștient sau este aceeași lume între ale cărei jumătăți credința lui oscilează? (Involuntar, s-a apropiat de figurarea podului semnificând Sinele, care leagă aceste lumi, împiedecându-le să se împrăștie, după cum se arată în *Chandogya Upanishad* – în comentariul lui Jean Danielou, *Le mystere de l'Avent, Paris, 1948*. Trecându-l, noaptea devine aidoma zilei, căci lumea aceasta a *Nesfârșitului nu este decât lumină*). Întrebarea fostului teolog rămâne fără răspuns. Probabil, abstras revelațiilor de acest fel, se va orienta către poduri mai practice și pe deplin accesibile...



PROZĂ



POEM DUPĂ POEM

Daniel CRISTEA-ENACHE

Noua ediție, anunțată ca integrală, a creației lirice eminesciene, după un criteriu strict cronologic și cu raportarea fiecărui poem la momentul sau secvența biografică în care el s-a cuprins, este o idee pentru care Valentin Coșereanu merită, din chiar debutul cronicii mele, toate felicitările. Când Al. Condeescu a făcut ceva similar, re-punând în ordine cronologică poemele lui Nichita Stănescu, rezultatul a fost unul de-a dreptul spectaculos, pentru că, văzând *când* anume a scris liricul „șaiyecist” un text, nu numai raportarea la biografie, la vârsta autorului, dar și cea la momentul politic-istoric adaugă semnificație interpretării versurilor. Astfel (un singur exemplu), odată cu poemele conformiste ce aveau să fie inserate în volumul de debut, ori chiar înaintea acestora, Nichita Stănescu scrisese texte curajoase sau măcar evazioniste care au fost publicate mai târziu, într-un moment mai favorabil.

În cazul lui Eminescu, discuția este desigur alta, iar necesitatea unei asemenea ediții aproape că nu mai trebuie dovedită. Felul în care lucra poetul romantic, începând un text, lăsându-l să se „răcească”, trecând pe alt șantier, revenind după un timp (uneori îndelungat) la șlefuirea primei variante, căutând mereu perfecțiunea, cu oricâtă muncă încorporată în ea, diferă semnificativ de modul superb-neserios al poetului neomodernist, ale cărui versuri puteau fi scrise ca în joacă și pe șervețele de restaurant, pentru a fi apoi împrăștiate în toate vânturile, din cercul prietenilor și admiratorilor săi. Nichita Stănescu a fost un risipitor al propriei poezii, pe când Eminescu – un salahor.

De observat, încă o dată, grăitoarea

discrepanță dintre singularitatea operei sale poetice nu numai la figurat, ci și la propriu (un singur volum antum, faimoasa ediție Maiorescu, de care poetul avea să fie destul de nemulțumit) și abundența copleșitoare a edițiilor și contribuțiilor critice de după moartea poetului. Pe timpul vieții lui Eminescu a fost publicat un volum purtându-i semnătura, iar de atunci încolo au apărut mii de contribuții, biblioteci întregi de cărți și studii eminesciene. (La Shakespeare, cum arăta George Volceanov într-o carte de referință, situația este și mai greu de gestionat de către un cercetător: în ultimii 60 de ani, peste 129.000 de titluri – aici intrând articole, cărți și studii – alcătuiesc Bibliografia Mondială Shakespeare, postată de Universitatea A&M Texas.) Cum arată cu o legitimă mândrie Valentin Coșereanu în cuvântul său introductiv, „lămuritor”, „conceptual, ediția de față reprezintă o noutate absolută”. Când vom avea toate volumele (acesta, primul, acoperă intervalul 1866-1875), ele vor constitui un instrument de lucru excepțional, fiind ca un fir al Ariadnei prin labirintul manuscriselor și versiunilor eminesciene.

Alex Ștefănescu a urmărit, în ultima perioadă a vieții sale, un Eminescu „poem cu poem”, făcând un exercițiu de *close reading* și re-analizând texte intrate în canon cu atenție la toate detaliile lor. Cu această ediție, avem un Eminescu văzut, așa zicând, poem *după* poem, sincronizați cu fiecare vârstă a lui, a autorului, și retrăind, prin efortul cercetătorului, circumstanțele scrierii poemelor.

Atunci când a scris Eminescu un anumit text, unde se afla autorul, cum îi mergea, dincolo de scrisul de poezie, din ce trăia, unde era angajat,

cine îl ajută și cine nu, pe cine critica el și de ce, cine îl detesta și din ce motiv, unde a fost publicat poemul, dacă nu a rămas inedit pentru o bună bucată de vreme, cum l-au întâmpinat cei de la revista unde a apărut, ce elogi i-au adus, ce eventuale obiecții i-au făcut, o fi fost plătit Eminescu pentru publicarea poemului, și dacă da, cu cât, a mulțumit el pentru colaborare, și în ce termeni, neglijenți ori ceremonioși? Din toate aceste detalii și circumstanțe ale scrierii unui poem putem afla extrem de mult(e) și despre poemul în sine, și despre creatorul care l-a pus pe hârtie, și despre sistemul cultural al epocii, despre biografia autorului, intersectată cu epoca, despre contextul istoric și social...

Și cu cât un creator este mai mare, cu atât asemenea „detalii” și „circumstanțe” sunt mai revelatoare. (Și invers: dacă un autor este doar un veleitar, chiar nu ne interesează o ediție cronologică a creației lui, nici când a scris un poem, nici când l-a rescris.) Critica literară iese mult îmbogățită dintr-o asemenea ediție, întrucât la inefabilul poeziei pot fi adăugate contingențele, „exterioritățile”, condițiile, momentul, durata și tot contextul în care Eminescu-salahorul s-a întâlnit cu îngerul său liric.

Să vedem un exemplu al modului complex, panoramic și cvasi-exhaustiv în care procedează Valentin Coșereanu, fixat cu aceeași stăruință observatoare și analitică și asupra capodoperelor, și asupra poemelor eminesciene fără mari pretenții. Din această a doua categorie face parte *Din Berlin la Potsdam*, scrisă în perioada berlineză și cuprinsă, cronologic, între alte poezii de încadrare și atmosferă germanică, precum aproape-modernistul *Privesc orașul furnicar* și polemicile *Bismarqueuri de falsă marcă* și *Excelența, bezedeaua*, unde Eminescu își ia ținte umane concrete pentru a le ridica la puterea generalizării.

Polemica va continua și se va amplifica în *Ești în țara...*, care nu apare în edițiile Perpessicius și Vatamaniuc, și căreia îi putem azi observa o frapantă actualitate: „Unde-n casă se vorbește orice limbă vrei din lume,/ Numai limba strămoșească s-o vorbești nici nu se cade,/ Unde-

a oamenilor fală și mândrie nu consistă/ Decât c-au știut mai bine s-uite limba țării toate,/ Unde chiar numirea țării este doar o ironie,/ Căci român nu e nimica nici în case, nici pe strade.”. Aflat la Berlin la studii, trimis de Maiorescu și stipendiat (subvenționat, am spune azi) de Junimea, după ce fusese la Viena și se întorsese de acolo, poetul care va deveni național nu-i cruță pe nemți, dar nici pe românii de-acasă, aceia mai mimetici cu Occidentul în care ajunsese el.

Versurile de mai sus sunt ale unui conservator și au același fond de gândire cu multe alte poeme și articole ale lui Eminescu. În schimb, *Din Berlin la Potsdam*, scris în aceeași perioadă berlineză, e un text în care el uită și de „bonjuriști”, și de țărani nevoiași, și de „pătura superpusă”, și de neamurile străine care înfloresc la noi, și de jalnica imitație românească a ultimei mode. De data aceasta, poetul uită de astfel de gravissime, pentru el, probleme și... se bucură de o experiență privată cu o blondă Milly, căreia ulterior G. Călinescu îi va lua urmele cu o aplicație de Sherlock Holmes. *Din Berlin la Potsdam*, arată Perpessicius citat de Coșereanu, e un text „cu totul cursiv, din una și aceeași goană a penitei, fără nicio variantă, decât cu multe variațiuni în mărimea și orientarea literelor”.

Dacă în cazul altor poeme putem constata cât de mult a muncit la ele autorul, aici ne reține atenția, dimpotrivă, tocmai cursivitatea spontaneității lirice. Coșereanu indică însă și câteva variante, cea mai simpatcă fiind alternativa poetului la „Subsuori pe Schopenhauer” prin versiunea, „*scrisă cu creion albastru*”, „Subsuori cu Kant bătrânul”. Dacă respingem ca nerealistă ipoteza că Eminescu avea la fiecare subsuoară un alt tom, atunci când se întâlnea cu blonda Milly, vom ajunge la concluzia că nu mai e relevantă realitatea, ci selecția finală a pesimistului Schopenhauer, poate tocmai ca un contrapunct meditativ, filozofic, în această plăcută călătorie erotică. Dar să vedem grațiosul și simpatcul poem din perioada berlineză: „Din Berlin la Potsdam merge/ Drum de fier, precum se știe,/ Dară nu se știe încă/ C-am luat bilet de-atricie,/ C-am plecat de dimineață/ Cu un taler și doi

groși.../ Și de gât cu blonda Milly,/ C-ochi albaștri, buze roși.// Zice Brahma, tata Brahma,/ Cum că lumea asta nu e/ Decât arderea-unei jertfe/ Într-o vecinică cătuie.// Am aprins și eu luleaua/ Și jertfesc lui tata Brahma,/ Lângă mine-un șip cu Kummel!// Ș-o bucată de păstramă.// Zice Darwin, tata Darwin,/ Cum că omul e-o maimuță –/ Am umăr de maimuțoi,/ Milly-nsă de pisicuță.// Și mă urc în tren cu grabă/ Cu o foame de balaur./ Între dinți o pipă lungă/ Subsuori pe Schopenhauer.// Ș-acum șuieră mașina./ Fumul pipei lin miroasă,/ Sticla Kummel mă invită,/ Milly-mi râde – Ce-mi mai pasă!”.

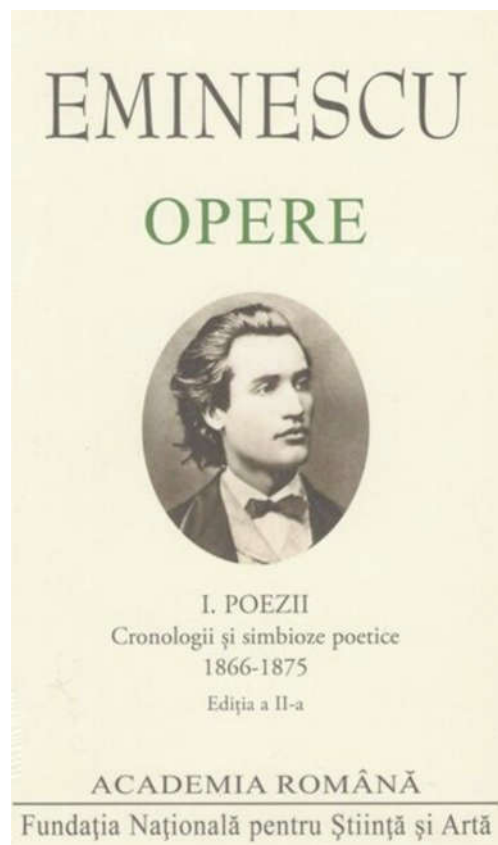
Acest final „Ce-mi mai pasă!” arată, aproape demonstrativ, un Eminescu seren și fericit, trăind cu plenitudine clipa, retrăind-o poetic cu bucurie, cu ludic, ironie și auto-ironie, transcriind pe hârtie o experiență germană dintre cele mai plăcute, compusă din atâtea elemente reale ale tabloului cu blonda Milly: Berlin, Potsdam, drumul de fier, biletul la clasa a III-a, talerul și groșii, pipa, Kummel-ul (un lichior foarte popular în Germania, un digestiv) și pastrama... De la Berlin la Potsdam sunt vreo 30 de kilometri, cam cât de la București la Snagov, deci *clipa* trece repede și poetul vrea s-o prindă în acest text mai degrabă atipic pentru gravitatea sa meditativă și reflexivă. „Asemenea momente de bună dispoziție – arată Ilina Gregori care a studiat atent perioada berlineză a lui Eminescu – denotă și familiaritatea poetului cu mediul său temporar de viață.”. Călinescu, cu obișnuita sa intuiție critică, a sesizat că „nevinovata escapadă” cu Milly nu putea substitui ori disloca vizionarismul romantic și erotic eminescian. Eminescu voia, după Călinescu, „o voluptate care să-i cutremure totdeodată de spaimă sufletul, ca prezența unei divinități venerice”, fiind el „nutrit la scrierile romantice”.

Poemul este deci un contrapunct nu numai la acel Eminescu preocupat de problemele generale, ci și la romanticul cu același nume, substituit aici de un poet mai degrabă burghez, spiritual-ironic, luându-l în călătoria cu blonda Milly pe Schopenhauer (și nu pe Kant) parcă anume pentru a-i dovedi filozofului că se înșală. Și în această

ipostază existențială și lirică, Eminescu se dovedește același om special și poet minunat, deși, evident, *Din Berlin la Potsdam* nu intră în categoria capodoperelor sale.

Ediția lui Valentin Coșereanu, „blindată” documentar, este plină de asemenea cadre din poezia și viața celui mai important scriitor român. Creația lirică și biografia lui Eminescu sunt văzute, ambele, cronologic, dar nu ca două linii distincte și eventual paralele, ci ca două fețe ale unei aceleiași monede din metalul cel mai prețios. Să așteptăm cu predictibilă încântare volumul următor.

Mihai Eminescu, *Opere*, I. *Poezii*. Cronologii și simbioze poetice 1866-1875, ediția a II-a, revăzută și extinsă critic, integrală și cronologică, de Valentin Coșereanu, postfață de Pompiliu Crăciunescu, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2025, 1420 p.





POEZIA UNUI PERIPLU

Ioan LASCU

În 1966 tânărul Andrei Codrescu originar din Sibiu a emigrat în Statele Unite ale Americii. Născut la 20 decembrie 1946, urma să împlinească 20 de ani. Nu publicase aproape nimic în limba română până la acea dată. Abia în 1970 îi apare, însă în limba engleză, *License to Carry a Gun* (*Permis de port-armă*) la Carnegie-Mellon University Press, Pittsburg, USA, volum onorat cu premiul „Big Table” din Chicago. Au urmat vreo patruzeci de volume în limba engleză – e și anevoios să le inventariezi exact – și doar câteva în limba română: *Submarinul iertat* (2007, împreună cu Ruxandra Cesereanu), *Femeia neagră a unui culcuș de hoți* (2007), *Miracol și catastrofă. Dialog în Cyberspace* (2006, împreună cu Robert Lazu), *Instrumentul negru. Poezii, 1965-1968* (2005), *Poezii alese. Selected Poetry*, ediție bilingvă (2000). O autentică revelație a constituit-o apariția volumului *Instrumentul negru*, publicat la Editura „Scrisul Românesc”, Craiova, 2005. De mulți ani Andrei Codrescu întreține însă o rubrică de poezie în mensualul *Scrisul Românesc*. Poemele din această carte au fost scrise în prima tinerețe, în românește, în parte înainte de deșțărare. Au zăcut în necunoscut vreo patru decenii pentru ca, în 2005, să iasă „din cutia prăfuită a timpului și exilului proaspete, încărcate de emoții, mai puternice și mai vii ca niciodată”, cum cu jubilație consemna neobositul editor Florea Firan odată cu apariția surpriză a cărții. Poemele sunt și o mărturie a periplului lui Andrei Codrescu începând din România și trecând pe la Roma și Napoli (în 1965-1966 poetul a făcut un popas în Italia înainte de a ajunge în S.U.A.), apoi New York, Detroit (1967), Detroit, San Francisco (1967, 1968).

Cartea a fost prefată de Ștefan Baci, cu mult timp înainte de apariție: *Proiect pentru un afiș: Andrei Codrescu*, Honolulu, octombrie 1974. În

preambul Ștefan Baci sugera și câteva „Titluri posibile: a) *Hrană dulce, grai românesc*; b) *Cântece în vârful lăncii*; c) *Cum a fost amanetată memoria noastră*; d) *Instrumentul negru*; e) *Arhanghelul Cuculiță și alte poeme*; f) *Eu mă lansez pe Dunăre cu pungile de bani*.” Între sugestii se regăsește și titlul ales de autor, dar și altele cu conotații nostalgice, de dor de țară precum cele de la a), c) sau f). Ștefan Baci nu s-a abținut nici de la alte sugestii, între care una interesantă anticipa noua reformă ortografică de după 1989: „...Cred că ar trebui să revii la «â» din «a», tendință care este acum pe cale să fie discutată în Țară. «Î» din «i» a fost forțat sub stalinism, ca să «delatinizeze» limba, cum bine știi”.

Ștefan Baci remarcă rapida ascensiune a lui Andrei Codrescu în literatura americană. Îl asemuiește cu Fernando Pessoa, în mare vogă în acel timp, cu Julio Hernandez (poet și cantautor de origine cubaneză) și Peter Boone (poet și romancier american). În „proiectul de afiș” Ștefan Baci se solidarizează cu „...poetul plecat din Sibiu la sfârșitul copilăriei (!), [căci el] se reîntoarce în duh și cuvânt, ca bărbat, ca să reafirme cu o forță și o mânie care îi aparțin ca două decorații, puterea atotprezentă a limbii românești, nepătată și nepartinică, pe care noi, Don Quijoții din exil [...] încercăm s-o apărăm și s-o salvăm...”. Originile poeziei din *Instrumentul negru* se regăsesc mai degrabă în „ironia macabră” a lui Vlad Țepeș și în temeritatea lui Ion Vodă cel Cumplit. Lucian Blaga, Aron Cotruș și E.M. Cioran nu at fi atât de aproape.

Povestea acestei cărți este schițată chiar de autorul ei într-un preambul intitulat *Istoria Instrumentului negru*. „Majoritatea acestor poezii au fost scrise în anii 1965-1968 după ce am plecat din

România. O mână din ele au fost schițate în carnetul meu din Sibiu. Acel carnet, ca și primele mele poezii, sunt pierdute.” Andrei Codrescu a fost un poet precoce, tentat fiind de versificație de pe la 16 ani. A debutat în revista clujeană *Steaua*, a continuat apoi la *Luceafărul* și la *Gazeta literară*. Poeziile de atunci au apărut sub pseudonimul Andrei Steiu. Prin 1965 încropise un mic volum trimis apoi lui Nicolae Manolescu și lui Nichita Stănescu. L-a încurajat mama lui Nicolae Manolescu, profesoara lui de franceză de la Sibiu. Împreună cu mama sa, viitorul poet a plecat din România, a urmat un interludiu italian de vreo jumătate de an, în așteptarea vizei pentru America, „...șase luni în care am scris furios, cu mare intensitate, pe românește.” A trecut prin chinurile unei duble rupturi – despărțirea de Aurelia, iubita din adolescență, și separarea „de limba română vorbită în care totul scilicet cu poezie, și departe de Sibiul plin de copilăria și inspirația mea.” Iubire pierdută și nostalgie, ambele simptome grele ale dezrădăcinării. Episoade biografice sunt grefate pe istoria *Instrumentului negru*. Unul de greutate a avut loc la Roma, unde poetul a simțit vocea jălănică profundă a unui personaj lăuntric numit de el Maria Parfenie, „o ființă din interiorul meu, care lamenta cu un străvechi accent autohton ceva pierdut încă din începuturile speței sale.” Secțiunea cu titulatura *Maria Parfenie Sibiu-Roma-New York, 1965-1967* este, alături de prima parte, *Sibiu-Roma, 1965-1966*, cea mai consistentă din volum. Andrei Codrescu precizează că unele „din aceste poezii au fost publicate în revistele românești din exil”, în speță *Limite*, *Revista Fundațiilor Regale*, *Destin* și *Mele*, prima și ultima fiind editate de Virgil Ierunca la Paris și de Ștefan Baciuc la Honolulu. În țară Miron Radu Paraschivescu a reușit să faciliteze publicarea unui grupaj discret în *Contemporanul*, revistă la care lucra autorul *Cântecelor țigănești*. Scrierea în românește a continuat apoi la New York, unde Andrei Codrescu a debutat în limba engleză prin 1968; de acest nou început își aduce el aminte cu umor: „În engleză primele mele poezii sunau românește (s.m., I. L.), și, ironic, primele poezii semnate Andrei Codrescu au apărut în engleză în reviste americane.” În sfârșit, așezate laolaltă într-un volum ipotetic, în 1973 poeziile au fost trimise lui Ștefan Baciuc, care s-a arătat entuziasmat. Lungul periplu nu a încetat acolo căci ele au așteptat să fie

publicate abia după 32 de ani, în 2005. Cu un zâmbet în colțul buzelor, Andrei Codrescu povestește continuarea peripețiilor: „Din motive pe care nu mi le amintesc, cartea nu a apărut la Mele și a zăcut de atunci prin numeroase cutii de carton în care poeziile mele au voiajat din California în Franța, din Baltimore la New York, din New York la New Orleans. Le-am regăsit în cursul unei acțiuni arhivistice organizată cu intenția de a elibera un pic de spațiu din casă. [...]. Recitind aceste poezii am fost profund emoționat: trecuseră 40 de ani dar ele erau încă proaspete și pline de o viață care nu făcea compromisuri poetice. În orice caz, așa le vedeam eu”. Manuscrisul regăsit a fost expediat către Carmen Firan care a constatat numaidecât că poeziile nu-și pierduseră vibrațiile. „Așa se desfășoară ironiile vieții: volumul meu de debut în românește apare în România după un ocol american de aproape jumătate de secol. Știe muza cum să se amuze!”. *Habent sua fata libelli*.

Cum s-a făcut însă auzită vocea Mariei Parfenie în poezia de tinerețe a lui Andrei Codrescu? Figura poetică a Mariei Parfenie ține de arta disimulării și nu chiar într-un mod gratuit. Într-o notă introductivă poetul atrage atenția că „M-AM PREFĂCUT ÎN FEMEIE DINTR-O NECESITATE POLITICĂ.” Ținând seama de localizare și de datarea perioadei „Sibiu-Roma-New York, 1965-1967” se prea poate ca disimularea „dintr-o necesitate politică” să fie adevărată – în 1965 Andrei Codrescu se afla încă în imperiul fricii, la Sibiu-România comunistă, dar ar putea fi și un reflex negativ, o traumă ce l-a urmărit și după emigrare. Și Ștefan Baciuc, în „proiectul de afiș” aduce vorba de „zilele lui Iosif Visarionovich (a cărui arătare bântuie poezia lui Codrescu ca un blestem: el a văzut cnutul încă din prima copilărie, el a auzit un alt «Pohod na Sibir»)...” El a înțeles că dincolo de festivismul de paradă totul este minciună, a înțeles că „E un sens de minciună și unul de sărbătoare în aceeași farfurie cu ciorbă”, a înțeles că trăia „Farsa unei sărbători terminate și câte o după-amiază tristă în care se suferă unul pe altul” (*seară*, p. 56). Farsa și minciuna, arme ale propagandei comuniste, au luat în stăpânire țara, și, după ce a fost sfârșecată, istoria a înghețat („Nimic nu mișcă-n mine, întocmai ca-ntr-o urnă”), iar bărbatul a devenit „...o femeie fără margini cu carnea deșirată peste țară”, care însă clocotește de revoltă: „Un dor pătrunzător

de violență îmi urcă în sânii rotitori și reci.” (*Seară unu*, p. 57). Sexul este „în doliu”, gura este astupată („buzele cu mască”), sensurile sunt dedublate într-un limbaj falsificat, „Neostenită limbă suspendată pe un grai superior, celulele ei/ roșii suspendate de pe tărâmul unor consonante noi.” (*Seară trei*, p. 59). O compensare consolatoare e disimulată în sens benefic în viața cotidiană a lumii simple: „Târgoveții își plimbă indiferența/ de-a lungul și de-a latul, cu brațul îndoit de corfele cu brânză,/ cireșe, zmeură – daruri ale țării în care se vorbește cealaltă/ limbă...” (*Idem*). Nu se mai vorbește nici măcar în șoaptă, precum în Rusia lui Stalin, ci pe mutește sau disimulat cu frică, limbajele adevărate dezvăluie acum sensuri ascunse sau interzise – Shakespeare este femeie, la fel Blaga, la fel René Char. „Cronicile mării, cronicile căderii, ale apei și ale fricii noastre de Dumnezeu” sunt scrise „cu litere femeiești” și dosite „într-o scorbură rotundă ca numele împrejurul omului.” (*Vistula (Blaga femeie)*). Comunicarea este bolnăvicios pervertită din moment ce se trăiește... femeiește „într-o comunitate iritată, într-un dulce declin al verbului”, „în vecinătatea acestor tumori verbale...” (*Creșterea grâului*, p. 65). În poemul tutelar ni se dezvăluie că *instrumentul negru* este chiar Maria dominantă „în țara Maria”, „pe fluviul Maria”, este o plantă Maria care în vânt „aruncă semințele animalelor Maria” într-o apă cu „maluri Maria”, apă ce bate în „ferestre Maria”, o ubicuă și cabalistică „Maria Aria Ia Va Mă Ia Na Ri/ Varimia Va Ira ri ama va mi/ vanirima va i a ni me a/ ivia ari u eavi/ e a na e/ i”, o Maria necunoscută drapată într-o delirantă formulă sibilinică ce se confundă cu acele malefice „tumori verbale”... (*Instrumentul negru*, p. 68). Ca tentativă paliativă pentru a face uitate relele invazive sunt strecurate, cinic, e adevărat, câteva poezii „folclorizante” precum *Femeia morarului*, *Pomelnicul morților înainte ca morții să prindă de veste* sau *Primăvară*. „Hoții sus pe moară vântul îi ațâță/ au venit să fure sau iar caută țâță?/ În pădure pas de-omidă vin husarii să-i ucidă/ hoții mei cei dragi/ suflă vântul prin desagi/ iacă vă omoară/ înghețați pe moară...” (*Femeia morarului*, p. 70). Până la urmă este incomodă transpunerea principiilor bărbătești în condiția feminină, lumea este invadată de falși profeți a căror îndepărtare este imposibilă căci nu stă la îndemâna unei Marii sterpe: „Aș/ fi putut face lumină cu două jeturi țâșnitoare de

lapte, dar/ sânii mei erau uscați, nici o picătură de-a lungul acestor metri/ de carne imposibilă botezată cu numele Maria.” (*Parabolă spusă de Maria Parfenie în una din zilele ei triste*, p. 78).

Primele două secțiuni se aștern pe vreo două treimi din carte în deschidere cu *Sibiu-Roma 1965-1966*. Era începutul exodului în acel timp și printre poezii se fac auzite și câteva „cântece de pribegie”, ca de pildă *pământul meu* („pământ fără continuare/ pământ disperat plâns de arborele exilaților”) sau *de disparizione angelorum*. Însă acest prim ciclu este bântuit de fantoma lui Stalin, părăsirea unui sistem concentraționar desfășurat „în aer liber” fiind atunci foarte apropiată. Spectrul dictaturii se proiectează din trecut și străbate istoria către viitor: „De câteva sute de ani ne retragem din stepă/ lăsând în urmă o casă umplută până în pod/ cu bobinele de film ale viitorului imperiu al propagandei/ ne retragem către un pământ/ în care suntem așteptați de altă casă/ umplută până la vârf cu bobinele de film ale propagandei.” (*Retragerea din Rusia*, p. 23). Finalul poemului aduce o concluzie devastatoare: „De-a lungul stepei un singur om vorbește/ utilizându-mă ca pe un cuvânt/ volatilizându-mă.” Frica este omniprezentă, proliferantă, cuprinde materia pură și depersonalizează corpurile vii, însă atunci când frica, ca o ultimă șansă, va dispărea, va stăpâni, terifiantă, moartea: „Ne e frică să fim obligați să renunțăm la zăpădă. Așa/ cum am renunțat la noi înșine fără împotrivire și ne-am golit/ corpurile de conținut ca pe niște eprubete [...] Ce ne vom face dacă ne vor lua și frica? Vom/ muri...” (*Un fel de frică*, p. 25). Stăpânul fricii, colorată în roz prin propagandă precum bucuria și fericirea, a fost chiar „tătucul” Stalin al cărui surâs mijește sardonice și din „spatele grâului”. Din „surâsul lui Stalin... izvorăsc în fiecare an mii de refugiați către Apus.” (*cotidiană*, p. 24). Chiar și când se stă la masă în așteptarea mâncării, anonimul Fiu al Fiului are dinainte „o poză a lui Stalin în fața coridorului subteran/ care unește toate casele noastre.” (*Domnului*, p. 37). În poststalinism, „într-o anumită vreme stupidă”, a fost implementat poate cel mai odios experiment asupra identității colective – amanetarea memoriei: „Și erau tații noștri care dispăreau pe urmă./ Jocul era așa de frumos că uneori nu mâncam./ Pe urmă am devenit femeie./ Mai bine zis am schimbat revoluția cu sexul.”



UN ALTFEL DE IOV

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Un autor adevărat e definit (și) de ambiția/puterea de a configura un spațiu doar al său, un spațiu unic (oricum, gândul te poartă spre un alt Macondo) în care personajele trăiesc cu acel dramatism care le poate face vii și convingătoare. *Cartea Reghinei* e o asemenea carte, delimitând un spațiu suprapus ficțional peste un teritoriu transilvan recognoscibil, în care este plasat un personaj construit într-o descendență mitică, Iov (deseori invocat, dealtminteri, într-un strigăt emblematic al personajului: „cîte cheutori de viață mi s-au mai dat?”); descoperim un teritoriu ad-hoc, desenat peste harta simbolică post-rebreniană, pendulînd între lumea satului tradițional și un orașel desemnat ca atare, Văralia. Și toate acestea într-un roman care te cucerește de la bun început printr-o scriitură rostuită temeinică, într-o impecabilă descendență faulkneriană. Și nu numai.

Personajul acestei cărți trimite puternic și dureșor spre ideea de feminitate/ maternitate (il vedem imediat ca pe un Iov feminin, în contextualitate specifică; iar elementele paratextuale ce deschid unele capitole sunt evidente: „*Prizonierii sunt lăsați toți în pace, / nu mai aud glasul asupritorului*, zis-a Iov). E un discurs avîntat, simpatetic inevitabil, deoarece numai o fiică o poate percepe și sintetiza într-o macro-imagine grea de semnificații nesfîrșite ce reprezintă această femeie Reghina, personajul în jurul căreia curge discursul narativ. Reghina trebuie văzută ca un arhetip, o mamă-strămoașă a mamelor, o *umă* primordială, după ce, mai întîi, a fost doar fata care a trăit primii 16 ani de viață într-un spațiu tradițional în care incidența miraculosului cu realitatea e obișnuită („Apoi cuvintele n-au mai putut să iasă. Se apropiase destul ca să zărească mai bine făptura. Iar ce începu să ghicească îl îngheță de groază. Căci omul, să vezi și să nu crezi, nu era bărbat, ci

femeie. Și-avea o rochie albă care, ajungînd pe drum mai drept, se-arăta tot mai limpede. Pînă-n pămînt, din borangic subțire, acoperind numai într-o latură cărarea. Și-n partea cealaltă, în dreptul drumeagului, ce se petrecea? Tălpile acelea ca sideful oare pe ce se sprijineau? Nu pe pietricele, nu, nici pe pămînt. Nici pe smocuri de iarbă. Nici pe bureți otrăviți care-ți iau viața. Femeia aceea prelungă pășea pe aer! Aluneca pe-o șină din nimic. Ca nimicul, ca nelumea”). Lumea ei de la început, cu episoade ce conturează micul paradis sortit aproape tuturor inițial (în care sunt însă și episoade dure, precum cele pline de un dramatism rural cu ursul sau cu vulturoaica) avea să fie anulată în jurul vîrstei de 16 ani, cînd îi este rînduită (tot tradițional) căsătoria cu feciorul de pastor, Damian, cel cu cu opt ani mai mare. Tatăl ei, crescător de oi înțelege astfel să-i ordoneze viața, după cum el însuși înțelege rostul existenței. Urmează pentru ea ceea ce personajul însuși numește „vara de trei ani” și apoi durerile, dramele, neînțelegerile unei vieți de femeie adultă, mamă a 12 copii și a doi nenăscuți, femeie care va cunoaște simultan, trădări, bătăi, insulte, ca și toate traumele și toate greutățile realității sociale, lipsuri, statul la cozi, compătimirea celor din jur. La începutul capitolului 28, vocea naratorului face o sinteză elocventă: „Era într-o țară o femeie care se numea Reghina. Și femeia aceasta nu era desăvîrșită, căci ascundea în suflet o vină mare. Ea se temea de Dumnezeu și se abătea de la rău. A născut șase fii și șase fiice. Pe alți doi copii n-a putut să- i aducă pe lume. Avea douăzeci de oi, două vaci, doi porci, găini și curci. Și femeia aceasta era mai neînsemnată decît toți, o slujitoare, o slujnică de alb, care-ar fi putut fi în tot ceasul alungată. Femeia trăia într-o grădină mare, care nici măcar nu era a ei, căci o primise dar de nuntă. Și mai avea o ladă de zestre, încăpătoare, în care nu se știa ce se păstrează.”

Există în acest roman o creștere și rotunjire a semnificațiilor care trimite spre modul în care crește și se amplifică discursul narativ în sinte. Astfel, putem alege și varianta în care Reghina este (și) propriul său rezultat emoțional-comportamental, deoarece așa înțelege ea să își transfere o traumă sufletească cauzată de faptul că moartea Valeriei, sora mai mică, i s-ar datora. Pe de altă parte, putem cîntări un joc al fatalităților: un fiu de pastor, cu comportament total neconvențional, ia în căsătorie pe fata unui cioban, o fată a cărei vîrstă e în jur de 16 ani și a cărei părere nu contează. Ea însăși, mai tîrziu, își impune exercițiul iubirii pentru un soț care, bețiv, rău, adulterin, nu are decît meritul de a o face însărcinată cu numeroșii copii o jumătate viață; o vorbă spusă de tată („un fiu de pastor e cinste”) îi schimbă tot posibilul curs al vieții, eventual de un alt bărbat, Valer, care o iubea: „Faci șaișpe mintenaș, ți-a venit vremea, caută-ți fete pentru druște, că te îmbraci mireasă curînd.” A treia variantă de citire este aceea a metaforei atotcuprinzătoare, eludînd asperitățile vieții trăite de Reghina; femeia este rezumată la acel trup „de o mie de kilograme”, deoarece fiecare naștere înseamnă o nouă adiționare dar și încă o renunțare la ceea ce fusese fata de 16 ani. Renunțînd la propria-i existență, episod după episod, ea se suprapune pe imaginea mitică a unui Iov ad-hoc. „De ce nu mi-am dat sufletul la ieșirea din pîntecetele ei? Se căinează Iov” (e elementul cu valoare de motto), iar textul de după spune totul, sublimat: „Copil, în copil, în copil și tot așa, pînă la doisprezece. Primul, cel mai iubit, cu bucele lui de tăciune. Al doilea, fetița foc și pară. Al treilea, leit pastorul, pe el îl pun lîngă suflet, zice soacra. (...) Al patrulea, o fată care numai ascultă. Își ia caietele și se trage-ntr-o parte. Al cincilea, măgureanul, cel batjocorit că seamănă atîta cu mama. Al șaselea, fata cu aur în fiecare mișcare. Al șaptelea, negricioasa, care fuge desculță în rochița ei roșie, de catifea. Al optulea, fetița pe moarte, cea despre care mi s-a spus că nu va merge, nu va vorbi, că ne-a venit pentru pedeapsă. (...) și-al nouălea copil, cel care s-a suit pe-un stîlp de înaltă tensiune. (...) uite-l pe-al zecelea, bun de-alinat, cîta singurătate. Și-al unsprezecelea, băiatul meu cu păr îngeresc. Și-al doisprezecelea, fetița pe care-a alăptat-o o femeie străină, căci eu am murit cîteva zile.” Și cealaltă metaforă: „Nouă ani cu un harbuz în loc de burtă. Întîi floare galbenă, apoi nod

tot mai strîns, de jur împrejurul pîntecului, în douăsprezece locuri...” Și mai descoperim o cale de citire: roman al unei epoci, cînd se raționalizase mîncare și supraviețuiau crescînd animale, adunînd fructele muntele și făcînd banii necesari pentru rechizite, hăinuțe, cînd bucuria cea mare putea fi zahărul presărat pe felia de pîine, cînd tatăl devine tot mai violent, deoarece alcoolul îl ajută și el... să supraviețuiască, în felul său.

Dar și Reghina supraviețuiește, în acea metamorfoză descrisă în final de roman, cînd fiecare copil își poarta cozonacul spre cuptor („viața întreagă-i un cozonac, poate uscat, poate tare ca piatra, uneori fără sare și fără gust, alteori cu miez aromat și crescut numai cît e nevoie.” Și ultima semnificație le învâluie pe toate, la ospățul mitizat al mamei cu pruncii ei: „Și i-a scos pe toți afară, în grădina care se umpluse de soarele ce n-avea să mai apună vreodată.”

Și sintetizăm pentru ea, din nou: „o vară de trei ani și un trup de peste 1000 de kilograme” (adică acei 12 copii născuți de femeia pe care o putem vedea ca pe o mamă universală) așa se rostuieste un personaj aparte, într-un roman aparte, *Cartea Reghinei* (Humanitas, 2019, 2023); cu siguranță, un roman cu adevărat important al acestor ani.





INTER ARMA SILENT MUSAE

Andrei RĂDUCANU

CRITICA CRITICII

Era necesar să se promoveze în spațiul cultural românesc un mod de receptare a literaturii de război bazat, înainte de toate, pe cercetarea complexului sistem de relații stabilit între o suită factori exteriori (istorici, ideologici, sociali etc.) și interni (de tipul psihologiei creatorului sau a imaginarii colective), precum o face Corina Croitoru în studiul *Fronturi interioare: poezia românească a celor două războaie mondiale* (Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2024). Pentru a nu rămâne încremeniți în deja cunoscuta opoziție ce se stabilește între viziunea apologetică a conflictului militar și cea a negativismul absolut, pesimistă, surprinzând doar patologicul și macabru, o asemenea explorare, care prezintă interacțiunile dintre diferiți factori estetici și extra-estetici se dovedește rodnică. Peremptorie se arată expansiunea orizontului de investigație pînă la surprinderea unor detalii avînd capacitatea de a explicita contextual forma și conținutul operei artistice, prin punerea accentului pe elementul biografic, pe structuri de mentalitate, pe distanța spațio-temporală față de imaginea defulată, pe contrastul dintre ceea ce trebuie zis și ceea ce se poate spune, dintre fidelitate față de adevăr și adeziune politică. O abordare aplicată în acest caz și supusă strict principiului autonomiei esteticului nu va putea epuiza mesajul textual, deoarece poezia „își vede înjosite idealurile sale estetice în situații de urgență existențială majoră” (p. 21); creația literară se desfigurează pe sine, își redefinesc consistența, își modifică fizionomia, de aici producîndu-se și o schimbare de direcție în ceea ce privește finalitatea sa.

Lucrarea de față are principalul merit de a nu reliefa doar latura ideatică a unui cumul de texte, adică suma de semnificații oferite de operele înseși, ci întregul joc practicat de autor în interiorul contextului istoric, printr-o directă relație cu spiritul vremii sale sau cu moștenirea trecutului. Apelul la o viziune emergentă și îmbrățișarea unei analize în mare măsură sociologice a cîmpului literar îi redau temei războiului însemnătatea pe care o

merită, fapt datorat complexității sale inerente, mai ales că studiile axate pe problematica memoriei sau a raportului dintre cerere și ofertă sunt, cu puține excepții, de dată recentă. Reprezentarea conflictului militar și a efectelor sale ajunge astfel, în paginile cărții, un mecanism cu o țesătură compozită și fragilă, cu fire ce se suprapun, cu noduri, un material ce trebuie descusut atent, fără a pierde imaginea de ansamblu sau a distruge posibile puncte de convergență. Este important ce se afirmă, cînd se afirmă, de către cine se afirmă, în ce situație se afirmă și cu ce scop se afirmă; de aceea se și face distincția netă între poezia de război și poezia de front, respectiv între patru posibile apariții auctoriale: „scriitorul profesionist combatant, scriitorul profesionist civil, scriitorul amator combatant, scriitorul amator civil” (p. 21).

Semnificativă este în aceeași măsură și deshumarea unor nume mai puțin cunoscute cititorului de astăzi, a unor volume rar puse în discuție de critica literară a timpului, ca și legătura stabilită între instanțe scriitoricești din spațiul românesc și manifeste petrecute la scară globală (ca de exemplu rezistența față de pătrunderea regimurilor totalitare sau, la antipod, discursurile militante în care acestea sunt idealizate și venerate triumfal). Divizat în trei părți, *Primul Război Mondial – la der des ders*, *Al Doilea Război Mondial – la drôle de guerre* și *Războiul poetelor române cu războiul*, cu o bază teoretică bine întocmită, în care se detaliază direcțiile centrale ale liricii puse în discuție, problemele ridicate în cadrul procesului de cercetare, precum și mutațiile importante în perceperea de către mentalul colectiv a adevăratei naturi a confruntării militare, volumul critic pornește de la o fundație solidă, se ridică pe baza unor linii de demarcație bine trasate și reușește să mențină același interes pe tot parcursul lecturii, prin revelarea progresivă a unor noi detalii aparținînd tabloului de ansamblu. Nu ne rămîne decît să reiterăm într-o manieră fugitivă drumul parcurs de Corina Croitoru în paginile cărții și să reliefăm succint observațiile dezbătute, cu tot cu particularitățile lor specifice.

Primul Război Mondial a dus, în primul rînd, la

„revelația tragică a unei infinite naivități, o ironie a sorții” (p. 28). După cum bine punctează autoarea, după finalizarea conflictului se credea, în mod cvasiunanim, că nu va putea urma decât pacea eternă, un fel de paradis teluric: oamenii, atât cei de pe front, cât și civilii, fuseseră supuși la crunte episoade și văzuseră frânturi de realitate aproape imposibil de transpus în grafeme, contemplaseră o față mai puțin cunoscută a condiției noastre umane, căpătaseră fără voia lor un sentiment de solidaritate față de victime. Cea mai mare iluzie a fost tocmai aceasta, credința în progres, accepțiunea că ființa umană poate înțelege istoria. Or, a înțelege înseamnă, printr-un proces inductiv, a nu mai repeta. Bătălia de pe Somme a divulgat un tip de absurd pe care doar umplerea de către danaide a vasului spart îl mai poate egala. În mod normal ar fi trebuit să urmeze conștientizarea futilității unei astfel de experiențe, nu propagarea unui val de revoltă care să rezulte în izbucnirea de noi conflicte militare. Din acest punct decurg mai multe atitudini ale individului, printre ele numărându-se: negarea valorilor societății, escapismul, prozelitismul, profetizarea noii lumi prin aducerea unor ideologii deja prezente în viscerele comunităților, de tipul fascismului sau comunismului. Foarte bune sunt observațiile referitoare la cantitățile semnificative de poezii produse și transmise periodicelor, precum și la prezența liricii populare, concretizată prin cîntecele de cătănie; toate exemplifică fenomene deja cunoscute, printre care se numără tentativele de dezertare a soldaților, grotescul care dezagregă orice urmă de organizare și de sens, acuta conștientizare a alterității și încercarea de a găsi tot timpul un vinovat, un dușman, violența fără mărci calofile, distrugerea naturii sau dorul de casă, ca să enumerăm doar câteva. De la eroismul promovat de V. Voiculescu și O. Goga, la ipostaza omului de „victimă universală” din opera unor I. Pilat sau Horia Furtună, și pînă la negarea divinului prin contemplarea ironică a atrocităților pămîntene, valorificată de Ion Vineanu, ni se înfațîșează o adevărată panoplie de stări, de poziții și de atitudini divergente în aparență, dar care se unesc și alcătuiesc împreună coordonatele gândirii din epoca cu pricina. Mai mult decât la o viziune, poetul apelează la o strategie de a înfrunta realitatea, de a se lăsa sedus sau nu de aceasta, de a o evita, de a se ascunde în umbra ei.

În Al Doilea Război Mondial, producția se reduce semnificativ, fapt ce se datorează prezenței cenzurii și a neîncrederii sporite față de puterea mîntuitoare a stihurilor. Inclusiv în critica literară a vremii, războiul părea a fi un subiect-tabu. Nu ne este greu să deducem o anume anxietate pentru tratarea unui astfel de subiect dacă avem în vedere că, deja din interbelic, regimurile totalitariste își fac tot mai simțită prezența, ambele ple-

cînd de la discursuri ale urii, de la reacții violente și susținînd în mare măsură publicația-manifest, o formă de partizanat politic. Spre deosebire de poezia Primului Război Mondial, în care se făceau încercări de a păstra intactă armonia între contextul scrierii și formele de poeticitate consacrate, remarcă autoarea, acum se trece la creația „prozastică și frustă” (p. 176). Convenționalul dispare treptat. Soldații trimiși pe front produc mai puțin material decât civilii. Și aici se manifestă o dihotomie între mesianismul versurilor ce elogiază o ideologie sau alta și rezistența manifestată cu precădere de către avangardiști (Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca, Mihail Cosma). În urma a tot ceea ce s-a compus rămîne întrebarea lui Lévinas: cum să se mai scrie ceva purtînd Auschwitz-ul în memoria noastră? Poezia parcurge o epocă a cărei influență nu o poate lăsa nedesfigurată, rezultatele fiind vizibile și în literatura aflată sub auspiciile comunismului. De aici decurge și meritul cercetătoarei de a vedea continuitatea, logica evenimentelor, sistemul de relații cauză-efect, întruchipările multiple ale efortului creator.

Relevant este și capitolul dedicat prezențelor feminine în literatura de război, fie ca ipostaze lirice, fie ca autoare propriu-zise ale textelor. Multiplele clișee preluate din tradiție sunt refolosite și în acest context, cu notabila completare că războiul aduce în scenă și un eveniment cu totul remarcabil, și anume emanciparea vocilor feminine, din păcate insuficient de pregnantă, și asta datorită unor factori deja cunoscuți. Se dezvoltă sub efigia solidarității, a păcii naționale (Matilda Cugler-Poni), a independenței (Carmen Sylva, Maria Cunțan), uneori chiar a propagandei fătîșe (Elena Văcărescu).

Cu toate acestea, nu se poate neglija și una din caracteristicile bine încheiate în astfel de creații literare, și anume valoarea memorialistică, de document istoric ce sugerează o lume străină nouă, un mod de trai în care cu greu ne mai regăsim ființa, o sumă de mărturii ce proiectează tot atîtea reprezentări ale primei jumătăți de secol XX, cu toate ancorate într-o realitate specifică, nereduplicabilă. În spatele suitei de versuri transpar „cîntece ale inocenței și experienței”, fiecare cu propria configurație, căci și mintea umană redimensionează în felul ei formele pe care le contemplă. Ne regăsim în fața unei încercări exegetice importante atunci cînd dorim să înțelegem modul în care un fapt concret reverberează în forma și conținutul liricii dedicate războiului. Nu avem decât să conchidem că *Fronturi interioare: poezia românească a celor două războaie mondiale* este o lucrare ce vine cu argumente puternice în sprijinul unei viziuni novatoare, acum indispensabilă, analizînd cu acuitate dimensiuni mai puțin cunoscute ale unui fenomen cultural adesea neglijat.



MIHAI PREPELIȚĂ, UN PEREGRIN „DISPERAT”

„Timpul meu este poezia”

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Trecut prin „școala mancurtismului” (recunoștea în *Biblie pentru tata Vasile*), lui Mihai Prepelită, „zburătăcit” prin imensitatea fostului Imperiu, i-a rămas șansa scrisului: „e toamnă și scriu/ și mă tulbur la minte/ de-atâta scris”. Cel ivit pe lume la 19 octombrie 1947 în satul Bahrinești, raionul Adâncata (Hliboca), și-a făcut studiile liceale la Cernăuți, absolvind Facultatea de litere din Chișinău în 1970. A avut parte de un destin de pelerin (rol asumat „cu disperare”). A locuit o vreme, din 1977, la Moscova. Din 1994 are cetățenie română. Arestat la 15 ani fiindcă tânărul Mihai cutezase să caute urmele lui Eminescu (firește, la Cernăuți), cu mama deportată în Kazahstan și Siberia și bunicul trimis în Karelia, cu un tată arestat, cu un traseu accidentat (să amintim că Prepelită fusese expulzat, în 1977, din Bălți și, mai apoi, în 1986, trimis în regiunea Iaroslav), poetul era îndreptățit să scrie: „bolnav de moarte/ obosit de viață/ e primăvară”. De altfel, descoperind *haiku-ul*, el și-a îmbogățit palmaresul (impresionant!) scoțând, chiar la editura bucureșteană *Haiku*, o ediție trilingvă: *101 Poeme Haiku* (1994). În codul micropoemelor descifram, dincolo de libertățile pe care autorul și le îngăduie (inclusiv scăpând din chingile ortografiei), un dramatism difuz care nu mai are nevoie de explicații. E „țipătul unui român în Gulag” și care, poposind în delta artelor, face de toate; e pictor, actor, om de teatru și de film, poet și dramaturg. Cel care și-a propus să „hipnotizeze” cuvintele publica în 1981 un puternic roman (*Îmblânzirea curcubeului*), semna numeroase adaptări dramatice (din Eminescu, Sadoveanu, Ion Druță, R. Guga, ș.a.) și, bineînțeles, traduceri (cca. 20 de titluri); în fine, a

tipărit cărți pentru copii, e prezent în felurite volume colective, dar, neapărat, în primul rând, e poet semnând peste o sută de titluri!

Cum împacă Mihai Prepelită poezia cu Istoria am văzut deja; flămând de libertate, practicând acel „pelerinaj disperat”, el șlefuieste cuvintele – ne asigură într-o *Ars poetica* – bucuros de această „povară sisifică”. Dacă poezia „ară în conștiințe”, e aproape inevitabil ca lirismul suplicial, tunător, înfeudat politicului să n-aibe răgazul rafinărilor estetice. După atâta amar de înstrăinare, cum zice poetul, versul său pare mai degrabă atras de un confortabil anacronism, reluând – cu umilință devoțională – extaza identificării. Nici vorbă de a proiecta în oglinda textului sinele egocentric. De ființa poetului se leagă „locul jinduit” (care nu poate fi decât Putna), șirul interminabil al „bătrânilor de humă” (vezi *Două cimitire*), ignorând ori „neglijând” frontiera. Volumele pedalează pe astfel de „efecte de intensitate”, poetul fiind dezinteresat de stilizare. Și cum ar putea fi altfel când poetul-pelerin e cutreierat de dorul de casă ca de o grea „bolniță”, când în aulul *troikoe* bătrânul castan a fost martorul atâtor represalii (v. *Castanul spânzuraților*) și „bunelului” Gavril Patraș picioarele „i-au putrezit din mers”. Insomniile Istoriei se sprijină pe „lacrimile disperării”; dorul de casă, ne reamintește poetul, „e mai greu decât moartea” (v. *Naiul dorului de casă*). Cu „o viață răpusă de dor”, călătorul și-a făcut inima-pană; „clocește” poeme ori „pictează” romane cu „lacrimi de înger”, numără „frunzele” generației sale (sacrificată de malaxoarele istoriei), constată mahnit – și neputincios – că „toamna bate la ușă”. Osânditul său suflet, purtător al atâtor vieți, îl împinge spre varii preocupări; dar dincolo de mrejele teatrului sau ale pro-

zei, el și-a asumat, până la capăt, *destinul de poet pelerin* (adică „un pumn de cenușă”), știind prea bine că numele său e „o baltă de sânge/ peste Siberii”.

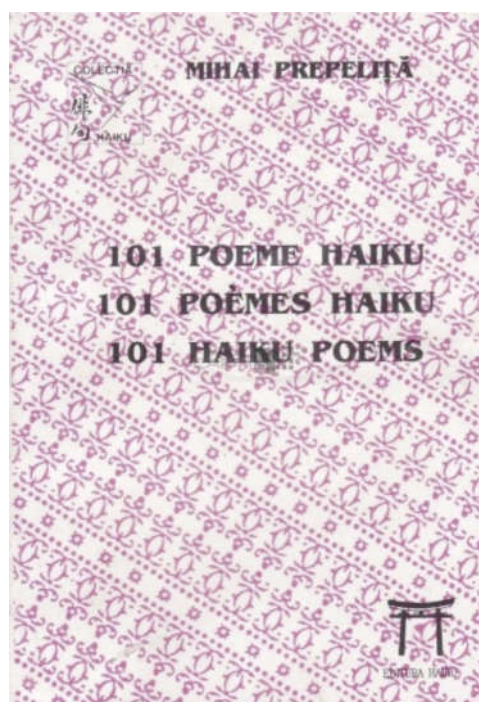
Acest „român din Bahrinești” a rezistat pribegind. O carte de interviuri (*Dialoguri de sânge*, Editura Glasul, 1995) vorbește convingător despre „frica ereditară” cuibărită prin guberniile sovietice, despre cei opt ani de clandestinitate moscovită (fiind grabnic expedit, apoi, pentru ispășirea păcatelor, în regiunea Iaroslavului), despre condiția de „român sovietic”, dat pe mâna KGB-ului pentru „manifestări de naționalism”. Reconstituind aceste trasee, M. Prepeliță ne reamintește că piesa *Strigăt fără drept de apel* (scrisă în rusește, intrând în circuitele Samizdatului) i-a grăbit expulzarea din Chișinău; dar Samizdatul – comentează ironic poetul – a ridicat nivelul KGB-ului!

Mihai Prepeliță, cel care într-un interviu din revista *Interval* (vezi nr. 6/1991) mărturisea că e „un român care locuiește la Moscova” și care, în 1969, împreună cu Leonida Lari, debuta „furtunos” la o ședință de cenaclu a Universității din Chișinău s-a refugiat, între timp, într-o mansardă bucureșteană. E puțin probabil că „navetistul” Prepeliță (ne referim la raporturile sale cu poezia și pictura) își poate afla, undeva, limanul. Fiindcă, *Dincolo de orizont*, romanul apărut în 1986 la Moscova (ulterior, *Tânguiosul glas de clopot*, 1989), vorbind, în ramă romanească, despre prezența lui Eminescu la Cernăuți, nu este doar un titlu-metaforă...

Nu avem știre de soarta unui manuscris, *Moartea poetului* (adunând „poeme noi”), pe care l-am cercetat cândva. Acolo, aflat la „o vârstă fără vârstă”, cum ne anunța, „în bătaia vântoaielor”, poetul Mihăiță „tot scrie”. Ar vrea să compună un *Tratat al tristeții*, ispășindu-și păcatele. Volumul, aflăm, „se scrie de la sine”, la somație eminesciană, crescând din străfundul sufletului, mărturisitor, dintr-o „viață zăpăcită”. Un proscris, „orfân de vatră”, cu sufletul „bulbucit”, Mihai Prepeliță își contemplă „anii rostogoliți” și se lasă subjugat de „o dictare celestă”, mănât de dragostea de neam și foamea de poezie: „Mut am fost și am Înviat”, ne anunță, trezit din mormântul limbii române.

Dinspre Basarabia bate vânt rece, la Bahrinești nu poate să ajungă, încât va rememora, pe un ton reportericesc, întâmplări și întâlniri de altădată. Sunt convocați la acest taifas Leonida Lari și Tărățeanu, Ilie Motrescu și Vasile Andru, pictorul Guțu și Eugen Cioclea, printre alții. Nu puteau lipsi cei ai casei, precum bunicii Lucheria și Gavrilă, răsărind dintr-un caiet „îndesat cu poezii”. Acuzând, repetitiv, lipsa de timp, povara cărților nescrise, poetul, înfruntând „foarfecile de foc” al destinului, vrea să practice *arta zborului liber*, vrea să arunce zăbranicul care-i încețoșează privirea: „La 75 de ani/ un fel de zăbranic ciudat/ îmi încețoșează vederile,/ deși nu mai plâng –/ mi s-au uscat toate lacrimile sufletului...” (v. *Zăbranic*).

Cu scriitură alertă, vitezistă, fără obsesii stilistice, poemele sale, multe încropite la Vlădiceasca (Snagov), vor să fie o depoziție durernică. Rebelul Prepeliță își poruncește, fără succes, să nu se grăbească: „Oricum, Poete/ Moartea, Muza ta dintotdeauna/ te va aștepta/ și după moarte,/ Acolo, Dincolo, pe Olimp,/ Înghesuiala e mare!” (v. *Nu te grăbi*). Și pare convins că poezia îi va ierta „toate trădările”...





ACASĂ ÎN OGLINZILE TIMPULUI ȘI ÎN LIMBA ROMÂNĂ

Livia IACOB

PROZA

Am amintit și cu alte ocazii faptul că sensibilitatea artistică a doamnei Adina Cristea Palada are un dat aparte, o *imaginație muzicală* pare să-i înrăurească mereu sensurile cu care îmbracă lumea pentru a și-o reprezenta. Este, cred, o sensibilitate ce a crescut frumos în timp, care s-a maturizat, făcând saltul atât de dificil înspre *posibilitățile ludice* ale limbajului creator, o treaptă, cred cu fermitate, superioară tragicismului încă autobiografic din cele două romane sub semnul cărora i-a fost dat să-și așeze debutul, cele care tematizau exilul (*Dezrădăcinații I, Unde ești, mamă?* și *Dezrădăcinații II, Am învins!*, apărute la Editura Cartea Românească Educațional din Iași), un exil pe care și l-a asumat curajos, care nu a îngenuncheat-o, dar care a lăsat cicatrici. Și dacă, odinioară, în proză, rănilor ființiale mai sângerau încă, în spațiul matriceal al poemelor întâlnim o altfel de creatoare, una interesată să învelească urâtul și răul din viață cu frumosul sonor, curgător și armonios al vocabulelor sale.

Anterior, l-am perceput drept un frumos al ei, personal, nu căutat estetic, ci profund terapeutic, născut din dorința vindecării de dorul de ființele dragi și de patrie. E un frumos al nobleței interioare, care transformă în „aur” stilistic multe viziuni din poemele alcătuind volumul *Gânduri. Rânduri* (Editura Alfa, Iași), poeme scrise din obscuritatea capitalelor europene pe care le vedea atunci ca spații ale disoluției interioare, iară nu ca „rame” pentru fotografii care să vină în sprijinul unei memorii fericite. Și-am mai observat, iar observația mi se confirmă pe deplin acum, că s-a regăsit acasă în poezie poate mai bine decât în proză fiindcă poezia sa, scrisă în limba română întotdeauna, este de fapt o formă de a-și reclama dreptul la timpul trăirii în limba română. Un drept pe care condiția de migrant nu i l-a interzis, dar i l-a cenzurat zilnic și fără de care se simte neputincioasă în cămașa de forță a istoriei. Fiindcă istoria individuală

este adesea temă a poemelor pe care le semnează de această dată, încercând, cu ironie și umor, ba chiar cu o vădită autoironie, să o ia peste picior pentru a nu mai deveni nicidecum victima ciclicității sale. De aceea are nevoie de un nou alfabet care să înceapă o nouă poveste a literelor, fiindcă, pentru Adina Cristea Palada, literatura înseamnă, înainte de orice, trup viu și tipografic de litere, cum veți vedea în povestea ce urmează...

Doamna Adina Cristea Palada se dovedește a fi posesoarea și mărturisitoarea, pe mai departe și în zorii unei lumi care pare să nu mai pună preț pe taină, a unei intuiții care îmi pare fundamentală ori de câte ori mă raportează la înțelegerea liricului ca act fundamental de ființare în lume. Anume că poezia trebuie să păstreze – sub veșmântul ei de sonore vocabule – ceea ce lumea contemporană ucide într-un ritm tot mai grăbit, în goana ei materialistă și în foamea după senzațional, iar, mai nou, arborând inteligența artificială: valoarea de adevăr, de bine și de frumos a *Cărții* cu majusculă, tradusă aici prin invocarea întotdeauna *melodică și ludică* a verbului întemeietor, descinsă din memoria afectivă, din joaca și jocul de-a literatura, pentru a așeza mai apoi în tipare noi interesul pentru ceea ce rămâne fundamental în cultură. Ilustrativ îmi pare, în sensul acesta, un poem precum *Joaca literelor*: „Adierea Brizei Cu Dor Epocal/ Formează Grele Hlamide Infuze/ în Jocul Lăuntric Mediului Natal/ Ofrande Pure-a Răbdărilor Spuze./ Șoaptele Tăcerii Țes Uitări Vestite/ Xilografiilor Zdrențuite”. Nu doar îmbinarea procedeelelor strict tipografice cu ideea poetică e impresionantă aici, ci capacitatea autoarei de a închide în mici calupuri de sens sfere ale cunoașterii debordând de universalitate. Un întreg cosmos participă la jocul ei nu de marionete, ci de litere și... alfabete, dacă e să ne gândim și la alte poeme precum *Alfa, beta, gama, Gânduri de pace opace* or *Rima mată rimată*: „lupt a mă *opune* relei ce ne-*o pune*/ca să ne *împace* într-o zi de *pace*/și-aduc astfel o *odă*, că

nimeni ne-o *dă*:/că omul un *vis are* într-o *visare*". Se poate lesne observa cum interesul despre care am vorbit, o dată revitalizat, aduce lumină pretutindeni în jurul său, înflăcărează inima poetei și așază speranța, ca soluție terapeutică pentru încununarea destinului său, în lăcașurile – parte sufletești, parte verbale – de unde aceasta, preț de o vreme mai îndelungată sau mai scurtă, dispăruse.

Imaginația reprezintă apoi, o provocare majoră pentru Adina Cristea Palada, cea care reinventează, rescrie povești în poemele sale, hibridând pe un fundal al „deșertăciunilor” mundane liricul și epicul. Inventivitatea ei narativă este ingenios dublată de capacitatea de a forma imagini creatoare desprinse din realitate, care o depășesc însă printr-o armonioasă prefacere. Imaginația are prin excelență o finalitate estetică și atunci ea ne face întotdeauna conștienți de faptul că viețuirea noastră aici nu se poate face decât, vorba lui Hölderlin, în chip poetic. *Estetica imaginației* creează și scrutează, de fapt, *Universuri în versuri*, volumul de față pledează pentru o necesară înfrumusețare a realului, pentru bucuria de a visa cu o plăcere aproape debordantă și de a te apropia chiar de *metafizica imaginației*, adică, în cuvintele lui Gaston Bachelard, „să trăiești starea de grație a imaginației”. *Poemele-povești* ale doamnei Palada, precum *Crepuscul*, *Aurora*, *An poznaș, cârcotaș*; *Ieri, azi, mâine* descriu imuabila serie de legi care permit omului trecerea de la visele naturale la reveriile cu putere revelatorie, intrând – prin sublimare creatoare – în comuniune cu nesfârșirea marelui univers. Ca în interesanta parabolă *Tinerețe la vânzare*: „Dar tot nu îmi dădeam seama de-unde-mi veni astă karma,/ de-unde-am prins înțelepciunea, judecata, rațiunea.../ Până când văzui alături de tejgheaua *Tinerețe/o* alta, complet anostă, lumea nici nu se oprea,/ n-o voia, n-o căuta./ Căci pe ale ei fețe un singur cuvânt era: *Căruntețe*".

Din astfel de istorisiri rezultă o profundă corelație între caracterul psihic fundamental al *imaginației creatoare*, care – spre deosebire de *imaginația reproducătoare* – se definește printr-o *funcție a irealului* pe care același Bachelard o numește *reverie*. Multe din poemele mature de acum îmi par construite în chiar această cheie a reveriei, adică a celui mod specific de cunoaștere poetică și filosofică, urmând cele două dimensiuni ale inspirației, conștient-inconștient, ceea ce a permis autoarei o *abordare* de multe ori *autoironică*. Ea își asumă – și o mărturisește explicit – *reveria*

înțelegând-o numai *în acord cu visul*, pe care psihanaliza freudiană mai întâi, cea jungiană mai apoi, l-au cercetat cu precădere. De aceea, ori de câte ori face trimiteri la eul liric, o regăsim în postura unei conștiințe interogativ scrutătoare, care se autoanalizează lucid și cumva din afara sa, negându-și parcă dreptul la trup și recâștigând lupta cu inerția ideilor, în poeme precum *Mai târziu... e prea târziu*: „Orele se alergau și râdeau, se zbenguiau/ fără teamă, fără seamă,/ la un loc./ Nu mi-era frică de viața sferică,/ de prezența eterică...” și adaugă: „Dar... nu știu ce s-a-ntâmplat,/ că ziua s-a răzbunat, timpul s-a înverșunat,/ iar orele au zburat/ pe loc./ Acum, ziua e pitică,/ e atât de mititică,/ e... boboc./ Timpul-a devenit precis,/ sau mai bine compromis în spațiul său prea concis,/ soliloc”.

Adina Cristea Palada reia o serie de întrebări fundamentale formulate de filozofi, de a căror gândire pare să fi fost sedusă înainte de scrierea cărții de față, întrebări de genul: din ce „material” sunt făcute visul și realitatea, realitatea imediată și *realitatea poetică*? De aceea pe parcursul volumului, vom întâlni urmare o serie întreagă de poeme dialogice, construite pe principiul conversației euristice, o formă de maieutică în care un principiu întreabă și altul îi răspunde... Este lumea un vis sau visul este o realitate? Și care dintre cele două realități conferă mai multă consistență celeilalte? Găsiți răspunsul, expus când mai în glumă, când mai în serios în texte dialogice: *Psihanaliza jungiană în dezacord*; *Prezent, trecut, viitor* sau *Simțuri* îmbină jocul cu inspirate metafore descriptive și analitice.

Concluzia, cred, a experienței lirice de acum este că *realitatea poetică* acordă consistență realității imediate, și nu invers, având în vedere că visul și, în descendența acestuia, versul (iar apoi, universurile cuprinse în versuri) implică reprezentări/semne asemănătoare cu obiectul de referință, astfel încât visarea și reprezentarea vor fi două fenomene ce completează relația dintre subiectul uman și obiectul real. Autoarea cărții și-a trasat ca obiectiv găsirea unor interferențe între vis și reverie, considerând că visul reprezintă un factor primordial pentru apariția și păstrarea reveriei. Numai și numai o atare înțelegere filozofică a lumii și a experiențelor ontologice a putut determina transferul negativului în pozitiv; altfel, ar fi survenit răul deplin. De pildă, *Gânduri opace, gânduri de pace* („În lumea asta *statică*/ mă simt ca *ostatică*/ Printre țări și *granițe*,/ cu-ale mele *ranițe*”) exprimă binomul *alteritate-exil*, căruia Adina Cristea Palada i-a fost mărturisitoare întreaga sa viață, începând de la permanenta

schimbare a cronotopiei până la reconfigurarea modului personal de a face literatură. Generalizând, atare stări de prizonierat – cum le numește mai sus – pot fi corelate simbolic cu toate atributele omului: *homo significans*, *sapiens* și *loquens*, *homo faber* etc., respectiv cu atributele sale bio-psihice și sociale. Așa cum rezultă din acele texte închinat trecutului și devenirii sale ca om pendulând între două lumi, cea românească și cea franceză, între închisorile dinafară și cele dinăuntru, între libertate și intangibilul acesteia din urmă, poeta s-a confruntat nemijlocit cu asemenea stări, împlinindu-și astfel destinul creator.

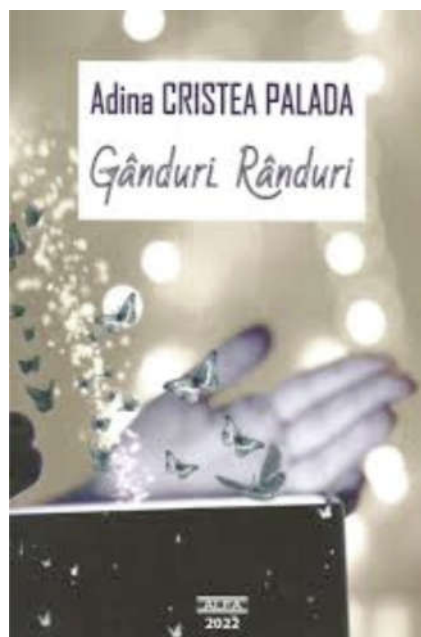
Și cum altfel ar fi putut începe o incursiune în propriul trecut, o reîntoarcere în Itaca, pierduta patrie care supraviețuiește grație memoriei afective oriunde am merge, de nu printr-o invocare directă, printr-o chemare la viață a originilor? Poemele dedicate copilăriei, copilei care a fost sau copilului pe care l-a născut și care i-a devenit, treptat, rațiune de a fi ocupă o generoasă parte din carte, demonstrându-ne o dată în plus că atât spațiul matriceal, cât și propria maternitate sunt oglinzi convergente, din care sinele, odinioară obscur și ghinionist, ca în poemul *Parcul cu tei* („Oglinda vieții-mi arată nostalgie/ răul nevralgic/ Răul ce doare, acolo în tine,/ ghilotine”), survine de astă dată biruitor și aulic, se reinventează ciclic, în vremi de restriște: „Erai mic, un bob de drag ce-ai intrat în casă-n prag,/ pe-n seraf, neașteptat./ Te-am primit cu suflet viu, farmec... nu pot să-ți descriu,/ diamant pur, nestemat./ Nopti lungi de angoasă în dubii cumplite,/ și-apoi salvatoare, căci mult răsplătite/ cu-a ta vindecare și-un zâmbet curat/ și cu-o sărutare, simț nemăsurat./ Acum, la colțul vremii, suntem mult fragili/imobili, neutili și chiar prea dificili” (*Copilul*).

Memoria afectivă îi ajută redescoperirii unor trăiri lăuntrice încă latente. O variantă interesantă rămâne ipostaza rupturii de acea *calidum innatum*, căldură a vetrei părintești, ieșirea din magicul copilăriei, despărțirea cerului de pământ odată cu dispariția celor dragi, exilul din libertatea naturii cosmice, înlocuită de capcana străzilor cu ziduri pariziene, ca într-o autentică *Geometrie intimă*: „Într-o noapte m-am visat cerc/ și îți dădeam ochuri (...)/visul a continuat și din cerc/ am devenit sferă, lucioasă și liberă/ și te-am invitat în sfera mea/ ca să privim aerul, să gustăm soarele,/ să cântăm luna, să simțim misterul, să... (...) visul a continuat și din sferă/ am devenit triunghi, cu colțuri ascuțite/ ca niște cuțite”.

De atunci, cum mărturisește autoarea, nu a mai

existat prezent, ci doar un trecut prăbușindu-se în viitor, adică în abis. Un incompreensibil absurd... se regăsește în tot acest ton confesional, sub forma angoaselor ce i-au însoțit în permanență devenirea. Însă totodată, subordonate dialecticii viață – moarte, tocmai aceste angoase sunt responsabile pentru inspirația ludic-melodică prin care Adina Cristea Palada își sublimează existența.

La finele acestei cărți pe care o citești aproape terapeutic, împărtășind nădejdea, dar și deznădăjduirea și tânguirea prelungă a celui alt, trebuie să mărturisesc deschis că acum pot considera depășită o realitate care mă întrista. Și anume aceea că, în literatura contemporană, sufocată de experimentalisme de tot soiul și de o crasă lipsă de substanță, am întâlnit puțini creatori care să posede, fără a face prea mult caz de acestea, capacitatea și luciditatea de a-și extrage propriile trăiri dintr-un cotidian anost și de a le așeza fără temeri – în cadrul unui ceremonial de dezvelire lăuntrică – în centrul lumii poetice, neînfricoșați la gândul că se expun unor judecăți critice, adesea nedrepte. Cea care a cules, ca pe niște perle rare din barocul apelor tulburi în care trăim, *Universuri în versuri* este neîndoiește unul dintre aceștia. Ea scrie mărturisindu-ne că poezia, o formă de luptă autentică, în fond, în contra agresivităților de tot felul, îi asigură hrana interioară necesară supraviețuirii pe Golgota pe care a trebuit să pășească: propria existență. Regeneratoarea oglinzii a fiecărei dimineți în parte.





CÂTEVA REFLECȚII DESPRE BOEMA

Antonio PATRAȘ

Apărută odată cu romantismul, prin democratizarea accesului la cultură determinată de punerea în practică a ideilor iluministe și liberale, boema se manifestă mai întâi ca un stil de viață artistic având la bază idealul libertății, al autodeterminării, configurat la antipodul angajamentului social ce dictează forma existenței burgheze, ritmate stereotip de convenții și tabieturi caracteristice. Dacă elita intelectuală din *l'Ancien Régime* era selectată îndeobște din rândurile aristocrației, cu care împărtășea un stil de viață elegant și protocolar (*recte* artificial), aducând strălucire saloanelor literare și, nu mai puțin, societății „de curte” (vezi studiile de referință ale lui Norbert Elias), în lumea modernă un loc privilegiat încep să îl ocupe cenaclul și cafeneaua – spații deschise, care favorizează coagularea unor grupuri însuflețite de idealuri comune, dar provenite din diferite clase sociale, prin opoziția radicală față de valorile lumii burgheze. Trebuie să facem însă distincția de la bun început între o boemă așa-zicând proletară, care a susținut ideea de autenticitate (de la realism și naturalism la curentele de avangardă) și a încercat să apropie arta de viață, și o boemă aristocratică, care a consacrat imaginea elitistă a dandy-ului, celebrând totodată cultul rafinat al „artei pentru artă”. Dincolo de atari distincții, e de reținut mai cu seamă adeziunea comună la un stil de viață configurat prin antinomie cu acela burghez, dar la fel de codificat. Estetizarea existenței cotidiene și a interiorului domestic e de altminteri un fenomen mai larg, care caracterizează întreaga societate europeană în secolul al XIX-lea, odată cu bunăstarea adusă de progresul tehnologic și de industrializare. Așa se explică existența a două circuite de producție literară, prin care literatura e valorificată fie ca bun material, economic, fie ca bun simbolic (după distincția făcută de Pierre Bourdieu în studiile sale de sociologie a artei) – de unde și opoziția tot mai radicală între literatura facilă, de consum (teatrul boulevardier, bazat pe

melodramă și pe un comic ușor, ilustrează aceeași sensibilitate „burgheză” receptivă mai apoi la rețeta romanului-foileton) și literatura așa-zis „înaltă” (ce-și găsește expresia ideală în poezie), care se adresează adică elitelor intelectuale, unui cerc îngust de inițiați.

Fenomen prin excelență urban, plasat în centrul de cristalizare a câmpului literar artistic (Parisul fiind, după Walter Benjamin, „capitala secolului al XIX-lea”), și nu la periferia lui, boema celebrează așadar inventarea unui stil de viață particular, care legitimează statutul social al artistului – devenit un erou al lumii moderne, un personaj excepțional, menit a întruchipa posibilitățile infinite ale creativității umane. Nu întâmplător, „geniul” e un cuvânt intrat în vocabularul curent odată cu romantismul, cu spiritul său revoluționar și cu schimbările sociale care au determinat apariția „literaturii industriale” și a „proletariatului intelectual” format din scriitorii aserviți jurnalisticii – așa se explică și replierea orgolioasă în interiorul câmpului literar prin afirmarea a ceea ce s-a numit „arta pentru artă”/ „religia artei”. Analizând structura și evoluția câmpului literar în strânsă legătură cu apariția și popularizarea boemei ca „artă de a trăi” (atât în *Economia bunurilor simbolice*, cât și în *Regulile artei*), cunoscutul sociolog francez îl considera pe Baudelaire reprezentantul cel mai notoriu al boemei pariziene și, totodată, al modernismului literar, care a izbutit performanța de a transforma poezia într-o formă *sui generis* de „artă pentru artă” de spectaculoasă elevație intelectuală și de revoltă împotriva clișeelelor și locurilor comune. Din Baudelaire se vor desprinde apoi, cum a remarcat și Marcel Raymond altădată, atât „simbolistul” Mallarmé (reprezentantul „poeziei pure”), cât și „decadentul” Verlaine, autorul *Florilor răului* izbutind performanța de a întruchipa deopotrivă atât idealul intelectualist al „artei pentru artă” și al estetismului

CRITICĂ

radical, cât și pe acela (democratic, popular) al „autenticității” trăirii.

Spre deosebire însă de tumultuosul Baudelaire, rentierul Flaubert a ales o altă cale de protest social, retrăgându-se în provincie, într-o solitudine de veritabil „celibatar al artei”, și discreditând ironic burghezia din chiar interiorul acesteia, prin intermediul unui tip de discurs popular („romanul”) utilizat subversiv, cu intenția vădită de a sancționa sensibilitatea romantică/melodramatică a epocii sale. Plecând de la definiția din *Dictionnaire des idées reçues* („ARTIȘTI – sunt cu toți niște impostori. Trebuie să le lauzi dezinteresul”), Bourdieu identifică în opțiunea pentru un stil de viață boem manifestarea prealabilă a apartenenței la comunitatea artistică („societate în societate”): „Cultul dezinteresării constituie sursa unei prodigioase răsturnări, care transformă sărăcia în bogăție refuzată, deci în bogăție spirituală. Proiectul intelectual cel mai sărac cu puțință valorează o avere, aceea care îi este sacrificată.” Până la validarea în interiorul câmpului, artistul boem trăiește în incertitudine, distincția dintre nobilul blazon al „damnării” și deplorabila condiție de ratat făcându-se doar în timp, odată cu ceea ce sociologul francez numește „îmbătrânirea socială”. Asociată fiind tinereții/adolescenței (un boem bătrân e fatalmente un ratat), boema se caracterizează apoi printr-un soi de „neutralism social” (referindu-se la Frédéric Moreau, eroul flaubertian din *Educația sentimentală*, Bourdieu consideră boemul „o ființă nedeterminată”/„determinată la nedeterminare” socială), prin refuzul oricărui fel de angajament capabil să perturbe în vreun fel activitatea artistică.

Înainte ca Flaubert să problematizeze nuanțat raportul dintre cele două circuite economice ale artei (material și simbolic), boema stârnise și interesul lui Balzac (în *Traité de la vie élégante*, 1830, sau *Les Illusions perdues*, 1837), pentru a deveni un mit al vieții moderne grație romanului „popular” semnat de Henri Murger, *Scènes de la vie de bohème* (1847-1849), adevărat *best-seller* editat în tiraje impresionante, care a inspirat ulterior și pe Giacomo Puccini – celebra sa operă *La bohème* fiind jucată în premieră în 1896 (având la bază un libret de Giuseppe Giacosa și Luigi Illica), pentru a deveni o piesă de rezistență în repertoriul teatrului liric până în zilele noastre. În tentativa de a legitima boema, Murger inventează și o tradiție ilustră, plasând în rândul boemilor pe Homer, François Villon sau Molière, dar și pe trubadurii și menestrelii medievali, condamnați prin chiar îndeletnicirea lor la o viață de vagabondaj și la o conduită

prescrisă de codul de onoare al cavaleriesmului. La fel procedează și Pantazi Ghica, autorul romanului *Un boem român* (ignorat de istoria noastră literară, dar care ilustrează un interesant fenomen de mimetism cultural – e publicat în 1860, deci la puțin timp după apariția cărții lui Murger), punând semnul echivalenței între boem și geniu:

„Boemia este sărăcia răzândă iar nu mizeria plângândă; boemia este tinerețea voioasă, viitorul strălucind, studiul ardent, iluziunile aurite, amorul este dimineța primeverei cu soarele lui radios care încălzește sufletul și îmbărbătează inima; boemia este cântecul, curagiul și devuementul, sunt florile suave cu dulce profum sădite pe calea tinereței. Este adeseori celebritatea. Boemii au existat în toți timpii, în toate epocile, în toate țările; ei se recrută d-între inteligențele cele mai vaste și mai productive, d-între oameni pentru carii arta e un cult și literele o vocațiune, d-între geniuri, d-între juni bravi, sinceri, onești, voioși, carii au viitorul în imaginațiunea lor și junețea drept bogăție”.

Exemplele date de Pantazi Ghica sunt Michelangelo, Rafael, Tasso, Clément Marot, Béranger, Balzac, Dumas Tatăl, Hugo, Murger, Paul de Kock, Alphonse Karr, dar și, pentru literatura română, „Eliad” (Ion Heliade Rădulescu), Grigore Alexandrescu sau Bolintineanu. Amănuntul nu trebuie trecut cu vederea, pentru că semnalează existența unui câmp literar-artistic autohton, precum și afirmarea unor valori naționale compatibile cu cele sus menționate! Și tot pe urmele lui Murger, care sublinia natura tranzitorie a existenței boeme („ucenicia vieții artistice”, „prologul Academiei, al spitalului sau al morgii”), prozatorul român pune în opoziție acest stil de viață artistic și dezinteresat, celebrând libertatea și pasiunea, cu spiritul de prevedere, îngust pragmatic și raționalist, ce caracterizează lumea burgheză:

„Boemia este existența neproiectată și neprevăzută care trezește zi cu zi fără a se-ngriji de acel necunoscut ce se numește mâine; este viața aventuroasă și eroică de expedienturi și de indiferență, care nu are egoism și ură; este caracterul liber care se-ncrede în hazard, adică în Provedință, și ia lucrurile după cum le aduce timpul, barcă al cărei lopătar adoarme abandonând lopețile, barcă pe care o duce vântul încotro voește fără ca el să se teamă de furtună; — barcă condusă de Provedință fără a o izbi de stânci, fără a o sfărâma. Boemia e energia sufletului, bărbăția inimei: amicia sinceră plină de devuement și de abnegațiune; boemia e studiu, e artă. Juneța nu are decât un timp, când omul

o petrece cu prevederea viitorului aranjându-și viața și o bătrâneță anticipată, o natură coruptă și egoistă. Prevederea e un egoism poleit și gratificată de un nume pompos și sforăitor (...), ș'apoi căți oameni se înșală prevăzând lucruri ce nu se întâmplă niciodată. Oamenii prevăzători îmi fac efectul de orbi cărora se frânge bățul cu care pipăie zidul și pământul ca să nu se izbească, și carii cad în gropi”.

Ținând cont apoi de faptul că amorul-pasiune e o invenție a romanticilor, făcută să alimenteze imaginația și să substituie obiectului pasiunii o imagine absolut infidelă a lui prin bine cunoscutul fenomen de „cristalizare” descris de Stendhal într-o carte celebră, Baudelaire întrezărește o afinitate profundă între statutul social al artistului și cel al prostituatei (unul din miturile inventariate în *Pictorul vieții moderne și alte curiozități*), amorul matrimonial fiind suspectat ca una dintre minciunile convenționale ale lumii burgheze. Nu întâmplător, povestea de dragoste descrisă de Alexandre Dumas Fils în *La Dame aux camélias* și celebrată de Verdi în *Traviata* va pune în scenă conflictul dintre pasiunea răvășitoare și constrângerile meschine ale societății burgheze. Boema aduce așadar cu sine și un nou mod de a înțelege pasiunile, ca forme de manifestare a imaginației creatoare și a fanteziei dezlanțuite, amorul și prietenia fiind exaltate în strânsă legătură cu această cultură a sentimentelor izvorâtă din sânul romantismului (în studiul său, *La révolution de l'amour. Pour une spiritualité laïque*, Paris, Plon, 2010, Luc Ferry consideră amorul-pasiune „o formă de artă pentru artă transpusă în domeniul emoțiilor umane”). Atacând așadar valorile burgheze (familia, munca, banul etc.), boema se instituie ca o comunitate însoțită de un ethos particular (aristocratic și proletar totodată), dar și de un tip de devoțiune religioasă (e vorba, de bună seamă, de religia artei), care prescrie celibatul sau libertinajul ca forme de viață balansând între solitudinea absolută, menită a prezerva individualitatea, și disoluția gregară a eului prin recursul la un set de practici și gesturi sociale comune.

Sesizând multitudinea deconcertantă a formelor sale de manifestare, dar și strânsa ei legătură cu procesul autonomizării câmpului literar-artistic în cadrul societății moderne, Pierre Bourdieu ajunge la concluzia că boema e „o lume foarte eteroclită și ea însăși polarizată”, „locul unui formidabil travaliu de experimentare (*libertinaj spiritual*) prin intermediul căruia are loc inventarea unei noi arte de a trăi” (*Regulile artei*, 190). Din cele spuse mai sus rezultă însă că noua „artă de a trăi” generează la rândul ei și o revoluție în

interiorul literaturii și artelor ca atare, sociologul francez identificând apariția autoreflexivității ca trăsătură definitorie a artei moderne, care prin simbolism și „poezia pură” își câștigă o autonomie deplină. Triumful „artei pentru artă” consfințește astfel încheierea procesului de autonomizare a câmpului literar-artistic, în cadrul unei societăți (burgheze, de bună seamă) modelate de cultul romantic al personalității și de entuziasmul față de ideile liberale, care și-a trăit momentul de glorie înainte de Primul Război Mondial. Cultul autenticității (prin emergența existențialismului) va declanșa mai apoi, în perioada interbelică, odată cu erodarea ideilor democratice și cu tentația totalitarismului, un atac fără precedent la adresa retoricii și a umanismului clasic, denumit de Jean Paulhan „Teroare în Litere”.

Semnlat *en passant* și în cultura română, ca fenomen mimetic declanșat de apariția simbolismului (Emil Manu), boema nu a făcut totuși până acum obiectul unui studiu sistematic, care să vizeze analiza raporturilor dintre artă/ literatură și societate. În afara unor antologii de texte memorialistice referitoare la boemă și la cafenea ca topos predilect de manifestare a spiritului boem, precum și a unor studii de caz în care subiectul e atins doar tangențial, nu am găsit nicio abordare exegetică inspirată de lucrările remarcabile ale lui Bourdieu, cu toate că ideile sale au circulat la noi (traducerea volumului *Economia bunurilor simbolice* datează din 1985), interesând însă mai mult pe teoreticieni decât pe criticii și istoricii noștri literari. Or, plecând de la definiția boemei ca „travaliu de experimentare” și ca „libertinaj spiritual” cu rol decisiv în configurarea câmpului literar modern și în invenția unei noi arte de a trăi, am putea înțelege mult mai nuanțat geneza și evoluția literaturii române de până la Primul Război Mondial, în lumina prefacerilor sociale care au determinat afirmarea intelectualilor (scriitori și artiști) ca grup specific, cu o identitate tot mai bine conturată. Îmi propun în cele ce urmează să evidențiez rolul major jucat de literatura epocii sfârșitului de secol XIX și începutului de secol XX în procesul structurării și autonomizării câmpului literar, pe fondul afirmării tot mai impetuoase a boemei și a unui stil de viață modelat de ritmurile civilizației moderne.



DECUPAJE CRITICE. INSULA APOSTAȚILOR

CINEVA A UCIS UN PORUMBEL. ACELAȘI,
DE PESTE DOUĂ MII DE ANI, RĂSTIGNIMU-NI-L

Cristina SCARLAT

POVESTE. I

În vremurile biblice, prorocul Moise a salvat printr-o minune, rugându-se lui Dumnezeu, poporul iudeu, urmărit de armata faraonului egiptean: apele Mării Roșii s-au despicat în două și fiii lui Israel au trecut pe celălalt mal, salvându-se.

POVESTE. II

„Minunea de la Marea Jindo”: într-un loc din Asia de Est, în sud-vestul Coreei de Sud, un fenomen spectaculos atrage atenția lumii: marea *se retrage* aproape o oră, *dezvelind* un drum natural de câțiva kilometri, care leagă insula Jindo de insula Modo, reconfigurând, parcă, povestea lui Moise din relatarea biblică.

POVESTE. III

„Vom fi nevoiți să alergăm prin lumină și să ne căutăm cu/ mâinile. Tot cu ele vom prinde pești fără solzi, pe care-i vom/ arunca de-a latul./ Noaptea ne va găsi sub vulturi și ne vom prefăce/ că despărțim apele./ Vom săpa o groapă pentru soare./ Vom strânge nisip în cărpe, apoi vom acoperi ferestrele./ Iarna vom croșeta mâneci c-un ochi pe dos./ Iar când frica se va ghemui între noi, să ne țină de cald ca un/ animal de companie, abia atunci vom învăța cum s-așezăm/ pietre pe insula noastră” (I. „Noaptea ne va găsi sub vulturi și ne vom prefăce că despărțim apele”, p.7).

DESPRE MINUNI ȘI POEZIE

Pentru un artist al veacului nostru, (supra-)viețuirea în valuri care de care mai tulburate, mai contorsionate, mai diforme e o adevărată aventură: să rămâi fidel respiratului, râsului, plânsului (de bucurie), jocului, dialogului cuminecător, firescului, speranței, când toatele lumii își schimbă definiția, fără să vrei te constrâng să cauți ieșiri dintr-un labirint care, altfel, te-ar înghiți. Poetul are vâsle, aripi de care se poate ajuta pentru a ieși din labirint și da, aventura lui în tulburatele vremi e ca salvarea poporului iudeu prin rugăciunea lui Moise. Poezia e rugăciunea lui. A poetului. Toiagul lui Moise. Harpoanele cu care se agață de realitate, supraviețuindu-i. Vâslele cu care opintește în valuri căutând direcția spre țarm. Constanța. Firescul. Și da, putem clasifica

POEZIA CA MINUNE

Noul volum semnat de Carmen Secere, *Insula apostatilor*, se configurează ușor din dosar (poetic) de analize clinice în spitalul lumii în manual de supraviețuire în ea: „Sunt amețită. Mă sprijin de pereți. Pereții se clatină și ei./ Nu am trecut dincolo, deși, până la un punct,/ totul e același lucru./ În fiecare zi aud plânsul altora/ Aici miroase puternic a boală și a plâns decupat” (p. 105). Dibuind în pereții lichizi ai lumii siguranța, aluneci fără să vrei în zone care-ți periclitează simțurile, echilibrul, busola: „în jurul meu e haos/ nu pot să scriu și ceea ce nu strig ia forma nebuniei/ îmi tremură carnea/ am obosit dinainte să plec pentru totdeauna să găsesc o insulă/ și un alibi pentru atașament” (p. 143). Textele din proaspătul volum sunt extrem de grele, dense, adânci. Volumul întreg pare o sumă de

ATACURI DE PANICĂ ȘI ALTE DIAGNOSTICE. POETICE

Totul pare un prizonierat: „Nu am aer. Pereții cad peste mine. Îmi aud albul oaselor./ Locul de lângă fereastră e strâmt pentru ce rămâne. / Pe hol cineva rostogolește o bilă. Schije metalice se înfig/ În mintea mea” (p. 11). Or: „Ușa e încuiată. Dincolo, femeile fug./ Mă privesc în geam. Geamul are amprentele celei dinainte. / Vorbesc singură” (p. 12). Totul e închisoarea totului. Ostracizare: „Îmi vorbești prin fereastra cu jaluzele orizontale” (p. 13). Exteriorul asaltează ființa artistă firavă, o bruschează să-și găsească subterfugii, căi de evadare: „Pe hol e gălăgie. Femei în alb și gardieni fac exerciții pentru/ supraviețuire” (p. 25). Târziul poetei e ca plânsul bacovian. Greu. Plumb: „Răsăritul e o impresie de viață. Mereu mă trezesc prea târziu./ Porțile sunt închise. Geamul separă lumea mea de/ cealaltă lume” (p. 14). Cu instrumentele avute fericit la îndemână – cuvintele – poeta își împletește cămăși care se vor calde, protectoare, fine și, tot cu ele, își deșiră cămășile de forță care-i încorsetează simțurile, înțelesurile, reacțiile, sensibilitatea, firescul. Autoarea ne forțează să revizităm definiții. Plecând de la

APOSTAT

Rebel. Revoltat. Răsculat. Răzvrătit. Renegat. Insular!

Ajungem la melc fără cochilie. Muritor fără patrie. Vâslaş fără luntre. Corabie fără pânze. Avion fără elice. Pasăre fără aripi. Copac. Val. Vioară. Penel. Căutând să supraviețuiască unui firesc al lumii care nu îi e propice, desigur că poetul devine un apostat. Care locuiește pe o insulă. A apostatilor. Căutând...Căci: „deschid fereastra înăuntru/ printre gratii noaptea întră făcută bucăți” (p. 139). Și: „(...) Sunt condamnată pentru ceea ce sunt. Inutil. Hazardat./ Lamentabil./ Uneori aud lupi, alteori mă împrietenesc, fără motiv, cu o pasăre./ Gardienii încuie ușa și habar n-am dacă sunt înăuntru sau am rămas afară” (p. 33). Afară?

UNDE E NORMALITATEA?

„Mă prefac bolnavă. E liniștitor să fii ca toți ceilalți” (p. 22). Cam cum? Oare pe-dosul ființei poetei nu e o oglindire a ne-firescului lumii, a aceleia din *afară*, care nu-și conștientizează – încă – diformitățile (?) dar care va popula, în curând, aceeași insulă? A apostatilor, evident.

POEZIA AR TREBUI SĂ FIE DESPRE ÎNGERI. BUNI

Despre cei care (ne) veghează și despre cei care trec nevăzuți, căutându-și cu aripi ofilite zborul în hăul citadin: „E ora introspecției și a îngerilor păzitori./ Spre sud un păianjen își țese pânza. Parc-ar fi un năvod./ Cei închiși afară privesc printr-o fereastră. Eu văd întreaga/ lume de la geam./ Punctul se mișcă. Păianjenul schimbă morală. Cât alb țâșnește/ din pereți!/ Dintr-un raționament estetic împing cerul mai sus.. Gardienii/ mă recunosc./ Am salba ta de pești argintii la gât” (p. 20).

OGLINZI

Care sunt zidurile? Care/unde/cum sunt oamenii? De ce diformul apare ca normă într-un spațiu care ar trebui să protejeze? „E zi de vizită. Spațiul devine îngust. Îmi place când simt oameni.” (p. 21). Te simți, cititor, alunecând în spațiul oglinzilor pe care ți le răsfiară autoarea, căutându-ți propriile confirmări, revizitând propria-ți relație cu tine prin cea cu lumea. Totul te pune pe gânduri, dibuind după raze de soare, de firesc, de speranță. Insula pe care se izolează autoarea poate fi una salvatoare, dacă universul ei (plutitor) s-ar încăpea în unul ale cărui vibrații, formă, conținut ar rezona cu ea. „(...) Femeile în alb grăbesc noaptea. Poate că și ele au înălțimi și o/ insulă./ De singurătate nu se fuge./ Dați-mi aripile înapoi!” (p. 47). Albul care ar trebui să fie spectacular, protector, chiar dacă este așa, autoarea (prizonieră sie însăși!) îl simte auster, greu, bolnav. Iar: „O femeie în alb mă îmbrățișează./ E rândul meu să plâng” (p. 70). E o *mise en abyme*. (De) plânsul plânsului.

Subtitlurile însele care grupează textele din volum sunt, ca într-o expoziție pe o temă dată (a apostatului) veritabile, păstoase, adânci, sonore, vijelioase

TABLOURI

„I (*Noaptea ne va găsi sub vulturi și ne vom prefăce că despărțim apele*)”, „III (*Recunosc liniștea după cearșaful din geam*)”, „IV (*Uneori libertatea înseamnă un ac de cravată*)”, „V (*Zidari cu normă întregă îmi renovează cutele inimii*)”, „VII (*Lumea mea e atât de largă încât încapă între patru pereți*)”, „VIII (*O trestie de mare despică bucureștiul*)”, „IX (*Mai multe ziduri între ferestre*)”.

„CINEVA A UCIS UN PORUMBEL” (p. 8)

Cu regret notăm și, desigur, și autoarea știe – că același porumbel e ucis repetitiv, de mii de ori. De peste două mii de ani. Motiv pentru care insula apostatilor devine din ce în ce mai populată. Aglomerată. Seamănă lumii. Este lumea. Lumea care evadează din lume. Fuge de ea. Căutând sens. Căutând rod. Căutând cu aripi ofilite zborul, ca să ne cuminecăm (lume) cu cer. Căci e alb (bolnav) „cât cuprinzi cu privirea. Nicio pată care s-anunțe vreun om./ Exersezi mersul piticului. Femeile în alb potrivesc la fix ceasul./ apoi mușcă, pe rând, din același măr./ În locul de la geam lumina se curbează ca un rânjet./ Păstrez distanța. Îmi curăț oasele. Pe colțul patului am așezat/ fustele fără tiv. (...) Gardienii taie cărțile. Puțini reușesc să-și joace viața./ Hazard și dezacorduri./ Rostesc în gând cuvinte care încep cu a./ Arsură. Adânc. Aspru. Abrupt. Abis./ Primul gardian pierde./ Din cămașa de forță scot al patrulea as.” (p. 61)

Insula poate fi iubirea – o iubire îmbrăcată în alge și pești.

Insula apostatilor e o carte grea de întrebări. Chiar decupând, mixând în lectură textele/tablourile altfel decât ordinea structurată în galeria volumului, efectul este același. Căutându-și soluții, autoarea, asaltată de albul care nu-și mai este sieși egal, de gratii, de pereți fluizi, nu face decât să ne provoace în a ne examina, clinic, cum suntem noi cu noi în bula noastră de univers, în cămașa noastră, în apele noastre, în năvodul nostru de reacții. Căutându-ne propriile răspunsuri. Care pot fi sau nu, măcar parțial, aceleași cu ale sale. Volumul e unul deschis. O *opera aperta*. Cu multiple unghiuri de cuprins. Un element rămâne, însă constant. Alb. Alb. Alb. Neverosimil de alb. Bolnav. Când ar trebui să fie...

Carmen Secere, *Insula apostatilor*; Editura Tracus Arte, București, 2025.



ÎNTOARCEREA ACASĂ, ÎN RAIUL CEL DESFĂTAT

Mihaela GRĂDINARIU

Cu un parcurs fulminant al formării profesionale (din care amintim aici cele două facultăți – cea de Teologie Ortodoxă, la secția Pastorală, și cea de Litere, la secția de Filologie clasică, două masterate, la Teologie și Filozofie, urmate, firesc, de două doctorate în aceleași specialități, numeroase stagii de cercetare și specializare/ documentare în străinătate, la universități de prestigiu) și cu o activitate didactică și de cercetare de înviat, cu câteva volume (de autor ori antologii) de referință apărute în română și engleză, cu nenumărate articole și studii în publicații de top din România și din alte țări, părintele Liviu Petcu mi-a atras atenția, mai întâi, prin cele câteva ediții ale emisiunii TV *Pridvoarele credinței*, la care a fost invitat. Mai apoi, mi-au ajuns în mâini (cu siguranță, neîntâmplător) câteva din cărțile sale, vădindu-se cu adevărat, de la prima lectură, roade ale unor îndelungi cercetări, pasionate și documentate.

Suferința și creșterea spirituală (în colecția Universitaria, coordonată de Petru Bejan, a editurii Fundației Academice AXIS, Iași, 2012) analizează sistematic boala din diverse perspective, de la originile acestei stări la modul în care se raportează sfinții și părinții duhovnicești la neputințe și încercări, și de la compătimirea și îngrijirea bolnavilor la răbdarea în suferință și sporirea duhovnicească a celor care pot duce cu fruntea sus aceste vicisitudini.

Scopul scrierii acestui volum, expus din *Nota introductivă*, este cel de a-l conduce pe cititor în lumea gândirii profunde și a trăirii teologice intense, a înțelegerii duhovnicești înalte și a logicii credinței, așa cum ni le înfățișează tradiția biblică și patristică de-a lungul mileniilor. La aceste baze solide li se adaugă cercetări de ultimă oră din medicină, psihologie, sociologie și bioetică (și nu numai...), iar cele zece capitole ne poartă, sistematic, prin văi ale plângerii și culmi de nădej-

de întru mântuire, amintindu-ne neîncetat că spiritualitatea creștină are puterea de a transforma suferința, de a o îndulci și de a o valorifica, de a o transforma în treptele unui urcuș duhovnicesc.

Pornind de la clasică întrebare *De ce Dumnezeu trimite sau îngăduie suferința?*, autorul face, în prima parte a volumului (*La originile bolii*), o demonstrație de finețe asupra faptului că boala e o stare contrară firii, iar suferințele au, întotdeauna, rol de pedagog către Hristos. De asemenea, sunt evidențiate cele opt motive ale suferinței sfinților, identificate în scrierile Sfântului Ioan Gură de Aur (împiedicarea mândriei, ca lumea să nu-i cinstească asemenea zeilor, pentru ca puterea lui Dumnezeu să se vădească mai puternic în oameni încercați, pentru încercarea răbdării, pentru sporirea gândului la moarte, pentru mângâierea celor ce suferă la fel, pentru a servi drept exemplu de încercare, pentru a diferenția cu adevărat fericirea de nefericire), și sunt puse în oglindă *viața de huzur a păcătoșilor* cu *suferințele celor drepecți*, încercări ale căror drepte cumpăniri le aparțin doar lui Dumnezeu.

Următorul capitol, *Multipla revelare a iubirii lui Dumnezeu pentru noi*, are în centru Crucea, semnul care adăpostește în sine cheia tainei iubirii lui Hristos pentru întreg neamul omenesc, demonstrând că revelarea iubirii lui Hristos este duală, exterioară și interioară, de la facerea lumii la Întrupare, moarte și Înviere, de la trimiterea Duhului Sfânt la pronie, de la macrocosm la microcosmos.

Capitolul al treilea reliefează *compasiunea lui Dumnezeu față de omul suferind*, Hristos fiind adevăratul Prieten de suferință, Care înțelege, compătimește, ajută, iar când crede că ne este de folos spre mântuire, ne tămăduiește, aceasta dacă și numai dacă Doctorul tuturor bolnavilor consideră că cel trecut prin boală pune temelie unei noi

vieți, ajutat fiind de semeni pentru care empatia nu e doar o vorbă goală: *Ca într-o oglindă, creștinul este chemat să-l urmeze lui Hristos, lucrând cu cei în suferință pentru a vindeca, a ușura, a mângâia, a elibera de rău sau a întinde o mână salvatoare acolo unde este nevoie și de fiecare dată când e necesar, cu timp și fără timp.*

Cartea este completată în mod fericit cu istorisiri din Pateric despre îngrijirea și vegherea la căpătâiul celor bolnavi, între ascultare și dragostea smerită a monahilor pentru frații lor, precum și de o istorie a așezămintelor de îngrijire, de la *vasilia-de* la bolnițele de pe lângă marile mănăstiri (întemeiate de Anastasie Crimca și de Cuviosul Paisie de la Neamț, ca să amintim doar doi dintre ctitorii de referință ai acestora), precursorile spitalelor moderne de astăzi.

Am descoperit un capitol cutremurător și de mare actualitate, *Spiritualitate și sens în suferința bolnavilor de cancer*, bine documentat cu studii făcute preponderent în Occident, dar cu rezonanțe și din arealul medical românesc de secol XXI, un adevărat ghid care aduce la un loc familia, prietenii și un eventual grup de suport/ de sprijin, punând alături de sesiunile de psihoterapie, necesare pentru o bună parte din pacienții oncologici, statornicia în credință, având mereu în fața ochilor modelul atitudinal al martirilor și ajutorul tare, de neclintit, al lui Hristos. Sunt de remarcat și stadiile psihologice prin care trec pacienții cu un diagnostic sever (negarea, mânia, negocierea, acceptarea), puse în pandant cu raportarea sfinților la starea de boală: *răbdarea și pururi amintirea dulceții Raiului.*

Tot parcursul volumului converge înspre ideea rolului pozitiv al suferinței în viața creștinului adevărat și valorificarea acesteia prin reamintirea neîncetată a cercetării dumnezeiești. Creștinul își asumă, mai ales în durere, Crucea de fiecare zi ca premisă a sporirii duhovnicești, văzând-o ca pe o participare personală la suferința lui Hristos. În această golgotă a fiecăruia dintre noi suntem sprijiniți de medici credincioși și jertfelnici – *oameni cerești și îngeri pământești* – avându-i ca modele de neclintit pe Sfinții doctori fără de arginți (Cosma și Damian, Chir și Ioan, Talaleu,

Ermolae, Pantelimon, Anichit și Fotie, Diomid, Luca al Crimeii, Nectarie din Eghina), ale căror minuni dau mărturie de relația dintre credință și vindecare, de necesitatea rugăciunii permanente și a săvârșirii tainei Sfântului Maslu, de rolul taumaturgic al cinstirii Sfințelor Moaște și al reprezentărilor iconografice ale acestor sfinți.

Cel de-al doilea volum, apărut la ceva distanță temporală de primul (*Nestemate ale învățăturilor Sfinților Părinți. Studii de Teologie Patristică*, editura Doxologia, Iași, 2021), dar scris cu aceeași propensiune pentru cercetarea științifică de anvergură, ne proiectează în lumea fascinantă a scrierilor patristice, sursă nesmintită de adevăr, alături de Sfânta Scriptură: *Cărțile Sfinților Părinți sunt ca o oglindă; uitându-se în ele cu atenție și frecvent, sufletul își poate vedea toate neputințele și imperfecțiunile. Aceste cărți constituie și adevărate mijloace de vindecare; în ele, sufletul poate căuta un leac mântuitor pentru fiecare din bolile sale.*

Cititorii, desigur, caută mereu altceva în paginile scrierilor, privindu-le fie ca pe o lectură obișnuită, fie memorând pasaje sau admirând frumusețea și varietatea stilului, fie găsind doar izvoare de diverse informații sau texte – sursă pentru a le traduce în limba română. Foarte puțini sunt aceia, remarcă autorul, care *dau mărturie prin viața lor că și-au însușit și duhul Părinților, modul lor de a gândi, de a simți, de a trata o problemă ivită în Biserică, atitudinea lor plină de noblețe și de dragoste față de semeni, smerenia și jertfelnicia lor, precum și apărarea dreptei credințe cu orice preț.*

Punând în paralel filosofia antică și *obeliscul frumuseții* scrierilor Sfinților Părinți, cuvântul de ordine al celei dintâi părți e selectivitatea ideilor din prima categorie și conștientizarea Revelației complete aduse de Cuvântul întrupat, singurul în măsură să restaureze fisurile ontologice ce-l conduc pe om din cădere în altă cădere. Remarcabile sunt și distincțiile de finețe între ființa divină și energiile divine (susținută de Sfinții capadocieni, Dionisie și Maxim Mărturisitorul, și, desigur, de Sfântul Grigorie Palama), ca și zugrăvirea experienței luminii dumnezeiești în scrierile Sfântului

Simeon Noul Teolog.

Capitole importante sunt dedicate figurilor de bază ale patristicii din secolul de aur al credinței creștine, Sfântul Ioan Gură de Aur și Sfântul Vasile cel Mare, văzuți, fiecare dintre ei, ca un tot unitar, în care personalitatea, în multiplele ei nuanțe (plecând de la educație, trecând prin călătorii necesare, de impact, ajungând la slujirea arhierască și corespondența purtată cu oameni din diferite colțuri ale lumii, evidențiind instituirea unor reguli care au normat apoi viața întregii Bisericii, elocința vestită, minunile înfăptuite, cu scurte opriri la prieteni și neprieteni), a contribuit la o arhitectură unică a operei ziditoare, într-o viziune cuprinzătoare, vădind influența covârșitoare a acestor doi uriași sfinți asupra vieții creștine de 16 secole încoace.

Citatele alese sunt exemplar ilustrative, precum fragmentul din *Omilia la Facere* a Sfântului Ioan Gură de Aur despre iubirea de Dumnezeu, cea care covârșește toată ființa (*Atunci când ești rănit de dragoste, nu mai ții seamă de greutate; înduri totul cu ușurință, oricât de multe ar fi primejdiile, oricât de mari ar fi greutatea; un singur lucru urmărești: să-ți îplinești dorul.*), ori pasajul din scrierile Sfântului Vasile cel Mare care ne îndeamnă la prudență și discernământ în acordarea milosteniei celor care au cu adevărat nevoie, nu acelora ce se dau în spectacol pentru a trezi mila în jurul lor: *Dumnezeu vrea ca tu, în simplitatea inimii tale, să fii darnic cu cel ce-ți cere, dar, totuși, cu rațiunea, să deosebești nevoia fiecăruia din cei care îți cer.*

Purtătoare de mult folos duhovnicesc sunt și *Paginile de Filocalie* despre Maica Domnului, *preafilocalică Mireasă*, despre Sfânta Împărtășanie, *masa cea nemuritoare* și puterea vindecătoare a Moaștelor sfinților (*Incoruptibilitatea, buna mireasmă pe care o răspândesc, semnele deosebite pe care le vădesc, credința și nădejdea în învie-*

rea și viața veșnică, cu care se hrănește spiritul, sunt felurite căi prin care sfinții slujesc după mutarea de aici prin moaștele lor.), o adevărată pledoarie pentru înălțarea spirituală prin mijlocirea casnicilor lui Dumnezeu: *Cel mai înalt mijloc de a o slăvi pe Maica lui Dumnezeu este cel de a întrebuința imnul tăcerii. Aceasta nu înseamnă răceală și lipsă de mare evlavie iubitoare, ci, dimpotrivă, cel mai adânc jar al inimii.*

Ambele volume se sprijină pe o cuprinzătoare bibliografie (de la izvoare la dicționare și enciclopedii, și de la cărți de specialitate la studii și articole apărute în reviste de referință), autorul apelând mereu la un necesar limbaj din domeniul teologic și din ramuri conexe, dezvoltând pe sute de pagini o frazare impecabilă, care asigură o cursivitate nuanțată a discursului, precum și o logică de învârtit a argumentației. Părintele Liviu Petcu se vadește a fi unul dintre cei puțini chemați la tâlcuirea sensurilor celor ascunse, demonstrând nu doar înzestrarea întru cercetarea științifică la cote înalte, ci, mai ales, o autentică trăire creștină, pe care o împărtășește cu adâncă responsabilitate și celor care sunt dispuși să devină împreună-mergători pe acest drum. Provocările lumii contemporane, de care cu toții avem parte din belșug, în felurite moduri, pot fi biruite și prin lectura acestor cărți, prin iubirea jertfelnică la care suntem chemați, prin ascensiunea neîntreruptă către raiul care ne așteaptă mereu să ne întoarcem acasă.





RELIGII ȘI CREDINȚE ÎN MODERNITATE

Adrian G. ROMILA

Studii autohtone despre religie în cultura română de dată recentă nu prea găsim. Mă refer la abordări generaliste, seculare, pentru că, la pachet cu aprecierile meritate, exclud aici perspectivele strict teologice de tipul unor Teodor Baconschi, Cristian Bădiliță, Bogdan Tătaru-Cazaban sau Ioan I. Ică jr., unii dintre ei fiind chiar fețe bisericești. Afară de câteva nume (Petru Ursache, Mirel Bănică, Nicu Gavriluță, Anca Manolescu, Nicolae Turcan, Ioan Pop-Curșeu), nu prea găsim la noi autori care să se fi preocupat relevant de fenomene religioase din (varii) unghiuri laice. Cu traduceri în domeniu stăm mai bine, inclusiv traduceri numeroase din dipticul Eliade-Culianu, rămași încă, probabil, figurile în efigie ale unei științe în care puțini se pricep sau au curajul să se bage. În plus, nu prea știm încă dacă trebuie să-i asimilăm pe cei doi culturii române sau celei anglo-franceze, în cea mai matură parte a operelor fiecăruia.

Universitar consacrat de mult la jurnalism și-n *mains-tream*-ul aferent, Mihai Coman a publicat, de-a lungul ultimilor ani, câteva studii care intersectează comunicarea, sociologia, religia și antropologia, el însuși autodefinindu-și domeniul de predilecție drept „antropologie mass-media”. Noua sa carte vine în acest siaj interdisciplinar și e un dicționar general al principalelor repere care pot ajuta la o înțelegere ajustată contemporan a fenomenelor religioase. Astfel, *101 concepte pentru a înțelege religiile lumii* (Polirom, Iași, 2024) surprinde nu doar termeni-cheie, recunoscutibili în orice altă abordare analoagă – *arhetip, ascetism, blasfemie, extaz, inițiere, lumea de dincolo, păcat, magie, ritual, sacrificiu, sacru, sincretism, suflet, șamanism, venerare* etc. (trebuie menționat că autorul numește „religie” doar „religiile axiale” – hinduism, budism, creștinism, islam, taoism, confucianism, restul fiind ramificații încă neinstituționalizate ale unor fenomene răspândite în masă), ci și noțiuni care definesc obiecte, simboluri, rituri, realități și evenimente ce funcționează parazitare dacă nu ca „religii” propriu-zise, adică bazate pe credință, atunci ca tendințe similare religiilor, corelate cu noile tehnologii, cu social media, cu globalizarea, consumerismul, superstițiile și relativismele culturale post-moderne: *cult al celebrităților, liminalitate, marketing religios, media events, naționalism religios,*

putere politică, religii digitale, religii metaforice, religii politice, sanctificare populară, umor etc. Țintind la o accesibilitate fără abatere de la responsabilitatea și rigoroarea științifică, autorul și-a ordonat alfabetic cei 101 de termeni, fiecare beneficiind de o prezentare sintetică, urmată de o bibliografie minimală, astfel încât rezultatul să nu fie nici o eseistică diluată („o antropologie a filosofării despre apa chioară”), dar nici un tratat savant, ci mai degrabă o scară prin care cititorul instruit cât de cât să se edifice singur la modul general și apoi să aleagă un traseu pe care să-l aprofundeze. „Traseul meu științific m-a făcut să navighez între câmpuri disciplinare, poate nu radical diferite, dar oricum cu o individualitate specifică, de la antropologie culturală la sociologie, de la mitologia comparată la științele comunicării. Într-un anumit sens, acest dicționar științific îmi pare o formă de convergență a abordărilor mee anterioare, într-o lucrare adresată unui public larg, în egătură cu care sper să fie utilă în primul rând celor care doresc să se informeze și care fac primii pași în acest domeniu”.

Deloc întâmplător și cumva contra principiului ordonării alfabetică a unui dicționar, autorul a definit drept ultim concept credința, al 101-lea, deci, căci, în opinia sa, „fără credință niciuna dintre manifestările cuprinse în cele 100 de concepte nu este o religie, ci o formă secundară, chiar dacă derivată (precum fake religions sau naționalismul religios); totodată, în ciuda miilor de pagini pe această temă, credința nu a putut fi circumscrisă altor concepte: ea este și rămâne, în esența ei, inefabilă”. Într-un parcurs mereu circular, valorile religioase validează credința și invers, credința construiește valori. „A crede” înseamnă „a avea încredere” că doctrina, simbolurile, valorile, ceremoniile și practicile care formează o religie oferă accesul la sacru, permit comunicarea cu divinitatea și structurează existența conform unor idealuri și norme cu origini supraumane. Fără credință, toate ar constitui o mașinărie care, în ciuda unei bune funcționări, n-ar putea forma o religie.

Definind onest inclusiv ateismul și agnosticismul, cartea lui Mihai Coman constituie un instrument util de informare cu privire la fenomenele religioase tradiționale și din cea mai recentă contemporaneitate.

ACTUALITATEA LITERARĂ



ȘCOALA DE LA TÂRGOVIȘTE – SCHIMBAREA JOCULUI

Otilia UNGUREANU

Aurel Maria Baros, prozator al generației ‘80, revine în 2024 cu un volum de studii critice care are ca miză urmărirea mecanismelor anti-norme, în operele lui Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Radu Petrescu, Costache Olăreanu, Tudor Țopa, Petru Creția și Barbu Cioculescu sau, așa cum indică și titlul cărții, *5+2 Școala de la Târgoviște* (Bibliotheca, 2024).

În cazul lui Mircea Horia Simionescu și a cărții *Toxicologia sau dincolo de bine și dincoace de rău*, Aurel Maria Baros este interesat de modul în care factualul ia aspectul unui scenariu mitic, iar primul element luat în calcul este principiul atipic al invocării morților, care anulează tabuul, căci „transgresiunea face parte aici, în mod paradoxal, din ordinea lucrurilor” (p. 13). Sunt luate în discuție multiple principii ale invocării morților, între care catabaza, ritualurile codificate, exorcizarea, sancțiunea, ofranda, răstăcirea sufletului sau purgatoriul. Aurel Maria Baros urmărește modul în care scriitorul trece de la mimesis la „remotivare”, propunând și analizând conceptele de deteritorializare și decontextualizare parțială. Ilustrările teoretice și anecdotice sunt marcate de observații lucide și întrebări provocatoare prin care atenția și cunoștințele lectorului sunt din când în când verificate: *care este scopul regiei mitice, în condițiile în care fundația acesteia este subminată din interior?* Autorul propune soluții pentru problematicile indicate, mizând pe remotivarea metapoetică, prin care discursul literar capătă o clară nuanță kratofanică.

Micro-romanul *Simplex*, al lui Alexandru George, publicat în 2008, intră în atenția lui

Aurel Maria Baros din perspectiva toposului istorico-literar (scena anchetării la Securitate, care reprezintă și intriga romanului), evidențiindu-se funcționarea sa diegetică. Accentul cade și aici pe situațiile perturbatoare, care țin de anecdotice, cu valențe metapoetice și etice. Aurel Maria Baros realizează aici o analiză etapizată, urmărind trecerea de la structuratip la perturbarea toposului. Sunt puse în discuție elemente care țin de dramatizarea toposului, accentuându-se imaginea unei scriituri diferite, care „trece dincolo de oricare canon, care știe să dozeze realitatea și ficțiunea, care face din destructurare o artă” (p. 50).

Lectura, ca inserție într-un spațiu textual hidric, esențialmente multiform, devine miza analizei „epistolarului” *Sinuciderea din grădina botanică*, de Radu Petrescu. Folosindu-se de teoriile lui Gaston Bachelard, din lucrarea *Apa și visele*, Aurel Maria Baros analizează principalele reprezentări hidrice și lacrimale, din perspectivă naratologică. Apa este văzută ca vehicul al vieții, dar și ca mediu în care germinează anecdoticele sau ca ritual de trecere, având un rol important în mersul narațiunii și în trecerea de la un plan narativ la altul. Depășirea canonicului conduce la construirea unui antimodel, prin care romanul capătă forța reînnoirii: „Viziunea realității e canonică; trebuie anihilată pentru a putea reînnoi romanul ca gen” (p. 78).

Pentru următoarea analiză, Aurel Maria Baros are în vedere romanul lui Costache Olăreanu, *Ficțiune și infanterie*. Conceptul cheie al acestei analize este *toposul innaoramento-ului*, pe care autorul îl definește, punctând totodată și etapele acestuia: „Toposul innaoramen-

to-ului traduce întâlnirea dintre un erou și o eroină care trăiesc experiența iubirii la prima vedere. Această scenă înscrisă profund în arsenalul amoros tradițional comportă trei etape canonice: apariția obiectului dorinței, schimbul vizual și schimbul verbal” (p. 87). Se au în vedere fracturile diegetice, modificările etapelor îndrăgostirii, anularea logicii narative obișnuite, totul făcând parte dintr-un mecanism care scoate în relief revenirea la retorica stereotipică a pasiunii. La finalul expunerii, autorul recurge la metafora nodului gordian al scriiturii, prin care este subliniată demultiplicarea inamoremato-ului și dedublarea ficțională a lui Costache Olăreanu.

Un alt „apărător al contranormei” este pentru Aurel Maria Baros și Tudor Țopa. Prin analiza tehnicii eșafodajului („construiești metodic un clișeu pentru ca apoi să-l deconstruiești absolut metodic” p. 109) acesta pătrunde în lumea jurnalului fictiv *Încercarea scriitorului*, considerat pretext al meditațiilor metaliterare. De la construirea „locului comun” la spulberarea „locului comun” autorul observă domeniile de aplicare a normei, dar și a contranormei, ghidând cu atenție lectorul prin lumea întortocheată a ficționalului. Privită de la distanță, scrierea este văzută ca un „bildungs-jurnal literar”, capabil „să submineze ideile stilistice standardizate care populează sfera scrierilor” (p. 121).

Cunoscutul eminescolog Petru Creția este cel de-al șaselea scriitor analizat. Volumul de poezii *Păsărea Phoenix* intră în atenția lui Aurel Maria Baros, care îi fixează câteva „linii de forță”, mizând pe factori etimologici, simbolici sau mitici. Este problematizată identitatea acestei păsări, reînvierea ciclică, nuanțele apocaliptice sau modularitatea mitică. Autorul se întoarce spre primele interpretări ale mitului, așa cum apar în tradiția egipteană, greacă sau greco-latină: „Potrivit lui Herodot, pasărea «părăsește Arabia», și anume pleacă din est, pentru a ajunge la «templul Soarelui» din Heliopolis, adică în Egipt, ca să depună acolo rămășițele tatălui ei. Dacă ne întoarcem la începuturile mitului, ea nu renaște din propria-i cenușă, ci dintr-un vierme

rezultat din acele rămășițe depuse pe un pat de mirodenii, de mirt și tămâie, de unde și evocarea «parfumului prea răsaritean al soartei» sale. Tatăl amintit, după cum am înțeles, este totuna cu astrul zilei; tocmai de aceea, Phoenixul era supranumit în mod obișnuit «pasărea soarelui»” (p. 132).

Ultimul scriitor discutat în acest volum este Barbu Cioculescu, tatăl criticului literar Șerban Cioculescu. Aurel Maria Baros îl consideră un bun cunoscător al miturilor emergente, iar în studiul pe care îl dedică va urmări evoluția mitului Galateei ca ansamblu al tuturor variantelor sale, așa cum apare în volumul de poeme *Cerc deschis*. Meticulos, autorul se ghidează după principiile lui Claude Lévi Strauss, (re)asamblând piese importante ale mitului, între care picăturile de ploaie, argila, fulgerul sau degetele. Grila analitică se suprapune lecturii lirice erotizante, iar abordarea inversată a mitului este revelatoare pentru schema originară, preluată de la Ovidiu. Particularitățile lirice observate propun o mitopoetică a scriiturii, articulată în jurul relației pasionale atipice dintre artist și creație.

Mizând pe unul dintre cele mai seducătoare concepte ale literaturii – *the game changing* – Aurel Maria Baros reușește să sondeze zone noi ale unei literaturi care se dezlipește de repere și standardizări. Intuițiile atent verificate ale criticului trasează de fiecare dată alte perspective de lucru, adaptate fiecărui scriitor în parte, iar discursul critic gestionează o multitudine de principii analitice: provocări adresate lectorului, evaluări succesive ale procesului critic, depistarea capcanelor întinse cititorilor. 5+2. *Școala de la Târgoviște* vine în întâmpinarea unei nevoi de schimbare a paradigmatelor de interpretare textuală, concentrând, într-un spațiu textual relativ redus, nuclee tematice originale și mecanisme analitice complexe.



METAMORFOZE ALE IDENTITĂȚII ȘI REALITĂȚII ÎN *DESPRINDERE LENTĂ* DE SILVIU GENESCU

Alexandra RUSCANU

În volumul de proză scurtă *Desprindere lentă* (Editura Eagle, Colecția Seniorii Imaginației, 2023), Silviu Genescu propune o investigație amplă a limitelor și posibilităților imaginarului science-fiction românesc contemporan, dezvoltând o construcție tematică ce interoghează nu doar granițele dintre uman și postuman, ci și natura identității, fragilitatea memoriei și configurațiile realităților augmentate. Într-o manieră reminiscentă de structurile narative ale lui Philip K. Dick sau Stanisław Lem, Silviu Genescu creează un univers ficțional stratificat, unde fiecare text funcționează ca o entitate narativă autonomă, dar și ca parte integrantă a unui meta-discurs asupra postumanismului. Pe parcursul a peste 600 de pagini, autorul articulează o pluralitate de registre stilistice, de la realismul speculativ și distopia biopolitică, până la cosmologia metafizică și reveria suprarrealistă. Această alternanță a registrelor stilistice nu este un simplu exercițiu de virtuozitate literară, ci un procedeu narativ prin care autorul destabilizează granițele tradiționale dintre genuri, propunând o viziune în care cotidianul, metafizicul și virtualul coexistă și se întrepătrund. Astfel, proza sa devine un spațiu interstițial, în care personajele nu doar că traversează universuri paralele, ci și reconceptualizează noțiunea de identitate prin prisma unor experiențe care transcend dimensiunea strict umană. În acest sens, *Desprindere lentă* poate fi citită ca o operă ce operează simultan pe mai multe paliere semantice: unul narativ, centrat pe aventurile personajelor în contexte distopice și speculative, și unul filozofic, axat pe problematicile identității fluide, ale temporalității discontinue și ale memoriei ca arhivă alterabilă.

Una dintre temele esențiale ale volumului este metamorfoza identitară, explorată în registrul ontologic și epistemic. În *Celălalt Benoit*, Silviu

Genescu descompune conceptul de identitate într-o rețea de posibilități probabilistice, propunând o dublură ontologică ce transcende modelul clasic al doppelgänger-ului. În acest context, memoria și conștiința devin structuri fractale, ale căror proiecții se multiplică în universuri paralele. În schimb, *Entităt* abandonează complet perspectiva umană, centrând narațiunea pe un narator non-uman, o entitate conștientă care reconfigurează structura discursivă prin intermediul unei logici non-antropocentrice. Silviu Genescu problematizează astfel însăși noțiunea de subiectivitate, articulând un discurs despre identitate ca sumă a posibilităților cibernetice și a extensiilor artificiale.

În centrul volumului, nuvela titulară *Desprindere lentă* marchează un moment de intensificare a discursului narativ, printr-o construcție cinematografică ce îmbină sugestia poetică cu introspecția existențială. Silviu Genescu orchestrează aici un univers în care călătoria interstelară, somnul anabiotic și găurile de vierme nu funcționează doar ca dispozitive SF, ci ca metafore ale unei umanități suspendate între timpuri și lumi, între amintire și uitare. Atmosfera textului rezonază cu melancolia cosmică a universurilor tarkovskiene, dar evită tonalitățile excesiv elegiace, păstrând o notă de luciditate rece, aproape clinică. Protagonistul, un călător în derivă prin vastitatea spațiului, trăiește experiența fragmentării temporale ca pe o disoluție a sinelui, o dezintegrare lentă și inexorabilă a identității sale. Astfel, *Desprindere lentă* se configurează ca un text-reflecție asupra izolării cosmice și a imposibilității de a ancora conștiința într-un prezent recognoscibil, generând o poetică a deconectării și a dezagregării subiective.

La intersecția dintre biopolitică și distopie, Silviu Genescu abordează în *A de la Amsterdam* tema controlului biologic, transformând epidemia

extraterestră într-o alegorie pentru ideologiile totalitare ale perfecționării biologice. Textul funcționează ca o critică subtilă a bioputerii, în care contaminarea biologică devine un pretext pentru impunerea unei utopii distopice. Ideea este reluată în *Șapte mutări previzibile*, unde IA-ul devine protagonistul unui experiment de supraveghere totalizantă. Într-un cadru în care algoritmii predictivi guvernează fiecare acțiune, individul este redus la un set de date, iar intimitatea devine un artefact al trecutului. Silviu Genescu analizează astfel distopia cibernetică printr-un registru care evocă atât neliniștea existențială din proza lui J.G. Ballard, cât și complexitatea interconectivității din literatura contemporană. În aceste proze, autorul reușește să creeze o dialectică între control și rezistență, în care personajele sunt obligate să se adapteze unei realități monitorizate permanent, fără posibilitatea unei ieșiri autentice din sistem.

Pe un alt palier tematic, textele din ultima secțiune a volumului problematizează relația dintre cunoaștere și absență, între ceea ce poate fi cunoscut și ceea ce rămâne inaccesibil. *Un blues pentru Flammarion* dezvoltă un discurs meta-narativ despre limitele percepției, transformând craterul marțian dispărut într-un simbol al imposibilității de a cartografia complet realitatea. Printr-o retorică lirică, Silviu Genescu juxtapune speculația științifică cu o poetică a absenței. Această poetică a absenței reiterează ideea că realitatea nu este un dat obiectiv, ci o construcție perpetuu negociată între prezent și memorie, între real și potențial.

În *Transformarea*, orașul devine o entitate vie, un spațiu al ambiguității ontologice în care granițele dintre organic și mecanic se estompează. Personajele, relicve ale unei umanități aflate în tranziție, sunt prinse între realitate și simulacru, iar orașul însuși funcționează ca un organism hibrid, un macrocosm al alienării contemporane. Silviu Genescu manevrează aici tropii suprarealismului pentru a ilustra colapsul identității într-un univers în perpetuă reconfigurare. Prin explorarea acestei teme, autorul propune o reflecție asupra transformării ca proces ineluctabil, în care structurile identitare sunt continuu supuse presiunilor externe, iar noțiunea de stabilitate devine o iluzie în fața unei realități în permanentă metamorfoză.

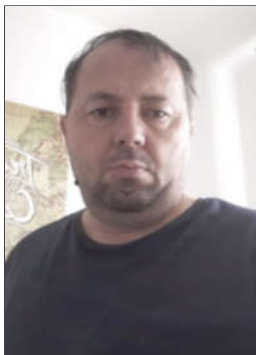
În textele finale, *Cântec de leagăn* și *Mașinării întâmplătoare*, autorul examinează granițele dintre

organic și tehnologic prin prisma interacțiunilor creier-la-creier, a limbajelor hibride și a formelor emergente de comunicare. În aceste texte, limbajul însuși devine un cod al intimității pierdute, iar personajele par să navigheze între real și virtual într-o lume în care IA-ul nu doar înregistrează, ci și creează realități alternative.

În ansamblu, *Desprindere lentă* reprezintă o orchestrare polifonică a temelor postumaniste, în care Silviu Genescu interoghează constant vulnerabilitatea conștiinței într-un univers marcat de omniprezența tehnologiei și de complexitatea realităților augmentate. Autorul operează o cartografiere a spațiilor interstițiale dintre organic și artificial, propunând o estetică a incertitudinii care amplifică tensiunea dintre vis și realitate, dintre corpul fizic și extensiile sale virtuale. Această estetică, ce funcționează ca un palimpsest în care identitatea este rescrisă și redesenată în multiple registre, conferă textului o structură rizomatică, multiplicând perspectivele narative și destabilizând orice noțiune de centru identitar fix.

Pe măsură ce volumul evoluează, Silviu Genescu configurează un tablou fragmentar al umanului aflat în disoluție, un uman care, în încercarea de a se ancora într-o realitate fluidă, sfârșește prin a-și pierde punctele de reper ontologice. Fragilitatea sinelui devine o constantă, iar reconfigurarea identității devine nu doar o chestiune de supraviețuire, ci și o strategie narativă prin care autorul interoghează însăși natura conștiinței. În acest context, structurile temporale sunt dematerializate, iar memoria, mai degrabă decât a fi un depozitar al trecutului, devine o interfață prin care personajele negociază prezentul și își construiesc posibilele identități viitoare.

Astfel, *Desprindere lentă* depășește statutul unei simple colecții de proze speculative și se constituie într-un discurs amplu asupra disoluției limitelor dintre uman și postuman, dintre realitate și simulacru. Prin intermediul unei poetici a fragmentării, Genescu creează o panoramă narativă în care cititorul este invitat să contemple abisurile unei conștiințe aflate în perpetuă metamorfoză, iar această invitație implică nu doar o lectură speculativă, ci și o imersiune în spațiile liminale ale memoriei, ale identității și ale posibilităților de (re)construcție a sinelui.



AUTOPORTRET DE ACUM ȘI ALTĂDATĂ

Daniel MARIȘ

O poezie a marilor realități și miraje, totodată a transformării sinelui în confruntarea directă cu întrebările și neliniștile percepției sensibile până aproape de marginile necunoscutului conferă cărții lui Kocsis Francisko, *Alibi pentru aflarea în viață* (Editura Ardealul, Târgu-Mureș, 2024) suficiente argumente pentru creionarea unui portret interior, tocmai prin forma vizionară a obsesiei. În acest proces al genezei și al regenerării ființei, orice tentativă de reîntoarcere, de spulberare a barierelor timpului reprezintă o necesitate implacabilă, se remarcă mai cu seamă relieful salutar al autenticei încordări existențiale a eului, pătrunderea și acuitatea proprie resuscitării memoriei, nostalgiei generate de o lume din ce în ce mai fictivă, pentru a o justifica... Coloritul acesta este intens, ca pietrele unui mozaic aruncate pe o suprafață albă de grava deficiență a unei imprecizii menite să demonstreze un lucru – și pentru tot acest alibi, oricât am încerca, nu putem găsi un judecător... Această epopee vie a antinomiilor, abordată cu seninătate ca o evadare din haos pare întinsă de la un infinit la altul, dacă ar fi să-l parafrazăm pe Karl Jaspers: „Cu candida mirare am cunoscut/ființe care nu iubesc decât suferind,/ o necurmată emoție neagră/ le strălucea în ochi și le smedea chipul/ cum umbra amurgului verdele frunzelor/ și al ierbii și al lanurilor de cucuruz,/ dar n-am cunoscut nici un dezertor/ dintr-o iubire atât de plină de răni,/ patima de a trăi suferința răzbește/ orice voință de fugă,/ stârnește flacăra sentimentului că omul/ poate fi în sufletul său o pasăre fenix –/ cei despre care vorbesc/ trăiau cu credința nestrămutată/ că iadul are porțile larg deschise/ direct în paradis,/ Că alegi să treci dintr-o parte în alta/ fără opreliști, fără obligația de-a cere/ voie de la vreun scaun de judecată” (*Emoția*

neagră). Există, așadar, un anumit echilibru între fervoare și luciditate, între levitația eului și transparența rece a lumii, un fel de oroare rafinată sparge barierele vitalului elementar și se lasă ca o ceață peste căutarea prezenței pierdute, de aici lipsa de ostentație și nu în ultimul rând, o viziune cuprinsă de dorința de a desfolia sentimentul absurdului existențial; acum suferința se intensifică, raportarea în surdină la antinomiile credinței – trupul se pierde, credința salvează: „Domine, Doamne/ eu sunt țesutul viu prin care trec tăioasele tale/ gânduri, priviri, spuse, supărări, mâinii –/... numai eu resimt îndeajuns de dureros cât/ de urgentă devine nevoia de a ne avea în preajmă,/ iar când voi fi pregătit și-ți voi striga: taie,/ nu ezita, lovește cu putere, de câte ori e nevoie,/ ca să desparți o parte de alta,/ capul de trup,/ viața de moarte,/ negrul din suflet de sângele carmin,/ credința că ești de îndoiala că poate mă-nșel. Amin”. Între tragicul tipic-uman și cel individual-uman sau combinația lor întâmplătoare, emoția recuperează trecutul, selectiv, capriciu al sorții iraționale și caracterului imanent al identității febrile stăpânită în același timp de un sentiment de înălțare sufletească. Ca element subversiv, care contestă o evoluție mimetică, poezia aceasta nu oferă un alibi eului liric cât contestă prerogativele propriei neputințe, efemerității. Este în definitiv, o întoarcere la o neliniște interogativă, nu numai fidelă sieși, se face astfel saltul înapoi, dar numai prin dimensiunea experienței absolute. Rătăcirile, alienările afectului sunt contrabalansate de o anume dispoziție ludică în adâncimea confesiunii; retrospectiile spre spații și timpuri originare poartă semnele oglinzirii într-o realitate suprafirească, bine delimitată de un imaginar derizoriu: „Dincolo



de- aceste oglinzi aburite/ și infidele, bate o adiere./ Nu există niciun loc pe unde/ să treacă în lumea cu locuitori./ Când gândesc, sunt un bisturiu,/ dar nu-I pot deschide nici o fisură,/sunt prea mic pentru/ o rană atât de mare./ Văd spre o singură direcție,/cealaltă nu are zare./ Oricât aş scurta întunericul,/ e fără scăpare” (*Dincolo de oglinzi*). O disperare rarefiată – pentru că nevoia de confesiune lasă să se întrevadă umbrele unei candori subtile, contururile sunt oarecum difuze în siajul unei detașări de previzibil, fără carențe de ființă. Apariția acestei provocări e de natură să producă o adevărată resurrecție morală, „o simulare de viitor/ fără scăpare” dar și o neliniște cosmică a unei altfel de ordin. Condiția eliberării sinelui devine astfel esențială, condamnat continuu la un prizonierat, ca așteptare continuă, înfrigurată... Un contrapunct necesar și benefic, lasă o poartă deschisă spre un orizont al recuperării, al misterului sacru redus la limită: „prezentul nu-I doar ziua căreia îi spunem azi,/ gândul nu are acest hotar,/ e oricând și oriunde-i pulsația vie”. Structurat în două părți – *Turnantele memoriei* și *Voltele emoției*, volumul lui Kocsis Francisko aduce în prim plan fragmente existențiale conservate din instinct, prin vocea reală a conștiinței sale, cu o arhitectură poetică având lungimile de undă ale unei vitalități ce-și caută expresia, grava bucurie a clipei, puterea și miracolul reîntâlnirii Cuvântului eliberator focalizat asupra

supremului. O poezie autentică – *Alibi pentru aflarea în viață* pare un testament existențial și o nevoie a dublului, dincolo de puritatea și ademenirea emoției: „Am un trup care poate fi ucis,eu nu;/ asta îmi amintește de Hemingway,/ dar mai ales de jumătatea omenească a lui Isus,/ cea temătoare la gândul paharului plin/ care i se întindea;/ paharul lui nu e și paharul meu,/ dar teama nu diferă;/ copleșitoarea lui certitudine n-a risipit în om/ frisonul dat de schimbarea ce urma;/ în paharul meu e altfel de lumina,/ eu sunt pe de-a-ntregul om;/ teama nu schimbă nimic;/ am un trup care se poate frânge,/ un suflet care nu” (*Am un trup*). Lipsită de orice act de complezență, poezia aceasta constituie, ca antidot la orice tentativă de superficial univers domestic, într-o pasionantă ardere de tot, un act de revoltă contra marginalității, neputinței și aneantizării.

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

Ioan Ouatu – 08.07.1954

Dumitru Mugurel Vintilă – 13.07.1956

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

Liliana Foșălău – 27.07.1967

Serban Axinte – 27.07.1976

Sergiu Ailenei – 28.07.1967

Marina Mureșanu Ionescu – 29.07.1949

Dan Doboș – 31.07.1970



APROAPE NIMIC SIGUR. NE MAI SUSCITĂ BIOGRAFICUL?

Ștefan-Tudor BACIU

Dacă ne referim la generația douămiistă, paradigma lirică s-a cristalizat ba într-un fel de biografism mitologizant – am spune, pe filieră americană –, ba în proiectarea unei perspective cvasi-apocaliptice a realității postdecembriste (lume, de altfel, periferică). Chit că ne referim la pelicule – amintesc, din nou, de producțiile lui Mungiu, care deja s-au „clasicizat” –, ori la literatură, starea de spirit de după Revoluție s-ar concretiza în redarea succesivă de imagini ale blocurilor gri, cartierelor stătute, câinilor vagabonzi, bucătărilor înghesuite, crâșmelor de cartier, cu alte cuvinte un haos cu o anumită tentă de carnavalesc. Paradoxul constă, totuși, în dimensiunea dramatică a bagatei, a minusculului: universul urban e compus atât de uniform din microuniversuri, lucrurile mici intersectându-se în punctul unei drame comune. Bineînțeles, nu ne mai referim la forma neoavangardistă de anti-cultură: de exemplu, optzeciști ca Traian T. Coșovei – căci el schimbă, ca și Florin Iaru, cursul din acest punct de vedere – revin la dimensiunea conotativă a limbajului poetic, în continuare „aculturalizant”. Ne-am obișnuit, deci, cu acest gen de artisticitate existențialistă, de mitologizare a decadenței, de manifestare a neo-boemei *urban*, mai precis cu starea de perpetuă anxietate pe care circularitatea imaginilor, dar și a atmosferei în sine ne-o conferă. Am putea spune că marea parte a douămiiștilor sunt puțin cam sumbri, că le lipsește solaritatea, că umorul lor e intuibil de furios și uneori gratuit? Din perspectivă diacronică, reprezintă totuși o piesă importantă – studiindu-i mai ales prin lupa ideologico-estetică –, fiindcă literatura nu se rezumă doar la ceea ce Bahtin numea odată *ideologem*, ci la un întreg mecanism de conversiune: dincolo de diversitatea formelor de protest, transpuse de cele mai multe ori în planul dicțiunii, ori în analogii gratuite, esențială este natura paradoxului de care vorbeam mai sus. Liniaritatea și aparenta banalitate a realității poetice pulsează, de fapt, în ritmul unei anxietăți echivoce. Și până în ce punct este valabilă această impredictibilitate? Ca orice altă mișcare (ar fi prea devreme, oare, să o numesc astfel?) își fixează niște repere estetice valabile, dar care acum ne sunt mult prea familiare: și anume, ceea ce am

fi numit straniețate acum douăzeci de ani, nu-și pierde din vitalitate, dacă ar fi să ne raportăm obiectiv la ansamblul pe care îl reprezintă.

Cea mai recentă carte a lui Robert Șerban, *Aproape nimic sigur* (Cartier, 2024), surprinde din acest punct de vedere, însă, per total, nu iese din *pattern-ul* literar mai sus explicat. E un fel de coliziune a „boemei” douămiiste cu un „dandism” contemporan, fapt aparent contradictoriu, dar pe care l-a practicat și Ion Pop în poezia sa și care, exprimându-mă într-un mod complet pseudo-livresc, aduce a spiritul hipster. Poemul care deschide volumul se concentrează pe însăși acest spectacol al formelor, al diversității, al observării: „îmi plac mototolii/ credulii/ împleticiții/ cei care se scarpină/ de parcă ar avea acolo un buton/ ce nu face contact oricât l-ar apăsa/ îmi plac oamenii care-și vâră capul între umeri/ ca niște transformers ce vor să se predea și n-au cui/ cei plini de ticuri/ cu șlițul descheiat/ cu ciorapii de culori diferite/ cu cravatele pătate/ îmi plac cei care dau mărunț din buze/ de parcă ar repeta/ cea mai importantă rugăciune a vieții lor” (*Preferanții mei*, p. 5). Comparația cu „transformers” este ușor previzibilă, fiind, însă, salvată de asocierile voit grandioase din final. Se creează, astfel, un amestec interesant, al observării lucide și sensibile cu elementele de intertextualitate: „a lor va fi împărăția/ și republica/ și califatul” (*Ibidem*). Încă de la început luăm contactul cu acuratețea poetului, dincolo de observarea ca stare de *camp* – așa cum o numește Susan Sontag –, și care îi separă pe postmoderniști de restul direcțiilor postbelice: analiza francă a lumii nu se soldează cu un simplu inventar descriptiv, toate aceste valențe fiind atribuite unui spectru îndepărtat și neașteptat, atât din punct de vedere lexical, cât și semantic: „știa toate sufletele din lume/ așa mi-a spus/ iar după vreo două luni/ camera mea de la bunici/ arăta ca arca lui Noe” (*Noul și preabunul Noe*, p. 46).

Biografismul din poezia lui Robert Șerban este altoit, pe alocuri, și cu note de suprarealism, rezultând într-o mitologizare a copilăriei: inițial insolite, asocierile sunt însă destul de facile, utilizând anumite simboluri culturale arhicunoscute: „din clopotnița bisericii/

vedeam cel mai bine extraterestrii/ și ne rugam să ne răpească/ să ne ducă în lumea lor cu lasere/ roboți și ecrane pe care apărea orice/ dacă apăsa doar c-un deget” (*Toate întâlnirile posibile*, p. 13). Îmbinarea imaginarului *sience fiction* de mâna a doua cu un cronotop autohton nu este susținută pe parcursul textului (cine s-ar fi așteptat ca un puști să întâlnească, într-o vacanță la țară, de pildă, extraterestri?). Poemul nu e resuscitat nici măcar la final, unde autorul încearcă să concentreze dimensiunea biografică și pe cea mitologică în ultimele versuri, încheind cu un tip de intimitate gravă, care invalidează demersul ficțional inițial: „uneori/ când pe cer licăreau trei-patru OZN-uri deodată/ auzeam cum Marinaș își tot face cruci cu limba/ dar nu știam dacă de frica extraterestrilor/ sau de frica mea” (*Idem*). Destul de „vlăguit” este și poemul *Vis după vis*, ca o pastişă la dicteul automatic al oniricilor din anii 60’: iar în noaptea următoare visam la fel/ apoi/ iarăși și iarăși/ până când într-o dimineață/ am deschis ochii îngrozit:/ frigiderul nu era niciodată același” (p. 12). Foarte facilă este și tranziția de la sfârșitul poemului *Aventuri și cochetării*, tehnică supra-uzitată de „a surprinde” cititorul și care, în realitate, nu este atât de șocantă pe cât s-ar fi dorit: „am intrat ca hipnotizat/ iar ea a-nchis ușa cu yala/ m-a luat de mână și m-a dus/ dar nu/ n-o să scriu asta/ ar fi o cocoșerie/ și aș mai strica și poemul” (p. 19). Amuzant, tind să cred că în mod involuntar, este și textul *Mediană*, într-o tentativă de estetizare a unor clișee culturale cât se poate de actuale: „ea îi era credincioasă ca un câine/ el îi era ca o pisică” (p. 49).

Chiar dacă direcția mitologizantă este artificioasă și nu dispune de acea coerență proprie, deci nu rezistă la nivel intern (cititorul nu ar trebui să se aștepte la un exercițiu hermeneutic prea avansat), *mix-ul* de livrese cu vulgaritatea – înțeleasă ca asumare sinceră a discursului – rezultă într-o apropiere sensibilă a redării biografice. Astfel, nu mai vorbim despre o biografie lirico-ficțională, ci despre o ficțiune lirico-biografică, iar, din acest punct de vedere, textele sunt foarte percutante: „acum/ inima mi s-a îngroșat/ e greu de străpuns/ și parcă nici nu mai stă/ la mângâiat/ cum sta altă dată/ e ursuză și morocănoasă/ ca un porc ce habar n-are/ că nu mai e mult și vin/ sfânt/ Crăciunul” (*S-a-ngroșat inima*, p. 51). Evenimentul face parte din registrul senzorial, cu momentele sale de tensiune, iar la nivel tehnic, piulițele poemului sunt foarte bine strânse: maniera în care versurile sunt scindate ambiguizează, unele rezistând individual și deschizând mai multe direcții de interpretare. Procedee similare de materializare a obiectului abstract au loc în mod repetat pe parcursul cărții, situate strategic la distanță unele de altele. Chiar dacă termeni precum „moartea”, „adevărul”, „viața” au intrat în „fondul inter-

zis” și, de-a lungul timpului, li s-a dizolvat din funcția conotativă, Robert Șerban le mai (re)aduce din când în când la viață, cu aceeași sinceritate blândă: „când coboară noaptea/ viața se așază cu botul pe labe/ se chircește puțin/ și așteaptă să mă uit în ochii ei/ să-i spun ceva de-ncurajare/ de laudă” (*Iubitorii de animale*, p. 42). Poetul își asumă, spre final, și dimensiunea ironică, declasicizantă a materialității „vieții”: și îi fac semnul acela de *marș la culcare*/ pe care iubitorii de animale/ îl știu atât de bine” (*Ibidem*). De asemenea, cuvinte din registrul grav și cândva solemn sunt așezate în relații ludice, ca mai apoi să fie supuse unor transferuri, ce nu urmăresc doar „desacralizarea” marilor probleme, ci, mai degrabă, senzorialul, corporalul din perceperea lor (cred că într-un spirit oarecum neumanist/urmușian): „în orice vis/ e un grăunte de adevăr/ ce te săcăie dimineața/ când încerci să dai de el/ ca de rămășița dintre dinți/ de care limba caută exasperată/ să te elibereze” (*Căutare*, p. 8). Reducerea ritului de trecere la familiar, ba chiar integrarea sa în universul apropiat prin diferite jocuri de sintaxă, îl apropie pe scriitor de un neconvenționalism existențial: „moartea lasă în locul tău/ flori colorate/ dacă ai șters-o de tinerele/ ori albe/ dacă ai fost curios și-ai stat mai mult/ (...) cu florile nevândute/ se întorc spre dimineață acasă/ și-și dezarmează părinții/ pregătiți să le tragă o mamă de bătaie/ soră cu moartea” (*Sora mai mare*, p. 72). În ciuda numeroaselor asocieri și tranziții lexicale izbutite, poemul care închide cartea mizează pe aceeași tensiune artificială, cu aceeași strategie a ambiguității *second hand*, dacă am putea jongla și noi cu verdictul în manieră douămiistă: „dacă ar fi/ să iau totul de la capăt/ aș începe/ de la capătul ăsta” (*Fisură*, p. 92).

Chiar dacă dimensiunea cvasi-mitologică este destul de fragilă, forțată (și spun asta pentru că însuși autorul insistă pe acest aspect), iar poemele sunt uneori „strângulate” de clișee, ori evoluează destul de abrupt, Robert Șerban ne livrează o carte, ca produs artistic de sine stătător, ordonată inteligent și a căror text este foarte reușite tehnic. Pe parcursul lecturii există riscul de a simți că „se pierde” din poezie, că poate unele dintre poeme „sunt mult prea cu perdea”, că nu transpar. Merită, însă, scrutate semnificațiile intenționat dispersate în volum, plasate în texte cu structuri diferite și care, inițial, nu par să converge. Într-o anumită măsură, autorul mizează pe tacticile ludice, care nu vizează doar direcția biografică, în spiritul căreia am fost deja obișnuiți, ci mai ales coerența unui tot unitar, fapt pentru care ar merita o șansă.



CONSTANTIN ERETESCU: „PERISCOP” SAU VIAȚA CA OBIECT DE STUDIU ETNOGRAFIC

Mirela ROZNOVEANU

Am avut în mână *Periscop. Mărturiile unui venețic* de Constantin Eretescu în prima ediție din 2003 tipărită la editura Eminescu. Recitită azi, cartea produce aceeași emoție. Deportările din Basarabia celui de al doilea război mondial, crimele văzute prin ochii unui baietel al cărui pământ natal este ocupat de ruși și apoi ai adolescentului refugiat în România, suferința pierderii locului, nedreptățile, exmatriculările din anii 50, moartea mamei, epurările perioadei proletcultiste, drame care fac substanța a mai mult de jumătate din volumul de față mi-au adus aminte de *Din Calidor*, memoriile altui basarabean, Paul Goma. Din perspectiva timpului, *Periscop* nu și-a pierdut impactul. Autorul știe cum să ne trimită în substanța a ceea ce el numește „carnea amintirii”. De aceea a doua ediție aparută la editura Spandugino, 2024 este binevenită.

Tema exilului este centrală în opera lui Eretescu, de la romane, publicistică, eseistică (a scris despre scriitorii români din America, printre care mă număr și eu, pledând pentru reintegrarea valorilor din exil în circuitul literaturii naționale), la folclor și etnografie. Exilat de două ori – din Basarabia natală invadată de ruși, și apoi când emigrează în America din România lui Ceaușescu, Eretescu se stabilește la Providence, capitala statului Rhode Island. Aici se află *Rhode Island School of Design* unde a predat între 1986-1996 antropologie culturală, și cursuri despre speciile literaturii orale, poveștile fraților Grimm, Cenușăreasa, 1001 de Noapți, sculpturile anonime de pe Insula Paștelui. Tot aici, la *Brown University* a predat lingvistică și literatura secolului al XX-lea soția lui, Sanda Golopenția Eretescu, Professor Emerita of French Studies.

Coca, așa cum îi spun cei apropiați, a trăit într-un oraș universitar mic, într-un fel de provincie a Americii, unde s-a simțit izolat și însingurat, departe de centrele culturale ale New York-ului, Washington,

D.C., Chicago, Los Angeles, cu o emigrație românească puternică. Neadaptat parcă oriunde, — s-a simțit mereu un *venetic*, adică străin – scrisul lui se ocupă cu precădere de negativele exilului. De departe, Eretescu vede totodată mai bine și scrie și despre părțile negative ale românilor. Procedând ca un antropolog și etnolog tot timpul (etnologia și antropologia fiind discipline înrudite în domeniul antropologiei culturale) Eretescu găsește în exil un material fertil de analiză.

Autor prolific, care place editurilor românești pentru descrierea părților întunecate ale țării de adopție, Coca a scris mult în America. Dar să nu ne înșelăm; acele părți întunecate ale societății americane sunt pînă la urmă un fel de *captatio benevolentiae* ale cuiva care se simte puțin vinovat că poate face ce vrea în depărtarea asumată. Dorul de patrie este puternic, tragic. Cu condiția să uiți mizeriile fără șir, nedreptățile îndurate în patria mămă. Care descrie în *Periscop* mă pun pe gânduri. Pe urmă, a fi profesor la o universitate americană aduce privilegii. Câți pe planetă se bucură de ele? După cum spun americanii, *there is no free lunch*, cu alte cuvinte în viață trebuie să plătești pentru orice, nu există prînz pe gratis.

Sensibil, depresiv, autorul își compătimește singurătatea departe de țară, dar în special deplînge faptul ca este ignorat de critica românească, că nu este recunoscut precum se cuvine. (Ceea ce simte tot scriitorul român care trăiește în America.) În *Turnul de veghe, jurnal de exil, 2013*, este supărat de absența cronicilor de critică literară pe marginea cărților lui: „Scriind azi un material despre o baladă necunoscută, m-am oprit să mă întreb care e rolul meu în cultura română. Ceea ce se întâmplă cu mine este că o data la un an sau doi, uneori după cinci, trimit în România un manuscris care devine o carte. După care nu se întâmplă nimic pînă nu trimit un alt

manuscris, după alt an sau doi sau cinci. Ceea ce mă transformă într-un soi de extraterestru. O ființă imaterială care transmite din când în când câte un mesaj. Care nu are nici un ecou și nici o consecință. Nimeni nu manifestă vreun interes de a intra în contact cu mine. Sunt eu un om viu? Oare ce cred cei care văd o carte de-a mea pe un stand în librărie? Se întreabă cineva asta? Poate că nici nu există. Din când în când, neantul joacă o festă și transmite pamântenilor dintr-un colț al lumii câte o veste care nu-i interesează. Mai mult, ca într-un roman polițist, se simte urmărit pe pământ american, deși cred că FBI nu ar fi avut un interes să îl urmărească, psihoză care poate fi o traumă lăsată de securitatea României lui Ceaușescu. Deși această senzație de urmărire – cei care au fost odată urmăriți au un al șaptelea simț care îi depistează pe urmăritori – am trăit-o și eu în New York, dar nu știu dacă au fost americanii sau agenții români pe teritoriu american. În „*Fețele lui Ianus. America văzută de aproape*” (2009) nu este crăută țara care i-a oferit adăpost în timpuri grele. Dar cum altfel, mă întreb, ar fi studiat folclorul urban american dacă nu avea ca materie de studiu chiar pe studenții lui americani și acces la studiile la zi de specialitate din lume? Cum ar fi scris despre statuile gigantice și folclorul lor din Insula Paștelui dacă nu ar fi mers acolo? Cum ar fi văzut, analizat atât de bine nomadismul contemporan planetar dar în special cel care distruge România prin hemoragia tinerilor inteligenți și educați? Capitolul *Cei de dincolo* din cartea de eseuri și cronici literare *Cu ochii în zare. Exilați, emigranți, pribegi*, 2011 ar trebui retipărit pentru că analizele politico-antropologice din acest capitol sunt de mare actualitate.

Eretescu scrie despre America cu o bogăție polarizată, despre sărăcia americană (care acolo unde este, se arată mai cruntă ca cea românească), despre America descrisă drept stat polițienesc (care stat nu este?) temă care apăruse în romanul „*În cautarea Alexandrei*” (1999) după care a fost convins că a fost urmărit încă din 1995 și că agenții FBI citesc romanele lui în românește. Ceea ce poate fi cu totul adevărat, conform celor mărturisite cu mult timp în urmă de Cornel Dumitrescu, editor al celebrei publicații dispărute azi, ca și editorul ei, *Lumea Liberă românească din New York*, care avea, din câte am înțeles, surse credibile în FBI și CIA una dintre ele fiind chiar Mihai Pacepa.

În cei 45 de ani de exil, Coca a publicat 25 de

cărți, toate în română, a editat o publicație a exilului în românește numită *Lupta* și a fost un colaborator important al revistei *Origini-Romanian Roots*, a scriitorilor români din Statele Unite, având ca editor pe Gabriel Stănescu, trecut în neființă în 2010 în București în circumstanțe misterioase. A fost un exil productiv, de mare creativitate, în care jurnalele ocupă un loc aparte: *Cu ochii în zare. Exilați, emigranți, pribegi*, 2011; *Turnul de veghe: jurnal de exil*, 2013; *Turnul de veghe: jurnal de exil nr 2*, 2005-2007, 2016; *Turnul de veghe: jurnal de exil 3*, 2008-2010, 2016; *Turnul de veghe: jurnal de exil 4*, 2011-2018, 2019; *Exilul ca metamorfoză: articole politice și literare*, 2023. I-a lipsit, e adevărat, anturajul intelectual în Providence dar nimeni nu l-a oprit să plece de colo. Ca toți românii emigranți, care continuă obiceiurile de acasă, puțini se vor muta, spre deosebire de americani care își schimbă locuința după cum își găsesc un loc de muncă mai bănos sau vor să își petreacă anii de pensie în locuri mai calde. Sanda Golopenția-Eretescu, soția lui, a publicat la rîndul ei în română, franceză, spaniolă și engleză în jur de 20 de volume la care se adaugă publicarea operelor complete ale tatălui, Anton Golopenția. Voi aminti aici studiul de referință al Sandei, *Limba descânteelor românești*, 2007 aflat la intersecția dintre lingvistică, antropologie, folclor, magie, „pătrunzind în sfera magică a acțiunii verbale manifestate de descântece.” În ceea ce privește cărțile și articolele de specialitate în engleză ale lui Constatin Eretescu, ceea ce ar fi normal pentru cine predă zece ani la o universitate americană, ele sunt aproape inexistente. Deși într-o universitate americană nu poți supraviețui dacă nu publici în mod permanent, *publish or perish* este cunoscut universitarilor, bănuiesc că *Rhode Island School of Design* i-a acceptat contribuțiile în limba română drept contribuții academice. Înainte de a pleca din țară, Eretescu a publicat articole de folclor și etnografie în franceză care au continuat să apară până în 1983 în revistele de specialitate europene. După aceea mai publică articole în franceză, foarte rar, și extrem de rar articole de etnografie și folclor în engleză. Cercetând bazele de date de specialitate am găsit mai puține decât degetele unei mâini.

Ca să rezum, soții Eretescu au publicat trăind în Statele Unite un impresionant număr de contribuții științifice și literatură. Recunoscuți în țara de baștină, ambii s-au bucurat și se bucură nu doar de succes, ei

sunt răsfățați de edituri și critică. Exilul a fost pentru ei benefic, în ciuda lamentațiilor și a criticării Americii, care place românilor frustrați. Nu cred că vreun om de știință și scriitor român din Statele Unite a avut o viață intelectuală atât de plină precum Constantin Eretescu. Cu excepția lui Constantin Virgil Negoită care a publicat în engleză și română și poate a lui Norman Manea. Care, ca și el – cărțile lui Manea sunt scrise în română și traduse în engleză – Constantin Eretescu a scris numai în limba română. Nu știu dacă a fost teama de limba engleză, sau au lipsit traducătorii, dar nu ar fi fost rău ca studiile de folclor și antropologie să fi apărut și în engleză. Iata de pilda *Vrajitoarea familiei și alte legende ale orașelor lumii de azi*, 2003 o culegere de istorii povestite de studenții săi din diferite țări ale lumii și unde se demonstrează că un folclorist trebuie să se ocupe nu doar de literatura populară păstrată din timpuri imemorabile, ci și de folclorul viu creat sub ochii noștri. Sunt povestiri care „pornesc de la întâmplări reale sau doar imaginate, întotdeauna plauzibile, reflectând mentalitatea și anxietățile omului modern în fața unor primejdii cu care adesea nici nu știe cum să se confrunte.” *Folclorul literar al românilor; o privire contemporană*, 2004 oferă o trecere în revistă a culturii populare românești, deplângând ignorarea folclorului urban, deoarece „folclorul nu s-a oprit nici în trecut la poarta orașului.” Chiar dacă între cele două culturi, rurală și urbană, există echivalențe și interferențe, originalitatea celei urbane este indiscutabilă, spune Eretescu. În *Uriașul Guguza și alte povești actuale*, 2007 Eretescu se joacă cu motivele de basm construind o lume pe dos, care seamănă mult cu lumea reală.

Destinul poate fi judecat prin multe unghiuri. Unul, în cazul lui Eretescu, ar fi din punctul de vedere al suferinței celui exilat. Dorul de casă, de patrie, vazută ca un eden, pot veni peste sufletul celui exilat ca un *tsunami*, scrie Eretescu în *Cu ochii în zare*. Pentru a adauga: „Atunci e bine să știi să înoți.” Din perspectiva timpului, ceea ce contează pentru un scriitor și om de știință este opera. În 2023 a apărut în România *In honorem Constantin Eretescu*, un *festschrift* care celebrează activitatea academică și nu numai a unei personalități publicată în timpul vieții lui.

Se spune că există o fereastră de 36 de ore în care avem posibilitatea să transcriem impresiile unei zile sau întâmplări. După aceea esențialul se pierde, totul

începe să se risipească, de la emoții, senzații, la culori. Memoria spală amintirile dându-le o înfățișare septică. Pentru că cea mai mare parte a celor narate în *Periscop* se bazează evident pe notații scrise aproape de momentul întâmplărilor, sau la puțin timp după ele, nu vom întâlni mai nimic vesel în amintirile etnologului, specialistului în folclor și scriitorului Constantin Eretescu. *Periscop* este o biografie intelectuală, amestec de literatură, mărturie, confesiune cum sunt de obicei memoriile scriitorilor. Pe parcursul ei, apar portretele copilului, apoi ale elevului, studentului, învățătorului la Școala Elementară Nr. 2 din Copăceni, al tânărului idealist pierdut în călătorii de cunoaștere pe drumuri de munte inaccesibile, apoi acela al aspirantului literar frecventând cenaclurile anilor 60-70 (unde se fac portrete de scriitori care l-au influențat și se descriu împrejurările debutului literar), al cercetătorului științific de la Institutul de Etnografie și Folclor (un loc important ocupând statura intelectuală și umană a profesorului Mihai Pop), amănunte despre operația intenționat greșită în urma căreia pierde un ochi și care avea rolul de a-l împiedica să părăsească țara, și în fine al exilatului în Statele Unite ale Americii în anul 1980. Mai mult decât o carte de amintiri, avem acces la povestea unui intelectual în care pasiunea (aici pentru folclor, etnologie și antropologie) salvează un destin.

Sunt câteva momente metafizice în *Periscop* (în alte capitole sunt relatate vise și experiențe paranormale). Pe unul dintre ele nu l-am uitat în cei douăzeci de ani de la prima citire a cărții. Este episodul în care copilul de zece ani se îndepărtează de oras, suntem în București, și ajunge în plin câmp unde se joacă cu zmeul. Începe ploaia cu tunete și fulgere dar plăcerea de a se juca cu zmeul, de a-l înălța tot mai sus pune în surdină pericolul. Copilul nu știe sau poate că instinctul îi spune dar el nu vrea să conștientizeze că poate fi trăznit în fiecare clipă. Și atunci, în ploaia torențială cu trăznete și fulgere apare „un om care trecea pe câmp, printre buruienile înalte. Venea de nicăieri, dinspre dreapta, unde era tot câmp. Un bărbat mai degrabă tânăr. Față suptă. Bărbierit proaspăt. Brunet, cu pielea întunecată. Îmbrăcat neobișnuit pentru acel timp al anului și pentru cartierul nostru – într-un costum închis la culoare, cămașă albă, cravată, pălărie, umbrelă deschisă deasupra capului. Pășea grăbit, fără să se uite într-o parte ori în cealaltă. Apoi m-a zărit pe mine și s-a abătut din

drumul lui ca să-mi iasă înainte. S-a oprit înaintea mea. I-am văzut pantofii lustruiți, fără fir de praf, fără pată de noroi.

— Dă drumul zmeului, ți-l dau la mine. N-ai să-l vezi? Dă-i drumul imediat.

Și, pentru că eu nu făceam nicio mișcare, mi-a arătat cerul.

— Nu vezi că-i furtună? Vrei să mori? Dă drumul la apă. Dă-i drumul imediat.

I-am dat drumul. Zmeul a țâșnit spre cer și, în fracțiunea următoare de secundă, am văzut cum îl lovea fulgerul și cum lua foc. Așa pe care o ținusem în mână, udă toată, ardea ca un fitil de rachetă. Când m-am întors, bărbatul îmbrăcat în costum și cravată nu mai era. N-avea unde să dispară. N-avea unde. Eram în mijlocul câmpului. Totul se petrecuse atât de repede. Am plecat spre casă. Tuna și fulgera de parcă venea sfârșitul lumii. Pășeam prin acest puhoi, încercând să înțeleg ce-o fi fost asta.” Fusese fără îndoială un înger care – cu ani înainte de a citi *Periscop*, și având o înfățișare asemănătoare, chiar având o umbrelă – mi-a apărut în Manhattan, în fața la Carnegie Hall, salvându-mă într-un moment de mare cumpănă a vieții.

Un întreg capitol din *Periscop* se ocupă de perioada „eroică” a exilului românesc pe pământ american, cea a generației rămase în afara granițelor în timpul războiului sau la scurtă vreme după aceea (Nicolae Rădescu, Grigore Gafencu, Constantin Vișoianu, Aron Cotruș, diplomatul Brutus Coste) și despre modul în care regimul de la București încerca să-i atragă în cursă pe refugiați. Apoi Eretescu descrie exilul postbelic american; este crud cu Ștefan Issărescu (o vreme soțul prințesei Ileana călugărită sub numele de Maica Alexandra), care „a avut norocul – sau poate nenorocul – de a nu fi pe placul lui Dumnezeu, care l-a pedepsit, lăsându-l în viață până la vârsta la care nu mai avea niciun contemporan la care să se raporteze”; scrie admirativ despre poetul Ștefan Băciu, cel care „și-a purtat exilul așa cum își poartă soldații rănile căpătate pe câmpul de luptă: străduindu-se să nu le facă vizibile, dezvăluindu-le tocmai prin excesivul efort de decență”; descrie circumstanțele morții lui Mihai Botez care „la o cină cu pescărie, ne-a făcut mărturisirea că, după toate probabilitățile, fusese iradiat. Suferea de ficat și se afla pe o listă de așteptare în vederea transplantului(...) în momentul acela, nu se știa nimic despre tehnicile de iradiere care fuseseră perfectate la

București.” Sunt amintite crimele regimului comunist față de jurnaliști cum ar fi „Vlad Georgescu, emigrat în Statele Unite și, nu mult timp după aceea, numit directorul redacției românești a postului de radio *Europa Liberă* pentru că „Noël Bernard, foarte cunoscutul director, tocmai se îmbolnăvisese. Un cancer galopant, împotriva căruia nu exista tratament”. ... „S-a îmbolnăvit apoi pe neașteptate și a murit înainte să apuce schimbările politice pentru care militase de la microfonul postului de radio. ... „îmbolnăvirea și moartea lui rapidă vor rămâne probabil un mister încă multă vreme. Trei directori ai postului de radio (Cizmărescu, Bernard, Vlad Georgescu) și un redactor Responsabil de emisiune (Emil Georgescu) au murit în condiții similare. Îmbolnăvirea lui Vlad Georgescu – era un om cu o sănătate de fier – a trezit suspiciuni în lumea gazetărească a exilului, iar Ziarul londonez *Time* a dat glas îngrijorării generale într-un articol publicat cu două luni în urmă. A circulat și continuă să circule zvonul potrivit căruia regimul lui Ceaușescu a aplicat tuturor sinistrului «plan Radu», așa cum este el descris în cartea *Orizonturi roșii*, de fostul general de Securitate Pacepa”.

Constantin Eretescu se ocupă de — azi defuncta dar în trecut eroica — *Fundație Iuliu Maniu*, explică circumstanțele apariției și distrugerii ARA (Academia Româno-Americană de Științe și Arte) după 1989, pentru a da în final o explicație antropologică emigrării sau nomadismului care face azi ravagii în Europa și Statele Unite, amenințând cu distrugerea civilizației vestice creată în ultimii două mii de ani de lumea iudeo-creștină:

„... nomadismul este o stare maladivă. Mari traume ale istoriei stârnesc asemenea vaste contagiuni colective, care iau aspectul unor pandemii. Milioane de oameni se pun, dintr-odată, în mișcare, cuprinși de panica statului pe loc, de credința că depărtările ascund bogății și minuni care le sunt menite lor. Își lasă atunci părinții și locurile, ca să se arunce într-un necunoscut ademenitor ca o iubită. Mai toate marile imigrații-emigrații au urmat același model: mici grupuri răzlețe s-au pus în mișcare, antrenând după ele altele, îmbolnăvind-le rândurile, îngroșate pe parcurs, smulgând din locul lor largi mase umane. Direcția a fost și ea aceeași. Apusul i-a tentat pe toți, fie ei tătari, celți, goți, huni, slavi, turci, arabi. ... Dar ce vor fi găsit fericirii care au ajuns? Și cum i-au întâmpinat cei care trăiau deja în paradisul visat de ei? La aceste din urmă întrebări știm răspunsurile din

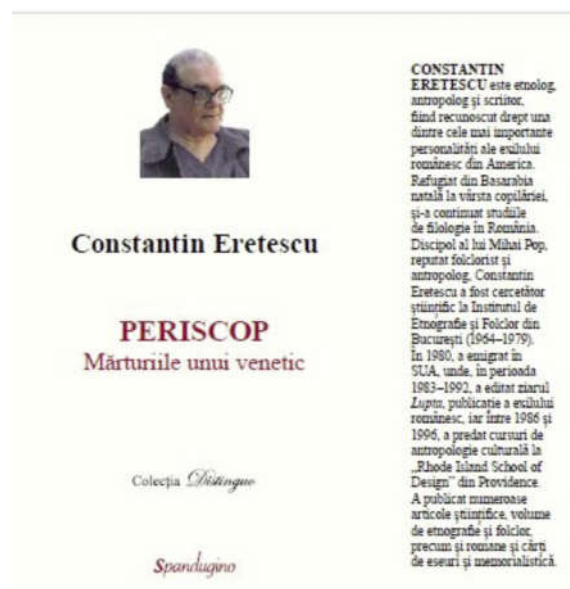
experiențele noastre de nomazi moderni. Străinul își acceptă condiția de venetic. Mărginaș care rămâne, până la capăt, martorul propriei lui vieți. Cât de bine suportă condiția nou-veniții este o chestiune care poate fi discutată. Mai norocoși sunt cei care au venit cu familia. Ei își construiesc un zid împrejmuit, în care-i cuprind pe pușinii de care sunt legați. Excluzi, exclud și ei pe cei care nu-i acceptă. Comportamentele bizare, unele la limita patologicului, sunt vizibile la mulți dintre cei care au ales să trăiască singuri. Cât a mai rămas din cel care a pornit la drum în cel care, vindecat de boala depărtărilor, a ajuns la destinație? Cine este în măsură să descrie sechelele nevăzute și să spună dacă drumul a meritat?”

Se ghicesc, după cum scriam ceva mai înainte, numeroase jurnale topite în *Periscop. Mărturiile unui venetic*. Dezacordul ca delimitare a eului, nenumăratele confruntări cu moartea, inițierea în răutatea și frumusețea lumii, lipsurile crunte, configurează un adolescent și apoi adult a cărui memorie păstrează detaliul, straniul, neobișnuitul. Paginile care amestecă realul cu miracolul aduc în prim plan minunea și revelația creînd imagini de poveste. Șura este nu doar mama dar un alter ego supranatural, pentru că într-un fel destinul ei pare să îl decidă pe al fiului.

Dar mai este ceva. Cei care citesc cărțile lui Constantin Eretescu trăiesc o formă de mirare, ceva sună diferit și pentru mulți este greu de înțeles ce anume. Se manifestă în ele o formă de dorință de apropiere amestecată cu o detașare, de pas înapoi. Și asta pentru că scriitorii români formați în țară și care trăiesc în exilul american, interacționând permanent cu limba engleză, dar scriind în limba română, exprimă un mental care este atât american cât și românesc. Aceste combinații de naturi diferite se numeau în antichitate *himere*. Mai mult de o jumătate de viață petrecută în cultura, civilizația americană și limba engleză au modificat mentalul autorului Constantin Eretescu, care autor a devenit o astfel de *himeră*. Cărțile lui scrise în limba română (azi Coca scrie tot mai greu pentru ca vederea aproape că l-a lăsat) prezintă un mod de a gândi care nu este total românesc, dar care se adresează mentalului românesc. Specială este detașarea, perspectiva diferită, privirea de departe amestecată cu amănuntele de atunci și acolo.

Intellectul senzorial și afectiv al etnologului care mergea pe teren să culeagă descântece, cântece ritua-

le de înmormântare au avut un rol în scrierea acestui memoir. Percepția locului, descoperirea locului, desprinderea de locuri creează tensiuni epice. În final, înțelegem că etnologul a plecat pe teren în propria lui viață ca să culeagă amintirile care au mai rămas și le-a transcris și analizat cu finețe și talent narativ. Constantin Eretescu știe să povestească, să farmece povestind. Aș putea defini cel mai bine acest memoir printr-o frază din studiul *Fata Pădurii și Omul Noptii*: „Textul mitologic poate fi asemuit unui sit arheologic. Cu deosebirea — importantă — că sedimentele fiecărei civilizații... se află la suprafață cu toatele și în același timp. Este un sit arheologic răvășit, bombardat...”. Am citit *Periscop* ca pe un asemenea text mitologic sau ca pe o descriere a unui *site* arheologic pe care Coca Eretescu l-a adus la cunoștința noastră cu o adâncă înțelegere față de lume, aș spune chiar cu bunăvoință, ambele nealterate în pofida încercărilor vieții deloc simple. Și cum să fi fost altfel pentru omul sensibil, cu spinarea vertebrală dreaptă, străin în orice lume s-ar afla, fugind în lumi succesive pentru a nu fi fericit în nici una, la el acasă doar în copilărie, sub privirea mamei, și în pustietatea mirifică a munților?





POEZIA TIMPULUI ȘI „BUCURIA LUMINII”

Nicolae OPREA

CONTEXTE CRITICE

Dintre poeții generației optzeciste, întârziați editorial sub presiunea cenzurii comuniste, Miruna Mureșanu s-a distins de la începuturi prin originalitatea tematico-stilistică și, implicit, prin peregrinările existențiale care îi marchează destinul. Născută în Târgu Jiu, Maria Magdalena Mureșanu, profesoara navetistă de Franceză din Turnu Severin în anii 1970 spre '80, va fi promovată după revoluție în redacția noii reviste *Universul cărții* (1992-2002) și se va stabili, după căsătorie, în Austria. A debutat abia în 1994, cu o culegere poetică adunată prin ani de restriște, *Secunde desfrunzite*. Au urmat, cu intervale de reculegere în tăcere, volumele: *Vinovăția memoriei* (2002), *Lumina mântuitoare* (2012), *Spovedanie* (2016), *Lecții de Înviere* (2018), *Timpul nostalgiei. Poeme pentru M. și Psalmi fără titlu* (2020), *Aproapele meu, Dumnezeu* (2022). *Timpul și lumina* sunt teme îngemănate în creația autoarei psalmilor de acum câțiva ani, străjuind drumul vieții spre „stingere”. Poezia însăși, reflectând viața interioară, se naște sub influența timpului și a luminii divine călăuzitoare. Lumina desemnează în discursul psalmic al poetei factorul decisiv al cunoașterii, în spirit blagian, dar e percepută, în genere, sub semnul iluminării, în maniera trăirii religioase intense. Timpul este, de asemenea, revelat în ambele dimensiuni, de timp individual și timp cosmic. Privirea poetică apare astfel bifurcată, ațintită fie spre „un timp uitat în calendare”, fie spre „celălalt timp” sau „alt timp divin”, în enunț liric.

Fără să se abată de la axa tematică a poeziei sale – timpul și lumina –, Miruna Mureșanu deslușește metaforic în *Poemele stingerii* condiția ființei efemere care este amenințată de durata temporală predestinată: „întunericul îmi ascunde în lumină chipul sedus/ de-o veche însingurare a lui// într-o lume care dă semne grave de bătrânețe/ încerc să prind din urmă încă o zi/ în cortul rezemat de frumusețea vie a vieții// unde ung cu lumină pâinea din copilărie// și alune-

când pe coaja câte unui vis/ mă mir statornic/ că timpul nu-i atât de dornic ca mine de lumină”. Drama este împărtășită cu fidelitate de eul poetic: „cum într-o cetate asaltată de beznă/ eu îi caut scrisului meu o ieșire// sfidând cu totul trufia secundelor// cărora le dau cu bucurie de știre/ că pe-o miriște arsă a timpului/ cuvintele mele dezgroapă în cartea nescrisă a zilelor/ arome de viață nestinse// și mistuie-n tihnă imagini de-archivă// încât celălalt timp aflat în derivă/ migrează stângaci dintr-o nostalgie în alta// cum i-ar căuta scrisului meu o ieșire/ între pereții destrămați ai istoriei.” Marcată de absurdul existențial, autoarea poemelor ajunsă la maturitate deplină declară: viețuind într-o „lume bolnavă de la răscrucea istoriei”, își caută „o patrie” pentru tristețea sa deopotrivă fizică și metafizică.

Sub semnul obturării comunicării „într-un veac al lumii sângeros și nebun” („împart nimănui dintr-o carte sentimente bune/ fiind tot mai înstrăinată de lume/ îi sporesc luminii senzația grea de neliniște”), ființa poetică aflată la „răscruce de drumuri lăuntrice” se declară *fericită la gândul întoarcerii* (titlul bolduit al poemului) acasă, fie și cu ajutorul amintirilor: „scriu un poem nesfârșit despre ploaie// încât viața pare că trece ușor/ de-un dor al meu în formă de arcă// eu fericită la gândul întoarcerii/ îmi leg mai departe himeric nesomnul/ de muțenia unui timp aproape scheletic// și-alunec printr-un foșnet cărunț înspre Domnul/ prin miezul eteric al unei bucurii ireale”. Dublul eului poetic re trăiește visând dragostea mamei din amintire: „jefuind un întreg tărâm al iubirii/ cu mâinile de fum ale mamei/nea încă îmi prin înserare cu mâna/ eu recitesc în vis toate scrisorile ei/ cu fața întoarsă-n trecut/ unde celălalt eu al meu insistent/ bate ușor la ușa luminii/ la nesfârșit evadând dinspre dezastrele lumii”.

Confruntarea dramatică dintre întuneric și lumi-

nă, de-a lungul vieții trecătoare, devine motivul coagulant al confesiunii lirice din *Poeemele stingerii*. Cum mărturisește acum Miruna Mureșanu, contopind visul cu realul: „în visul meu despre viață moartea sapă întruna morminte// prin care întrezăresc tot mai greu/ sensul luminii retrase între perioadele timpului”. Dar lumina, ca emblemă a divinității („Dumnezeu e lumina/ e vestmânt de lumină pentru oameni” – era enunțul poetic din *Aproapele meu, Dumnezeu*), apare anihilată de „pasărea cenușie a destinului” pe fundalul despărțirii de Timpul atotputernic: „lăsând lumina aprinsă într-o frază nescrisă a mea// înainte ca eu să ajung în odaie// (cu)prinsă-ntr-o mânășă udă de ploaie/ umbra-mi dă printr-un simplu foșnet de știre// sau printr-o ușoară bătaie în ușă// că despărțirea de timp se prefăce întotdeauna-n tăcere/ la o răscruce unde lumina/ vorbește întruna sângărând pe o cruce”. Dintr-o asemenea perspectivă pesimistă, rostirea poetică se transformă în „contemplare lucidă a morții/ în dezacord dramatic cu lumina”. Condiția efemeră a ființei poetice este ilustrată figurativ, în mai multe poeme, după principiul negației. Raportarea la „nimeni” și „nimic”, la „absență” și „bezna atroce” exprimă contrastiv convingerea intimă că „scrisul luminii taie cărări neștiute prin bezna”. Întrucât în sprijinul creației intervine „iubirea mântuitoare a Cuvântului/ care ajută poezii să urce/ pe scara șubredă a vieții”.

Deși confesiunea lirică a Mirunei Mureșanu nu este străină de biografismul cultivat de optzeciști, în câteva grupaje anterioare, poezia sa evită postmodernismul intertextualității congenerilor, limitându-se la explorarea vieții interioare profunde, cu tangențe simbolice față de lumea din jur. Rareori, însă, tonalitatea elegiacă străbate din versurile impregnate de nostalgie, ilustrând melancolia rememorării și tristețea singurătății. De excepție („când/ nostalgia mea provoacă cerul/ pe o temă dată”) sunt poemele cu referință familială din ciclul *Psalmi-lor fără titlu*, evocând figurile hașurate afectiv ale părinților și ale unchiului Teofan – „împușcat în 1946 de călăii luminii”. În fapt, autoarea debutantă din 1994 s-a format, după indiciile textuale, la școala poeziei generației '60 prin lirica lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ioan Alexandru, Ana Blandiana ș.a. Ecouri din lirica nichita-stănesciană se pot distinge în modalitatea percepției obiectelor ca „forme de lumină” și în predispoziția ludică în rostuirea cuvintelor integrate organic în discursul poetic. Din unghiul poetei contempora-

ne, amalgamarea concretului cu abstractul devine definitorie, pe temeiul unei gândiri analogice. Mai mult decât atât, Miruna Mureșanu uzează cu dezinvoltură de analogia asimetrică specifică poezilor suprarealiști, cultivând „jocul dezinteresat al gândirii”, după preceptul lui André Breton. Nu este întâmplătoare folosirea frecventă a oximoronului ca procedeu stilistic cu valoare de impact imagistic. Poeta realizează, astfel, o compoziție ambivalentă, conturând un univers unitar, chiar dacă pare erodat, uneori, de frazarea eliptică. În fond, nonconformismul artei poetice este susținut de o fantezie proaspătă și ingenioasă.

Poeemele stingerii constituie cartea maturității artistice, întemeiată pe o problematică actuală. Într-un discurs conceput - precum *Psalmii* din 2020 – ca un poem continuu (titlurile intermediare fiind marcate prin caractere bold), Miruna Mureșanu îmbină perspectiva morală și cultul divinității, armonizând viziunea onirică și melancolia non-elegiacă. Dintre numeroasele referințe critice despre poezia sa (Gellu Dorian, Daniel Corbu, Florin Dochia, Maria Bologa ș.a.) rețin aprecierea plastică a Sultanei Craia din 2002 despre specificul universului său poetic: „Este un univers crepuscular, cu lumini spectrale, cu forme instabile, destrămate sau spulberate, cu <îngeri căzuți> și păsări <cu contur de sânge>.” Profilul distinct al poetei este conturat indirect într-o artă poetică exemplară din volumul de față. *Departa mult de freamătul cosmic* – cum se deschide poemul definitoriu -, poeta cugetătoare își decantează tristețea însingurării, dublată de înstrăinarea propriu-zisă într-a țară de adopție: „rânduiala lumii se clatină/ sub acoperișul subțire de ceață al clipelor// inventând prozaic nimicul în oglinda misterului// care din varii motive e mereu paralel/ cu freamătul de carne al lumii// a cărei rânduială se clatină sub ochii triști ai luminii// încât fiecare noapte-a istoriei (îmi) pare mai lungă / și mult prea departe de freamătul cosmic// pe care încerc să-l traduc și să-l desfac în imagini// să ajung într-o zi la arhiva oglinzii a timpului// unde-n aburul cald al genunii/ cuvintele mele și au urme de sânge// adâncind din varii motive misterul”.



PRIVIREA CA STARE DE A FI A POEZIEI

Maria TRANDAFIR

Literatura (deci și poezia) este definită ca artă a cuvântului, dar are șansa de a intra în conexiuni artistice cu pictura (arta culorii) și cu muzica (arta sunetului). Rostirea poetică, uneori magică, prin cuvinte, poate fi substituită de rostirea prin culoare. Volumul de poezii al Soniei Elvireanu *Privirea... un răsărit* (cu subtitlul *Păsări negre pe pajiște*), atrage atenția prin titlul care concentrează esența versurilor, nu numai ca artă a rostirii, ci și ca artă vizuală. Dacă pictorul își poate limita pictura, când este neputincioasă în exprimarea sentimentelor trăite cu adevărat (sunt puține excepții și se cuvine să-l amintesc pe E. Munch cu inegalabila pictură *Strigătul* – care este tulburătoare pentru exteriorizarea sentimentului de frică), poetul nu cunoaște nicio limită sau neputință în sugerarea celor mai adânci sentimente. Sonia Elvireanu care a surprins în poezia sa nemărginirea, incandescența, adâncul, zarea, dorul, marea, iubirea, își concepe, de multe ori, poezia ca pictură, atribuind cuvintelor culori, cu o anume simbolistică, potrivită ideilor sau sentimentelor exprimate ce amintesc de horatiană sintagmă „Ut pictura poesis”. Acestea pot fi considerat vecine și prietene, interferențele lor devenind realitate. De la acest adevăr pornește Sonia Elvireanu, poetă cu har, care crede că poezia este o artă vizual-auditivă atribuind cuvântului culori, prin care își dezvăluie trăirile și gândurile, apelând la sugestii metaforice implicate cu bună știință. Cunoscând, cu siguranță, definiția poeziei formulată de G. Bachelard, poeta confirmă ideea că prin poezie poți pătrunde într-o lume ce respiră sfințenie: „un curcubeu cu un capăt în cer și altul în mare,/scară cerească pe care urc agățată de înalt,/ hrânindu-mă cu lumina unui vis” (*Pe firul întoarcerii*). Versurile sale se înscriu și în adevărul formulat de Fr. Hegel: „În poezia lirică, obiectul este expresia sentimentelor interne ale poe-

tului, ceea ce deschide drum confesiunilor emoționale, ce vizează fantezia și înefabilul”. Cert este că poeziile Soniei Elvireanu, care trăiește într-o lume creată de sine, închid trăiri intense exprimate prin aluzii la iubire, la natură, la familie la cunoaștere sau la creație, aluzii intens sensibile, iar originalitatea acestora constă în faptul că nu sunt destinate numai auzului (precum muzica sunetelor în armonia cuvintelor) ci și văzului, pentru că, în fond, poezia este un alt fel de pictură receptată prin culori: cerul are culoarea hawaiiului, albastru e înfiorat, albul e spulberat, rozul e impregnat, trandafiriul e așezat pe verdele din jur, după care atotstăpânitor rămâne verdele: „Verdele galben de câmp însorit/ de iarba în umbră, de tufișuri întunecate,/ de chiparoși ce urcă vertiginos în cer,/ de plopi străjuind al ei sanctuar/ în frunzișul lor, umbrele a două făpturi/ verdele de cedru întunecat,/ cerul e verde ca vara/ tulburată de trandafiriul/ ciudatei case de pe deal” (Vara). Sunetele cuvântului devin culoare, aceasta devine mireasmă, ceea ce configurează sinestezia, exprimată de celebrul vers „culori, parfumi, sonori /se vor cu nerăbdare” (Ch. Baudelaire). Albul (semnificând, liniștea, zorii, iar după precizarea pictorului W. Kandinski – acționare asupra sufletului) și albastrul (considerat culoare a infinitului, a adâncului, a reveriei, a dematerializării), sunt în poezia Soniei Elvireanu simboluri ale vieții marelui univers, dar și al universului casnic, inducând impresia de lumină: noaptea e albă, cercul lunii este alb, dar albi sunt și fluturii, și o cruce și o pasăre sunt albe; albastrul apare cu aceeași frecvență, fiind atribuit luminii, mării, pietrei, umbrei: „Lumina albastră strecoară în mine/ grădina, blânda ei mângâiere,/ culorile își lunecă așteptarea din cer în mine,/ albastrul strălucește pe masa din grădină,/ smălțuit cu nuanțe mai clare,/ în

tușele azurii simt prezența ta imaterială” (*Grădina*). Mai ales marea cu albastrul ei conturează dorința a simți unduirile mării, curgând pe trupul ei. În simfonia de culori își face loc și galbenul: „Galbenul unui drum de țară/ un câmp nesfârșit de floarea-soarelui,/ ... văpăile/ galben portocalii ale răsăritului.../ o dungă galbenă între cer și pământ,/ soarele îmi coboară pe-un umăr/ și floarea soarelui pe altul/sunt cărare strălucitoare între lumi” (*Pe firul orizontului*). Poeta recunoaște că aparține ambelor lumi: celestă, sugerată prin soare, și telurică, figurată prin lanul de floarea-soarelui, simțindu-se ca o „cărare” între cele două universuri.

Se strecoară peste tot lumina, definind stări de liniște și de înfiorare, de bucuria de a fi luminată în zorii zilei, de soare sau seara, de lună. Lumina este magică, pentru că ucide întunericul, deși se naște din acesta; totul se diluează în lumina difuză, iar victoria luminii în luptă cu întunericul este sugerată de păsările negre care, scuturând cu aripile negre întunericul nopții, radiază lumină. Imaginația grăitoare a poetei coboară din talentul său indiscutabil. Sub semnul luminii stau și motive romantice, precum tăcerea, privirea, liniștea. Sonia Elvireanu respiră tăcere, care devine stare de a fi, își învăluie gândurile în tăcere, căci acestea sunt numai ale sale și pot căpăta glas numai la o dorință ce se vrea dezvăluită; în liniște trăiește și echilibrul său sufletesc dat de armonia lucrurilor. De rară sensibilitate și definită originalitate sunt imaginile ce o înfățișează pe poetă vorbind „limba tăcerii” prin care împrăștie lumină și prin care încearcă să atingă timpul cu „pașii privirii”. Tăcerea devine vizibilă, când „se lasă ca fumul” sau este „ca o apă de mare”, iar privirea „cutreieră apele udate de țărături”. Privind în jur, simte tăcerea grădinii, spațiu edenic atotcuprinzător, dar privește și în sine. Să stai de vorbă cu tine însăși este o revelație și o descoperire. Sonia Elvireanu mărturisește „cu mine însămi vorbesc/în adâncul meu de tăcere”, ceea ce ar părea imposibil (având în vedere imaginea oximoronică), dar vorbele care se aud pot fi rodul căutării cuvântului și a culorii în universul ce se supune timpului în același ritm: „frângere, înflorire, frângere, înflorire”. Autoarea își dezvăluie și calitatea de poet reflexiv care meditează asupra timpului măsurat în clipe; clipa ieșită din timp se poate frânge, ca și înserarea, ca și iubirea, ca însăși ființa izolată în

tăcere și în singurătate. Privirea poetei reflectă pasiunile care sunt greu de prins și în poezie și în pictură. Doar că pictarea privirii este o taină a pictorului „eul în oglindă” al poetei, ce observă fie universul terestru (cu arbori și flori, cu iarbă și case, cu mare și munte (amintind de peisajele Greciei), dezvăluind forme, dimensiuni, culori, fie pe acela celest, cufundat în liniștea începuturilor. Pictorul este acela care surprinde în tablourile lui armonia formelor depline ale naturii și ale femeii: „Linia curbă a colinei,/ torsul unei femei întinse/ pe câmpul neted ca în palmă,/ linii armonioase se aștern/ în tăcere pe pânză,/ pantele curg domoale/ ca trupul femeii,/ două forme se ivesc pe pânza virgină,/ colina și femeia de la poalele sale,/ corpuri tremurătoare în pulberea aurie/ linii curbe din care cresc,/ ca fluturii ieșiți din cocon,/ pante verzi și un trup alb/ strălucitor ca zăpada,/ pictorul ezită, nu există culoare/ mai pură decât strălucirea zăpezii, pensula rămâne în aer/pe curba unui fulg de nea” (*Pictorul*). Nu poate, însă, picta iubirea, cel mai înălțător sentiment uman, cel mai otrăvitor, dar și cel binefăcător. Sonia Elvireanu abordează iubirea cu pasiune reținută, uneori abia sugerată, cu discreție, dar și pătimaș în poeziile „sufletului”, care își dezvăluie esența prin expresii poetice unice, pline de vrajă, de suavitate și de trăiri intense, devoalate cu sinceritate blândă sau pasională. Iubirea e veșnică ispită, este o „înserare fără noapte” (splendidă definiție a iubirii), este „floare miracol ce înflorește în orice pustiu” sau este „oază crescută din arșiță și îngheț” metafora oximoronică definind iubirea ca patimă care arde și ca deznădejde geroasă. Iubirea nu este posibilă fără un „el” întrupat din gingășia amintirii: „Te-am regăsit între palmieri, lângă lac/ furat de miraj/ al tău sau al apei”/, dar consideră că acesta poate fi și „piatră albastră a începutului/ altarul pe care ești gata să mă jertfești/ ochiul iubirii neînserate”/, ceea ce înseamnă că sentimentul, chiar dacă cere jertfă, nu apune niciodată (*Nud pe terasă*). Iubirea nu este declamativ-zgomotoasă, ci o taină păstrată în suflet, pentru că „despre noi numai noi/ putem spune ceva”. Dar într-o altă ipostază, poeta își dezvăluie patima, asumându-și îndrăzneala viziunii: „Stau pe terasă goală, în veșmânt natural,/ e vară, mă răcoresc apele cerului,/ mi se revarsă pe trup lumina,/ albastrul îmi acoperă goliciunea/ ca nimeni să nu mă vadă, numai privirea ta/ sub ramu-

ra unui pin, într-un fel de visare”/, imaginea închi-
zând în sine dorința și puritatea iubirii. Poeta e
pasionată și subtilă, își învâluie dragostea în tăcerea
ce respiră mângâiere, murmur și șoapte, imprimând
poeziilor rafinamentul ce o caracterizează și sen-
zualitatea controlată. De multe ori, natura este
spațiul sufletesc prin care curg anotimpurile, care îi
împodobesc sufletul cu soare, în timpul verii, când
așteptările sunt împlinite, când răcoarea coboară
din nopți albite de lună, când diminețile au mireas-
ma frunzelor însoțite. Toamna aduce frigul în odaie
și în sine, iar „frunze răzlețe își tremură despletirea
de ram” sau frunza „aurește” când un duh îngeresc
„o trezește într-o toamnă, târziu”/. Imaginile artisti-
ce, alcătuite din metafore și din personificări, altele
și de comparații, lasă impresia că poeta este un mag
care vrăjește cuvântul, pe care îl valorifică creator,
dând măsura talentului său.

Poeta este în permanentă căutare a sinelui și
vorbește cu sine în liniștea pe care o dorește, dar nu
ca însingurare, ci ca viață petrecută în murmur și
șoapte care se aud din natura care devine spațiu
sufletesc. Anumite simboluri, mediere între artă și
lume, sunt reiterate în poezia care devine un cumul
de semnificații cu rădăcini în capacitatea autoarei
de a vedea altfel lumea: zidul, grota și oglinda.
Zidul, impenetrabil, poate fi poezia, care este de
nepătruns pentru cititorii care nu stăpânesc gânde-
rea imaginativă; grota poate fi umbra sufletului
care călătorește printre enigme și neputințe, pentru
a găsi albul speranței; în oglindă, poeta va descoperi
un alt „eu” în ipostază de pictor, știind că oglinda
reflectă chipurile și mișcarea în spațiu, dar că nu
poate surprinde esența ființei umane, adică „viul”
și ritmul inimii. În același timp, oglinda cu apele ei,
limpezi sau neclare, oferă doar o iluzie a realității.
Căutând un loc unde să-și odihnească sufletul,
Sonia Elvireanu oscilează între cer și mare, între cer
și pământ, răspunzând unor tainice și misterioase
chemări ale poeziei sau ale picturii: „Nepătrunsul se
destramă precum negru/ peste care pictorul așază o
altă culoare/ tot astfel poemul, e miezul ce luminea-
ză/intrarea în cercul vieții”/. Pentru poet cuvântul
este și mijloc de ieșire din „cotidianul cenușiu/ pen-
tru a intra într-o ciudată poveste”, în care totul e
posibil, prin atotputernicia cuvintelor, ce pot
pătrunde în „sâmburele misterului”. Crede că versu-

rile trăiesc „în toate colțurile lumii”, de unde „șiruri
de poeme se ridică spre cer”, conștientizând că
numai unele pot căpăta unicitate prin culoare.
Sonia Elvireanu a supus cuvântul și s-a lăsat subju-
gată de acesta, fiind capabilă să exprime inexprima-
bilul, cum ar fi „blândețea coborâtă din umbra
unui smochin”. Sensibilitatea, calinerea, suavitatea
versurilor devin, prin transfigurare artistică, însușiri
ale poetei ce „rezonează cu pictura și cu poemul”;
când dintr-o pictură coboară noaptea, poemul
„vede” în aceasta un „firicel verde” pe care se
așază lumina ce despică noaptea”. Efervescența
creatoare o conduce în „marea de foc”, nebănu-
it izvor al inspirației. Poezia (ca și pictura) figurează
conștiința de sine a artistului, dar nu ca individ, ci
din perspectiva împărtășirii cu ceilalți frumusețea
lumii și emoțiile comune, poeta ilustrând ideea lui
Hegel, că adevăratul izvor al liricii este „subiecti-
vitatea interioară”, grație simțirii și harului său
nedezmăniț.





QUO VADIS, POEZIE?

Elena PURUȘNIUC

Analizând la nivel de ansamblu retorica excesivă a tragicului ce este cultivată de majoritatea vocilor poetice de astăzi, suntem surprinși să descoperim apariția unei cărți unde ludicul și emoția solară se întrepătrund pentru a forma o poezie care lasă în urma sa speranța. Acest fapt i se atribuie poetului Marcel Miron, care ne aduce câteva *Raze de lumină* (Editura Rawex Coms, 2023, 120 p.), o carte unde solaritatea reprezintă generator poetic principal în acest periplu al unei eterne căutări de sens și răspunsuri. Versurile sunt precedate și de o prefață generoasă alcătuită de către Maria Trandafir, unde sunt reliefate idei ce decodează textul, accentuând pe existența unei multitudini de straturi semantice prezente în volum: „poeziile acestui volum urmăresc aspecte ale celor două vieți, desfășurate în infinitatea raiului și în spațiul infinit al vieții pământești.”.

Chiar dacă subiectele centrale ce planează asupra volumului sunt centrate pe o stilistică specifică romanticilor, regăsim și ecouri grave ale unor explorări în magma fierbinte ale decrepitudinilor specifice perioadei contemporane (sau dintotdeauna). Păcatul, fiorul smintirii, criza, absurditatea- sunt prezente în discursul poetic sunt prezente pentru ca poetul să realizeze o radiografie a unei lumi binare, care se zbate între bine și rău, între aspirația către celest și blocajul în sfera lumească.

Ceea ce redă o notă care reține atenția privind condiția poetului este faptul că apare ipostaziată în două forme. Pe de o parte, actul creației este un unul de eliberare și salvare colectivă, ca urmare a intenționalității poetului de a împărtăși cu ceilalți arta sa eternă, fiind conștient totodată de efemeritatea condiției sale umane: „Poetul/ nufăr plutind pe lac/ se salvează de la înec prin taina înfloririi./ Iar albinele/ culeg nemurirea/ dintr-o floare muritoare.” iar pe de altă parte, vocea poetică este conștientă că drumul versificației poate să provoace și devieri etice, sub umbrela inspirației: „Abandonezi metaforele sodomice/ îți castrezi mintea/ lepezi ștreangul legat de la gât/ păstrat pentru iminenta spânzuraătoare/ chemi îngerul lui Lot/ să te salveze/ de apucături pederaste.”

Integrarea unor termeni care pot părea scoși din atmosfera sacrosanctă, precum „lift” sau „pașaport”, ar putea fi considerată o strategie de revizuire a unui discurs poetic religios, prin particularizarea cu astfel de termeni, care ancorează poezia la noile realități extra-poetice, asimilând totodată noul limbaj al relațiilor inter-umane. Prin acest fapt, poetul realizează o invitație către cititorii mai tineri de a se familiariza cu o astfel de poezie, dar și cu acest univers religios, prin folosirea unui limbaj aerisit și deloc rigid: „În cetatea sfinților/ ești invitat/ ți se trimite pașaport”

Referințele cu privire la anumite momente de sorginte biblică sunt integrate în majoritatea stihurilor, prilejuind meditații și desprinderea eului de materialitatea viciată, în stratul unor proiecții metafizice care alcătuiesc un cadru serafic. Mesajele versurilor nu sunt marcate de un ermetism pretențios, însă, impactul lor este unul substanțial, prin îndemnul pe care le propagă. Dominantele poematice se articulează în jurul ideii de înviere și viață veșnică, dar și despre importanța (re)valorizării simplității: „cu pași mărunți/ să nu pășim peste vreo zi/ cu elan/ să nu ratăm nici o stea./ Sfârșitul lumii nu-i moartea stelelor/ sfârșitul lumii este nașterea noastră.”

La nivelul versurilor este vizibilă de o intenție de a dezvălui o revendicare poetică din zona poeziei eminesciene, chiar dacă tematica volumului este una eterogenă, însă la nivelul stilisticii observăm tendințele unui câmp semantic *soft*, romantic- care propune o reîntoarcere în mijlocul naturii, dar nu doar la cea din mediul exterior, ci și la natura divină. Astfel, cele două sensuri se armonizează pentru putea reda contrastul dintre planul luminos al spiritualității eterne și planul unor capricii sub dictonul *carpe diem*: „Atât de hlei/ pământul din cerurile/ de dincolo de ceruri/ ca lutul Olarului/ din care se nasc/ oameni și stele./ Atât de sus este țărâna înălțată la ceruri/ și atât de grea este clipa/ ce mă trage în jos/ în brațele timpului.” Ideea de natură ne duce cu gândul și la acel spațiu primar/adamic- spațiu pe care poetul Marcel Miron îl înglobează pe parcursul volumului său, prin referiri la ideea de cuvânt întemeietor și primordia-

litate: „ies prin livezi și grădini/ înger de toate culorile/ cu războaie bătrâne/ din care citesc/ descântă și cântă fiecărui pom/ (...) înțeleg limba îngerilor/ pe care Adam a folosit-o în rai.”

Regăsim și perspective a unor fire poetice grave, care problematizează faptul că apocalipsa nu mai este doar un eveniment pe care îl asociem cu sfârșitul lumii, ci cu un moment din prezent. Deoarece conturul lumii este marcat de aspecte negative, precum: distanțe interumane acutizate, care conduc umanul spre semnul alterității sau al creării unui iad interior, contribuind la nașterea unor interese distrugătoare: „Mort de mult/ într-o furculiță de soare/ aflată în lume/ la îndemâna extraterestrilor/ care gustă tot ce-i bun./ Ei au un laborator pe vârful limbii și un iad dincolo de cerul gurii lor./ Mai sunt umbre care umblă cu înșelăciunea pe cap/ pălărie de îndosît mintea slabă/ care nu se încrede în lumina taborică zâmbetului celui necreat.”

Un alt punct important ce ține de subiectele variate abordate în această carte, se concentrează în critica adusă climatului socio-politic actual, unde poetul nuanțează discursul cu note de umor, pentru a persifla unele absurdități, evidențiind totodată auto-cenzura care definește mentalitățile colective atunci când trebuie să dezvăluie abuzurile și toate nedreptățile pe care le resimt: „De o vreme se îndesesc evaluările / și noile metode de lucru sunt mai stricte/ oile nu mai au voie să zbiere/ mieilor li se interzice să zburde pe pajiștea mesei de Paști./ Nici găinile nu mai au voie să facă/ decât ouă în anumite culori/ admise de subcomisia parlamentului curcubeilor./ (...) Ascuns într-o pivniță domnească cu gratii foarte dese sa nu pătrundă șarpele boa/ am auzit cu voce tainică/ poruncindu-mi să ies repede/ mi-a venit cometa/ mijlocul de transport intergalactic/ să mă ducă să iau premiu/ pentru vorbit în pustiu/ și spart tăcerile.”

Dacă cadrul social autohton reprezintă unul dintre puncte de focalizare ale eului poetic, amintim și faptul că la nu lipsesc și meditațiile versificate cu privire la problematice planetare, cu precădere, cele care emit valențe beligerante. Poetul nu uită, nici de această dată, să construiască o conexiune cu divinitatea, prin care eul liric ajunge să amplifice visceralitatea resimțită cu privire la ideea de război și la toate elementele infernale ce îl însoțesc: „Doamne de la fața Ta unde vom fugi? Spre ceruri/ ne împiedică viața de război/ în adâncurile mării/ submarinele nucleare domnesc/ în iad?/ să nu fie!/ în România/ în Polonia/ amară și străină bejanie!/ Lasă-mă Doamne acasă/ să postesc postul războiului/ să tremur/ să mă învelesc în spaime/ și frică.”

Dorința căutării și explorării se extind și în spațiul

realității imediate, unde lirismul capătă interogații filosofice, nu doar la nivel structural-discursiv, dar și în ceea ce privește referințele directe care ne proiectează în agora grecească, unde eul liric încearcă să radiografieze fascinația unei căutări epopeice: „Ilogic/ sau poate chiar logic este/ ca într-o zi toridă de vară/ când soarele arde cu foc și cu pară/ să privești ca Diogene la lumina lumânării chipurile trecătorilor transpirați/ și te întrebi/ care-i filosof/ care-i om/ și care este mai puțin sfeșnic/ suport pentru zâmbetul veșnic./ Logic/ sau illogic vorbind/ de ce să umbli cu lumânarea morții/ ca să găsești printre frescele vii/ pe cei aleși ai sorții/ sau printre văgăuni și locuri uitate/ să cauți comori ascunse/ în verb și în cuvinte/ topite în magma fierbinte/ născute mai ieri/ din răstigniri și învieri.” În febra căutării coexistă și aceea a regăsirii sinelui, care ajunge să se transforme într-un act de autodefinire a eului, care își analizează într-un mod lucid interioritatea, marcată de multiple umbre ce provoacă stratificarea lirică în mai multe planuri ale existenței, resimțite cu o intensitate vibrantă, datorită intimismului prin care sunt livrate: „Stau blocat/ între mine/ și tine./ Pedepsa întinde gheare/ spaima-mi servește imagini sumbre/ frica toacă zimțat-sacadat/ și-mi crește spațiul/ numai golul/ nimicul meu/ mă înfășoară/ ca pe Lumină/ închisă în mormânt/ legată cu nesfârșite pânze / de lacrimi și speranțe/ uleiuri parfumate/ aromatele Magdalenei/ eliberate spre libertate.”

Poetul Marcel Miron reușește să cristalizeze din punct de vedere stilistic volumul, fructificând un limbaj simplu, prin care reușește să gireze versuri pline de emoții. Folosindu-se de flexibilitatea limbajului, poetul știe cum să se joace, astfel încât să abordeze teme diferite, dar păstrând, totodată uniformitatea stilistică. Treccerile de la dimensiunea religioasă la cea cotidiană sau de la cea identității spre a colectivității, sunt toate cuprinse în paginile cărții. Prin folosirea sugestiei, simbolului, intertextului, poetul favorizează materializarea unor referințe livresc ce creează puncte tari, pe care se sprijină volumul în ansamblu. Repetiția anumitor motive fixează și mai bine coordonatele pe care vrea să le expună poetul în volumul său. Astfel, *Biblia*, *îngerul*, *lumina* devin cuvinte-cheie la nivelul fondului terminologic utilizat, contribuind totodată la concretizarea unui crez poetic specific autorului. De asemenea, cu cât cititorii înaintază mai mult în paginile volumului, cu atât vor observa că miza ideatică a poemelor crește, progresiv, regăsim poeme din ce în ce mai bine lucrate, care vor acționa asemenea unui panaceu pentru aceste realități tot mai ulcerate, care, uneori, depășesc și limitele imaginarului ficțional.



NUANȚELE INTROSPECTIVE ALE SPAIMELOR

Dan DOBOȘ

Prin cărțile și destinul ei personal, Monica Ramirez este una dintre cele mai interesante scriitoare din România. Născută la București în 1970, a absolvit secția de coregrafie a Liceului de Artă George Enescu, postură din care a avut ocazia să danseze pe scena Operei Române din București. A locuit cinci ani la Amsterdam și a văzut întreaga lume în calitate de membră a trupurilor de balet de pe câteva vase de croazieră. Într-o asemenea călătorie și-a cunoscut soțul, împreună cu care s-a stabilit în California. Cuplul are patru copii. În perioada americană, Monica Ramirez s-a dedicat literaturii, atât printr-o licență în creative writing, de la Universitatea Belford din California, cât și prin publicarea unei serii de cărți apărute în limba engleză. După romanul de debut, *Freedom Underground: Love, Honor and Betray*, publicat în 2006 la Outskirts Press, sub numele Monica Danețiu-Pană, în 2008 apare primul volum din seria Alina Marinescu, *Asasin la feminin*, întâi în SUA și apoi, în 2009, în România, la editura Tritonic. Actualmente trăiește în România, la București.

Amănuntele de mai sus sunt de ajuns pentru a contura faptul că Monica Ramirez aplică filozofia americană cu privire la arta și la ritmul scrisului, una căreia i-a rămas credincioasă în cei aproape douăzeci de ani de carieră literară. Romanele ei respectă exemplar cutumele genurilor ficționale și funcționează în serii, grupate în jurul unui personaj comun (Alina Marinescu, Emma Moss) sau sunt narațiuni complexe, desfășurate pe mai multe fire epice, așa cum e romanul *Metropolis*. În plus, autoarea este una dintre puținele persoane care a cunoscut nemijlocit America și oamenii săi, dar și foarte multe alte locuri din lume, ceea ce face ca descrierile ei să nu fie grevate de ridicolul regăsit adesea la scriitorii români care își plasează romanele în regiuni îndepărtate, fără să fi stat mai mult de două săptămâni peste Ocean. Se simte că autoarea scrie din ceea ce știe și nu în urma unei

documentări.

Night este primul roman în care Monica Ramirez se încumetă să iasă din ceea ce mulți dintre cei care îi urmăresc scrierile (inclusiv subsemnatul) credeau că e zona ei de confort și ne propune un roman deopotrivă remarcabil și năucitor, un *dark-fantasy*, plasat într-un orașel californian și având drept personaj principal pe Night MacMoon, spiritul unei tinere moarte în condiții tragice, o fantomă care se zbate la granița dintre lumi de mai bine de o sută de ani.

Pentru mulți dintre cititorii români, romanul ar putea părea unul *horror*. Dar nu e deloc așa, fiindcă autoarea reușește să exploreze cu multă îndemânare diferența subtilă între frică, arzătoare și bruscă, dar trecătoare, și spaima esențială ale fiecăruia dintre noi, aducând mereu discursul în zona introspecției personajului principal, o entitate îndejuns de veche pentru a face această distincție.

Tonul și stilul duc cu gândul spre operele de tinerețe ale lui Stephen King, care spunea că pentru a putea scrie *dark-fantasy* trebuie să te fi temut în copilărie, că în străfundul sufletului tău de scriitor trebuie să fie înlănțuiți demonii unor spaima perene. Monica Ramirez nu vine însă din spațiul cultural vestic, dominat încă de vinovățiile catolicismului medieval, de impresia ancestrală că garguiele de pe catedralele gotice își vor lua zborul și îți vor sfărteca pieptul. Ea nu propune fantome care fac rău de dragul răului, cu toate că *Night* e departe de a fi o entitate binevoitoare. Spaima cititorului sunt însă create din plămada de smoală și mâl a concluziilor triste pe care un spirit vechi le trage despre existența noastră cotidiană și care confirmă adevăruri triste.

Angoasele apăsătoare sunt potențate și de atmosfera în care se desfășoară acțiunea, bazată pe contrastul între impresiile descrise de personaje, pe un antagonism între ceea ce se vede și ceea ce crede *Night*.

Portul Crescent City, de pildă, pare un loc pitoresc și calm. Adevărata lui față e descrisă însă în pasajul de mai jos:

„Iarna, cerul devine atât de plumburiu și de greu, încât te apasă pe creștet ca un capac de sicriu căptușit cu mătase. Ceața densă înăbușă până și sirenele de la far, valurile se transformă în răsuflări glaciale pe stâncile negre și aerul umed miroase a plumb. Vara, e ceva mai bine. Atunci te sufocă turiștii, care se înghe-suie să înghită vagoane de mâncare proastă și scumpă, fără să știe că briza răcoroasă a oceanului poartă pe aripi spiritele tuturor femeilor și bărbaților care au trăit cândva aici înainte ca viețile să li se dezintegreze în sare.”

Night este imaterială, dar poate manipula materia, ceea ce îi permite să perceapă aproape orice. O face cu curiozitatea unui copil, dar concluziile observațiilor sale sunt încărcate de înțelepciunea vechului de singurătate în care a rătăcit la limita dintre lumi. „Mă simt ciudat de goală fără materia care să mă ancoreze și în același timp sublim de ușoară și de liberă. Plutesc pe deasupra caselor până la alea din spatele atelierului lui Su și mă strecor înăuntru prin gaura cheii pentru a mă opri în fața ușii fantomatice. Oțelul continuă să șoptească și să vibreze, confirmându-mi încă o dată că e mai mult decât o simplă bucată de metal curbată. Asta te învață moartea: când o ușă se închide, imaginează-ți alta. Închid ochii și trec prin ușa fantomă.”

Tema generală a fricii și a urii celor vii față de sufletele celor morți se manifestă în câteva evenimente în care Night este expusă unor experiențe fundamentale diferite. Prima dintre ele este lupta cu un Exterminator, venit să o ucidă. „Vrea să mă decupeze din peisaj, așa cum fac bucătăresele cu o fâșie de carne prinsă de cochilia unei midii și să mă exileze în Elk Valley, cimitirul labirint, destinația sufletelor pierdute.” Altă data, capătă ea însăși consistență umană, doar pentru a constata că nu se poate adapta pe deplin condiției de ființă materială. De cele mai multe ori însă, meditațiile ei sunt mult mai generale, cum e aceea în care Night descrie frica de întuneric: „Așa se întâmplă uneori, cei vii simt întunericul și știu că nu sunt singuri în el, însă nu percep prezența noastră decât atunci când tristețea îi copleșește. În fiecare casă există un spațiu gol. Într-un colț. Sub un scaun. În umbra unui raft. Într-un dulap.” Concluzia este aceea că oamenii vii se tem de necunoscut, în timp ce sufletele rătăcitoare sunt mistuite de

conștiința că au epuizat cunoașterea condiției umane, iar concluzia nu este deloc măgulitoare.

Spre finalul cărții, Monica Ramirez abordează și o altă perspectivă, descriind povara întunecată pe care o pune moartea a tot ceea ce este viu pe umerii unei comunități. Night ajunge într-un oraș-fantomă, care are iarna doar o mână de locuitori și care își ascunde suferințele și secretele în spatele unei ospitalități bonome și necondiționate. Cu timpul, aflăm că locul acela are o vibrație negativă din cauză că a fost clădit pe lăcomia goanei după aur și apoi a supraviețuit ucigând arborii străvechi de pe versanții munților, prilej pentru alte meditații interesante asupra a ceea ce înseamnă să fii în viață.

Night este fără îndoială una dintre cele mai valoroase cărți de *dark-fantasy* apărute vreodată în România, o scriere robustă în care cititorul este invitat să extragă fantasticul nu din realism magic sau din tărâmurile de poveste, ci din propriile spaime, acelea pe care a ajuns să le cunoască, care îi sunt familiare dar îi fac inima să tresară atunci când intră într-o cameră în al cărui întuneric se poate ascunde ceea ce a mai rămas din sufletul unui om ce a refuzat să se transforme în sare.

Monica Ramirez, *Night*, editura UP, 2023





REFLECȚII EXISTENȚIALE PENTRU SECOLUL XXI

Leonid DRAGOMIR

„Nu sunt genul de autor al unei singure cărți, dar dacă ar fi trebuit să scriu o singură carte, aș fi scris-o chiar pe aceasta”, declară Arthur Suci în Nota asupra ediției la *Fragmente* (Ed. Cartier, București, 2024). Într-adevăr, această carte, cu un titlu de o simplitate clasică, reunește o selecție de fragmente din cărțile sale de acest fel publicate din 2008 încoace, dar scrise în mai bine de 30 de ani. La *Contribuții la apocalipsă*, cartea de debut, se adaugă *Fericirea în vid*, *Cel care așteaptă*, precum și niște fragmente, unele de început, altele târzii, nepublicate în volum, ci numai în reviste. Reunirea fragmentelor selectate sub titlul amintit, *Fragmente*, în anul 2024, când autorul a împlinit 50 de ani, are, desigur, o semnificație aniversară, sărbătorită prin conturarea unui personaj, real și imaginar deopotrivă: eul auctorial. Evident, acesta este o ficțiune, dar una care slujește cunoașterii de sine a eului real. De aceea, ne spune autorul, cartea poate fi citită atât ca un roman, dacă cititorul este dispus să completeze spațiile albe dintre fragmente cu o narațiune, cât și ca un jurnal al formării, a cărei limită nu este, bineînțeles, atinsă odată cu ultimul fragment.

Ne-am putea întreba de ce a ales Arthur Suci această formulă fragmentară pentru a construi un personaj care, deși evoluează în timp, este totuși unitar, luptându-se neîncetat să-și descopere și să-și mențină identitatea? Un răspuns ni-l oferă chiar ultimul fragment, care nu e, cum spuneam, și punctul terminus al formării de sine: „Nu există istorie, ci doar un prezent continuu, un foc veșnic viu ale cărui vreascuri sunt viețile noastre”. Realitatea, din care și eul face parte, este așadar una heracliteană – aluzia este evidentă, fragmentul fiind, aș zice, o parafrază după Heraclit din Efes – în continuă transformare, fără fundament stabil, iar viețile noastre sunt contingente, nu necesare. Rămâne desigur prezentul, dar neîntemeiat, ci suspendat în vid. Nimicul este constitutiv ființelor, iar credințele, ideologiile, convingerile prin care încer-

căm să oferim sens și orientare vieții nu sunt decât stratageme ale autoiluzionării. O perspectivă ca aceasta, pentru care esența ființei este neantul, poartă numele de nihilism și l-a avut ca profet în a doua jumătate a secolului al XIX-lea pe filosoful german Friedrich Nietzsche. El l-a definit prin trei trăsături: devalorizarea tuturor valorilor, absența sensului și a răspunsului la întrebarea de ce? Unitatea *Fragmentelor* lui Arthur Suci este dată mai puțin de stil, care a suferit modificări de la primele notații din *Nicăieri*, influențate de Cioran, la ultimele, grupate în *Gânduri încetinite*, mult mai elaborate și precise, cât de meditația constantă asupra posibilităților de a trăi, adică de a rămâne uman într-o lume care și-a pierdut reperele. După moartea lui Dumnezeu, anunțată de Nietzsche, secolul XX a dus la discreditarea ideologiilor mesianice de tip totalitar, fascismul și comunismul, iar astăzi se vorbește tot mai mult de depășirea omului prin transumanism. Consecința psihologică principală a nihilismului este depresia, o maladie atât de generalizată încât pare a transgresa nivelul individual, devenind „starea civilizației în care trăim”. Adică una în care toate speranțele legate de „iluziile” religioase, politice s-au epuizat și nu mai pot renaște, iar tot ce mai rămâne este să ne străduim să facem lumea suportabilă pentru un om redus la „omenesc prea omenescul” lui, cum ar spune același Nietzsche. Lupta cu propriile neputințe din care au rezultat fragmentele scrise, după mărturisirea autorului, în urma unor perioade dificile ale vieții sale este de fapt o încercare mereu reluată de acomodare cu o realitate deposedată de orice sens transcendent. Într-o astfel de lume, a vidului, până și stările negative precum melancolia sau depresia își pierd sensul, iar fericirea devine, în mod ironic, o obligație; de aici și titlul celei de-a doua cărți a sa, *Fericirea în vid*. Sistemul politic intitulat democratic, strâns împletit cu cel tehnicist, fac imposibilă orice revoluție, care, de altfel, nici nu are în numele a ce să fie făcută. În privința

României, anormalitatea invalidează chiar și tentativele de revoltă de mai mică anvergură. În aceste condiții, nihilismul are totuși menirea de a deconstrui realitatea, realizând un soi de distrugere a ei la nivel teoretic pentru a vedea ce mai rămâne în picioare, dacă ea mai conține ceva demn de a fi salvat. Abia atunci, crede Arthur Suci, „cerurile s-ar putea deschide”, s-ar instaura apocalipsa, sfârșit al lumii și dezvoltare totodată. Reflecțiile autorului care au ca punct de plecare și de sosire eul propriu, unul inserat și implicat în lume, nu abstract-teoretic, se vor, așa cum spune titlul primei sale cărți, contribuții la apocalipsă; una personală, care nu o exclude însă pe cea vestită de *Noul Testament*, căci nimicul pare să copleșească întreaga existență, nerezistându-i nimic, nici chiar scrisul, întrucât stilul cultivat cu atâta grijă și strălucire de autor este considerat tot o manifestare a vidului de ființă. Chiar și revenirea la credința creștină dorită de spiritele conservatoare n-ar mai fi posibilă, fiindcă „dezvrăjirea lumii” a substituit trăirii autentice o adeziune ideologică. La polul opus, progresiștii nu cred cu adevărat în progres, ci într-o depășire transumanistă a omului prin tehnologie. Iar „lupta dintre conservatori și progresiști ascunde criza în care se află toată lumea, epuizarea continuă”.

Și totuși, în nihilismul radical al lui Arthur Suci străbat și câteva raze de lumină. În *Cel care așteaptă*, declară că „n-a renunțat în totalitate la ideea de suflet”, iar altundeva ne spune că atunci când i se întâmplă ceva bun intră într-o biserică să-i mulțumească celui despre care nu știe dacă există. Afirmația că „iubirea este mai profundă decât depresia” este susținută de multe considerații „pozitive” despre familie, părinți sau meseria de profesor pentru care se simte chemat. Și apoi, relativismul generalizat în care atât trecutul, cât și viitorul își pierd consistența nu poate anula prezentul, clipa ce poate fi o poartă către eternitate. Legătura dintre clipă și eternitate, numită prezență, ar fi idealul posibil de atins în iubire, care a supraviețuit zguduirilor nihiliste de ieri și de azi. În ciuda acestor pozitivități, efectul de lectură al *Fragmentelor* nu este unul tonic precum cel pe care îl are, în opinia mea, scrisul lui Cioran. Pesimismul de factură metafizică al autorului *Tratatului de descompunere* îl conduce la o resemnare tragică, ale cărei consecințe sunt detașarea și umorul cu care sunt privite cursul istoriei și destinul omului în lume. De aceste binefaceri nu poate avea parte cel care trăiește într-o epocă postmetafizică marcată

de depresie și anxietate, deși sunt cele mai dezirabile. „Seninătatea tragică, jubilația gratuită, condensarea vieții în bucuria pe care totuși o poate genera – nu există nimic mai demn de căutat de către om”, afirmă Arthur Suci în prima sa carte.

Mai toate fragmentele sale scot în evidență contradicții existențiale de neconciliat și între care nu e posibilă nici măcar o coabitare paradoxală (precum la Cioran). Ele atestă imposibilitatea unor soluții mântuitoare, dar nici nu exclud posibilitatea ivirea acestora, de undeva de dincolo de rațiune și gândire. La așa ceva cred că face aluzie următorul fragment din partea finală, *Gânduri încetinite* (o formulă puțin pleonastică, în opinia mea): „Filosofia mea preferată nu e aceea inteligentă și dialectică, ci aceea, dacă pot spune așa, în care nu mai trebuie deloc să gândești (întâmplarea face că am gândit prea mult și n-a folosit la nimic)”.

Născut în 1974, Arthur Suci face parte dintr-o generație care a pășit în adolescență o dată cu căderea comunismului și care a receptat din plin schimbările care au urmat până la actuala revoluție digitală, cu inteligența artificială ce tinde să fie tot mai prezentă. Reflecțiile sale existențiale, chiar existențialiste într-un sens care amintește atât de Sartre, cât și de Kierkegaard, nu sunt elemente ale unei egolatrii, ci ale unui gândiri pe măsura provocărilor atât de bulversante ale secolului XXI.



CHRISTIAN W. SCHENK: UN AMBASADOR AL LITERATURII ROMÂNE ÎN SPAȚIUL GERMANOFON ȘI EUROPEAN

Cristian Ovidiu DINICĂ

Christian W. Schenk este un nume de referință în literatura română și germană, fiind un veritabil mediator cultural și un promotor activ al dialogului literar interetnic. Născut la 11 noiembrie 1951 în, pe atunci Orașul Stalin, din 1960 Brașov, a crescut în munți, într-o colonie minieră numită Concordia, pe care comuniștii au redenumit-o impropriu “Colonia 1 Mai. Schenk a fost modelat de un multilingvism formativ, fiind educat în trei limbi: germană, maghiară și română, ceea ce i-a conferit o perspectivă amplă asupra hibridizării culturale și a dinamicii identitare. După emigrarea în Germania în 1976, Schenk nu a rupt legăturile cu spațiul românesc, ci, dimpotrivă, și-a asumat rolul de intermediar între literatura română și cititorii germani. A devenit astfel nu doar un poet de sine stătător, ci și un editor, traducător și exeget al poeziei românești, militând pentru recunoașterea valorilor literare ale spațiului minoritic în lumea germanofonă. Una dintre cele mai ambițioase inițiative ale sale este monumentală „Antologie de lirică românească de la începuturi și până astăzi” (2024), o lucrare cu o indiscutabilă valoare istoriografică și canonică, incluzând 433 de poeți, de la preclasicul Ienăchiță Văcărescu la modernul Mihai Eminescu și avangardistul Nichita Stănescu, până la poeți contemporani precum Claudiu Dumitrache. Antologia este o sinteză a evoluției poeticii românești, prezentând atât marile paradigme estetice, cât și direcțiile noi ale poeziei postmoderne. Această lucrare nu este doar o colecție de texte, ci și un act de recuperare culturală, reflectând conștiința arhivistică și restaurativă a lui Schenk. Se impune aici o comparație cu demersurile similare ale unor exegeți literari, precum Alexandru Piru, Marian Popa sau Ov. S. Crohmălniceanu, care au realizat sinteze istorico-literare ale poeziei românești. Prin intermediul acestei antologii, Schenk devine un curator al poeziei naționale, creând un corpus poetic menit să servească drept reper pentru viitoarele generații de cercetători și cititori. Pe lângă activitatea sa de traducător și editor, Schenk este un poet care reflectă o sensibilitate introspectivă și filozofică, preocupată de marile teme ale existenței. Poezia sa este caracterizată de: Confluența dintre identitate și exil! Întreaga sa creație este marcată de sentimentul apartenenței fluide, în care se reflectă experiența emigrației și a dialogului intercultural. Trăind între două lumi, poetul sondează problematica rădăcinilor culturale, explorând tensiunea dintre dorința de integrare și nostalgia originii. Una dintre temele recurente în lirica lui Schenk este percepția timpului ca flux ireversibil, idee materializată prin imagini care amintesc de curgerea heraclitiană a devenirii. Poetul

crează metafore acvatice și simboluri recurente ale trecerii: râu, mare, vânt, nisip, elemente care evocă ireversibilitatea existenței umane. Influențat de relația sa cu Salvador Dalí, poetul îmbină imagini onirice și structuri simboliste, creând o poetică hibridă, aflată la granița dintre real și suprarreal. Această tehnică amintește de experimentele literare ale avangardei românești, în special de vizionarismul lui Gellu Naum și de dimensiunea metafizică a lui Nichita Stănescu. Încă din primele sale volume, Schenk manifestă o înclinație către poezie sapiențială, ceea ce îl apropie de tradiția poezilor-reflector precum Lucian Blaga sau Tudor Arghezi. Versurile sale sunt adesea meditații asupra condiției umane, utilizând un limbaj în care concretul și abstractul coexistă într-o relație dialectică. Poetul se situează într-o linie de continuitate cu marii poeți români și germani, absorbind influențe diverse: Tudor Arghezi – pentru forța expresivă și explorarea dimensiunii metafizice a cuvântului. – Vasile Copilu-Cheatră – pentru lirismul sobru și nota elegiacă. – Rainer Maria Rilke – pentru densitatea imagistică și lirismul existențial. – Avangarda suprarrealistă – pentru structura fragmentară a unor poeme și utilizarea elementelor suprarrealiste. Aceste influențe conturează un univers poetic eclectic, în care tradiția este reinterpretată printr-o grilă modernă, oferind o perspectivă originală asupra marilor teme ale literaturii universale. Pe lângă contribuțiile sale poetice, Schenk și-a dedicat o mare parte din cariera medierii literare între România și Germania. Prin editarea, traducerea și promovarea literaturii române în Occident, el poate fi considerat un ambasador literar, continuând, într-un sens, misiunea începută de George Călinescu, Edgar Papu și Dumitru Țepeneag. Demersul său este unul axiologic, urmărind recunoașterea universală a valorilor literare românești, în special a poeziei. Astfel, prin antologiile sale, dar și prin propriile volume, Schenk își asumă un rol cvasi-instituțional, servind drept punte între culturi. Christian W. Schenk nu este doar un poet, ci un veritabil constructor al literaturii române în spațiul germanofon. Printr-o operă care combină lirismul introspectiv, simbolismul rafinat și dimensiunea filozofică, el oferă o viziune complexă asupra condiției umane, a timpului și a identității. Activitatea sa de promotor al literaturii române îl plasează în galeria celor care au reușit să depășească granițele naționale, transformând literatura într-un spațiu al dialogului cultural. Într-o epocă a globalizării, contribuția sa rămâne un reper esențial pentru înțelegerea poeziei române contemporane și a modului în care aceasta se poate integra în marile discurs literar european.



IUSTIN BUTNARIUC ȘI ASUMAREA FRAGILITĂȚII

Adrian JICU

DEBUTURI

O fatalitate difuză persistă în *zâmbim, radiația nu s-a stins* (Casa de Editură „Max Blecher”, 2024), debutul tipic și, în același timp, atipic al lui Iustin Butnariuc, un autor care împărtășește preocupări și obsesii comune cu colegii săi de generație, pe care le abordează însă diferit, printr-un amestec de resemnare și ironie distantă.

Prins în rutina cotidianului și conștient că nu există salvare, el refuză revolta orgolioasă și inutilă, printr-o reinterpretare surprinzătoare a discursului veterotestamentar: „n-am decât pânza propriei vieți/ las în urmă celule la nime-reală, micro-fibre/ de celuloză se desprind de pe haine/ ce mi-a dat pământul trebuie să restituie”. Acest refuz trebuie citit ca un „Nu” hotărât spus amăgirilor de tot soiul, de către un ins care își analizează existența la rece, cu precizie aproape chirurgicală: „dar la noapte/ vom face un foc mai mare, să nu mai fie frig/ niciodată!/ așa ziceam și tu zâmbeai, știai că mâine/ o să ne trezim din nou cianotici, dar nu conta,/ aveam o pătură de lână și o iubire care topea ghețarii,/ seara ne așezam desculți pe marginea lacului/ și aruncam cu pietre,/ iar de deasupra stelele cădeau rând pe rând.”. Ceea ce nu exclude o anume nostalgie, regretul că înțelegerea acestui dat existențial a venit târziu, prea târziu pentru a putea recupera un trecut trăit sub semnul orbirii: „că ne-am distrat și-am fumat șușa pe balcon/ nu neg, toate erau frumoase până ai început să înșeli/ s-a spart gașca de la bloc zice o piesă/ aici nu-i valabil, eram doar orbi/ iar țarcul ăsta numit studenție/ avea dintotdeauna porțile deschise,/ doar noi nu-i vedeam ieșirea.”

Odată conștientizată această imposibilitate,

Butnariuc își permite un ton mai degajat și, ca atare, credibil. Nu poți schimba trecutul, dar îl poți converti într-un (contra)exemplu, din care se tragi un ce profit, care – în viziunea lui Iustin Butnariuc – se traduce într-o lecție, necesară și dureroasă. La care se raportează cu suficientă detașare pentru a rămâne credibil. Îl ajută și umorul, care atenuează duritatea unor adevăruri deranjante, cum sunt cele care vorbesc despre nimicnicia noastră. E și cazul unui text concentrat, *îmbulzeala*, care dă glas unui deficit afectiv: „autobuzul era plin/ și pieptul meu atinge scannerul/ ecranul verde-neon afișa/ fonduri indisponibile – cred că îmi văzuse de fapt inima/ și asta m-a deranjat un pic.” Sec, simplu, percutant. Fără ascunzișuri, fără lamentații. E singura soluție posibilă într-o existență-surogat, sub semnul trecerii implacabile. Ce altceva poți face când „două doamne îndeasă haine sintetice/ într-un sac de gunoi/ vorbesc despre despărțirea uneia drept pronie/ divină/ eu mă întreb ce rost am în serialul lor./ la casetofon cântă Denisa manelista,/ ploaia s-a strecurat printre vitrine, manechinele/ par transpirate/ stropi acri se scurg pe poșetele din plastic...” Ce altceva poți face când derizoriul îți invadează viața?

E și mult orgoliu în acest volum curajos, care nu ascunde gunoiul sub preș, ci ne pune în față o oglindă în care ne vedem așa cum suntem. Cu trecutul nostru, tot mai îndepărtat, cu iluziile din care ne-am hrănit, cu speranțele înșelate și mai ales cu golul care se profilează: „eu știu că așa e viața/ azi mori, dar mâine te duce mama la circ/ faci poză cu poneiul și cămila/ apoi te trezești că

bei singur o sticlă de vin/ mama e tot mai mică,/ o fetiță cu nanism/ pusă la trapez/ se rotește până dispare.” Iustin Butnariuc evită sentimentalismul lacrimogen și retorica deja redundantă a traumei, atât de frecventă în lirica actuală, distinguându-se printr-un discurs temperat, dincolo de care trebuie văzută totuși o nemulțumire atent strunită, pe care o îmbracă în straiile ironiei benigne. Pentru că există în paginile cărții multă frustrare, din care poetul scoate efecte neașteptate prin chiar firescul împărtășirii unor experiențe definitorii.

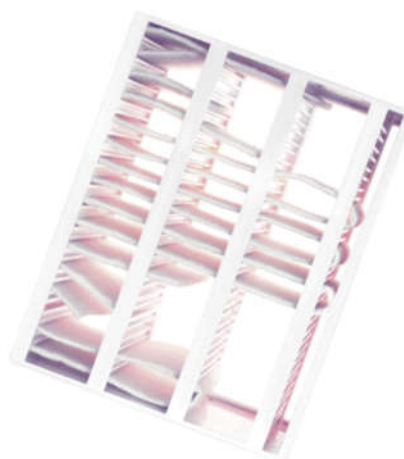
De altfel, relația trecut-prezent constituie axul central al cărții, în jurul căruia se construiește o sensibilitate ale cărei rădăcini trebuie căutate în copilărie. O copilărie „barbară”, generatoare de spaima atavice: „eu nu pot să mă mișc nici din pat până la espresso, noaptea nu dorm nici cu ochii acoperiți/ albul zăpezilor siberiene mi-a intrat sub pleoape/ mai devreme sau mai târziu, din cana pe care o visez/ vor năvăli, ca dintr-un infern intim al popoarelor/ generații și generații de tirani ai spiritului// cu furci, topoare sau chiar hârlețe/ îmi vor asedia mintea,/ iar eu, strănepot de plugari,/ mă voi lăsa înfrânt de barbaria lor.” O copilărie tot mai îndepărtată, redusă la imaginea grăitoare a unui glob de sticlă personalizat: „am sprijinit cu el ușa ani de zile/ și într-o seară/ împiedicându-mă de mine/ mi-am dat seama că nu mai semăn deloc/ cu acel copil îmbrăcat/ în cămașă roșie și frac/ părul castaniu aranjat cu gel/ (acum aproape chel)/ oare mai sunt eu cel din globul înghețat?” E aici, în aceste versuri, revelația apăsătoare a maturizării, pe care Butnariuc o descrie cu o străină gură, ca și cum nu despre el ar fi vorba, ci despre fiecare dintre noi și despre întâlnirile noastre cu noi înșine.

Zâmbim, radiația nu s-a stins este și un manifest pentru autenticitate. Butnariuc respinge posibilitatea unui lirism fabricat, care n-ar însemna decât (auto)amăgire. Pentru el, poezia implică trăire organică, idee din care face un crez, asumat explicit, în versuri care nu lasă loc de interpretare: „doar canceroșii pot scrie despre

cancer./ bolnavii de inimă pot folosi cuvântul inimă./ epilepticii pot descrie crizele grand mal./ imunodeprimații despre infecții și SIDA./ nimeni altcineva.” doar cei care trăiesc pe viu moartea/ vor fi ascultați/ doar ei pot să vorbească/ această limbă interzisă// noi ceilalți ne vom ruga/ ca poezia să ia forma bolii/ asemeni aburului care îi iese copilului mut/ din gură, când lipit de geam/ suflă cu toată puterea.” Altfel spus, în poezie nu poți trișa. Spui totul sau nimic, expunându-te, cu bune și cu rele, și asumându-ți riscurile inerente. Pentru că doar asta te poate face credibil.

Această credință constituie, în fond, principala calitate și, simultan, principala slăbiciune a acestui volum. Un volum despre asumarea fragilității. Un debut convingător, care merită reținut.

Iustin Butnariuc
*zâmbim, radiația
nu s-a stins*





EMINESCU, AȘA CUM L-AM VISAT

Gellu DORIAN

– Cum aș putea eu acum să spun că am copilarit la Dumbrăveni, când acolo tata mergea de câteva ori pe an, alungați de nevoi sau de alte lucruri încă neașezate cum trebuie în viața noastră în urbea Botoșanilor, când ne îngrămădeam cu toții în casa bunicului Vasile. Pentru că acolo, la Dumbrăveni, era una din cele mai bune moașe, pe care bunicul o cunoștea, Lelea Aglaia, parcă așa i se spunea, acolo s-au născut cei cinci frați mai mari și o soră, care n-a avut noroc să ne veselească mai mult cu viața ei. Așa că atunci când mama urma să nască, se mutau cu toții acolo. Eu nu am fost prea des, încât nu mi-aduc aminte de mai nimic din casa bunicului Vasile. Mamei știu că nu-i plăcea să ne îngrămădească acolo pe toți într-o odaie. Ea fusese învățată la conacul din Joldești să se lăfăiască. Acolo nu mai puteam ajunge, pentru că o rudă a bunicului Vasile Jurașcu, unul Cănanău, cu averi multe pe malul Siretului, îi luase starostelui conacul, după ce propteaua lui, domnitorul Mihail Sturdza fusese înlocuit cu Grigore Alexandru Ghica, după răzmerița din '48. La Dumbrăveni ajungeam când dorea tata și când orașul era plin de praf când bătea vântul de nu se mai vedeau casele din mijlocul colbului. Mai fugeam pe la Orășeni, pe unde se mai oploșise bunicul, într-o casă dată mamei ca moștenire de pe urma bunicii, din ramura Brehuieștilor din Sarafinești, dar nici acolo nu stăteam prea mult, pentru că tata trăgea mai des spre stupina din Durnești, unde, într-un cătun fără nume își petreceau viața în buiestru Vârnăvii, oameni cu stare, de la care tata mai trăgea niscaiva cheag, dar scăpa ochii și după Vârnovoia, oacheșă, cuconită cu tot felul

de chiclazuri aduse de la Paris. Treburile îl trăgeau pe tata mai tot timpul spre Botoșani, unde avea mai multe velnițe și unde își făcea afacerile din care ieșea mai tot timpul cu daravele, dar cu buzunarele pline. Și unde era tata, trebuia să fiu și eu!

Îmi aduc aminte toate acestea acum, aici, în biblioteca lui Arune Pumnul, unde m-am oploșit după fuga prin țară, ținându-mă de fustele Eufrosinei, fuste de care trebuia să desprind ca pe scaietii de pe lâna oii mâinile celorlalți amorezi, cu mai multă experiență decât mine. Mă țineam de acea trupă de teatru pentru că găseam acolo cam tot ce îmi trebuia: mâncare, beutură, tutun, fuste sub care găseam miere în care îmi muiam și eu degetele. Că tot oftând după Casandra, mi se înnegrise sufletul, de nu mai era loc pentru nimeni acolo. Găseam și cărți în Babilonul nomad, în lăzile de sub coviltirele căruțelor, în care îmi găseam loc de citit și de somn pe gratis.

Copilăria mea se cam terminase de la opt ani, când tata m-a aruncat într-o căruță și alături de frații mei m-a dus la Cernăuți să învăț carte, de parcă cea învățată de la Voinski nu era bună. Acolo, până la zece ani, a fost cum a mai fost, dar când am dat de mofturile străinilor și de limba latină, care mi-a tăbăcit nervii, am simțit în mine ferăstraie care-mi făceau rumeguș copilăria. Iar de pe la paisprezece ani, când am avut prima simbrie la Botoșani, dus de tata la jupân Ivașcu, pus să copiez acte de-mi săreau mințile pe dealuri unde, când ajungeam, adormeam în poalele Casandrei, aceasta nu mi-a mai dat târcoale, rămânând în minte și suflet doar cu amin-

tiri dureroase. Am luat viața în piept de unul singur, dar cu gândul mereu la dealul Haraminilor și cel al Holmului, la pădurea din apropiere și la iazul Loieștilor, fără să-mi iasă din cap colbul Botoșanilor și harmalaia de limbi din jurul casei noastre, care era taman în buricul târgului, lângă Biserica Uspenia. Apoi când a fost să ne mutăm la Ipotești, raiul părea a fi al nostru. Pe toate le-am luat cu mine și mereu îmi venea să mă întorc acasă, acolo unde mă așteptau mama și sora mea, cozonacii, plăcintele și liniștea de care în lumea în care am ajuns nu am mai avut parte. Pe lângă marea bucurie a revederii, mă cuprindea de fiecare dată o tristețe fără margini, gândindu-mă la surorile mele plecate prea repede la Domnul, la Casandra și ea, săraca, dusă acolo unde nu-i nici durere, nici întristare...

Evident, cât timp am fost la Cernăuți, am ales libertatea totală, fără să mă dau de ceasul morții ca frații mei, care, din păcate, rămăseseră repetenți. Și pe mine m-a ajuns această belea a profesorilor de latină și matematică. Aceste rateuri ale noastre îl înfuriau pe tata, care ne amenința cu coarneză plugului și coada vacii. Acolo, la Cernăuți, am copilărit bătând toloaca, coclaurile, toate livezile din jur, trăgând de cozi fetele lui Țârțec, trecând de la *Weltgeschichte* la *Mythologie für Nichtstudierende*, în așa fel ca viața să nu mi-o dea peste nas când va fi să o iau în piept în mijlocul unei lumi neiertătoare. Aceste două cărți m-au călit la fel de mult ca păruielele de pe maidanul în care haimanalele din mahalalele Cernăuților săreau la bătaie la studenții veniți acolo de peste tot. Am trecut și cu durere, dar și fluierând, prin școală. Căutând, după abandonul de la Cernăuți, pe la Blaj, pe la Beiuș, pe unde mă trezeam în preajma unor școli, să intru mereu în linia colegilor mei care mâncau cartea odată cu felia cu magiun. Mie îmi era de-ajuns o lună să stau cu burta pe carte în biblioteca profesorului meu drag, Arune Pumnul, și luam examenele la fel ca toți ceilalți. Tata asta dorea să vadă, că am trecut clasa și că puteam merge mai departe. Când frații mei mai mari erau trimiși la școli înalte la Berlin, la

București, la Sibiu, iar mie mi se spunea că o să stau la gura velnițelor să aprind focul, să-mi câștig traiul, o tuream cât mai departe de gura tatei, ca apoi să mă întorc cu examenele luate, dar tot fugăr, tot cu trupele de teatru prin țară, să nu-l mai văd suduindu-mă, iar pe mama plângând să mă lase în pace.

Așa m-am copt, umblând prin țară, cunoscând lumea, suferind, bucurându-mă, când doream să uit totul, de doi ochi frumoși, citind Schiller, salahor la lăzile actorilor, suflându-le uitucilor actori replici, repetând cot la cot cu actorii, învățând teatru din mers, adunând idei cu care doream să mă așez cândva la masa mea de scris și să scriu. Mă ținea legat de această lume slobodă și Marița, o femeie coaptă și copilăroasă, dar cam darnică, deh, doar nu era a mea ca să mă pună pe jar, dar mă ținea legat de fustele ei. A venit și vremea când a trebuit să părăsesc acea lume.

Am început să compun versuri pe imășurile de sub dealurile Haraminilor, pe care i le spuneam Casandrei. Apoi, de durere, am scris versuri la moartea profesorului și protectorului meu, Arune Pumnul. I-am dedicat versuri Eufrosinei – *De-aș avea o copilă* – deh, astea erau mai vechi, pentru Casandra –, artistelor care mă dereticeau în peregrinările mele, îmi spălau cămășile, mă giugiuleau, mă iubeau la fel de mult ca mama. Când i-am arătat tatei revista „Familia”, în care aveam publicată o poezie, i-au lucit ochii, dar, știind cam ce însemna viitorul meu cu o astfel de îndeletnicire, a dat a lehamite din mână și mi-a spus: – Cu așa ceva nu mănânci tu pâine albă, Mihai! Și văd că mi-ai pocit și numele. Tata ținea la numele lui la fel de mult ca la titlu de boier.



DISCREȚIA FAPTEI DURABILE

Constantin COROIU

Criticul, eseistul, istoricul culturii, profesorul Constantin Călin ar fi împlinit în această primă lună a verii vârsta de 85 de ani. A plecat însă Dincolo la fel de discret cum a trăit, în toamna anului trecut. Dintre scriitorii băcăuani afirmați în a doua jumătate a secolului XX, în primul rând cei din gruparea de la revista *Ateneu*, serie nouă, apărută în anii '60, Constantin Călin a fost poate, ca și poetul astăzi nonagenar Ovidiu Genaru, cel mai atașat de urbea lui Bacovia.

Trecut printr-un auster liceu militar, eminent absolvent al Facultății de Filologie a Universității din Iași, profesor universitar, Constantin Călin, descins din Nordul de veche și nobilă spiritualitate al Bucovinei și stabilit în târgul Bacăului, s-a dedicat timp de mai multe decenii în primul rând studiului biografiei și operei celui multă vreme „adormit pe cărți într-o provincie pustie”. Întâmplarea face ca în momentul când tocmai scriu aceste rânduri să fi citit cu o zi în urmă un excelent articol al poetului și eseistului Nicolae Prelipceanu apărut în *România literară* (nr. 19) în care autorul evocă un eveniment de o remarcabilă anvergură culturală națională pe care și eu l-am trăit *sur le vife* și l-am reflectat apoi radiofonic: Festivalul Bacovia ce a avut loc la Bacău în toamna anului 1971, prilej cu care, între altele, în orașul de pe Bistrița a fost dezvelit și originalul monument al poetului realizat de Constantin Popovici. După ce citează din lirica bacoviană, ediția Constantin Călin, versuri devenite clasice: „Un gol istoric se întinde,/ Pe-aceleași vremuri mă găsesc...”, Nicolae Prelipceanu încheie memorabil: „Alt secol, alt mileniu, același poet...”. Este destinul marilor creatori și al operelor lor de

Fapt esențial, Constantin Călin a înțeles că

pentru a pătrunde în adâncurile nu oricui accesibile ale liricii bacoviene și ale bacovianismului, este imperios necesar, așa cum postula Perpessicius, să cercetezi și să retrăiești pe cont propriu istoria atestată documentar sau repovestită de felurite mărturii, nu puține vii și inedite, a locului și lumii, a ambianței cosmice și morale în care s-a format și a scris Bacovia, să descifrezi mecanismele psiho-sociale ce au marcat scrisul celui care a influențat mai mult decât s-a putut crede evoluția poeziei românești moderne și contemporane. Receptat mai întâi de poeți ca Eugen Jebeleanu, A.E. Baconsky, Ion Caraion sau Dinu Flămând, temă majoră a unor studii și eseuri de referință semnate de critici de autoritate din mai multe generații, inclusiv de cei din generația douămiistă (Paul Cernat este exemplul cel mai reprezentativ), Bacovia și-a aflat în Constantin Călin biograful și exegetul cel mai devotat și cel mai aplicat. Profesor de literatură, autor de eseuri, diarist, moralist în linia lui Ibrăileanu din *Privind viața*, jurnalist, conducător de gazete în diverse perioade, criticul înzestrat și cu un remarcabil talent epic a fost și va rămâne înainte de toate biograful, analistul și comentatorul care ni l-a revelat la adevăratele dimensiuni pe Bacovia, omul și poetul. Au fost, sunt și vor mai fi probabil destui critici și istorici literari autori de cărți importante, unele fundamentale, dar foarte puțini au în bibliografia lor sinteze care aproape epuizează o temă, un subiect, un fenomen și se înscriu ca repere de neclintit și de neocolit în istoria literară. Altfel spus, sunt rari criticii și istoricii literari care pot aspira la ceea ce Călinescu preconiza a fi „fapta văzută din viitor”.

PROFILURI

Constantin Călin, prezență discretă în viața literară, dar pregnantă în viața și lumea literaturii, este unul dintre ei.

Trei masive volume, însumând peste 1.500 de pagini, compun opera sa de biograf și exeget al lui Bacovia. Primele două alcătuiesc ceea ce el a numit semnificativ *Dosarul Bacovia*, privind omul, epoca și, respectiv, opera, al treilea fiind cel intitulat *În jurul lui Bacovia. Glose și Jurnal*. Ele se citesc ca niște narațiuni critice cu mai multe niveluri și cu numeroase personaje. Descriere, portret, evocare, document, mărturie inedită și, bineînțeles, analiză și chiar psihanaliză, toate concură la refacerea traiectoriei destinului unui mare poet al secolului trecut, pe fundalul unei istorii nu o dată ostile. Mărturiseam la data apariției volumului întâi al *Dosarului Bacovia* că nu l-aș fi bănuț pe Constantin Călin de atât elan epic. Descriind urbea lui Bacovia așa cum arăta ea la finele veacului XIX și în primele decenii ale secolului XX, criticul conturează cu o pană pe cât de sigură, pe atât de inspirată, tabloul târgurilor de provincie din Moldova de odinioară cu a lor dominantă culoare cenușie. De altfel, una dintre temele *Dosarului Bacovia*, tratată direct sau implicit, este tema provinciei. Mai întâi, istoricul culturii ia în discuție ideea de provincie, văzută diacronic, care „s-a modificat de câteva ori”. Îndeosebi în perspectiva Marii Uniri, când „răspunderile morale și materiale pe care «centrul», capitala politică și culturală a țării, le are nu numai față de provinciile românești din afara hotarelor, ci și față de «provinciile» aflate în interiorul lor”, dar, cum era firesc, îndeosebi după 1918. Din păcate, Marea Unire s-a produs însă „înainte ca problemele politice, economice și sociale (între ele, cea mai gravă așa numita «cesiune țărănească») să fi fost rezolvate”. Încât, după euforia Marii Uniri – „prind să iasă la iveală inegalitățile, diferențele de nivel, sub raportul dezvoltării, între provincie și centru”. Inegalitățile și diferențele de dezvoltare economică – nu și culturală, după opinia mea – aveau să se mențină și în anumite privințe să se accentueze. Nici nu se putea să nu se trăiască (și să nu se gândească) provincial într-o țară „împărțită”, așa spune progra-

matic, în capitală și provincie. Țările europene importante: Anglia, Rusia, Germania, Italia, dar nu numai acestea, au o multitudine de centre, sau, dacă vrem, capitale. Ba, uneori, capitala politico-administrativă este mai puțin importantă și mai puțin râvnită decât alte centre ale țării: Milano, Florența sau Torino față de Roma, München față de Berlin, Sankt-Petersburgul față de Moscova etc. Constantin Călin definește provincialismul ca fiind „o stare neprielnică modernizării”, ceea ce se vede „în reacția oamenilor”, în preocuparea lor pentru lucrurile derizorii, în mizele mici, „în complexul de inferioritate”, dar și „în lipsa spiritului critic și scurttimea memoriei culturale, în degradarea «scării de valori»”. Ceea ce, așa adăuga, e cu atât mai contraproductiv cu cât, la noi, capitala însăși este, din mai multe puncte de vedere, profund provincială. Bacăul, tenebrosul târg din vremea lui Bacovia, pare, totuși, să-i fi convenit poetului, ba chiar să i se fi potrivit. Oricum, scrie Constantin Călin, „ca orice sceptic, Bacovia are înțelepciunea de a nu protesta împotriva sorții”. Mai mult – „Această lipsă de pretenții îl transformă într-un observator cu vederi juste, care, formulate în modul cel mai simplu, devin memorabile. Sensul lor e antiprovincial”. Dar antiprovincială este, desigur, mai ales opera sa.

Cartea a doua a *Dosarului Bacovia* este consacrată universului poetic bacovian. De un interes deosebit sunt considerațiile lui Constantin Călin privind domeniile multiple la care trimite lirica lui Bacovia. Diversitatea acestora poate părea paradoxală, cu atât mai mult cu cât criticul însuși constată: „Bacovia reprezintă cazul unui mare poet fără imaginație. În aproape tot ce spune, el trece rareori dincolo de propria biografie, de spațiile familiare, de mișcările și gândurile obișnuite”. Dată fiind amintita diversitate, criticul face atenție și, așa spune, pasionante incursiuni și în alte teritorii decât cele ale istoriei literare. Apropos de istoria literară, aflăm din această biografie a operei, de 650 de pagini, că în intervalul 1899, când debutează Bacovia, la *Literatorul*, și 1916, când îi apare primul volum – *Plumb*, în România nu erau mai mult de 300 de poeți. (Astăzi avem mii și mii, numai în Uniunea Scriitorilor sunt,

cred, peste 1.500). Cât privește titlul volumului *Plumb*, Constantin Călin crede că s-a dovedit a fi norocos; el „a contribuit la individualizarea unei cariere literare“.

Incitante sunt observațiile și evocările lui Constantin Călin despre mahala, un spațiu ce face parte din geografia bacoviană, sau cele referitoare la „personajul“ Bacovia, care, scrie memorabil criticul, „suferă încontinuu de proasta întrebuințare a propriei vieți“. Analiza este extinsă și lui Constantin Călin îi reușesc admirabile microeseuri despre anotimpuri, faună, floră, tropisme, materii. Un capitol le este rezervat tropismelor: Pustiul, Solitudinea, Melancolia (Bacovia situându-se aici în tradiția lui Eminescu și a lui Baudelaire), Tăcerea, Angoasa, Plictiseala, Nevroza, Visul, Anarhismul (Bacovia fiind un „anarhist în domeniul esteticii“, dacă ar fi să dăm crezare mărturisirilor pe care i le face lui I. Valerian).

Devenit „o legendă“ la finele anilor '30, distins cu Premiul Național de Poezie, în 1934, peste un deceniu tipărindu-i-se „ediția definitivă“ de Opere, Bacovia este, totuși, în publicistica românească, un marginal, un cvasinecunoscut. Constantin Călin numără doar opt interviuri cu marele poet. În astfel de condiții, cine i-ar fi putut prevedea lui Bacovia o posteritate atât de spectaculoasă, ca să preiau epitetul pe care îl folosesc Mircea Iorgulescu și Ion Pop?! Nu puține dintre reflecțiile lui Constantin Călin sunt de natură să explice acest fenomen ce s-a produs în conștiința literară românească. Criticul crede că „secretul artei sale nu stă în «figuri», combinații, ci, oricât de simplu ar părea, în cuvânt, «cuvântul greu»... cu polisemie latentă, egal sau mai greu decât frazele, paragrafele sau paginile altora. El justifică economia scrisului său și abundența comentariilor pe care le provoacă. Cine se îndoiește, să recitească versuri ca: «Ninge secular, tăcere, pare a fi bine...», «O, cum omul a devenit concret...», «Dorm volumele savante-n înghețatele vitrine» etc. Încerce apoi să înlocuiască pe «secular», «concret», «savante» și va observa imediat efectul“. Când identifică însă elementele ce țin de ceea ce numește „expresivi-

tatea retro la Bacovia“, Constantin Călin atrage, în fond, atenția asupra datării limbajului bacovian și, implicit, ne strecoară în suflet o îndoială față de evoluția posterității „spectaculoase“ a poetului: „Noi continuăm să investim nu numai intelectual, ci și sentimental în Bacovia. Suntem, poate, ultimii care mai înțelegem ce spun versuri ca: «Trist cu-o pană mătur vatra, solitar...», «Și-acum când geamuri triste se aprind», «Bate gol, în poloboace, butnăria», «Tabla tuburilor sună aiurarea tuturor...» și vibrăm când le citim“.

Cum va fi receptat în atât de imprezibilul viitor în ce privește literatura și în general valorile culturii umaniste „cel mai dens dintre poeții români“, care este Bacovia, caracterizat astfel de Constantin Călin?! Adică cel despre care o mare poetă, Ileana Mălăncioiu, afirmă că este poezia însăși? Greu de prevăzut. Deși bănuiele – și nu dintre cele mai optimiste – am putea avea. Ceea ce încă vedem și trăim la timpul prezent e că – așa cum constată și exegetul său cel mai autorizat – Bacovia „a devenit, nu de azi de ieri, o referință: «Plouă ca-n Bacovia»; «Ninge ca-n Bacovia»; «E trist și pustiu ca-n Bacovia» etc.“ Altfel spus, cosmosul, atât cel interior, cât și cel exterior sufletul și sensibilitatea noastră au căpătat, cel puțin pentru noi, românii, și o inconfundabilă dimensiune bacoviană.

Să trăiești într-o intimidată atât de profundă și îndelungată în universul bacovian nu e ușor. Nu e ușor, inclusiv emoțional. De aceea, m-am întrebat nu o dată parcurgând, cum se spune, cu creionul în mână, în primul rând cele trei masive volume ce compun *Dosarul Bacovia*, operă singulară în critica și istoria noastră literară, tot ce a scris Constantin Călin despre autorul *Plumbului*, care să fi fost sentimentul dominant al biografului și exegetului față de eroul său căruia i-a dedicat o mare parte din viața activă?! Risc un răspuns: iubirea lui Constantin Călin față de Bacovia este una rece și are ceva straniu ca și opera și existența marelui poet care auzea material plângând..



NAZARIA BUGA – ÎN 8 ALE IERNII

Nicolae JINGA

Încă de la începuturile ei poetice, Nazaria Buga și-a exprimat nesfârșita uimire în raport cu miracolul existențial și cu adâncă taină a ființării umane, căutând să surprindă și să capteze esențele cosmice prin intermediul grilei noctive proprii, experimentând meditația și rugăciunea la înalte cote spirituale și edificând, ca finalitate, o viziune lirică de profundă trăire creștină – cu rădăcini în marile creații ale Scripturii, ale perioadei Patristice și ale Umanității în general, dar deloc asimilabilă vreunei tendințe din creația contemporană, cu fireasca excepție a poeziei lui Daniel Turcea.

Am avut cândva bucuria să-i ascult, în propria-i lectură, un șir de poeme ale vârstei serafice (încă). Păstrez și acum în memorie vocea ei deopotrivă de melodioasă și de misterioasă, înveșmântând cuvintele într-o inconfundabilă aură sibilinică, transferându-le o vibrație nemăintălnită de auzul meu obișnuit cu lectura versurilor pe diverse tonuri: de la cele monotone și terne până la cele săltărețe și retoric-declamative. Nazaria nu-și citea versurile în sensul obișnuit al cuvântului, nu declama, nu retorisea, nu încerca artificii scoaterii în relief a vreunei ziceri frumoase, ori a vreunor metafore inteligent formulate, ea pur și simplu oficia un rit poetic personal, de o candoare și interiorizare rarissime, punctându-și, când și când, discursul liric cu interjecții de inspirație proprie: lungindu-le acestora partea vocalică și exprimând în context uimirea, bucuria, surpriza a ceva rămas în suspensie, a ceva ce trebuia intuit și asimilat de sensibilitatea ascultătorului. Procedeul tehnic avea în sine ceva magnetic și te determina să-ți concentrezi atenția, să-ți deschizi sufletul și să participi ființial la ceremoniile lirice a poetei. Respectivele interjecții inserate în text puteau fi considerate leitmotive care echilibrau emisia lirică și, totodată, reprezentau respirații de profunzime ale ființei de taină. E posibil ca poeta să fi renunțat la multe din poeziile din tinerețe, să le fi pus deoparte sau chiar să le fi pierdut de-a lungul anilor, deoarece în prezenta antologie, „În 8 ale iernii”, n-am mai întâlnit aceea genuină modalitate de versificație.

Nazaria Buga a fost și a rămas până la trecerea ei la Domnul o ființă de o delicatețe și o modestie impresionantă. Predispoziția ei spre *smerenie*, în sensul patristic-creștin al cuvântului, era una firească și o cultiva cu seninătatea luminoasă a sufletului care atinge prima

treaptă a trăirii ascetice. Ea a intuit cu un ceas mai devreme cenușiul vremurilor pe care le trăiam și a făcut un pas înapoi din fața tentațiilor și, nu mai puțin, a servituților ce ar fi decurs dintr-o nestăvilită dorință de afirmare poetică. Avea un instinct sigur și o înțelepciune de străveche sorginte, însușiri care au ferit-o de primejdia înrolării în masa versificatorilor dispuși să plătească tribut unei ideologii străine de sufletul neamului. Deși a debutat devreme (în „Iașul literar”, 1968, la 19 ani), a stat departe de înșelătorul cântec de sirenă al ideologiei comuniste și n-a abdicat de la principiile sănatoase ale obârșiei, asumându-și marginalizarea și apărându-și cu stoicism puritatea lirică și echilibrul lăuntric. Poezia ei a rămas în întregul context una autentică și pură. În primii ani de după stabilirea ei în Capitală, poeta își ancora existența într-o înduioșătoare și, în același timp, admirabilă „boemă” a reclusiunii. Locuia într-o cămăruță, mai curând o chilie plasată la mansarda unui întins imobil de la Podul Izvor, lângă cheiul Dâmboviței, unde se închidea Calea 13 Septembrie. În afara iubitului ei, tânărul teolog Ion Buga, căruia îi va deveni soție, nu cred că era înțeleasă de prea mulți oameni în toată amploarea și splendoarea personalității ei. Era o firavă, devotată și neștiută prințesă a artelor (poezie, muzică, pictură). Când a crezut că e vremea, totuși, să-și facă simțită prezența în lumea literară, editorial, nu s-a sfîșit să-și publice în regie proprie la Editura Litera cele două volume de poezie de dinainte de decembrie '89: *Întâmplare dintr-o veche gravură* – 1979, și *Himera apei* – 1983. La Editura Litera manuscrisele nu erau supuse unei cenzuri aprige precum la celelalte edituri ale statului comunist, iar costul tipăririi cărților era suportat de către autori. Cărțile apărute aici erau foarte rar comentate în revistele literare ale vremii, iar autoritățile țesuseră în jurul editurii o rezistență până de neîncredere în valoarea autorilor publicați de ea, tocmai pentru a descuraja ieșirea creatorilor de sub controlul factorului cultural-politic.

O protectoare aură de mister învăluie fiecare poem al prezentului tom antologic: *În 8 ale iernii*. Înțelesul și se dă cu lingurița, ca la sfânta împărtașanie, pentru că el, înțelesul, e numai un capăt al firului ariadnic – cel de intrare în labirintul trăirilor, semnificațiilor și interpretărilor spirituale –, restul emisei lirice trans-

portându-te în infinitul eteric străbătut de adierile Duhului. Ți se predă cu încetinitorul, garder les proportions, una din lecțiile marilor pictori ai Renașterii: care așează date și informații de mare importanță nu în prim-planul reprezentărilor, ci în vârtejul de tușe inobservabile și, în aparență, ne semnificative. Poemele antologiei conțin, la o primă lectură, toate însușirile liricii metafizice, fără îndoială, însă demersul în sine răzbate cu mult mai departe: poeta a instituit, cu o imperturbabilă determinare – sfidând delictul de absconzitate, o mistică poetică de factură personală, rodul trăirilor și experiențelor unice („chiar de s-ar putea să nu mai fiu/ am venit la întâlnirea cu tine/ sângele meu// la întâlnirea cu tine, sângele meu/ am închis ochii să nu văd să n-aud/ vâltoarea din Numele tău// e seară mereu lângă tine, sângele meu/ o altă materie crește de sub tine/ suavă și dură, până-n ziua a 8-a/ din urmă// și dorm pe viscol, în vatra/ de andezit, mă strâng și mă aduc în sine/ învelită în gheața subțire și în memoria/ din tot sanctuarul/ și dorm, în lume/ numai cu tâmpla pe tine/ sângele meu// eu una cu tine” – *Anamneză*, p. 40). În același timp, iată: o *elegie* amară (când știi din ce suferință ia naștere o asemenea dicție), un *imn* închinat entității sangvine în accepție postmodernă (oricând viabil în context mundan prin individualizarea universalului; o caldă regăsire în parametrii primordiei a celor doi factori dihotomici esențiali ființării: rațiunea și sângele), o *meditație* teologico-filosofică subsumată imperativelor transcendenței și recontopirii cu cele divine prin cântec.

Antologia *În 8 ale iernii* nu e deloc ușor de comentat și de catalogat. Ea necesită o analiză răbdătoare și binevoitoare, întrucât ținta mesajului e de o nobilă și o distinsă ținută spirituală. Biograficul este surprins în funcție de fluctuațiile conectării ființei temporale, sub presiunea metamorfozelor imediatului, la transcendent. Poeta își apără cu înverșunare fragilitatea lăuntrică și predispoziția incontinentă către reveria primordiilor epifanice. În viziunea Nazariei Buga, poezia nu are neapărat menirea să transmită obișnuitele înțelesuri mundane – ușor inteligibile și povestibile, cât aceea de a configura stări poetice-limită: definitorii pentru parcursul experiențial-ascetic progresiv al ființei, pentru ascensiunea purificatoare prin intermediul harului divin, al suferinței și al iubirii, către iluminare și desăvârșire.

În istoricitatea străvechimilor, la greci, cuvântul *mistic* (mystikos) avea referințe strict religioase. Cuvântul *mister* (mysterion) avea înțelesul general de *secret*, de element *tainic*. Limbajul *mysterie* sau ezoteric folosea inițiaților pentru a ascunde învățăturile și practicile unui cult religios de ochii și urechile profanilor (precum în *misterele eleusine*, spre exemplu). Marele scriitor creștin Origen (185-254), primul care stabilește cuvântului *mistic* (și) un înțeles *teologic*, precizează că *mistice* sunt

învățăturile, preceptele, scrierile, poemele cu conținuturi „mai înalte, mai adânci, mai ascunse, ce nu stau, prin urmare, la îndemâna oricui” (apud Nichifor Crainic, *Cursurile de mistică*, studiu introductiv și ediție de diac. Ioan I. Ică jr, Editura Deisis, Sibiu, 2010, p. 179). În teologia modernă *Ascetica* și *Mistica* sunt discipline cu statut special. În spațiul românesc, până mai ieri alaltăieri, termenul de *poezie mistică* aplicat unei creații literare atrăgea imediată trecere a acesteia la *Index* și punerea autorului sub urmărire (Vasile Voiculescu și atîția alții). Creațiile lirice cu adevărat *mistice* sunt printre cele mai rare și neprețuite valori spirituale ale umanității (lista e lungă și bine cunoscută). În contemporaneitate, termenul de *poezie mistică* trebuie aplicat extrem de rar, întrucât nu e suficientă simpla elaborare de texte care mimează *misticul*, ci, totodată, i se cere autorului o viețuire în duhul creștin autentic și o neconținută ascensiune spirituală. Nu întâmplător a întemeiat și a editat poeta una dintre cele mai vii și mai pilduitoare publicații de teologie creștină din câte există: anuarul *Rațiunea Mistică*.

În perspectiva prezentării de față, am citit și recitit antologia de mai multe ori. Mi-am notat elementele configurative de ordin biografic, ființial și cultural-sapiential. Am găsit unele repere privind modul în care înțelege poeta exercitarea și comprimarea actului poetic în sine. „Stăm bine pe libertate, pe citirea în alb a versului liber”, spune ea la un moment dat (vezi Ioan Petraș, *Văz Duhurile Potirului Alb* – Editura Brumar, Timișoara, 2017, p. 573), fiind adepta neîncorsetării emisiei lirice din stricte rațiuni metrico-eufonice. Faptul că poeta va uza la rândul ei de vechile ustensile ale tehnicii lirice în două-trei cazuri, nu schimbă datele problemei și nimic nu ne împiedică să-i acordăm creditul cuvenit. Inserez aici un citat din excelenta evocare făcută poetei de scriitorul Dan Stanca în revista „Luceafărul de dimineată” (nr. 10/ octombrie/1172/ 2024, p. 11: „O doamnă de altădată”). „Am mai avut prilejul cu aproape trei decenii în urmă să scriu despre ea... Și pe atunci eram atras de capacitatea ei de-a face o poezie care are puține puncte de asemănare cu alte creații. Nu voi fi caraghios spunând că versurile sunt remarcabile, excepționale, geniale etc. Nu, nici vorbă. Dar au o unicitate care într-un fel înseamnă mai mult decât valoarea propriu-zisă. Sunt versuri parcă dictate de-o altă instanță. Aceasta „îngână” ceva, iar autorul nu face decât să traducă ce aude. De aici provine poate și un deficit de inteligibilitate, dar altelei plafonul e spart și peste poem se revarsă o lumină orbitoare. Cam între aceste repere funcționează poezia Nazariei Buga”.

Tocmai acest „deficit de inteligibilitate” menționat de Dan Stanca reprezintă declicul stârnitor de energii poetice întru identificarea codului de acces în aparent ermeticul construct poetic. După încheierea ciclului poet-

ic (pagina 90), antologia conține un șir de pagini de aprecieri critice avându-i ca autori pe Constanța Buzea, Doina Uricaru, Dan Stanca, Nicolae Steinhardt, Laurențiu Ulici, Constantin Gheorghiu, Liliana Ursu, Ioan Petraș, Elena Dulgheru și Ion Buga. Sunt pagini extrem de interesante în privința profilului intelectual-spiritual conturat de cei amintiți și, totodată, în privința analizei critice a poeziei, din care desprindem concluzia că versurile Nazariei Buga sunt îmbibate de o spiritualitate aparte, îmbrățișând ca tehnică de expresie o semantică simplă și lapidară – conturând atmosfera poetică din esențiale repere senzorial-afective, lăsând loc rezonanțelor noetice complementare din și prin actul lecturii.

Felul cum gândește și cum înțelege poeta actul ființării în sine, implicând deopotrivă ontologicul și eshatologicul ca stări ce țin realitatea în timp, după planul divin, le aflăm din rarele și atât de fecunde izbucniri prozastice-eseistice ale poetei. „De sus, din Ontologie, cade Creația peste pământ. Eterul se înfioară de lăstarii fragili ai devenirilor. Câmpul devenirilor cuantic. Ca după o ploaie./.../ Cel ce se satură de Duhul Sfânt e ținut numai din înțelesuri; cel ce cultivă *asemănarea* va desăvârși *chipul*, în ținutul acestui Extra-Sens. *Aurea sectio*, șirul lui Fibonacci („în crin, margarete, ananas și ADN-ul uman”), *spirală de aur* (în urechea internă umană), *unghiul de aur* (în dispunerea petalelor de trandafir)... *șir* atât de atașat de *numărul de aur* (în staminele plantelor, în devenirea albinelor, în evaluarea corpului uman, în „cochiliile cântătoare”, dar și în piramide, catedrale gotice, Parthenon...). Toate aduc la suprafață „... ce système pour tenter de decouvrir le plan divin derrière toute chose”. Topos desfășurat în cotidian și Euharistic. Și, cu tot trecutul, mereu în prezent. Cotidian, într-un ² fără început și fără sfârșit” – „*Iarăși și iarăși*”, *Decembrie*, p. 91.

Nazaria Buga e într-o intensă și permanentă transă a descifrărilor, a decopertărilor de ordin serafic-intelectiv, a trecerii smerite cu gândul peste pragurile nevăzutelor existente într-o realitate absolută, ultimă, a analogiilor sacre ce împânzesc Existența.

Ermetică în măsura în care i se instituie, pe de o parte, un cod de inițiere și de participare la taina sacral-ontologică a Creației, poezia Nazariei Buga oferă la relectură, pe de altă parte, destule repere pentru așezarea ei într-o ordine a firescului impregnat de toposuri mundane recognoscibile universal, de personaje ilustre, de obsesii de ordin științific, evenimente de rezonanță istorică și religioasă, monumente de artă etc. Sunt amintite aici mari personalități precum: muzicienii Antonin Dvorak (în pronunție Dvorjac), Bach, Karl Orff, Gurdjieff (mistic, întemeietor și practicant al unei doctrine ezoterice) și eleva acestuia: Katherine Mansfield,

filosoful Heraclit – cel supranumit *Obscurul*, chimistul Mendeleev, regele Adolf Frederik al Suediei (1710-1771), învățatul suedez Carolus Lundius de la Universitatea din Uppsala (1638-1715) – autorul unui tratat despre geți și, numai prin cele două prenume și citarea unui renumit titlu din seria scrierilor de autor (apărut la Nemira în 1993), *Pergamentul diafan*, savantul Ioan Petru Culianu („Ioan Petru a dat jos câteva *kan ji* din *pergamentul diafan*,/ a luat cu sine doar agonia și, Doamne,/ și-a umplut ochii cu lumea largă” – *Călătoria*, p. 83). Într-un con de umbră rămân câteva personaje precum Fabiola de Suedia, Christophe Olden-Stegmann din Annemasse (oraș francez) și Irène dell'Anima. Pentru aceasta din urmă, dacă e adevărată identitatea pe care mi-a oferit-o Internetul, atunci mai avem încă o probă că poeta era extrem de interesată de cercetările științifice de factură spirituală, uimitoare prin inedit. Astfel, acest nume criptat de poetă corespunde în realitate cercetătoarei și scriitoarei italiene Irène Bertoglio, autoarea tomului *Il corsivo encefalogramma dell'anima* – *Encefalograma cursivă a sufletului*.

În antologie transpar, întâi de toate, afecțiunea și chiar pietatea pe care poeta le nutrește față de figurile tutelare ale existenței: părinții, tatăl și mama, care apar episodic în poeme, apoi cei de același sânge: fratele și sora, și nu mai puțin iubitul, ca personaje ale unei mitologii personale directe. Ei, genitorii, sunt bornele biologiei primare, și nu mai puțin cei cu care împarte picătura de sânge – fratele, sora, în cazul de față, și punctele de sprijin din ADN-ul ființial la care se întoarce, anamnetic, pe parcursul întregii călătorii existențiale. Umbra tatălui apare ca în shakespeariana proiecție onirică din Hamlet („într-una din nopți,/ de dincolo de Munții Pădurea Neagră,/ din pustia multă, apărui tata/ cu stigmatul-n palme”...). Dialogul cu părintele ei din arcanele vagi ale visului e reprodus de poetă în toată straniețatea lui aluzivă („cum era în tăuri pân' la brâu,/ „Să-ți văd mâna iubită” i-am zis// „Aici este crucea, aici este spada/ iar, în asta-i arcul cu săgeata/ al cărei vârf e oțel în veninul/ de viperă”// „Unde-ai văzut așa stigmat”-l întreb./ „Sunt din toate războaiele-n care au răpus/ ai noștri din urmă, până sub anul 100/ după al nostru Hristos”// Când să-l ating, strânsura de gheață/ din podul palmelor mi se topi”... – *Stigmatul*, p. 7). Mai întâlnim umbra tatălui într-un singur poem care, prin datele lui lapidare („Și obosit printre vedenii el numără neîntrerupt/ caii mari de altădată”...) și prin decuparea unui eșantion de posibilă agonie rarefiată („Sub tropotul celulelor lucid/ visam cu tata cavalcada prin/ vindecare/ și prin/ timp// Degeaba ființa lui s-așează în mâinile și poala mea// eu plâng lângă un fir de iarbă.//// Domnule doctor, imensă e câmpia pe care calul alb/ a dispărut” – *Tata sau despre câmpia cu un singur cal*, p. 50).

În aceeași ordine a filiației recunoscătoare și tandre, poeta își evocă mama în câteva ipostaze definitorii pentru rolul ei protector asumat sine die. Unda unui regret voalat ori a unei posibile inadecvări de principiu dau naștere unor scurtisime arte poetice („*te trage pământul, nu dormi la amurg*, îmi spuse ea/ din eonul spre care transferă noaptea ta/ ziua mea, adevărul// *trage-te din vis*, mă roagă iar mama/ dintre vărsări de ape și din sloiuri, dar pletele mele/ și umerii mei prind rădăcini în mărul de aur/ al crinilor” – *Dincolo de râu*, p. 19). E de reținut această formulare oximoronică-perifrastică: „mărul de aur al crinilor”. Practica fragmentării discursului liric întâlnită de-a lungul întregii antologii vine din dorința poetei de a surprinde și de a emite esențialul stazelor noetice parcurse („numai în Dumnezeu vei dezlega/ nodul de-o viață, biografia ta simplă” – *Echilibru indiferent*, p. 21). De altfel, numai poezia e capabilă să topească în creuzetele ei semantice singurătăți și distanțe, și, mai ales, să mângâie sufletele părjolate de doruri („*Pereții mamei se înclină.// Unde umbli?* eu arăt un drum în palmă/ și-amândouă în tăcere, între lumi și abisuri clare,/ desenăm pe geamul casei o ninsoare de afară” – *Tăcere pentru mama*, p. 47). O elegie. Nu de puține ori aceste poeme, datorită excesivei rarefieri semantice și a accentului pus pe simplitatea odihnitoare a versului, transmit senzația reverberării fragmentelor dintr-o litanie ancestrală în propriile tale abisuri lăuntrice („la trecerea nouriilor/ lângă o apă sufăr// mă schimbă spaima/ la trecerea astrelor// la trecerea astrelor/ enigmele mamei/ le număr” – *Lichide oglinzile mamei*, p. 62).

Chiar dacă și-a mărturisit predispoziția spre versul liber, poeta uzitează din când în când de muzicalitatea și ecoul rimei („și, n-ai atâta miracol că sunetul există,/ în atâta agonie și în atâta splendoare/ strig până-n nordul îndepărtat/ de pe pământul de sub ninsoare” – *Elegie pentru mâna stângă*, p. 32; „E geamul tenebros spre-abisuri/ și chipul pare în extază// doar pe genunchi mai merg de atunci,/ cu mâinile trase de-o rază” – *Le revenant*, p. 46; „Rămâi suavă și eternă/ – pe continent floarea se trece – rămâi suavă. Iată: arta/ bate cuie-n timpul rece” – *Via Dolorosa*, p. 59). Iarși întâlnim rima într-un poem cu multiple răsfrângeri – întrucâtva în prelungirea celor două poeme cu același titlu, *Pietă*, în care poeta se identifică și re trăiește prin regresie mistică suferința mistuitoare a Maicii coborându-și Fiul de pe Cruce („plâng lângă tine,/ maică subțire// durerea mea arde/ 'n durerile lumii;/ lacrima ta/ la tine mă suie,/ 'n picioarele mele// eternele cuie” – *Adorarea mamei*, p. 76). Un mărgăritar spiritual oferit de ființa surzătoare a poetei în plină și răvășitoare Liturghie a suferinței.

Fratele mai mic (plecat la cele veșnice mai înainte de vreme, potrivit precizării de la pagina 118) este evocat mai întâi într-un poem care mărturisește experiența-limită

(revelată la relectură) a descinderii în adâncuri după modelul orfic prefigurat cândva (*Fratele meu se naște în adâncuri*, p. 9), apoi în ipostaza de călăuză a purității prin lumea de dincolo și chiar în aceea de împlinitor al unei rugăminți de-o rarisimă gingășie („o, frate, veșmântul tău alb din vechime/ e sufletul meu” – *Iluzie*, p. 64; „o, frate, ia-mi din privire/ aceste mici greutăți de ivoriu” – *Opera târzie a artistului*, p. 60).

Sora mijlocie, Maria, este și ea prezentă în sufletul poetei, bucurându-se de o mângâietoare portretizare („sora mea seamănă cu tine, Katherine, ca umbra:/ acasă, - n Oldenholm, calculează amurgul/ hebdomadur; ...// ca și tine, dreaptă-i mereu la fântână,/ așteptând sub osia lumii/ apa din profunzime.../ sora mea seamănă o amiază cu tine:/ pictează pe câmpuri, vangoghian, mari adevăruri/ și incantația;/ apoi barizul muiat într-o mână de stele, pe umerii ei,/ o fac să fie un warrior sarmat/ petrecut în legendă ferecat în zale” – *Maria din legendă*, p. 14).

Când i se adresează iubitului, celui ce-i știe ardoarea trăirilor și-o însoțește de-a pururi lăuntric în marele-i drum, mesajele sunt fie încurajatoare și liniștitoare, fie încărcate de-o terifiantă melancolie („Răbdare, iubite, în simpla tălmăcire./ Sunt doar un trandafir sălbatec pe câmpul cel mare, .../ Vai, alegoria simplă a morții mecanica cerească/ mi-o lasă acum” – *Un flaut pentru mântuirea mea*, p. 42; „Cu mâinile în care nu mai e nimic,/ în oarba pricepere, înaintez, iubite:/ urma unui trup rămasă în perete o vei zări curând” – *Peretele*, p. 52; „Nu vom pieri, iubite.// Se pare că-n pustia de seară e Shabbar/ și-mi cade lent/ prin speriate vene.// Să mergem dar, iubite, spre râul mort Shabbar” – *Shabbar*, p. 53; „Pari tu rănit, iubitul meu,/ pe gură floarea s-a ivit” – *Vulnerabilă e floarea*, p. 55; „e iarnă, iubite, în sângele meu”... – *Auz absolut pentru tăcere*, p. 69).

Ab initio, orice comentator al antologiei are la dispoziție destule date pentru a-i contura autoarei, în mare, o hartă a complexului relief cultural-spiritual în care aceasta evoluează. Totodată, dincolo de luxurianța rostirii apăsător ezoterice și a imperturbabilului ton profetic-oracular, i se poate întui și configura poetei portretul sufletesc pe care și-l face la modul involuntar – prin chiar cultivarea unui câmp semantic specific și abordarea unei tehnici poetice deconcertante. Întâlnim de-a lungul antologiei dese sublinieri de termeni și de sintagme care atrag atenția și invită la meditație (*marea respirație, incantația, sistemul, apanthisma, uitarea, transsubstanțierea, extază, iarna, lucrarea, floarea, Nazaria de Nazianz, stăruința, numele, adorația, calea, primenirea, mireasma cea vie, mântuirea, himera, cartea splendorilor, câtă agonie atâta splendoare, creanga de aur, kan ji din pergamentul diafan*). Sublinierile prin cursive capătă autonomie ideatică, semnifică anumite concluzii dintr-o bogată experiență existențială, sugerează

modalități de cunoaștere spirituală, înregistrează o sumă de staze definitorii pentru ființa ce-și apără încrâncenat echilibrul în lupta continuă cu imediatul, accidentalul și neprevăzutul.

Un lung șir de teme revin obsesiv în poemele antologiei: unele exprimând perisabila imanență, altele conturând și definind aspirația permanentă spre sacralitate și transcendență. Aceste teme gravitează în jurul câte unui cuvânt, ca electronii în jurul nucleului, configurând imagini, stări de conștiință, deschideri sau închideri de perspectivă, momente ale zilei și ale nopții (dimineața, amiaza, seara, amurgul...), casa, Nordul, iarna (ninsoara, zăpada, gheața, frigul, gerul), apa (sub toate formele: mări, râuri, izvoare etc.), precum și diferiți termeni ce presupun transcendența: etherul, eonul, extazul, esențele, desăvârșirea, Dumnezeu, transsubstanțierea. Această tonalitate egală cu sine de la un capăt la altul al poemelor, asigură o unitate a expresiei lirice – refractară la „înțelesul” imediat, exprimat imuabil, care închide în mod obișnuit viziunea poetică –, mută miza demersului auctorial în zona orfică a rostirii fluide și în continuă metamorfoză, într-o radicală și complet neobișnuită extază. Astfel întreaga antologie capătă valența unei metafore ce reformulează și integrează modalitățile de exprimare, și nu mai puțin, reorientează întreg sistemul de înțelegere și înțelegere a Existenței. Nu știu dacă poeta a urmărit această radicală și riscantă înnoire lirică, dar întrucât aceste poeme nu sunt scrise de oricine și în necunoștință de cauză, dimpotrivă, starea specială pe care o transmit și sensul spiritual înalt spre care orientează, mă duc spre această concluzie. Așa privind lucrurile, senzația parțială de ininteligibil și obscuritate se diminuează și universul poetic al Nazariei Buga capătă o nouă și fascinantă dimensiune. Există probabil și alt mod de a citi și de a interpreta această poezie deloc simplă și departe de practica dicteului automat. Titlurile poemelor au și ele un important rol în descifrarea mesajului liric.

În privința titlului cărții, *În 8 ale iernii*, cu trimitere directă la ziua de naștere a poetei (8 februarie 1949), acesta are, dincolo de ineditul, concretețea și frumusețea sintagmei, profunde conotații cosmice și generoase deschideri sacrale. Actul miraculos al propriei nașteri – cu precizarea datei calendaristice în câteva titluri – poeta și-l celebrează într-un șir de poeme încărcate de viziuni transfiguratoare și de melancolie solemnă. Deopotrivă act anamnetic, analizează ființial-spirituală, firească bucurie și smerită euharistie („numai tu mă ferești de coșmarul/ ce traversează altarul existențial/.../ și dai la o parte, din fața porții mele, cât casa/ omătul/ în 8 ale iernii” – *Studiu în la minor*, p. 17; „și, n 8 ale iernii, mă bucur...” – *Sitalcas*, p. 28; „Tu, spre desăvârșire,/ pe istovitoarele căi;/ eu, un ecou într-o lună/ din media iernii” – *8 ale iernii*, p. 48; „doar-doar lumea să știe că n atâta părăsire

și n atâta moarte/ drumul e de cineva bătătorit” – *În 8 ale iernii*, p. 84). Plecând de la cifra 8 a zilei de naștere, poeta face o subtilă trimitere la ziua a 8-a a Creației comprimându-i semnificația teologico-filosofică prin minimum de semnificante semantice („și, de va fi doar noapte// să fie până n pământ,/ veni-va și ziua a 8-a/ cea dedesubt/.../ una din forme/ înfășurată pe vânt// și pe Dumnezeu” – *Ziua aceea*, p. 38; „e seară mereu lângă tine, sângele meu,/.../ până-n ziua a 8-a/ din urmă”... – *Anamneză*, p. 40).

E remarcabilă totodată, prin complexitatea simbolică încorporată și prin uriașa provocare lansată prin veacuri unei întregi armate de strălucite minți umane, integrarea poetică a formulei ce definește aria cercului: πR^2 – care prin sine însăși exprimă deopotrivă perfecțiunea și infinitatea (*Opus pentru violoncel și orchestra de cameră*, p. 10; *Mesagerul*, p. 29; *Elegie la umbra lui π* – p. 47; „peretele-i lung și se ntoarnă/ ca pământul în πR^2 / curg de la nord înspre apele mării/ peste el hieroglife, hira-gana,/ viața mea și ninsorile lumii” – *Călătoria*, p. 83; „Cotidian, într-un πR^2 fără început și fără sfârșit” – în mini-eseul „*Iarăși și iarăși*”, *Decembrie*, p. 91). Numărul π este o constantă în matematică și fizică. El definește în geometria plană euclidiană raportul dintre circumferința unui cerc și diametrul său. Este număr irațional (valoarea sa nu poate fi exprimată sub formă de fracție) și, comitent, număr transcendent (nu există un șir finit de operații algebrice cu numere întregi al căror rezultat să fie egal cu valoarea lui π). Reprezentarea lui zecimală nu are sfârșit și nici nu începe să se repete. Valoarea lui π este egală cu 3,14 159 265 35...). Pentru redarea nesfârșitului șir de numere zecimale următoare lui 3,14 e folosită, printre alte procedee, mnemotehnica *piemelor* – poezii care prin lungimea unui cuvânt (în litere) reprezintă o cifră din șirul lui pi. Când îl folosește în versurile sale, poeta face trimitere analogică la Eternitate și la efectivă realitate a prezenței lui Dumnezeu.

Evocări, confesiuni, staze și ipostaze, frământări lăuntrice răvășitoare prin amplexarea dimensiunii spirituale atinse, invocații de dincolo de hotarele timpului („vino și dă la o parte această lespede grea” – *Ruah*, p. 26), obsesii ale claustrării voite sau nevoite – peretele („dau la o parte atâta uitare/ mai tare ca umbra peretele cel greu” – *L'air du temps*, p. 11; „umilința mea-i cât un perete de lungă” – *Desen dintr-o singură linie*, p. 44; „Sunt singur iar într-un perete/ – mereu peretele real –/ eu tot în el de spaima veche/ m-afund între atomi de var” – *Le revenant*, p. 46; „Pereții mamei se înclină” – *Tăcere pentru mama*, p. 47; „ierni și caritate stau prinse de perete” – *Meditație asupra iernii*, p. 49; „Stau cu fața la zid într-un turn circular/.../ cu mâinile în care nu mai e nimic,/ în oarba pricepere, înainte, iubite;/urma unui trup rămasă în perete o vei zări curând” – *Peretele*, p. 52;

„în umăr m-am lovit/ de-o frezie ușoară// de un perete lung// cu palme absolute/ duc numărul tău sfânt;// o carte a splendorilor/ m-a desăvârșit” – *Preliminarii la așezarea în singurătate*, p. 73; „mă lovesc de peretele lung/ scriu peste el poemul crepuscular/ și-adorm la urmă în patul meu de pământ/ crud/.../ peretele-i lung și se’nțoarnă/ ca pământul în πR^2 ” – *Călătoria*, p. 83; „mergi fără oprire/ de-a lungul unui zid// iluzia lui de mult te-a învins// aluneci spre capătul lumii/ în lungul peretelui tot mai adânc/ din respirația ta” – *Bethnazaria*, p. 89), casa, iarna cu toate aspectele ei (ninsoarea, zăpada, gheața, frigul – „la picioarele lumii/ sunt iar un fulg/ topit de amara/ luciditate” – *Despre strălucire*, p. 71, „la mine, mereu este iarnă” – *Esența mea umbra Archange*, p. 81) , dimineața, amiaza, amurgul etc.

Analogiile și metaforele sunt și ele în antologie de-o concretețe și expresivitate tulburătoare („e ziua în care Fabiola de Suedia m-a dus,/ ca pe un cristal de ninsoare în podul palmei”/.../, „se scufundă’n hâu ca un vas de război/ cu o eroare de structură la carenă” – *Undeva, pe fața pământului*, p. 16; „la urmă, desenăm amândouă o hematie ce se desface/ ca o stea pe scândurile reci ale casei” – *Întâmplare din pavilion*, p. 24; „într-o zi perfectă/ ca un cristal de sare” – *Tablou din școala apuseană*, p. 43; „și s-a vărsat o lacrimă pe obrazul tău alb/ cât lacul Baikal” – *Ești transparentă acum*, p. 79; „respir o dată la o mie de ani/ asemenea unui moale ecurator/ ce măsoară la sine imensitatea” – *Crucificare*, p. 82).

Termenii exotici folosiți de poetă în cadrul actului liric vin dintr-o acumulare culturală imensă și condensează holofrastic, prin simpla lor înregistrare în pagină, părți din discursuri și frământări lăuntrice permanente și de amploare. Ei atestă o sensibilitate de excepție și o intuiție sigură în alegerea mijloacelor de expresie ce-o definesc. Am căutat referințe la *Karaori* și *Karlesuanda* și n-am aflat. Acești termeni definesc probabil munți, prin deducție analogică („scriu despre tine oriunde merg/ în Karaori, în Alpi, în Karlesuanda” – *Desen în altă memorie*, p. 12). N-am găsit referințe, de asemenea, la Oldenholm, termen folosit de două ori („acasă,-n Oldenholm”, în *Maria din legendă*, p. 14 și în *Dincoace*, p. 22). Să fie vreo legătură între cuvântul Oldenholm și cătunul *Holm* aparținător de orașul Podu Iloaiei de lângă Iași? – poate merg prea departe, dar n-ar fi de mirare. Admirația și afecțiunea poetei pentru țările Europei de Nord, în special pentru Suedia (vezi mărturia poetei Liliana Ursu: p. 105-111), e recunoscută și răzbate din mai multe poeme (întâlnim nume și locuri specifice: Fabiola de Suedia, piața Adolf Frederik, Carolus Lundius, Uppsala, Kungliga Bibliothek – Biblioteca Națională din Stockholm, Marea Nordului). Printre termenii exotici folosiți aflăm: *dicționarul kanji* (pentru

scrierea japoneză din școlile elementare), *laokung* (cu trimitere la acupunctură și la emisia de Qi prin punctele Lao Kung din centrul palmelor), *shir hashirim* (Cântarea Cântărilor în ebraică), *Ysatis* (parfum dăruit de suedeza Fabiola), *pasărea Kaya* (semnificând sufletul la popoarele de rit șamanic din Orientul îndepărtat), *apanthisma* (nume vechi pentru cartea ortodoxă de rugăciuni), *Mauro Vlahia* (sau *Vlahia Neagră* – veche denumire a Moldovei), *doamna Muraffa* (nume care-mi scapă), *transsubstanțiere* (termen teologic pentru prefacerea pâinii și vinului din împărtășanie în trupul și sângele Domnului), *akashi ya* (o varietate de cireș japonez se pare), *Kami Sama* (zeitate shintoistă la japonezi, care guvernează sistemul galatic), *Ama no Gawa* (în japoneză: râu, varietate de prun, denumire pentru „Râul Ceres” sau mai pe înțelesul nostru Calea Lactee – și la care se referă poeta), *Menephta* (din arhitectura egipteană), *khachkar* (– se mai scrie și hacikar: o piatră comemorativă pe care este sculptată o cruce înconjurată de rozete și motive florale, specifică artei armene), *anahata system* (anahata chakra, în yoga: ceacra situată în centrul pieptului, aproape de inimă, de culoare albastru deschis, culoarea cerului, care ne pune în legătură cu energiile aerului, cu prana; ceacra dragostei, compasiunii și bunătații).

Mai rămân încă multe de spus despre muzica eului liric – dezvăluit în suave-ncelestări siderale –, și despre aceste poeme ce poartă o inconfundabilă aură mistică. Un abis de lumină lăuntrică – impropriat prin asceză și rugă – a imprimat energia lui tainic-sacrală poemelor („pe-o singură cărare trece/’n noaptea aceasta Dumnezeu// ia-mi valurile de apă de peste ochi/ lasă-mi etherul până în artere,/ în noaptea numai cu Dumnezeu” – *Timeo Deum transeuntem* – *Mi-e frică de Dumnezeu care trece*, p. 80). La originea lor, lecturând, redescoperi uimit o continuă stare de seninătate și grație („în pacea grădinii/ himeră a zilei trec/ cu păsări fragile pe umeri” – *Scrisoare pe un perete alb*, p. 90). O sumă de arte poetice pune-n valoare acest exercițiu lirico-spiritual de excepție (*L’air du temps*, *Podul, Kha!*, *Anamneză*, *Tânguire în Ecbatana*, *8 ale iernii*, *Iluzie* – p. 57, *Apocrif*, *Auz absolut pentru tăcere*, *Despre strălucire*, *Spovedanie în inima veacului*, *Daruri pentru inger*, *Pentagrama*, *Syntaxă*, *Scrisoare pe un perete alb*).

O ilustrație a valabilității străvechiului dicton latin: *Non multa sed multum e*, în integrum, și *În 8 ale iernii*. Poezia Nazariei Buga impune o altfel de citire, de tâlcuire și de asumare a Existenței.



REGINA MARIA – 150 SAU STEUA DE PE CERUL ROMÂNESC

Nicolae MAREȘ

*Se dedică distinsei regizor și Om de cultură
Claudia Motea*

*Niciodată, desigur, o Regină n-a impus mai mult în
afară de rangul ei suprem. Regalitatea vitejiei și milei de
oameni o fac să poarte totdeauna o coroană nevăzută care
e mai scumpă decât toate juvaierile lumii.*

Nicolae Iorga



Scurtă prezentare.

*Maria Alexandra Victoria de Saxa-Coburg și
Gotha* s-a născut la 29 octombrie 1875; Kent Anglia,
în reședința familiei, de la Eastwell Park, Ashford;
era fiica cea mare a părinților săi – Alfred Ernest
Albert de Saxa-Coburg și Gotha, și Maria
Alexandrova Romanov, mare ducesă a Rusiei, unica
fiică a țarului Alexandru al II-lea al Rusiei. Tatăl său
era cel de-al doilea fiu al Reginei Victoria și
prințului consort Albert. Mama era singura fiică în
viață a din căsătoria țarului Alexandru al II-lea al
Rusiei cu Maria Alexandrova de Hessa. Maria a fost

botezată în ritul anglican la capela privată a castelu-
lui Windsor pe 15 decembrie 1875, având ca nași de
botez pe: împărăteasa Rusiei Maria Alexandrovna și
țareviciul Alexandru al III-lea (bunica și unchiul pe
linie maternă), Alexandrine, ducesă de Saxa-Coburg
și Gotha – (mătușă pe linie paternă), Alexandra,
prințesă de Wales (mătușă pe linie paternă) și prințul
Arthur, duce de Connaught (unchi pe linie
paternă). Botezul a fost de natură „strict privată”,
deoarece a fost realizat în ziua care urma celei de-a
14-a comemorări a morții prințului-consort Albert.

Pe fondul atmosferei tensionate din familie,
cauzată de o mamă irascibilă, dominatoare și
neglijată, și un tată slab de fire și plecat aproape per-
manent în lungi călătorii pe mare, prințesa Maria va
fi crescută timp de aproape 12 ani numai la Eastwell
Park, reședința de la țară a familiei de Edinburgh,
preferată de mama sa reședinței oficiale de la
Londra, palatul Clarence House.

Eastwell Park a rămas unul din locurile favorite
ale Mariei, pe care l-a evocat întotdeauna cu bucurie
și nostalgie.

*„Oricât aş îmbătrâni, mirosul frunzelor uscate
de toamnă îmi va aduce mereu în fața ochilor imag-
inea vechii case englezești. Acea aromă, oriunde aş
fi, îmi evocă viziunea locului Eastwell Park, cu
cărările sale prin pădure, pe care le băteau pașii
noștri copilărești.”*

Prințesa Maria – Principele moștenitor Ferdinand.

La 29 decembrie 1892 Prințesa Maria s-a
căsătorit cu Ferdinand I, Principele moștenitor al
tronului României; a încercat – încă de la început și
a reușit din plin, să se integreze națiunii care o adop-
tase ca Principesă. Începând din anul 1914, a făcut-
o – cu har domnesc – în calitate de Regină.

Majestatea sa a urmărit constant întărirea

legăturilor dintre România și Marea Britanie, dovedind reale calități diplomatice în susținerea și apărarea intereselor României. S-a opus intrării României în Primul Război Mondial de partea Puterilor Centrale și a susținut alianța cu Antanta, în vederea susținerii de către aceasta a realizării statului național român.

Pe timpul războiului, l-a acompaniat pe Ferdinand în refugiu în Moldova, activând ca soră de caritate în spitalele militare, activitate care a făcut în popor să fie denumită „mama răniților”.



Distinsă diplomat.

În perioada Conferinței de Pace de la Paris (1919), la propunerea premierului I. I. C. Brătianu se va deplasa în capitala Franței, unde îi va explica cu mare demnitate lui Georges Clemenceau, condițiile în care România a fost nevoită să semneze la data de 20 februarie/5 martie 1918 așa zisa pace de la Buftea – pe care niciodată nu a ratificat-o, ceea ce *de facto* însemna neacceptarea ei. Consemnăm evenimentul petrecut a fi un moment de glorie diplomatică pentru Regina Maria. S-a și spus. Leica a reușit să îmblânzească Tigrlul.

De la Paris, Regina însoțită de fiicele ei va pleca spre Londra, pentru o întâlnire cu vărul său George al V-lea.

Acesta, împreună cu consoarta, o vor întâmpina pe peronul gării. Să fi mai acordat oare cuiva o asemenea primire?

La reîntoarcere – spre București – se va opri la Paris. Aici, ministrul de externe polonez, Ignacy Paderewski, fostul mare pianist, va oferi, în onoarea sa o recepție.

A fost unul dintre cele mai importante momente ale raporturilor româno-polone. Scenariul conceput de cele două mari personalități a stat la baza

evoluției raporturilor bilaterale în perioada interbelică.



După încoronarea din 15 octombrie 1922 de la Alba Iulia, Regina Maria va participa la o campanie diplomatică de anvergură pentru recunoașterea internațională a statului român reîntregit; a avut întrevederi oficiale sau informale cu suveranul englez, cu președintele Statelor Unite ale Americii, Woodrow Wilson, cel pe care îl întâlniseră și la Paris, cu reprezentanții de marcă ai mass-mediei europene.

Nu în ultimul rând, la Sinaia, în 1922, îl va cunoaște pe liderul Poloniei renăscute, pe mareșalul Jozef Pilsudski, personalitate cu care Regina va întreține relații de colaborare vreme îndelungată. Mai mult, la invitația Părții Polone, cuplul regal va da curs, în iunie 1923, efectuând o vizită istorică în această țară. Periplul va fi descris în cele mai frumoase culori în memoriile sale.

După moartea Regelui Ferdinand și venirea la putere a fiului său, Carol al II-lea, cel autoexilat în Franța, din dragostea pentru Elena Lupescu a revenit în țară în 1930. A preluat grabnic puterea și reușește să își îndepărteze mama, pe Regina Maria din viața politică, obligând-o să trăiască într-un soi de exil intern la reședințele sale de la Balcic și Bran. Ultimii doi ani de viață au fost cei mai grei pentru regină, în ciuda implicării unor medici de marcă și a tratamentului primit în diferite sanatorii din Europa. Nu se adevărește faptul că a trecut în eternitate în tren.

Ultima însemnare din jurnalul reginei poartă data de 11 iulie 1938 și, ca un simbol, în textul original apar două cuvinte românești, Maria rugând-o pe una dintre prietenele ei să-i povestească cât cât poate de mult de „dulcea țară”.

Trenul regal a părăsit Dresda pe 14 iulie 1938, transportând-o pentru ultima dată pe Regina Maria spre țară. Traversează Polonia și intră în România prin nord, pe la Cernăuți. Va fi o călătorie dramatică cauzată de agravarea continuă a stării de sănătate a reginei. Practic, Maria intră în agonie, dar deja se afla pe pământul României Mari.

Aflând că trenul regal o duce pe regina lor pe ultimul drum, zeci de mii de români, bărbați, femei, copii, bătrâni, s-au înșirat de-a lungul căii ferate pentru a arunca o cană sau o găleată cu apă rece pe vagonul încălzit la maxim de soarele torid de iulie, în care Maria murea încetul cu încetul. Era un ultim gest de respect și iubire al românilor pentru aceea care era și va rămâne prima și ultima regină a României Mari.

Ajunsă la Sinaia pe 17 iulie, a doua zi se declanșează criza finală. Profesorul Hortolomei, cu acribia caracteristică, surprinde sec ultimele clipe ale Reginei Maria: „pe la ora 2 jumătate, a avut un scaun foarte abundent (700-800 de grame); melenă intensă; după care Maiestatea sa a căzut într-o somnolență cu puls 140; tensiune maximă-8; frecvența respirației =36/minut; răspunde greu la întrebări; la ora 5 a intrat în agonie, iar la ora 5.39 p.m a decedat”. În ultimele ei clipe alături de Regina Maria s-au aflat fiul ei Carol, fiica ei cea mare Elisabeta și nepotul ei, viitorul rege Mihai I. Avea vârsta de 62 de ani.



Trupul reginei a fost depus inițial în holul castelului Pelișor, ulterior în holul castelului Peleş, înainte de a fi așezat pe un afet de tun, sicriul a plecat spre gara Sinaia, apoi București și, în sfârșit, la Curtea de Argeș, unde se află Necropola Regală. Aici Regina Maria a fost înmormântată alături de

soțul ei, Regele Ferdinand, de Regele Carol I și Regina Elisabeta.

Personalitate complexă și puternică, Regina Maria a fost supusă unor campanii denigratoare sistematice, cele mai cunoscute fiind cele orchestrate de Puterile Centrale în Primul Război Mondial și de autoritățile comuniste, în primii ani după Al Doilea Război Mondial, campanii ale căror reminiscențe mai pot fi întâlnite și astăzi.

Constantin Argetoianu, unul din criticii conștanți și nemiloși ai Reginei, este și cel care reușește să sintetizeze în câteva cuvinte rolul Reginei Maria și locul pe care ea îl merită în istorie e relevant pentru urmași:

„Oricâte greșeli va fi comis regina Maria, înainte și după război, războiul rămâne pagina ei, pagină cu care se poate fâli, pagină care se va așeza în istorie la loc de cinste. O găsim în tranșee printre combatanți în rândurile înaintate, o găsim în spitale și în toate posturile sanitare printre răniți și bolnavi. O găsim de față la toate adunările care încercau să facă puțin bine. Nu a cunoscut frica de gloanțe și de bombe, cum nu a cunoscut teama și scârba de molimă sau nerăbdarea față de eforturile așa de des inutile, provocate de dorința ei de mai bine. Regina Maria și-a îndeplinit datoria pe toate fronturile activităților sale, dar mai presus de toate pe acela al încurajării și ridicării morallui acelor care o înconjurau și care au trebuit să decidă, în cele mai tragice momente, soarta țării și a poporului său. Se poate afirma că, în răstimpul pribegiei noastre în Moldova, regina Maria a întrupat aspirațiile cele mai înalte ale conștiinței românești. Prin modul cum a influențat în 1916 intrarea României în război și din nou în 1918, când aproape numai datorită ei, regele Ferdinand nu a ratificat dezastruoasa pace de la București, regina s-a așezat ca ctitoriță a României întregite și ca una din cele mai mari figuri ale istoriei noastre naționale.”

Nu doar acest cunoscut politician de vază a relevat aceste aspecte. În mintea mea și mai pregnante rămân cuvintele marelui bărbat de stat, I.G. Duca: „Regina Maria îți ia văzul. Nimeni n-o poate întrece”. /.../ În eseurile mele am subliniat de nenumărate ori: ***Dacă n-ar fi fost Regina Maria – n-ar fi existat România Mare!***



URMUZ – „PÂLNIA” ENTROPICĂ ABSOLUTĂ (ALGAZY ET GRUMMER)

Ștefan AMARIȚEI

Povestirea *Algazy et Grummer* a apărut pentru prima dată în revista *Bilete de papagal*, în anul 1928. Urmuz sugerează în această proză că ființa antropică (omul) poate degenera foarte ușor. Degenerarea vine din comportamentul egoist al celor două personaje – un comportament haotic (entropic) determinat de exacerbarea instinctelor primare. De altfel, Algazy înseamnă Cel cu înfățișare de algă, iar Grummer – Cel care horcăie. Cele două personaje se află la limita dintre om și regnul animal. Degenerarea este atât de mare încât în finalul povestirii Algazy și Grummer se devorează unul pe altul până la „ultimul os”. Asta se întâmplă din motive ce țin de orgoliul personal și instinctele lor originare, entropice. Toate acestea au efecte dezastruoase asupra mediului înconjurător (locul unde trăiesc personajele), inclusiv asupra oamenilor din apropiere. Algazy și Grummer se află în faza de maximă degenerare care duce la autodistrugere, la neantizare (ei devin „gunoi”), o descompunere fizică absolută, entropie maximă, ceea ce înseamnă moarte irevocabilă. Resturile celor două personaje se reîntorc acolo de unde au venit: în circuitul firesc, natural al mesocosmosului terestru – parte a macrocosmosului.

În *Algazy et Grummer* – scriere literară suprarealistă – nivelurile de realitate din lume se schimbă brutal și definitiv. Regulile de manifestare devin altele, uimitoare pentru ființa umană obișnuită cu propria gândire și imaginație, specifică speciei sale. Dar, așa cum am mai spus, exacerbarea orgoliilor și a instinctelor primare conduce ființa antropică la o îndepărtare de însăși rațiunea existenței sale: procesarea informației universale în scopul cunoașterii și creației, adăugăm noi, citând oameni de știință și gânditori contemporani.

Revenind la comportamentul personajelor, putem spune că acestea grăbesc manifestarea (negativă) a entropiei – desigur că în textul pe care-l comentăm este vorba de o entropie prezumtivă, noțiunea fiind necunoscută de autor – printr-o degradare (dezordine) a mesocosmosului apropiat (mediul ambiant), deși ființa antropică (omul) are menirea de a acționa în sens negentropic în lume. Ființa antropică terestră este privită de Urmuz ca un pericol pentru ordinea naturală (nu neapărat în sens ecologic)

prin creșterea dezordinii din jur, pericol ce se răsfrânge (cum reiese și din textul literar) asupra omului însuși. Entropia provocată de ființa antropică poate genera o entropie „locală”, incontrollabilă, ce duce la dispariția omului: în acest caz, dispariția fizică a celor două personaje, Algazy și Grummer. În povestire, manifestarea entropiei este și de ordin social, nu numai de ordin fizic, fiind legată de comportamentul celor două personaje față de clienți, dar și de comportamentul unuia față de celălalt. Entropia provocată, grăbită, se răsfrânge și asupra lucrurilor (obiectelor) din jur și asupra altor „personaje”, cum ar fi una din soțiile lui Algazy care se transformă în mătură. Suprapunerea (amestecul) nivelurilor de realitate este la Urmuz totală, în sensul că cele două personaje devin lucruri/obiecte. Astfel aflându-se mai aproape de entropia absolută, fatală – dispariția definitivă din „peisaj” a acestora.

Finalul textului literar arată că ființa antropică cu orgoliile și inconștiența sa își grăbește sfârșitul înainte ca entropia (naturală, terestră, în acest caz) să joace rolul pe care-l are în univers. Ființa antropică acționează entropic din motive ce țin de neînțelegerea menirii sale: de „ordonare” a mesocosmosului printr-o gândire și influență negentropică. În povestire, principiul suprem, absolut al universului (divinitatea, pentru creștini) lipsește deoarece personajele dau dovadă de autosuficiență. Ele se întorc mereu spre sine cu o voluptate ce le îndreaptă spre autodistrugere. Scriitorul înțelege că omul trebuie să conștientizeze menirea sa în univers prin îndepărtarea pericolului unui sfârșit prematur, dincolo de elanul vital înscris în structura sa biologică.

În *Algazy et Grummer*, Urmuz surprinde cu un talent remarcabil, într-o formă literară suprarealistă, gândirea și comportamentul a două personaje umane (ființe antropice) care-și exacerbează instinctele primare, entropice, ceea ce le îndreaptă irevocabil spre o dispariție fizică lamentabilă. Acest text are o semnificație profundă și nu una gratuită, cum apare la prima vedere, insesizabilă la o lectură superficială a unui cititor neavizat.



ÎNSEMĂRI DEPRE ÎNCEPUTURILE LITERARE ALE VERONICĂI PORUMBACU

Nicolae SCURTU

RESTITUIRI

Biografia și bibliografia poetei, prozatoarei, traducătoarei și memorialistei Veronica Porumbacu (n. 24 octombrie 1921, București – 4 martie 1977, București) nu sunt cunoscute așa cum s-ar cuveni.

Biografia poetei Veronica Porumbacu se impune a fi recercetată apelându-se, astfel, la surse și materiale, care nu au fost încă identificate până acum de cei ce i-au reconstituit itinerarul fizic și spiritual.

Recomandată și susținută, inițial, de Miron Radu Paraschivescu, Geo Dumitrescu și Ion Caraion, poeta atât de prolifică a suscitat interesul și atenția lui G. Călinescu, autoritatea critică indiscutabilă, care a afirmat în propria-i publicație, *Națiunea*, că „este un poet autentic”.

De altfel, G. Călinescu s-a pronunțat¹ de mai multe ori despre opera poetică a Veronicăi Porumbacu evidențiind talentul și puterea de transfigurare a acestei tinere așa de cultivate și de inepuizabile.

Epistolele, necunoscute, pe care i le trimite lui G. Călinescu se constituie în veritabile mărturii de apreciere și admirație față de cel care a impresionat-o încă din timpul studenției, când îi asculta cu *religiozitate* cursurile și intervențiile excelentului dascăl.

Epistolele acestea, din care transcriu aici numai două, conțin informații de istorie literară deosebit de valoroase.

Poeta se destăinuie cu dezinvoltură și face trimiteri la operele lui G. Călinescu, pe care le-a citit și le-a asimilat sensurile lor profunde.

Impresionează emoția, sinceritatea și prețuirea față de G. Călinescu și opera sa atât de convingătoare pentru generațiile noi de scriitori.

*

București, 24 dec[embrie] 1958

Stimate domnule profesor,

Același dascăl întru poezie mi-ați rămas, ca acum zece ani când v-am adus inima mea în palmă ~ primul volum nepublicat.

Și dacă rândurile d[umnea]v[oa]s[tră] de atunci mi-au dat încredere, nu atât în mine, cât în fața poeziei, credeți-mă, de-a lungul acestui deceniu, nu odată îmi propuneam ca versurile mele să nu vă dezmintă cele dintâi cuvinte ce le-am citit despre *Visele Babei Dochia*², pe vremea când ele nu erau decât... vise.

Să vă spun cât mă bucură gândul că nu v-am dezamăgit întru totul? Cât sunt de mișcată de detectarea metalelor mai de preț în atâtea tone de minereu, ca și de grija rostirii obiecțiilor (mult mai multe, de fapt!), cu delicatețea atingerii unui fulg?

Vă urez la mulți ani, cu multă sănătate și bucurie, și vă mulțumesc la rândul meu pentru acest neașteptat dar de Anul Nou!

Veronica Porumbacu

[Tovarășului academician G. Călinescu, București, Strada Vlădescu, nr. 53; Veronica Porumbacu, București, Strada Ion Ghica, nr. 3].

*

[București], 9 oct[ombrie] 1963

Iubite domnule profesor,

Mă veți ierta că mă adresez d[umnea]v[oa]s[tră] tot așa cum m-am adresat prima oară. Căci dascăl mi-ați fost nu doar fiindcă v-am audiat cursurile care au delectat generații de studenți, ci cu mult mai mult decât atât.



Un poet de demult, în călătoria subterană, și-a ales ca ghid pe Virgiliu. De la intrarea mea pe tărâmul frumosului, mi-ați fost d[umnea]v[oa]s[tră], cu sau fără știință, statornicul ac de busolă, detectorul direcțiilor în istoria culturii, îndrăgostitul de literatură, pictorul celei mai bogate galerii de portrete și, mai ales, scriitorul care unea un gust infailibil cu o uriașă forță de creație.

Știu pagini întregi pe dinafară din proza d[umnea]v[oa]s[tră], din mie atât de dragul *Șun*³. Știu din versurile d[umnea]v[oa]s[tră], pe lângă de mult apropiata *Tanti Ghenca*⁴ aceste giuvaere rare ale *Laudelor materiei*.

Despre producțiile medii pot găsi mai ușor pricinile plăcerii mijlocii pe care o iscă. Mi-e foarte greu să le formulez în cazul *Rochiei de moar*, a *Pepenelui verde*, a *Păpădiei*.

Știu doar atât, simt doar atât, că ele au taina redescoperirii lucrurilor, a sentimentelor dintr-un unghi neîntâlnit nicăieri.

Și dacă mă mulțumesc cu plăcerea aceasta a cititorului, fără să caut cu tot dinadinsul a mi-o explica, vă închipuiți ce bucurie am avut când sute de oameni la o întâlnire, în *Săptămâna poeziei*, au împărtășit la *Uzinele Republica*, cu glas tare, în absența d[umnea]v[oa]s[tră], aceeași plăcere a lecturii, infailibile de definit, ca și țesătura versurilor, însăși.

Mă fac ecoul lor, transmițându-vă bucuria lor de a vă fi citit. Și, în afară de asta, aș vrea să vă

spun că, în sală am mai auzit vorbind foști audienți, ca și mine, ai cursurilor d[umnea]v[oa]s[tră], care împărtășeau colegilor de muncă sentimentele ce vă poartă, ca poet și cronicar optimist al timpului nostru.

Ba chiar ne-au rugat să cerem celor în drept adunarea cronicilor într-un volum și reeditarea *Vieții lui Eminescu*, ale cărei rare exemplare îmbogățesc azi pe anticarii pe sub mână.

La Editură voi avea plăcerea să comunic *comanda socială* a cititorilor.

D[umnea]v[oa]s[tră], am ținut să vă scriu aceste rânduri direct, mulțumindu-vă pentru delicia la lectura *Laudei lucrurilor*, ca și pentru tot ce ați însemnat d[umnea]v[oa]s[tră] în viața mea.

Cu respectuoasă dragoste,
Veronica Porumbacu

[Academicianului G. Călinescu, Loco, Strada Vlădescu, nr. 53, Raionul 30 Decembrie; Veronica Porumbacu, Strada Bibliotecii, nr. 6, București, Raionul Tudor Vladimirescu].

Note:

• Originalele celor două epistole, necunoscute, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din București.

1. G. Călinescu ~ *În loc de corespondență* în *Națiunea*, 1, nr. 94, 15 iulie 1946, p. 2. [Veronica Porumbacu ~ *Visele Babei Dochia*], *Poezia feminină* în *Contemporanul*, 13, nr. 51, 26 decembrie 1958, p. 1-2, *Stele în vârful degetelor* în *Contemporanul*, 16, nr. 41 (783), 13 octombrie 1961, p. 1-2. [Veronica Porumbacu ~ *Diminețile simple*.

2. Veronica Porumbacu ~ *Visele Babei Dochia*. București, 1947. (*Poezii*).

3. G. Călinescu ~ *Șun sau Calea Neturburată. Mit mongol...* [București], Editura Gorjan, 1943, 207 pagini.

4. Poeziile amintite aici au fost incluse în placheta sa, *Lauda materiei*.



CITIRI... EMINESCIENE

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Recenta ediție a XXIX-a a Zilelor „Convorbiri literare” de la Iași (8-10 mai 2025) a avut în prim plan, printre alte subiecte „fierbinți” (vezi afișul), omagierea lui Mihai Eminescu la trecerea celor 175 de ani de la nașterea acestuia, cu participarea unor prestigioși eminescologi (acad. Mihai Cimpoi și Mircea Martin, prof. Mircea Popa, Nicolae Georgescu), care ne-au readus în minte, printre altele, cuvinte din trecut ce și-au găsit locul în pagini de gazete, tot cu ocazia unor momente festive, cu aceleași – eterne – referiri la prezentul lor (și al nostru), după cum apăsător a accentuat și Cassian Maria Spiridon vorbirea sa și în cartea pe care a îngrijit-o: Mihai Eminescu, *Politica guvernului și politica Parlamentului*. Pentru a recunoaște paralela (arcul nefericit peste timp), îndrăznim să vă punem din nou în față fragmente de articole. Cronologic, începem cu *Eminescu*, publicat în „Gazeta Transilvaniei” de la Brașov la loc de cinste, ca articol de fond (datorat, presupunem, redactorului responsabil Victor Braniște) cu prilejul împlinirii a două decenii de la trecerea în neființă a Poetului:

Iubesc acest popor bun, blând, omenos, pe spatele căruia diplomații croiesc harțe și rezbe”. Așa scria, cu 40 de ani în urmă, poetul Mihail Eminescu, pe care moartea îl scăpă de marile suferințe în ziua de 15 iunie 1889. El este cel mai mare poet al nostru. Dar este și unul dintre cei mai mari ziariști pe care ni i-a hărăzit și nouă bunul Dumnezeu. Căci dacă este adevărat că unui politician cinstit îi cerem în orice moment iubire nemărginită pentru neamul său și purtare de grijă pentru *binele* țării sale, cum obișnuim să cerem unui părinte față de fiii săi, și dacă împlinirea acestei condițiuni îndreptățește la titlul de politician,

atunci Eminescu a fost cel mai cinstit din marii politicieni ai românilor. Și pentru ca un politician să fie și ziarist, îmi închipuiesc că e destul să își fi putut câștiga din experiență, suferințe și învățătură un princip concentric. În mintea lui să fie o prismă prin care să treacă orice idee ce vine din afară, de la alții, și prin care să se reflecteze fiecare îndemn ce-l dă ziaristul de la sine.

Vă puteți închipui principii mai sănătoase decât sinceritatea și adevărul? Să fii sincer față de masele poporului, care te citește, și să le spui tuturor adevărul, putând s-o faci sincer numai când personal n-ai nici un interes de apărare! Sinceritatea și adevărul sunt cele mai strălucitoare arme în lupta pentru binele public, deci și în lupta pentru binele țării. De aceea Eminescu, care s-a folosit numai de aceste arme, este un atât de mare politician și ziarist. Lumina în care ne apare el acum să fie un îndemn tuturor acelor ziariști de la noi, ori din România, cari călcând pe urmele lui sunt sinceri și iubitori de adevăr. Nu vă înfricați, ca să vă învredniciți după vremuri de aceeași cinste de care se împărtășește astăzi martirul Eminescu. Și fiți curați în gândirile voastre, ca să puteți ajunge ținta spre care a pornit, prin vorba și scrisul său, acest duios părinte al fiecărui suflet românesc: „creșterea morală a generațiilor ce vor veni”.

Dar de unde ținta aceasta, vederea îndepărtatelor vremuri ce vor veni? Iată de unde: Eminescu a fost unul dintre puținii români cari cutreieră toate ținuturile, toate țările locuite de noi. Pornind din Moldova și trecând prin Bucovina și Ardealul nostru, se opri la București, în Muntenia. Păcatele noastre le va fi observat, după ce ne cunoștea trecutul cu mult mai frumos decât prezentul, și după ce va fi văzut în Germania entuziasmul generațiilor cari au putut purta războiul din 1870/71, fiindcă au fost crescute anume în vederea acestui scop, fiindcă pe steagul oricărei partide era scris: Unirea tuturor germanilor și înfrân-

gerea străinilor. Pe străini i-a înfrânt, iar ei s-au unit. Deci a văzut Eminescu că generațiile crescute în semnul unei înalte morale au creat puternica Germanie de azi, care ar mai cuceri, dar nu mai are ce, acum, când și în acest îndepărtat colț al Europei o mână de germani, sașii, au un amulet care nu e altceva decât însuși numele monarhilor germani! Pe toată întinderea pământului germanii sunt lăsați în pace, fiindcă au o țară unită și deci puternică.

Iar în țara sa ce văzu Eminescu? Tot partide ca și în alte țări. Dar partidele românești aveau deviza „chiverniseală”. S-ar fi putut ele îngriji de creșterea morală a generațiilor viitoare, de noi aceștia cari suntem acum și scriem? Faptele lor erau să dea trecutului cu piciorul, iar viitorului să nu-i testeze nici știința, nici limba, nici țara, ci numai corupțiunea cea mare și partidele cele fără de caracter”. „Și partidele nu sunt decât amploiați, zice mai departe Eminescu, pe deoparte cei activi, pe de alta cei destituiți”. Și încă niște cuvinte, cari caracterizează perfect scârba ce o simțea Eminescu față de oamenii cari se îngrijau numai de interese personale: „înainte voia fiecare să fie domn, azi vrea fiecare să fie ministru”. Și mai târziu scrie tot el odată: „O națiune de vânători de funcții e cea mai înjosită dintre națiuni”.

Și acum privește, măreață umbră, anul 1909! Vezi comemorări din cinci în cinci ani ale morții fiecărui om mare! Să fie oare criza unei boale, din care sensănătoșează țara ta? Și n-au puteri să-nfăptuiască ce-ai gândit tu? *Ochiul* tău îndurerat vede cum tot „chiverniseala” aduce neconținutele deficite ale bugetelor tuturor ministeriilor, încât chivernisorul averilor naționale îi roagă să-l mai slăbească cu cererile? *Inima* ta nu a zvâcnit de durere când, încă o dată, s-a îngropat în margini de drum „trecutul” țării, care-și cerea drepturile în prezent, când oțelul înveninat de ura dintre frați culca la pământ pe țărani anulul 1907, din al căror sânge vărsat de veacuri s-a plămădit cu pământul pe care-l îngrășa această Românie mândră, mai mândră decât tare? *Mintea* ta nu se-ntunecă acum cu totul, când înțelegi că advocați și magistrați, înalți ori neînsemnați, își arată străinilor, pe partea căroră nu e dreptatea, pungile goale, pentru ca ei să li le umple? Iar când vezi și astăzi același nor de lăcuste pândind în toate colțurile țării după funcții, nu rogi pe Charon să te treacă la noi, ca să le arăți înc-odată cum „încearcă prin poeme să devie cumularzi”? Ori din liniștea vecinului tău somn, ascultând „scârțâirea de condeie”, cari te preamăresc astăzi, ne trimiteți cuvintele de dez-

nădejde, așternute între versurile scrise cu inima îndurerată: „la ce-aș începe să încerc în luptă dreaptă?”.

N-ai murit liniștit! Și fiarele cari sugrumă sufletul neamului nostru și azi zingănesc deasupra mormântului tău! Lovituri de cnută cad și acum asupra noastră, cum cădeau pe când le simțeai și tu. „Educațiunea, creșterea” ce ne-o dau străinii și azi stă să învâlmășească mintea Românului. Și pe noi ne doare văzând pe frații noștri cum, luându-și armele *ferecate de părinții lor, trec la dușmani împuținându-ne*. Dar nici noi nu îi mai readucem în sânul națiunii. Nici azi guvernul nu reprezintă țara, și copiii noștri cer, ca și acum 40 de ani, „să fie instruiți în limba lor și numai în limba lor”, iar „gimnaziile de stat din Transilvania să fie române”. Și noi susținem, aici în Ungaria și în Austria, „îndreptățirea egală a tuturor popoarelor” și „nu cerșim drepturile ce ni se cuvin”, și cerem dreptate *de la împărat și de la rege*, „pentru cari ne-am vărsat de atâtea ori sângele inimei noastre fără ca ei să facă nimica pentru noi”.

Și noi vedem, cum vedeai și tu, că politica guvernelor nu e totodată a popoarelor, ci numai a câtorva indivizi, cari au puterea în mână...

[„Gazeta Transilvaniei” (Brașov), An. LXXII, nr. 130, 17/30 iun, 1909 p. 1]

ASOCIAȚIA REVISTA CONVORBIRI LITERARE

CONVORBIRI LITERARE

Revistă fondată de Societatea „Junimea” la 1 martie 1907

ZILELE REVISTEI

Ediția a XXIX-a, Iași, 8-10 mai 2025

PROGRAM:

JOI, 8 mai 2025
Ora 17.00-17.30
Discuție moderată de...

VINERI, 9 mai 2025
Ora 10.00-11.30
Simpozionul: Actualitatea operei politice eminesciene în 175 de ani de la naștere

SÂMBĂTĂ, 10 mai 2025
Ora 18.30-20.00
Academia Premiilor Anuale ale revistei Convorbiri Literare, a Premiului Național „Jacob Negruțanu” pentru revistă literară și a Premiului Național „Tinu Mănească” pentru critică literară

Inclusivă manifestările
Sala „Mihai EMINESCU” Primăria Municipiului Iași

MIHAI EMINESCU
POLITICA GUVERNULUI ȘI POLITICA PARLAMENTULUI

TEODOR V. ȘTEFANELLI
SCRIERI

Interesantă recurența aceasta a actualității formulărilor eminesciene peste timp, semn al ne-alterării „politicului” rupt de realitate – care ne întărește ideea clar-viziunii și acuității spiritului lui Eminescu, care rămâne etern și prin continuitatea în prezent a „judecăților de valoare” profesate la adresa clasei politice. Ecouri de-ale acesteia regăsim permanent, până chiar și în ziua de astăzi, în „jăluirile” unor profesioniști ai scrisului, mai mult ori mai puțin cunoscuți, cum ar fi și notele dure (și amare) ale corespondentului gazetei „Tribuna” din Arad, trimise din Galați la 16 octombrie 1911, cu titlul:

Dezvelirea monumentului lui Eminescu

□ Îmi arunc ochii împrejur. La tribunele ce înconjoară monumentul, în jurul căruia vântul toamnei a așternut un covor de frunze galbene, nu văd pe nimeni din Ardealul nostru. Pe nimeni. Sunt reprezentanții societăților culturale din țară. Sunt personalitățile marcante ale culturii noastre, în frunte cu ministrul instrucției. Nu văd însă pe nimeni din Ardealul lui Toma Nour, din Ardealul chemat la viață de glasul de arhanghel al poetului.

Cele ce se spuneau de cu seară nu s-au adevărit. În public se discuta această semnificativă absență. Cei cari se așteptau să-l audă pe trimisul partidului național vorbind, se întreabă nedumiriți ce poate fi cauza absenței, după ce își anunțase sosirea. Unii — sfântă simplitate!

— Își exprimă părerea că va fi fost oprit de unguri la graniță. Alții critică cu toată asprimea nepăsarea cu care ardelenii au primit serbările culturale din țară. Nici la Iași, nici aici, noi n-am fost reprezentați așa cum s-ar fi convenit.

Îmi plec ochii. Mi-e greu să aud tot ce se spune. Hei, nu sunt nici ungurii, nici nepăsarea, care a împiedecat pe oficialii noștri să asiste la dezvelirea statuii lui Eminescu. E sfânta ignoranță, e ura manifestată pe față în contra luminii, în contra culturii naționale. Și e bine să reținem acest fapt: Nimenea dintre oficialii noștri n-a asistat la dezvelirea statuii lui Eminescu. Ziarul acelorași oficiali însă ia apărarea și aprobă politica unui arhiepiscop care asistă la dezvelirea statuii unui dușman. E bine să reținem acest fapt, cu toată rușinea ce se revarsă asupra noastră a tuturor. Așa înțelegem noi să ne afirmăm solidaritatea sufletească, așa înțelegem noi năzuințele spre înfăptuirea visului, de jalea căruia ne-au răposat moșii și părinții. Și parcă îmi pare rău că s-a găsit totuși un

ardelean care să-și ridice glasul în numele tinerimii din Transilvania, să afirme ceea ce n-a fost: Însuflețirea ardelenilor pentru Eminescu. Trebuia să tacă. Să cadă grea mustrarea asupra celor chemați, asupra celor vinovați. Să li se rostească cu mușcătoare ironie: „Stimabili fruntași, unde ați fost la dezvelirea statuii lui Eminescu?”.

*

Și n-au fost de față, la acest act de recunoștință al unui popor față de cel mai ales fiu al său, nici aceia cari s-au ridicat în umbra lui, nici exploataorii din punct de vedere financiar ai operelor lui. De altfel poate pe mulți i-a împiedecat gândul că n-ar putea suferi privirea pătrunzătoare a bustului care se ridică maiestros din blocul lui diform de marmoră, simbol nemuritor al vieții din mijlocul căreia s-a ridicat poetul.

Aceste absențe n-au contribuit însă decât pentru foarte puțini la scăderea însuflețirii și a strălucirii măreței sărbători. □

*

La teatrul „Papadopol” o surpriză, care a făcut să tresară inimile tuturor de entuziasm: Măiastră interpretă a cântecelor noastre din Ardeal, dna Lucia Cosma și-a făcut apariția pe scenă, între ovațiile entuziaste ale publicului.

Și în timp ce glasul ei de înger răsună fermecător, mă gândesc la coincidența asta osândită de fire: Ce putea să trimită Ardealul neoficial la sărbătoarea lui Eminescu, decât doinele sale? Și le-a trimis în toată strălucirea frumseții lor.

[„Tribuna” (Arad), An. XV nr. 230, 20 oct./2 nov. 1911, p. 1-2]

Exemple de acest gen se mai înșiruie pe tot parcursul vieții sociale a poporului nostru, dar spațiul tipografic al rubricii de față ne obligă să vă îndrumăm către descoperirea acestora cu titlu personal, ceea ce va produce – nu ne îndoim – o și mai mare surpriză și încântare estetică, în contra-balans cu gustul amar al unor realități.



O CAMPANIE POLITICĂ DIN ANUL 1882 ȘI SEMNIFICAȚIILE SALE

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Viața politică din vremea mării guvernări libere a lui I.C. Brătianu (1876-1888) a fost, în linii mari, studiată¹. La fel ca pentru alte etape ale istoriei românești moderne, rămâne însă de întocmit studiul de amănunt, prin care detaliile și nuanțele temei să poată fi înțelese, iar stadiul istoriografic „de întâmpinare” să poată fi depășit. Momentul prezentat în rândurile ce urmează, de-abia cunoscut până acum, este semnificativ din cel puțin două puncte de vedere: ca etapă a coalizării opoziției împotriva guvernului Brătianu și ca manifestare a filonului regionalist al politicii românești. La fel ca în alte ocazii, voi încerca să îmi construiesc textul într-o manieră accesibilă nu doar specialiștilor în istorie modernă, ci unui public cât mai larg cu putință.

La începutul anului 1882, I.C. Brătianu guverna de aproximativ cinci ani și jumătate. Era, deja, cea mai lungă perioadă în care un prim-ministru se aflase, după 1858, la putere (depășind „recordul” stabilit de Lascăr Catargiu, în anii 1871-1876). Până în acel moment, atenția prim-ministrului și a colaboratorilor săi fusese captată mai ales de probleme ținând de politica externă – obținerea și recunoașterea independenței – „completate”, în martie 1881, prin proclamarea regatului. Deși reformele interne nu lipsiseră (de pildă, înființarea Băncii Naționale a României, în 1880), ele rămăseseră, în mod, de altfel, firesc, pe al doilea plan. Abia acum ele începeau să ajungă în centrul atenției publice, în primul rând prin eforturile lui C.A. Rosetti, (încă) influentul ministru de Interne.

Cu toată stabilitatea acelor ani, situația politică a guvernului nu era, nici pe departe, simplă. Brătianu fusese părăsit de importanți colaboratori. Gheorghe Vernescu, fost ministru de Interne și mare proprietar muntean, care dispunea de o rețea

de fideli și patrona ziarul „Binele public” trecuse în opoziție. La fel se întâmplase cu o mare parte a liberalilor moldoveni: Mihail Kogălniceanu, ministrul de Externe din perioada proclamării independenței, și cei mai mulți dintre reprezentanții așa-numitei „fracțiuni libere și independente”. Brătianu și liberalii „guvernamentali” avuseseră însă șansa ca adversarii lor „de drept”, conservatorii, să nu se afle într-o situație mai favorabilă. Mari tensiuni existau între Lascăr Catargiu, președintele Partidului Conservator, și membrii facțiunii junimiste, condusă de Petre P. Carp – tensiuni care aveau să ducă, în cele din urmă, la scindarea partidului.

Două alternative tactice existau, în acel moment, pentru liderii opoziției. Cea dintâi era încercarea de acțiune independentă (așadar, fără coalitii sau fuziuni între din ce în ce mai numeroasele „partide”), în așteptarea prăbușirii guvernului și în speranța favorii regale, de care depindea, în ultimă instanță, ascensiunea la putere. Alegerea unei asemenea abordări le permitea facțiunilor opoziției să își păstreze coerența organizatorică și doctrinară (acolo unde era cazul), limitându-le pe de altă parte, posibilitățile de acțiune: slăbiciunea parlamentară și dominarea totală a administrației de către susținătorii lui Brătianu condamnau grupările izolate să joace un rol cu totul modest și le expuneau tentației colaborării cu guvernul. Cea de-a doua alternativă era formarea unor structuri largi, din mai multe partide ori facțiuni opozante, fără prea multă preocupare pentru aspectul programatic ori doctrinar, sau chiar pentru capacitatea lor de a acționa eficient odată ajunse la guvernare. Asemenea coalitii sau partide ad-hoc aveau, cu toate acestea, posibilități mai mari de constituire a unei opoziții reale, capabile să contribuie decisiv la

răsturnarea guvernului.

Un pretext potrivit pentru a încerca o asemenea acțiune comună l-au oferit dezbatările pe marginea modificării legii tocmelilor agricole. Era vorba despre o reglementare apărută ca o consecință directă a reformei agrare din 1864, adoptată pentru prima oară la aproximativ un an și jumătate de la promulgarea acesteia și modificată în 1872 (în timpul guvernării lui Lascăr Catargiu). Legea tocmelilor răspundea dispariției regimului agrar de dinaintea reformei, în care proprietarii de moșii și sătenii aveau o relație definită de obligații legale reciproce. Ea căuta să asigure continuarea colaborării dintre cele două categorii sociale, necesară pentru exploatarea în bune condiții a marilor proprietăți. În locul unei perioade determinate de muncă, depusă de satean în schimbul unei anumite cantități de pământ pentru întreținerea sa și a familiei sale, noua lege stabilea un regim special de încheiere a unor tranzacții („tocmeli”) între cele două părți.

Atât în forma ei primară, cât și în cea modificată, legea rămăsese supusă controverselor (în ceea ce privea, de exemplu, definirea noțiunii de „tocmeală agricolă”, legalizarea contractelor, maniera în care sătenii recalitrânți în îndeplinirea obligațiilor asumate puteau fi obligați să le respecte sau însăși oportunitatea menținerii unui asemenea tip de aranjamente). La începutul anului 1882, ministrul de Interne a prezentat în Parlament un proiect de modificare a legii, conținând mai multe prevederi favorabile sătenilor (sau socotite astfel) și îngrijorătoare pentru marii proprietari. Așanumita execuție *manu militari*, prin care sătenii puteau fi obligați să își îndeplinească îndatoririle prin intervenția dorobanților, urma să fie abrogată, la fel ca solidaritatea între țăranii contractanți. De asemenea, erau stabilite două zile pe săptămână (vinerea și sâmbăta), rezervate sătenilor pentru a-și lucra propriile loturi de pământ.

Cel puțin primele două prevederi amintite – referitoare la desființarea „execuției” și a solidarității – au fost privite cu suspiciune de marii proprietari de pământ, deoarece ele eliminau două puternice garanții privind executarea obligațiilor sătenilor: folosirea forței și presiunea membrilor propriei comunități. Inițiativa a fost preluată imediat de mai mulți lideri ai opoziției, de diverse

culori politice: locul ales pentru începerea acțiunii de protest a fost orașul Iași.

Decăzută în urma unificării administrativ-din 1862 și privită cu o anumită suspiciune de guvernul liberal, fosta capitală a Moldovei avea, totuși, două semnificative avantaje. Ea constituia „un bastion al opoziției”², în care cel puțin conservatorii și fracționistii rămăneau deosebit de influenți. În al doilea rând, proiectul prezentat de C. A. Rosetti pare să fi stârnit o mai mare nemulțumire printre proprietarii moldoveni decât printre cei „de dincolo de Milcov”. Motivele pot fi deduse, cel puțin în parte, dintr-o circulară a lui Rosetti, din 20 august/1 septembrie 1881, prin care ministrul le cerea prefectilor să ia măsuri împotriva anumitor practici prin care proprietarii moldoveni încercau să își asigure „cooperarea” sătenilor³. Problema circularelor lui C.A. Rosetti ocupa, de altfel, după cum voi arăta mai jos, un loc de seamă în preocupările liderilor opoziției și ale susținătorilor lor.

La 8/20 și 9/21 ianuarie 1882, la Iași au avut loc două întruniri – destul de „impozante”, dacă e să dăm crezare oficiosului conservator „Timpul”: la cea de-a doua ar fi participat peste 200 de persoane. Importanța lor era dată însă nu doar de numărul audienților ci, mai ales, de statutul celui care le-a prezidat, precum și al oratorilor care și-au făcut atribuția la tribună. Fără a mai fi de multă vreme un om politic de primă mărime, Vasile Alecsandri rămănea, totuși, un personaj cu o largă recunoaștere în „lumea bună”, atât ca poet și autor dramatic, cât și ca apropiat al familiei regale – „calitate” pentru care, probabil, a fost invitat să conducă lucrările întrunirilor ieșene. Cei care s-au adresat publicului au fost atât lideri politici de orientare conservatoare, cât și dizidenți din rândurile liberalilor. Liderul Partidului Conservator, Lascăr Catargiu, și junimistul Petre P. Carp au apărut, astfel, alături de Mihail Kogălniceanu și A. D. Holban, fostul fracționist (trecut, pare-se, la acea dată, în rândul conservatorilor)⁴. O apariție interesantă era cea a lui Grigore Mihail Sturdza, care părea, astfel, a se repropria de conservatori după „rătăcirea” din anii 1879-1880 (când își înfiinșase propria formațiune politică, Partidul Național-Democratic). Lista comitetului central al proprietarilor, ales în cadrul celei de-a doua reuniuni, era

dominată de conservatori, dar conținea și nume importante din zona liberală (fracționistul Alexandru Gheorghiu și Mihail Kogălniceanu).

Încă de la prima sa întrunire, adunarea de la Iași a alcătuit o petiție adresată Camerei Deputaților. La primul punct al documentului erau dezaprobat „circulările ministeriale atingătoare de raporturile dintre muncitori și agricultori”, despre care se afirma că ar tinde la suspendarea ori modificarea legislației în vigoare. Revizuirea legii tocmelilor agricole trebuia realizată în urma unor „*anchete regionale*”, de către „bărbați competenți și nepărtinitori cari să consulte și să reprezinte toate interesele”. În sfârșit, se protesta împotriva unui alt proiect prezentat Parlamentului, privitor la regimul cârciumilor, și se cerea menținerea votului „pe colegii” în alegerile comunale⁵. În afara petiției către Cameră, se hotăra alcătuirea unui document similar, adresat Senatului, precum și trimiterea unei delegații la rege, pentru a-i adresa „respectuoase rugăminte de a aviza la protejarea intereselor amenințate”. În sfârșit, în județele Moldovei aveau să se înființeze „comitete speciale”.

Impactul de moment al inițiativei pare să fi fost destul de mulțumitor. Organizatorii afirmau, astfel, că toate districtele moldovene fuseseră reprezentate: se știe cu certitudine că delegații proprietarilor din județul Covurlui (Galați) nu au fost prezenți, trimițând, totuși, o telegramă de adeziune „la tot ce întrunirea va hotărî pentru binele și interesul agriculturii”. Consiliul de miniștri a luat în discuție cu îngrijorare, afirma „Timpul”, evenimentul de la Iași. În sfârșit, inițiativa a avut un anumit ecou și în județele din Valahia: proprietarii brăileni au lansat un apel pentru organizarea de întruniri după modelele celor de la Iași.

Limitele acțiunii proprietarilor și oamenilor politici moldoveni au devenit însă vizibile îndată ce aceștia au încercat să dezvolte „liniile de atac” schițate la Iași. Simpatizanții din județele Moldovei au răspuns, pare-se, destul de apatic apelului la organizare făcut atunci: din câte am putut afla până acum, doar marii proprietari din Botoșani au alcătuit un comitet districtual. Regele a refuzat să primească delegația trimisă de la Iași (din care făceau parte mai mulți conservatori, alături de fracționiștii Dimitrie Tacu și Alexandru Gheorghiu), iar petițiile

către Cameră și Senat nu au avut un impact semnificativ. Nici „exportarea” acțiunii moldovenești în Valahia nu a fost urmată de consecințe spectaculoase. O întrunire organizată la 11/23 februarie în capitală a avut o fizionomie eminentă „bucureșteană” și conservatoare. În ceea ce privește impactul său ulterior „în teritoriu”, el pare să fi fost puțin îmbucurător: doar reprezentanți ai județelor Brăila și Olt s-au alăturat inițiativei, iar lista adeziunilor ulterioare este (din câte se poate deduce pe baza consemnărilor „Timpului”) cu totul anemică.

Întrunirile de la Iași nu au căpătat proporțiile unei mișcări naționale, nici nu au oprit modificarea legii tocmelilor agricole. Ele au constituit însă o tentativă de coalizare a opoziției – destul de neobișnuită în lumea politică românească, în afara perioadelor de alegeri – care avea să capete, în următorii ani, mult mai mari proporții. Extinzând colaborarea dintre conservatori și liberali dincolo de scopuri strict electorale, protestul din 1882 a fost o etapă în formarea, nu peste mult timp, a Partidului Liberal-Conservator (apărut din fuziunea adeptilor lui Lascăr Catargiu cu susținătorii lui Gheorghe Vernescu) și a opoziției unite. Pe de altă parte, chiar prin impactul lor scăzut dincolo de Milcov, întrunirile din ianuarie au subliniat persistența unei comunități de interese și a unei dinamici politice specifice Moldovei, la aproape un sfert de veac de la unirea Principatelor.

Note:

1. Vezi, de exemplu, importante lucrări semnate de Paraschiva Căncea, *Viața politică din România în primul deceniu al independenței de stat*, București, 1974 și Ion Bulei, *Conservatori și conservatorism în România*, București, 2000 (reeditare ușor modificată a unei contribuții mai vechi, *Sistemul politic al României moderne. Partidul Conservator*, București, 1987).

2. După expresia Paraschive Căncea, din lucrarea citată în precedenta notă, la p. 53.

3. *Monitorul Oficial al României*, 113, 21 august/2 septembrie 1881, p. 3456.

4. G. Panu, *Portrete și tipuri parlamentare*, București, 1892, p. 60.

5. *Timpul*, 9, 14/26 ianuarie 1882, p. 3.



DIN NOU DESPRE HRANĂ ÎN TRADUCERILE ROMÂNEȘTI ALE *DIVINEI COMEDII* (I)

Dragoș COJOCARU

Studiul nostru – prezentat nu demult la Conferința „Language Culture and Change” de la FEAA – se plasează în prelungirea unui articol publicat în prealabil în revista „Convorbiri literare”, articol în care am analizat un număr mare de ocurențe ale verbului *pascere* în *Divina Comedie* și în traduceri românești de referință. Am păstrat două cazuri pentru contribuția de față, pentru a face mai apoi legătura firească cu participiul său latinizant *pasto*, utilizat în cele din urmă, în limba italiană, ca substantiv.

Spuneam, în deschiderea articolului din „Convorbiri literare” că: «verbul italian *pascere*, provenit din latinul *pascere*, are sensurile în care se folosește și în limba română (aplicate animalelor care pasc, adică se hrănesc cu ierburi pe care le retează cu dinții, sau care sunt duse și păzite de oameni tocmai în vederea acestui act de hrănire specifică), dar se întrebuintează, cu un coeficient de poeticitate, și în cazul oamenilor înșiși (cu înțelesul de „a hrăni” sau, în forma pronominală – *pascersi* – de „a se hrăni”). Firește că, pornind de aici, verbul va căpăta și un uz figurat, legat de „hrana spirituală”. În articolul menționat și în cele ce urmează, se analizează prezența și funcționalitatea acestui verb și, mai cu seamă, a substantivului derivat din el (*pasto*) în capodopera lui Dante Alighieri, *Divina Comedie*, confruntând ocurențele respective și contextele lor imediate din originalul italian cu soluțiile adoptate de cei doi traducători ai principalelor două variante de mare circulație în limba română: acelea realizate de George Coșbuc și, respectiv, de Eta Boeriu. Ele au întrecut de departe, prin numărul de ediții, celelalte traduceri integrale ale *Divinei Comedii* (Alexandru Marcu, în proză; Ion A. Țundrea și Giuseppe Cifarelli, în versuri): la acestea vom apela doar în situații de relevanță excepțională și la fel vom proceda (sau nu) cu traduceri parțiale (prima sau primele două secțiuni ale poemului, tălmăcite de: Maria Chițiu, Nicu Gane, George Buznea, Marian Papahagi și Răzvan Codrescu). Analiza con-

trastivă a celor două tălmăciri alese (întotdeauna raportate la textul-sursă italian) se dorește a fi o contribuție la dantologia și la traductologia din țara noastră și va putea, eventual, călăuzi cititorul român cultivat (sau cultivabil) în efectuarea unei opțiuni preferențiale în alcătuirea și organizarea prioritară a propriei biblioteci de literatură universală. Traseul analitic se orientează după secvențele identificate de Giovanni Andrea Scartazzini în a sa *Enciclopedia dantesca*, consultată în ediția clasică menționată în bibliografie.

În *Purg.* XVI, 100-102, personajul avut în vedere este papa Bonifaciu al VIII-lea, în al cărui amestec în chestiunile temporale Dante situează (prin vocea interlocutorului Marco Lombardo) principale cauză a corupției morale și politice a vremii sale: „*per che la gente, che sua guida vede/ pur a quel ben fedire ond'ella è ghiotta,/ di quel si pasce, e più oltre non chiede*”. Pe românește: „așa încât lumea, care își vede călăuza/ urmărind tot acel bun după care ea este lăcomă,/ din acesta se hrănește și mai mult nu cere” (unde „acel bun” reprezintă bunurile materiale). În traducerea sa, George Coșbuc reduplică intensiv metafora verbală a hrănirii: „Când vede lumea deci pe-al ei păstor/ hrănindu-se cu ce și ea se-nfruptă,/ îi place-așa și n-are de-alta zor”. Eta Boeriu limpezește în traducere exprimarea din original: „De-aceea lumea, după pilda-i vie,/ din câte-i plac se-mbuibă în neștire/ și de-altele nici că mai vrea să știe”. Ca și în alte rânduri, însă, limpezirea expresivă e plătită cu o modificare semantică generalizantă („din câte-i plac”), cu o hiperbolizare peiorativă a verbului „se hrănește” (devenit „se-mbuibă”) și cu o inserție adverbială de accentuare în aceeași direcție depreciativă („în neștire”). Ultimele două contribuții traductologice punctuale enumerate se justifică oarecum în contextul invectivei, dar nu țin aproape de exprimarea, așadar de poetica autorului...

Din lista lui Scartazzini, rămân de analizat două

utilizări ale participiului pasiv regulat *pasciuto* al verbului *pascere*. Prima dintre acestea survine în cântul al XXVI-lea al *Purgatoriului*, unde călătorul învățcel întâlnește umbra lui Guido Guinizelli, față de care manifestă un respect deosebit, identificând în el „tatăl” noii poezii de dragoste printre ai cărei cultivatori Dante însuși se socotește, cu modestie. Flacăra în care se purifică sufletul întemeietorului stilnovismului îl împiedică pe curiosul discipol să se apropie, astfel încât e nevoit să se mulțumească a-l privi, îndelung, de la distanță. Dar, ne povestește el în retrospectiva naratorului-personaj: „*Poi che di riguardar pasciuto fui, / tutto m'offersi pronto al suo servizio / con affermar che fa credere altrui*”. Cu cuvintele noastre: „După ce de-a tot privi săturat am fost, / pe de-a întregul m-am oferit gata să îl slujesc / cu întărirea care te face să crezi [cele declarate]” (unde întărirea credinței reprezintă un jurământ). Cum vedem, participiul *pasciuto* are aici, așa cum îl încadrează și Scartazzini, valoarea semantic-consecutivă de „săturat”, adică „hrănit îndeajuns”. George Coșbuc recurge la adjectivul „sătul”, care are și conotația depreciativă „a fi lehamesit”, dar contextul îl scutește de această interpretare eronată: „Când fui apoi sătul de-a lui vedere, / cu-acel cuvânt ce-orice-ndoieli îți ia / i-am spus că-i fac cu drag orice mi-ar cere”. Eta Boeriu se desprinde de metafora hrănirii îndestulătoare, pe care o înlocuiește cu una cărașească, aplicată românescului dor: „Apoi, când dorul nu-mi mai fu povară, / găsii cuvinte ca să-i spun că-s gata / să-i fac pe voie, orice-ar fi să-mi ceară”. De această dată, în esență, formularea din nou originală a traducătoarei nu afectează sensul global al pasajului în cauză.

Un alt participiu pasiv al verbului *pascere* este *pasto*. Acesta provine direct din participiul latin *pastus*, iar Dante îl folosește în *Par.* XIX, 93. Aici, această formă determinată istoric apare în aceeași terțină cu participiul italian uzual *pasciuto*, care îl precedă chiar în versul anterior (unde figurează la plural). Am analizat contextual soluțiile traducătorilor români în articolul citat din capul locului, așa încât putem să trecem mai departe, la examinarea acestei forme participiale convertite în substantiv: un substantiv a cărui circulație în limba italiană s-a îndătinat până la uzul curent și general.

În *Inf.* I, 99, Vergiliu îi descrie rătăcitului Dante voracitatea insașiabilă a Lupoacei, despre care afirmă: „*e dopo 'l pasto ha più fame che pria*” (pe românește:

„și după ce se hrănește îi este și mai foame decât înainte”). George Coșbuc traduce acest vers cu precizie: „căci după ce-a mâncat, e mai flămândă”. Eta Boeriu păstrează rima găsită de înaintaș, dar elimină comparativul de superioritate care, în original, hiperbolizează monstruoșitatea păcatului simbolizat de Lupoaică (probabil: avariția): „și-abia mănâncă, e din nou flămândă”.

Mai departe, în *Inf.* VI, 29, Dante folosește substantivul *pasto* („hrană”, „mâncare”) în cadrul unei comparații canine prin care elucidează comportamentul bestial al Cerberului. Iată cum sună întreaga terțină, care acoperă primul termen (cel lumesec) al comparației: „*Qual è quel cane ch'abbaiando agogna, / e si racqueta poi che 'l pasto morde, / ch'è solo a divorarlo intende e pugna*” (într-o traducere literală filtrată prin nota explicativă a lui Natalino Sapegno: „Așa cum este acel câine care lătrând își manifestă foamea, / și tace din nou după ce mușcă din hrană, / căci numai să o devoreze se concentrează și se luptă”). Pentru această terțină, Coșbuc găsește următoarea soluție: „Și ca și-un câine ce râvnind s'agită / și tace-apoi, mâncarea când și-o ia, / și n'are-alt gând și-alt zor decât să 'nghită”. Cum se poate constata, poetul tălmăcitor jertfește lătratul din original, prevalându-se de gerunziu (care ar fi putut să fie „lătrând”) pentru o mai limpede echivalare a verbului *agogna*, din original: câinele lui Coșbuc se agită de foame: el poate lătra, firește, complementar, la fel cum complementar lătră și în textul-sursă; ba chiar a lătrat cu siguranță, după cum ne informează verbul „tace” din începutul versului următor. Astfel, chiar dacă verbul „a lătra” se pierde, semantica reorganizării traductologice ne parvine intactă... Eta Boeriu alege să păstreze tocmai verbul „a lătra”, care, însă, în varianta sa, e atribuit unei generice „fiare”. Desigur, e vorba de o fiară care lătră, dar apelul dantesc la o imagine familiară oricui (*acel câine* care se zbate înfometat înainte de a-și primi hrana) nu ne mai parvine. Prin urmare, traducătoarea introduce o a doua comparație, desigur familiară ca sugestie, culeasă însă din repertoriul imagistic centrat pe om: „Ca fiara care lătră hămesită / și tace-apoi, de-i dai, ca mîncăcioșii / zorindu-se să-mbuce și să-nghită”. Astfel, Cerberul, el însuși o „fiară” (despre care se știa că e o fiară), dar una tricefal-canină, nu ni se mai elucidează printr-o comparație canină, ci prin una omenească. Opțiunea traductologică se desparte de original, ea dând seama, încă o dată, de predilecția personală a Etei Boeriu pentru imaginarul culinar. Astfel, nu se risipește doar câinele în sine, ci și bestialitatea însăși evocată stilistic

prin comparația canină dantescă: pe scurt, Cerberul retușat pe românește de Eta Boeriu e literalmente o fiară care latră și tace ca... o fiară și care se repede să înfulece ca... niște mâncăcioși...

Ultima ocurență infernală a termenului *pasto* survine într-un din versurile cele mai celebre ale întregii capodopere: *Inf.* XXXIII, 1. Este vorba de episodul tulburător al contelui Ugolino della Gherardesca, inițiat prin acest vers care face legătura cu imaginea de încheiere a cântului precedent. Acolo, în cercul cel mai de jos al traseului descendent în directă proporție cu gravitatea păcatelor, cerc destinat pedepsirii trădătorilor, Dante observă o combinație trupească ciudată, alcătuită din silueta unui păcătos care îi roade cu ferocitate ceafa altuia: Ugolino îl năpăstuiește astfel, el însuși osândit, pe călăul său din viața pământească, arhiepiscopul Ruggieri. Călătorul narator îi cere lămuriri mordacelui asupritor, promițându-i în schimb să relateze faptele ulterior, în lumea celor vii, cu istorică acuratețe. Iar povestea contelui Ugolino se desfășoară în cântul următor, inițiat cu terțina, de altminteri celebră în integralitatea ei: „*La bocca sollevò dal fiero pasto/ quel peccator; forbendola a' capelli/ del capo ch'elli avea di retro guasto*”. Pe românește, aproape cuvânt cuvânt: „Gura [și-]o ridică din cumplita hrană/ acel păcătos, ștergând-o de părul/ de pe capul pe care el dindărăt îl distrusese”... Tocmai celebritatea acestei terține ne îndeamnă să întreprindem un traseu antologic prin diversele ediții în limba română ale *Infernului* dantesc (fără pretenții, însă, de exhaustivitate).

O tălmăcire cât mai aproape de original e de așteptat, în primul rând, de la edițiile în proză. Iată formularea la care s-a oprit Maria Chițiu, în prima traducere integrală a *Infernului* în limba română¹: „De la fieroasă cină, gura redică acel păcătos, ștergând-o cu părul capului ce pre de îndărăt sdrobise”. Sintagma care ne interesează cu precădere, în original *fiero pasto*, este redată prin substantivul „cină” (care anticipează oarecum parodia negativă luciferică din succesivul și ultimul cânt infernal) precedat de epitetul „fieros”, ce ține legătură cu bestialitatea imaginii dantești, chiar dacă nu e funcțional în norma consacrată academic. Mai observăm că, deși în proză, traducătoarea nu se poate abține să înceapă cu o inversiune în raport cu originalul: pesemne că poezia își cere mereu drepturile, într-un fel sau altul...

În prima ediție completă în limba română a *Divinei Comedii* realizată tot în proză de Alexandru Marcu², terțina dantescă de care ne ocupăm sună în felul urmă-

tor: „Atuncia gura păcătosul și-o ridică de pe cumplita lui mâncare, ștergându-și-o cu părul de pe capul pe care n' ceafă-l tot rodea”. Sintagma cumplita mâncare redă cu fidelitate semantica originală a expresiei. Profesorul Marcu introduce însă un adverb temporal („atuncia”) absent în text-sursă, diluând un pic concentratul dantesc. De asemenea, el înlocuiește mai-mul-ca-perfectul din finalul terținei cu un imperfect care dă seama, într-adevăr, de perpetuitatea gestului monstruos în conformitate cu imuabilitatea legii divine, dar modifică, din nou, prin diluare, bruschetea tușei descriptive a Poetului.

Într-o proaspătă ediție în proză ritmată pe care el însuși o consideră o îmbunătățire a demersului traductologic întreprins de Alexandru Marcu, Cristian Bădiliță³ păstrează acest imperfect din versiunea sa de referință. El introduce și o dramatică interjecție (din păcate derutantă în context), întreținând astfel ritmul la care aspiră: „Gura și-o ridică, vai, păcătosul din animalicul ospăț, ștergându-și-o cu părul celui pe care-n ceafă-l sfârteca”. Sintagma „animalicul ospăț” conservă semantica originalului dantesc, numărul mare de silabe al adjectivului fiind mai lesne de asimilat într-o variantă în proză.

Bibliografie esențială:

- Dante: *La Divina Commedia* [3 vol.: *Inferno; Purgatorio; Paradiso*], a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1985³;
- Dante: *Infernul; Purgatoriul; Paradisul*, în românește de George Coșbuc, București, ESPLA, 1954; 1956; 1957;
- Dante: *Infernul; Purgatoriul; Paradisul*, în românește de Eta Boeriu, București, Minerva, 1982;
- Scartazzini, G.A.: *Enciclopedia Dantesca. Dizionario critico e ragionato di quanto concerne la vita e le opere di Dante Alighieri, Volume II (Parte prima)*, M-R, Milano, Hoepli, 1898.

Note:

1. Dante Alighieri: *Divina Comedia. Infernul*, traducțiune de pe original de doamna Maria P. Chițiu, Craiova, Librar-Editor S. Samitca & Tipo-Litografia Națională Ralian Samitca, 1883.
2. Dante: *Infernul*, tradus de Alexandru Marcu, Craiova, Scrisul Românesc, 1932.
3. Dante: *Divina Comedie. Infernul*, traducere și note de Cristian Bădiliță, București, Editura Vremea, 2021.



EPICUR, PĂRINTELE MODERNITĂȚII (I)

Dan TOMULEȚ

Abstract: Scopul acestui material nu este neapărat acela de a furniza noutăți, ci mai degrabă acela de a ne atrage atenția asupra unui aspect al modernității care nu este suficient de adânc sădit în mintea celor care se interesează de subiectul acesta. Este vorba despre natura și originea epicureică a gândirii moderne. Așa cum cugetarea catolică, în latura ei tomistă, asumă paradigmatic filosofia lui Aristotel, tot așa gândirea modernă, preponderent seculară, adoptă ca matrice filosofică a ei epicureismul. Misiunea noastră aici este aceea de a revizita tezele acestei filosofii antice în patru domenii de bază: epistemologie, metafizică, etică și politică. Scopul rememorării este evidențierea acelor idei epicureice care au fost preluate de modernitate și care au pătruns paradigmatic în structura mentală a lumii moderne. Nădăjduim ca această revizitare a epicureismului să contribuie la o mai bună înțelegere a naturii, intențiilor și consecințelor modernității.

1. Introducere

Viziunea tragică a grecilor asupra vieții și implicația zeilor în această tragedie, nu întotdeauna într-un sens izbăvitor, ba chiar dimpotrivă, este un fapt binecunoscut. Indiferent dacă ne referim la teogonia lui Hesiod, care consideră cosmosul o insulă de ordine în oceanul haosului, sau la teologia olimpică prezentă la Homer, condiția umană, mai ales cea actuală – pentru că în trecutul îndepărtat, ne spune Hesiod, pare să fi fost mai bine – este departe de a fi una veselă, iar zeii, prin geloziile lor și prin graba cu care se lasă jigniți de om, nu contribuie nici ei prea mult la îmbunătățirea situației muritorilor. Această negativitate a percepției religioase, datorată naturii instabile a favorurilor zeiești, citită adesea în destinul trist al cetăților, în războaie sau calamități naturale, au generat în mintea și inima grecului soluția încrederii în sine. Dacă zeii nu pot asigura bunăstarea sau cel puțin pacea și sănătatea, atunci poate că omul ar trebui să încerce el însuși să-și rezolve aceste probleme, în măsura posibilităților de care dispune. O astfel de gândire pare să fi întemeiat

cultul eroilor, admirația față de Prometeu, de Ahile sau de Ulise, și tot ea pare să fi provocat și criza religiei civice, cetățile fiind în același timp și comunități religioase. Fenomenul s-a petrecut mai ales în rândurile intelectualilor, care au descoperit tot felul de contradicții ascunse în credințele tradiționale.

În aceste condiții, gânditorii vremii au căutat să introducă o religie alternativă, pe care am putea-o numi a Principiului Prim. Ei au propus în locul politeismului tradițional o formă de credință filosofico-religioasă a cauzei unice, destinată să satisfacă cerințele rațiunii, o religie care a avut și ea, desigur, mai multe versiuni și care a întâmpinat suficiente crize în dezvoltarea ei. Această teologie filosofică nu a fost însă pe placul cetăților, filosofi fiind suspectați, pe bună dreptate, de necredință în zeii tradiționali ai *polis*-ului, cazul lui Socrate fiind ilustrativ în acest sens. Mai mult, această nouă religie a intelectualilor nu era accesibilă poporului, fapt care i-a îndepărtat pe gânditori și mai mult de cultura religioasă tradițională a cetății. A existat, așadar, în cadrul *polis*-ului grec, o tensiune între religia olimpică tradițională și credințele religioase ale intelectualilor, între religia mitologică și noua religie filosofică; și aceasta încă înainte ca autonomia politică a *polis*-ului să înceteze. A fost o luptă în care religia civică a pierdut constant teren.

În plus față de toate aceste lucruri, religia civică greacă a trecut printr-o criză cu adevărat majoră în momentul în care epoca *polis*-ului independent s-a încheiat în favoarea puterii imperiale, mai întâi a imperiului macedonian și elenistic, iar mai apoi a celui roman. Deși nu s-a destrămat complet, pentru că a supraviețuit prin convertirea ei în religie imperială, religia olimpică a primit totuși o lovitură grea la nivelul marelui public. Dispariția importanței politice a *polis*-ului s-a răsfrânt asupra conștiinței și a virtuții civice, întrucât oamenii nu mai erau acum cetățenii liberi ai unui *polis* sau altul, ci niște indivizi rătăciți într-o lume universalizată. Fiecare a fost lăsat în seama propriilor sale resurse; și aceasta, nu atât din punct de

vedere material, cât mai ales din punct de vedere spiritual. Criza s-a făcut simțită și la nivelul conștiinței filosofice, întrucât filosofia nu mai putea fi acum politică și morală, axată pe ideea binelui comun și a virtuții civice, așa cum o găsim la reprezentanții perioadei clasice – Socrate, Platon și Aristotel – ci a fost nevoită să se reinventeze ca o gândire destinată ameliorării noii situații a omului greco-roman. Astfel, cugetarea filosofică s-a reinventat ca o căutare a fericirii personale.

Pentru că importanța contribuției individuale la bunul mers al comunității a dispărut înaintea zidului unor forțe incontrolabile de către individ, cugetătorul s-a întrebat ce ar putea face în astfel de condiții. Pentru că gândirea în vederea binelui comun nu mai părea să mai aibă vreun rost nemijlocit constatabil, gânditorul s-a reorientat către binele individual și așa s-au născut școlile filosofice ale perioadei elenistice și romane, care au încercat să identifice un sens al existenței individuale și chiar să refacă universul micilor comunități, în care acțiunea și opinia individuală să conteze. Chiar succesul de mai târziu al creștinismului nu poate fi în întregime despărțit de capacitatea lui de a reinventa micile comunități și semnificațiile aferente acestei forme de existență. Dispariția independenței politice a polis-ului, așadar, a creat în ordinea semnificației un vid în care individul s-a văzut aruncat și căruia a fost obligat să-i facă față. Astfel, cirenaicii, stoicii, epicureicii, cinicii și chiar scepticii s-au ivit ca niște încercări filosofice de a răspunde acestei noi provocări. Privite de la distanța timpului, toate aceste școli ne apar ca niște filosofii create împotriva deznădejdiei, ca niște filosofii ale încrederii în sine, pe fundalul unui abandon al zeilor. Tragismul existenței umane l-a împins pe grecul gânditor în renunțare și detașare, dar nu și în disperare, el asumându-și eroic tragismul condiției sale. E concluzia la care a ajuns și Nietzsche, în *Nașterea tragediei*.

Dintre școlile filosofice ale grecilor elenistici, unele au înlocuit vechiul devotament civic cu dedicarea față de virtutea personală, cum au procedat stoicii; alții, au renunțat la cunoaștere și s-au refugiat în indiferență cognitivă, asemenea scepticilor; unii însă au considerat că soluția ar fi refugiarea în universul satisfacțiilor limitate pe care viața le mai poate totuși oferi individului, și aceștia au fost epicureicii. Asemenea celorlalți, au considerat și ei că, pentru a face față sorții și naturii ei greu controlabile, omul trebuia să se refugieze în auto-suficiență și insensibilitate, să devină *autarkes* și *apathe*, dar nici chiar în aceste condiții el nu se putea opri să-și dorească fericirea, care rămânea posibilă sub forma satisfacțiilor imediate, adică sub

forma plăcerii, pe care epicureicii au considerat-o forma fundamentală și cea mai ușor accesibilă a binelui. Epicur însuși a declarat că el nu poate concepe binele în separație de plăcerile gustului, de plăcerile sexuale, plăcerile sunetului și plăcerile formei frumoase.¹

Acum însă, fără îndoială că realitatea nu are nicio obligație să respecte limitele unei gândiri care nu poate concepe altceva, iar faptul că Epicur nu a putut gândi binele altfel decât ca plăcere nu obligă sub nicio formă binele să se supună concepțiilor sale, dar acesta a fost punctul de plecare al epicureismului și poate chiar ideea sa de bază, idee care explică apoi și răspândirea acestei filosofii în Antichitate, dată fiind atracția pe care plăcerea o exercită, în general, asupra majorității oamenilor. Platon afirmase că omul, fiind în esența lui intelect, trebuia să-și caute fericirea în domeniul înțelepciunii și al virtuții. Epicur a presupus însă că omul este o entitate psiho-fizică și că fericirea lui constă în satisfacții de acest ordin, adică în plăcerile trupului, bucuriile prieteniei și în absența fricii, ale cărei forme fundamentale erau teama de zei și de moarte. Dar zeii, afirmă el, nu au niciun interes să intervină în viața oamenilor, în timp ce moartea înseamnă dispariția conștiinței. Prin urmare, lipsind aceste temeri, omul este liber să trăiască fără mustrări de cuget în vederea plăcerilor nevătămătoare ale vieții, păstrându-se, de asemenea, la o oarecare distanță de centrul activității politice și economice al societății, adică de zona ei periculoasă. În felul acesta, dacă religia divinității metafizice propusă de Platon și Aristotel nu putea să aibă prea mult succes la publicul larg, învățătura simplă și pe placul mulțimii i-a asigurat lui Epicur o mare trecere în ochii oamenilor.

Cinicii au renunțat la civilizație și nu s-au mai interesat de nimic, în afara existenței lor imediate. Stoicii și-au găsit refugiul spiritual în ideea socratică a valorii intrinseci a virtuții. Epicureicii au căutat și ei o formulă a fericirii personale, dar fără să crediteze valoarea intrinsecă a calității morale. Eroismul etic al stoicilor li s-a părut deplasat și incompatibil cu fericirea reală, motiv pentru care, în locul virtuții, ca instanțiere a binelui, au așezat plăcerea. Pentru a fi fericit, în lumea devenită incontrolabilă și uneori instabilă, omul trebuie să cultive plăcerea imediată și să ocolească durerea. Aceasta a fost soluția epicureică. Natura totalitară a puterii, intransigența inerentă instalării și menținerii oricărui imperiu, i-au determinat pe mulți să nu mai crediteze teza valorii intrinseci a virtuții și nici viziunea clasică asupra importanței bunurilor spirituale. Toate acestea li s-au părut a fi niște relicve idealiste ale

unor epoci apuse. Idealurile și posibilitățile fiind acum mult mai restrânse, gânditorii epicureici și-au reconstruit etic lumea în termenii utilitariști ai satisfacției imediate. Etica, tradițional un studiu al virtuții individuale și civice, a fost reinventată acum ca un studiu al fericirii personale. Când omul nu mai poate face planuri mari, el concepe gânduri mici.

A existat însă și un epicureism anterior lui Epicur. Este vorba despre școala cirenaică, inițiată de Aristippos din Cyrene, în gândirea căruia întâlnim elemente pe care le vom găsi mai târziu și în etica și epistemologia epicureică propriu-zisă. Aristippos a preluat ignoranța metodologică socratică și a transformat-o într-o formă de scepticism, o cale pe care vor păși mulți alții mai târziu. El a anulat astfel căutarea înțelepciunii, ca scop al vieții omenești, în favoarea cunoașterii empirice, o idee la care va adăuga ulterior teza etică a plăcerii, ca singur sens real al binelui. Deși este adevărat că practicarea virtuții ne poate procura anumite satisfacții, care nu pot fi neglijate, considera el, ea nu poate totuși concura cu intensitatea plăcerii, mai ales a plăcerii fizice; și, desigur, dacă perspectiva intelectuală ne este limitată la existența noastră fizică imediată, atunci așa și este.² Specifică acestei filosofii, după cum va fi ulterior și pentru Epicur, este o restrângere a universului cugetării la realitatea imediată, la realitatea senzorială. Filosofia își pierde acum celebrele aripi platoniciene, pentru a se prăbuși în imediat. Simțurile vor deveni criteriul adevărului, iar realitatea se va limita, în consecință, la cea corporală. Iar pentru că binele simțurilor este plăcerea, ea trebuie să fie temelia oricărei fericiri omenești, adică scopul suprem al căutării umane. Epistemologia devine empiristă, metafizica devine materialistă, etica ajunge hedonistă, iar politica devine utilitaristă. Acestea sunt rezultatele uluitoarei îngustări a universului gândirii filosofice care a marcat trecerea lumii antice de la epoca *polis*-ului la epoca imperială. Între aceste limite se va înscrie și filosofia lui Epicur, înțelegerea raționamentelor ei fiind imposibilă fără sesizarea acestui nou univers îngustat în care se pun acum problemele și care reprezintă asumptia fundamentală nemărturisită a epicureismului.

Epicur a negat în mod explicit platonismul și a acceptat prăbușirea gândirii în nișa îngustă a existenței individuale și corporale. În aceste condiții, el a căutat să construiască un edificiu filosofic, folosind materialele disponibile în acest univers restrâns al empirismului, materialismului, hedonismului și utilitarismului. Dintre acestea patru, desigur, cea mai importantă i s-a părut a fi etica, devenită acum o teorie a fericirii personale, mai degrabă decât o teorie a virtuții civice sau

spirituale, așa cum fusese în perioada clasică. Marea întrebare filosofică era acum: ce este fericirea și cum poate fi omul fericit, în condițiile date? Iar răspunsul oferit de Epicur a fost plăcerea. Sigur că, filosof fiind, el nu s-a putut limita la această simplă afirmație, fiind obligat să o justifice totuși și să o demonstreze, iar demonstrațiile, cel puțin în intenție, se fac în numele adevărului și al realității. Iată de ce, pe lângă etica sa hedonistă, Epicur va accepta în incinta filosofiei sale epistemologia empiristă și metafizica atomistă, pe care o va împrumuta de la Democrit din Abdera. Pentru a argumenta că plăcerea este natura binelui și taina fericirii omenești, el a trebuit să demonstreze că adevărul este cel empiric și că realitatea este cea materială.

2. Natura adevărului

Întrebările la care Epicur trebuia să răspundă mai întâi, așadar, au fost cele privitoare la natura adevărului și a realității. Evident, gândirea clasică ateniană nu-i furniza epistemologia și metafizica justificativă de care avea el nevoie, motiv pentru care a făcut apel la presocratici, în speță la metafizica lui Democrit. Pentru o gândire limitată la existența imediată, adevărul nu poate fi decât senzorial, iar realitatea nu poate fi decât corporală, adică realitatea la care simțurile par să aibă acces. În felul acesta, pentru a-și întemeia etica hedonistă, Epicur va recurge la o epistemologie empiristă și la o metafizică materialistă, limitând universul cugetării, după cum spuneam, la datele imediate ale existenței omenești. El nu a căutat să înțeleagă ce este de fapt cunoașterea sau care ar putea fi realitatea, decât în termenii existenței umane imediate, iar la acest nivel a preferat ipoteza atomistă, nu pentru că ar fi avut dovezi empirice ale existenței atomilor, ci pentru că această metafizică materialistă satisfăcea cerințele eticii sale. El va construi, prin urmare, o epistemologie și o metafizică a căror menire a fost justificarea deciziilor sale etice. Acum, fără îndoială, în cadrul oricărei filosofii există demersuri justificative și încercări de a apleca realitatea în direcția unor teze preferate – cunoașterea umană s-ar putea să nici nu poată fi de altă natură – dar în cazul lui Epicur natura justificativă a tezelor sale metafizice și epistemice nu este doar o consecință inevitabilă a gândirii, ci reprezintă un comportament intenționat.

Epicur își explică, așadar, el însuși proiectul, într-una dintre scrisorile sale,³ în care ne învață că nu trebuie să ne așteptăm să dobândim nimic altceva, în urma cunoașterii fenomenelor cerești sau a cercetării aferente altor ramuri ale cunoașterii, decât o „pace a minții și o încredere certă” (*ataraxian kai pistin beba-*

ion). Scopul cercetării realității, în mod intenționat și explicit, este pacea minții. Dar la ce altceva decât pacea minții ne-am putea aștepta în urma cercetării? Evident, la cunoașterea adevărului, dar Epicur ne sfătuiește să nu ne așteptăm la o cunoaștere a adevărului lucrurilor, ci doar la dobândirea unei credințe, a unei *încrederi certe*, capabilă să ne aducă netulburarea minții. Astfel, consideră el, dacă reușim să facem din materialism și din mecanicismul atomic o obișnuiță a minții, o credință, atunci putem scăpa de anxietățile morale și religioase pe care ni le-ar putea genera viața, mai exact, viața dedicată plăcerii.

Este amestecată aici o doză de scepticism referitoare la capacitatea minții omenești de a cunoaște adevărul? Fără îndoială, însă Epicur nu e un simplu sceptic, deoarece el afirmă în același loc că trebuie să urmăm „solicitarea fenomenelor” (*ta phainomena ekkaleitai*). Când cunoaștem, nu putem pur și simplu inventa realitatea în așa fel încât să convină principiului plăcerii. Trebuie să urmăm călăuzirea fenomenelor. Și care ar fi fenomenele călăuzitoare? Cele pe care le descoperim prin intermediul simțurilor. Ceea ce Epicur caută să ne învețe, așadar, este o nouă formă de inteligibilitate, o inteligibilitate înțeleasă nu în termenii spiritului sau ai rațiunii, ai formelor ideale, ci în termenii percepției cotidiene. Trebuie să învățăm să gândim așa cum ne învață lucrurile percepute în mod direct că trebuie să gândim. Și cum ne învață ele să gândim? Mecanic și componential. O anumită parte a raționalității lucrurilor corporale este de această factură, iar Epicur caută să facă din ea criteriul unic al adevărului. Relațiile dintre lucruri nu sunt doar de această factură, dar sunt și de această factură, mai ales pentru o gândire simplă, supusă simțului comun și redusă la nivelul manevrării factualității cotidiene. Epicureismul a avut o mare priză la publicul larg, tocmai pentru că a vorbit limba mentalității publicului larg.

Inteligibilitatea componentială va fi cea care-i va permite lui Epicur să identifice atomismul lui Democrit ca fiind metafizica de care avea nevoie pentru a-și justifica etica, întrucât atomismul democritean, deși se referă la lucruri infinitezimale, uzează de aceeași inteligibilitate componentială. La nivel macroscopic, lumea se compune din lucruri și spațiul dintre ele, iar aceste lucruri pot fi folosite pentru a construi alte lucruri. Acest componentialism banal reprezintă modul în care realitatea nemijlocit dată senzorial ne învață să gândim, iar Epicur va extrapola această inteligibilitate macrocosmică la nivel microcosmic și megacosmic.⁴ Acesta e motivul pentru care el acceptă atomismul lui

Democrit. Secretul *ataraxiei*, al păcii minții, se află și el ascuns tot în acest componentialism atomic, pentru că, dacă lumea nu e decât atomi și vid, nu se mai poate imagina nicio sursă de tulburare a minții omenești, viața dedicată plăcerii devenind accesibilă fără atașamente morale nedorite. Geniul lui Epicur s-a datorat înțelegerii faptului că materialismul componentialist poate îndeplini funcții terapeutice pentru cultivatorii plăcerii. Dacă un astfel de om nu dorește să aibă suferințe de conștiință sau teama vreunor pedepse ulterioare morții, atunci între plăcere și *ataraxia* trebuie introdus materialismul componentialist. În felul acesta ia naștere licența filosofică acordată hedonismului. Realitatea trebuie gândită în așa fel încât să nu-l tulbure pe hedonist, însă el nu o poate inventa pur și simplu după bunul sau plac, și atunci o inventează luând ca model componentialismul lumii sensibile; sigur, în condițiile în care a acceptat în prealabil că realitatea nu poate fi alta decât cea sensibilă și că nu există altă măsură a adevărului decât simțurile. Epicur este inventatorul și avocatul unui gestalt vindecător pentru hedoniști, și acesta este gestalt-ul componentialismului materialist.

Și de ce ar fi componentialismul terapeutic? Pentru că elimină posibilitatea misterului și, implicit, a oricăror surprize metafizice neplăcute. Componentialismul este ceea ce înțelegem perfect și, prin urmare, dacă acceptăm că întreaga realitate e componentială, putem exclude taina din lume și, odată cu ea, excludem și spaima surprizei. Sigur că reinventarea componentialistă a lumii este reduccionistă, dar reduccionismul pare implicat în orice proiect cognitiv. Astfel, dacă reușim să explicăm componentialist și necontradictoriu toate fenomenele, explicațiile respective devin științifice la fel de respectabile care oricare altele, pentru că orice filosofie este un gestalt care se justifică prin caracterul necontradictoriu al tezelor sale. Ne zidim astfel o credință componentialistă în care surpriza nu mai este posibilă și care elimină cauzele principale ale anxietăților vizate de Epicur, adică posibilitatea intervenției divine în viața oamenilor și nemurirea sufletului.⁵ Sufletul, fiind compus și el din atomi, se risipește în momentul morții, iar conștiința dispare și ea, zeii fiind și ei înlocuiți la cârma universului de comportamentul în parte legic și în parte aleator al atomilor. Cu alte cuvinte, spaima de sursă religioasă ale oamenilor sunt desființate, iar ei se pot acum bucura în liniște de plăcerile nedistructive ale vieții, fără teama unor divinități care ar putea porunci omului neprihănirea, mai degrabă decât plăcerea, atunci când cele două intră în conflict.

Iată, așadar, în ce fel și din ce motive ajunge Epicur

să afirme că experiența cotidiană a lucrurilor vizibile trebuie să devină norma epistemologică în acord cu care trebuie să gândim și lucrurile invizibile, adică atomii și vidul. În același fel în care în experiența cotidiană avem lucrurile și spațiul dintre ele, tot așa „întreaga ființă constă din corpuri și natura intangibilă”⁶, adică din atomi și vid. În consecință, metafizica sa componentialistă și forma corespunzătoare de inteligibilitate sunt extrapolări ale gândirii mecaniciste cotidiene. Nu poate exista o altă formă autentică de explicare a lucrurilor, consideră el, deoarece experiența cotidiană impune această formă de inteligibilitate, pe care oricine o acceptă inițial și de la care oricine pornește pentru a construi orice viziune asupra lumii și orice metodă suplimentară.

Reducționismul său metafizic și metodologic este cât se poate de limpede. Mai întâi, realitatea nu poate fi decât cea obișnuită și nemijlocit prezentă. Apoi, în această realitate raporturile mecanice sunt cele reale. În sfârșit, inteligibilitatea specifică înțelegerii raporturilor mecanice este singura care ne poate oferi înțelegerea lucrurilor la care nu avem un acces senzorial direct. E un reducționism în trei trepte, care va sta mai târziu la baza științei. Numai lucrurile explicate astfel vor avea dreptul, de acum înainte, să se numească științifice. De ce? Pentru că numai mecanicismul componentialist oferă explicații clare și distincte. Și de ce ar trebui ca realitatea să fie clară și distinctă? Pentru că o realitate clar determinată permite o cunoaștere, în principiu, fără rest și elimină astfel misterul și posibile surprize, surse ale spaimelor. S-ar putea, desigur, spune că orice înțelegere este reducționistă, dar tocmai această situație ne cere să afirmăm că, în condițiile reducționismului X, realitatea ni se revelează în maniera Y, fără a universaliza exclusivist un anumit reducționism, ci recunoscând că înțelegerea umană este limitată și perspectivală. Din nefericire, în loc să se recunoască așa cum sunt, reducționismele se propun întotdeauna și ilegitim drept cunoașteri ultime și unice. Aceasta este una dintre marile lacune ascunse la temelia explicației științifice de atunci și de acum. Se confundă sistematic limpezimea explicației cu adevărul ei. Chiar dacă acceptăm inițial procedeele cognitive ale simțului comun, faptul acesta nu le face definitive și nici nu împiedică schimbarea lor din motive care își au originea tocmai în structura acestora.

Valoarea fondatoare a acestor idei pentru gândirea modernă, științifică și filosofică, este cu totul evidentă, întrucât amândouă acestea sunt semnificativ niște proiecte componentialiste. Din această cauză știința e materialistă și, în prelungire, seculară; și tot din această

cauză filosofia modernă se construiește cu mijloacele clarității și ale distincției, atât în forma ei subiectivistă, zidită în jurul *cogito*-ului cartezian, cât și în forma ei empiristă. Componentialismul și metafizica aferentă lui ne-au subjugat mintea în așa măsură încât cu greu mai putem întrevedea astăzi alte modalități științifice sau filosofice de gândire a lumii. Componentialismul a devenit matricea gândirii moderne pe care fenomenologia și existențialismul au căutat să o depășească.

În sfârșit, revenind la Epicur, dacă principiile componentialismului materialist sunt respectate și dacă am reușit să le transformăm într-o credință a noastră, atunci puțin importă detaliile explicațiilor științifice, care, după cum am văzut, sunt numite astfel datorită clarității lor, mai degrabă decât în virtutea adevărului lor. Epicur ne învață în continuare, în pasajul menționat, că nu trebuie să forțăm niște „explicații imposibile” și nici nu trebuie să înțelegem toate lucrurile la fel de bine precum înțelegem principiile de bază ale vieții omenești și ale fizicii. E suficient dacă explicațiile sunt materialiste și componentialiste, detaliile lor fiind puțin importante pentru scopul terapeutic al acestei învățături. După cum vedem și astăzi, știința materialistă este foarte generoasă în privința explicațiilor, atât timp cât materialismul nu este afectat. Ea pretinde explicații materialiste și componentialiste chiar în cazurile în care astfel de abordări sunt dificile. Suntem îndoctrinați de mici în această credință, care a devenit cvasi-universală și care e susținută de aproape toate formele de autoritate. De aici forța ei persuasivă. Dacă se întâmplă însă ca principiile materialiste să fie afectate de vreo explicație, militantismul materialist își face imediat apariția. Așa a fost în vremea epicureismului antic, așa este în vremea epicureismului contemporan. Trebuie să ne păzim „existența netulburată”⁷.

Note:

1. Citat în *Diogene Laertios, Despre viețile și doctrinele filosofilor*, 10.6.
2. Pentru detalii, vezi Kurt Lampe, *The Birth of Hedonism: The Cyrenaic Philosophers and Pleasure as a Way of Life* (Princeton: Princeton University Press, 2015).
3. Epicurus, *Letter to Pythocles*, 85-88.
4. Idem, *Letter to Herodotus*, 38.
5. Idem, *Letter to Menoeceus*, 123-126.
6. Idem, *Letter to Herodotus*, 39.
7. Ibidem.



SUFLĂRI, DIHĂNII, ARHEI...

Ovidiu PECICAN

Termenul criptozoologie datează din 1959 sau dinainte – Heuvelmans îi atribuie fabricarea termenului de criptozoologie („studiul animalelor ascunse”) lui Sanderson. Urmând modelul criptozoologiei, termenul criptid(ă) a fost făurit în 1983 de criptozoologul J. E. Wall în numărul de vară al newsletterului Societății Internaționale de Criptozoologie. După Wall „[S-a] sugerat că noul termen a fost fabricat ca să înlocuiască termeni senzaționali și adeseori înșelători precum «monstru». Eu sugerez «criptid(ă)», cu semnificația de organism viu care deține calitatea de a fi ascuns sau necunoscut ... și care descrie acele creaturi care sunt (sau pot fi) subiect al unei investigații criptozoologice.” *Oxford English Dictionary* definește substantivul criptid(ă) drept „un animal a cărui existență sau supraviețuire până în prezent este disputată sau neîntemeiată; orice animal de interes pentru un criptozoolog”. Deși folosit de cei mai mulți criptozoologi, termenul criptid(ă) nu este utilizat de zoologii academici. Într-un manual destinat elevilor, universitarii Caleb W. Lack și Jacques Rousseau notează că ținta subculturilor asupra a ceea ce este presupus a fi „criptide” este o extensie pseudoștiințifică a mai vechii credințe în monștri și alte entități similare din memoria folclorică, dar cu un „nou nume, sunând mai științific: criptide/ criptizi”. Criptida este deci o ființă de condiție zoologică despre care se spune că există, dar a cărei existență nu a fost dovedită (încă).

Pe când biologii identifică în general noi specii, criptozoologii se concentrează adesea asupra creaturilor din memoria folclorică. Cele mai faimoase includ Monstrul din Loch Ness, Bigfoot, chupacabra, la fel și alte «dihănii impozante care ar putea fi etichetate drept monștri»¹. Liste cu asemenea colecții de presupuse animale se găsesc fără efort

via internet, putând fi consultate cu folos de iubitorii de fantastic.

Diferența fundamentală între criptidele lui Noica și cele ale criptozoologilor ficționali ori cu pretenții de îmbogățire a faunei terestre (și extraterestre) cu noi specii este că, în cazul primelor, este vorba despre fapte metafizice, jucând roluri în structurarea și modelarea realului. Ele sunt, care va să zică, niște pre-condiții ale realului, niște factori care îl determină pe acesta, stabilindu-i configurația și modalitățile de existență. La Noica intervine metafora filosofică în încercarea de a astra atenția asupra unor predeterminări ale existenței insului uman și poate că, dacă filosoful ar fi trăit destul pentru a-și duce proiectul la bun sfârșit, ar fi realizat un inventar – fie și incomplet – al „marilor dihănii”, propunând o serie de noi concepte filosofice, poate chiar și de categorii ale realului de deasupra omului. Aceste fapte metafizice pot fi sesizate și, eventual, inventariate, cu foloase indubitabile într-o înțelegere idealistă a lumii. Impresionează capacitatea metaforizantă a gânditorului, participarea lui la un joc ale cărui temeuri pare că le stabilește singur. Un asemenea talent au dovedit, de-a lungul timpului, Pseudo-Dionisie Areopagitul, autorul anonim al *Fiziologului*, iar mai recent Jorge Luis Borges. Pe lângă cei deja pomeniți se înscriu însă și „specialiștii” ficțiunii S.F., de la A.E. Van Vogt la Gérard Klein ș.a. Toate acestea demonstrează că limitele dintre imaginarul filosofic, cel științific și cel artistic sunt evanescente sau se întrepătrund.

Sub impresia ideii de zbor, de apartenență la celest, pesemne, Constantin Noica tatona genul proxim al întrupărilor avute de el în vedere, plasându-le pe acestea sub semnul unui cer metafizic. „Ornitologul vede păsări. Filosoful suflări, dihă-

nii”². Macroentitățile de deasupra omului sunt „Suflări – dihănii”³. De ce? Ce înseamnă asta? Dihăniile sunt, prin definiție, ciudate, monstruoase. Dar cele la care se referă gânditorul sunt suflări, deci aparțin creaturilor nu aeriene, ci „de aer”, transparente, invizibile. Prin suflări filosoful pare să atribuie respectivelor entități o viață proprie, căci respiră; dar și duh, spirit. El mai subînțelege și o – cel puțin – aparentă inconsistență, transparență, ușurătate pe seama lor; o lipsă de materialitate. De fapt, „suflările” lui Noica pot fi și energii. Un „suflu” imperceptibil pentru ochiul uman le animă și le poartă. Ciudat, însă: pe Noica nu îl tentează, aparent, apropierea de filosofia energiilor, nu ia în considerare vreo apropiere de legea conservării energiei, de prima lege a termodinamicii. Dar prin termenul pe care îl preferă, filosoful pare să trimită la noțiuni ale presocraticilor, precum *aer* al lui Anaximene, caz în care, mai mult decât energii, suflările pot fi fluxurile care constituie fundalul a tot ceea ce există. Dihăni (Cantemir le-ar fi numit poate jigăni), adică animale mari („big animals”), animale considerate augmentativ, depășind măsura umană, fiind mai mult decât omul; specii populând o zoologie inefabilă, dar monumentală prin anvergură, căci aplicabile la întreaga specie umană și poate la întregul real, de dincolo de perceptibilul cu ajutorul simțurilor; o zoologie spirituală, metafizică. Ele rămân însă, într-una dintre cheile lor denotative, și... monstruoase, ieșite din comun, stârnitoare de spaimă și de temeri, poate chiar de cutremur (ținând de un registru al sacrului, de *mysterium tremendum*).

Există unități – entități? – ale realului și ale gândirii, deopotrivă, a căror putere se lasă constatată și pe care Noica le numește întruchipări mari, adică idei (în sens platonician), principii care prin chip, devin realități constatabile, se întruchipează. Ele sunt mari prin proporțiile lor metafizice, prin forța de generalitate pe care le au, putând fi constatate în diverse câmpuri ale universalului.

Exemplele nu îi lipsesc lui Noica și le trece în revistă: „Clasa; «elementul»; limba; profesiunea; specia, titlul social; familia, ginta, mitul, cuvintele, gândul mai adânc, sensul *de* viață, arhetipurile, valorile”⁴. Se poate observa că arhetipurile – arheii – ocupă doar unul dintre locurile clasamentului

dindărătul acestei enumerări frugale și neorganizate, mai mult sau mai puțin aleatorii. Într-o altă carte, Noica menționa în treacăt „... marile stihii, ca ființa, ne-ființa, devenirea...”⁵. Nicăieri însă nu apar îngerii: arhanghelii, heruvimii, serafimii, cu care operează religiile monoteiste... Poate că această omisiune se explică prin conjunctura politică în care autorul își scria și publica volumele: cea a comunismului autocrat ridicat la rangul de ideologie oficială, de stat, prohibitivă la adresa alternativelor.

O altă însemnare notează ignorarea de către om a arheilor. „1982. [...] Oamenii nu știu că există arhei, îi ignoră vroit, ca nominalismul, și atunci aceștia (spiritul națiunii) se răzbună.// Trebuie educați arheii.// [...] Trebuie crezut *in the big animals* și întreprins instrucțiunea lor”⁶. Programul pe care se întemeiază viitoarea carte este lămurit expus aici. Oamenii se cuvine să înceteze de a-i mai ignora pe arhei. Dimpotrivă, trebuie să creadă în ei cu tărie și, înfăptuind asta, arheii trebuie educați în acest sens. Cu alte cuvinte, omul trebuie să își perceapă universalul trecut în general, să depășească simpla, cotidiană percepere a dimensiunii lor individuale, eul. El ar trebui să își conștientizeze și condiționările, să lucreze cu ele, să le facă modelabile exploatându-le onest în folosul său.

Arheii sunt nimic altceva decât idei. Platonismul acestei viziuni nu poate scăpa nimănui, iar Noica pare că îl asumă frontal: „Ideile, arheii sunt totul”⁷. Chiar totul? La acest nivel, al condiționărilor umanului, s-ar putea crede că da, dacă se acceptă proiecția gânditorului. „Trebuie educați arheii” se cuvine deci înțeles ca imperativ al educării arheilor din noi, oamenii, câtă vreme ei se exprimă prin noi. Căci, dacă „Arheii ne educă”⁸, odată internalizați, și noi trebuie să îi educăm pe ei. Ideile se cer „îmblânzite”, aduse la viață prin înserarea lor în viața noastră. Noica spune clar: ideile care ne călăuzesc – arheii noștri – deși au o natură pur subiectivă, au o rezistență mai mare decât realitățile obiective. Ele ne îndrumă, pe ele ne sprijinim, ele ne întemeiază. Filosoful pariază hotărât pe idealitatea ideilor, nu pe realismul lor.

„Oricine știe ce înseamnă un arhetip și un arheu, iar toți ne recufundăm în jungla

înțelesurilor. Un singur lucru ne rămâne limpede, cum că arheul este mai puternic decât omul, ceea ce face pe un poet, ca și necunoscut astăzi, să închipuie (cităm din memorie) pe măgărușul care purtase pe Iisus către Ierusalim, exclamând: «De ce nu mi-ați spus/ Că pe spatele meu călărea Iisus?! Ce lin, ce senin l-aș fi dus»⁹. Iar măgăruși suntem noi toți¹⁰. Ne purtăm „în spinare” arheul/ arheii. Omul este, spune Noica, un purtător de arhei, el întruchipează arhetipuri fără a le epuiza. Individul uman este doar o întruchipare particulară și efemeră a arheului. Lui îi va succeda o altă sau alte întruchipări, tot umane, într-un ciclu mereu perpetuat prin naștere.

Noica deslușește întrucâtva cum se petrec lucrurile. El notează laconic, menind subiectul unei dezvoltări ulterioare mai explicite, „Înfrângerea opoziției imanent – transcendent cu transcendentul. E în noi, și totuși nu numai în noi.// La fel: *idealismul* ideilor ori *realismul* lor? Dar mai sunt arheii... Ceea ce institui «subiectiv» e mai tare decât obiectele realității. (Constelația pe care o văd acum va pieri – dacă n-a și pierit; arhetipul meu, nu.)”¹¹ Prin urmare, arheul este în noi, ne „traversează”, îl „cobățim” și exprimăm, dar el transcende individualul, personalul, fiind de relevanța generalului ori, mai curând, o verigă intermediară între acesta și individual. Pe de altă parte, arheul este mai rezistent decât configurațiile temporare ale lumii. E și firesc să fie așa, deoarece ființa arheului este atemporală. Idealismul, în proiecția lui Noica, bate, într-adevăr, realismul, îl lasă pe acesta în urmă, iese din convenția lui. Trimiterea la steaua eminesciană – „Azi o vedem și nu e...” – este nu doar o amprentă specifică a stilului literar noician, ci și o subliniere a situației în zona tipului de durată arheică. Căci, deși ei „mor”, au o altfel de rezistență decât constelațiile. „Mor și arheii. Ideea *prusacă* a murit!// Căci fusese un arheu și modelase 100 de ani o lume”¹². Așadar, arheii pot fi trecători și, după ce s-au manifestat în istorie activ, o vreme, dispar sau se estompează pentru cine știe cât alt timp, chiar dacă, potențial, rămân „vizibili” – adică perceptibili – încă o vreme.

Se constată cu acest prilej capacitatea lui Noica de a imagina scenarii mitice. Dacă ar scrie o piesă

– o tragedie antică, desigur – aceasta s-ar putea numi *Răzbunarea arheilor*. Neglijarea lor de către insul uman atrage asupra acestuia o pedeapsă. Conflictul tragic, dinamica de factură epică, hybris-ul sunt toate prezente în acest nucleu de scenariu dramatic.

Undeva gânditorul se întreabă retoric: „ce este această ființă care nu se vede cu ochiul obișnuit?” Ce ar fi, pentru Noica, din punct de vedere filosofic, un arheu? El formulează răspunsul că „Universalul, trecut în general, devine (element) arheu”¹³. Arheul este deci echivalat cu elementul. Și unul, și celălalt înseamnă translația universalului în general, o glisare pe o altă treaptă a realului, un transfer.

Note:

1. Informația folosită mai sus provine de pe pagina <https://en.wikipedia.org/wiki/Cryptozoology>
2. Constantin Noica, *Jurnal de idei*, București, Ed. Humanitas, ed. a II-a, 2008, p. 211. Fragmentul 4.261 (din Note Agenda 1968).
3. Ibidem, p. 302. Fragmentul 5.391.
4. Ibidem.
5. Idem, *Povestiri despre om după o carte a lui Hegel*, București, Ed. Humanitas, 2009, p. 53.
6. Idem, *Jurnal de idei, ed.cit.*, p. 296. Fragmentul 5.372.
7. Ibidem, p. 267. Fragmentul 5.218.
8. Ibidem, p. 272. Fragmentul 5.238.
9. Paul Sterian, „Părerea de rău a asinului ce purta la Florii pe Domnul nostru Iisus Hristos”: „Vai, de ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus/ Că pe spatele meu adineaori călărea chiar Isus/ Aș fi mers mai țănoș, ridicând copita’n sus/ Și ce lin, fără să sar, L-aș fi dus!/ De unde era eu să știu/ port în spate asemenea Fiu?! Tare m’am mirat văzând haine’ntinse să le trec./ Bănuiam că-s pentru mine, pentru falnice urechi!/ Vai mie, nemernic ce-am fost și sec/ Fala mă făcu să nu simt coapsele Cui mă petrec./ Ah, de ce nu mi-ați spus, de ce nu mi-ați spus/ Că purtai sfânta povară adineaori pe Isus?! Cât de lin și ușurel, fără salturi, L-aș fi dus!” Vezi: <https://ziarul-bn.ro/parerea-de-rau-asinului-ce-purta-la-florii-pe-domnul-nostru-iisus-hristos-de-paul-sterian>
10. Constantin Noica, „Lecții de filozofie pentru cei născuți în cosmos. Despre marile întruchipări”, *loc.cit.*
11. Idem, *Jurnal de idei, ed.cit.*, p. 277. Fragmentul 5.265.
12. Ibidem, p. 360. Fragmentul 6.307.
13. Ibidem, p. 310. Fragmentul 6.21.



SARMIS ȘI STIHIA MÂNTUIRII

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Croit de către Eminescu de-a lungul câtorva ani¹ și străbătut de numeroase ecouri rizomate – în *Gelozie*, *Mureșanu*, *Scrisoarea IV*, *Rugăciunea unui dac*, *Bogdan-Dragoș*, *Zadarnic trece vremea...* –, cosmoidul poetic *Sarmis–Gemenii* este infuzat de o boare catabatică ce indică o densă refracție a ipseității. Altfel spus, dincolo de trama istorică (rivalitatea pentru tron, care fracturează desfășurarea organică a dinastiei dacice) sau de proiecțiile ei mitice (dublul, nunta cârmuită de Zamolxe, lună și soare), întregul tărâm poemat poartă pecetea a două brazde semantice care descind din dorința *mântuirii*: nebunia și moartea. Or, acestea se dezvăluie ca reverberații ale unei interiorități bântuite de gândul risipirii.

În *Sarmis*, ținutul liminar al cosmoidului, gândul, necruțător, este indus de apariția fantomatică a protagonistului și transpare premonitoriu într-o imagine de covârșitoare forță hipnotică:

„Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,
Iar tei cu umbra lată și flori până-n pământ
Spre marea-ntunecată se scutură de vânt”.

Cristalizând zodia obscur-mistuitoare a iubirii dintre tânărul crai și frumoasa Tomiris, acest catren dobândește în plan textual un rol dublu: pe de o parte, catalizează lirismul – întrucât el premerge discursul evocator-feeric al lui Sarmis și, totodată, încheie înfiorată cuvântare a „cele mai frumoase femei de pre pământ” –, iar pe de alta, prin ocurența mediană, se constituie în omphalos imago-ideo-genetic pentru întregul poem. Este însă un centru-maelstrom: orice tentativă de îndepărtare către un miraculos „liman al fericirii” se dovedește a fi apropiere, glisare și risipire în abi-

surile sinelui, iar dialogul protagoniștilor o dovedește din plin. Mai mult: adâncimea celor două fgașe semantice ale *mântuirii* este potențată de nu puține mărci ale ascensionalității, ca și când poetul ar ilustra aserțiunea lui Heraclit după care drumul în sus este totuna cu drumul în jos...

Într-adevăr, privită în ansamblu, secvența poetică *Sarmis* se desfășoară între două mișcări vertical-ascendente, marcate de luminozitatea diafană și de „tăcerea înțeleaptă” a nopții. Marea, pornită „să-și unească/ Eterna-i neodihnă cu liniștea cerească”, și insula – ce „Părea că s-apropie mai mare, tot mai mare,/ Sub blândul disc al lunii, stăpânitor de mare” – sugerează orientarea ascensională, re-confirmată – ambiguizat, însă – de finalul textului poetic:

„Din stuful de pe mlaștini, din valurile ierbii
Și din poteci de codru vin ciutele și cerbii,
Iar caii albi ai mării și zimbrii zânei Dochii
Întind spre apă gâtul, la cer înalță ochii”.

Chiar mărcile gestuale ale lui Tomiris preiau dinamica ascendentă ce pare să domine pe de-a întregul universul. Ele „decupează” riguros manifestările vocilor erosului, și, în același timp, constituie ecoul catrenului-laitmotiv, în întreita lui desfășurare.

Prima secvență gestuală o întâlnim la apariția statuară a perechii pe luntrea ce „se desface” în larg din „umbra de pe maluri”: „Mireasa-i în picioare, frumoasă ca o zână/ Stetea și pe-a lui umăr își sprijină o mână”. Spaima de alunecare în nebulie a lui Sarmis – spaima de *mântuire* – face, apoi, ca gestul să se dinamizeze, luând forma

TRANSGRESIUNI

înlănțuirii proteguitoare:

„Ea cade în genunchi sub florile ce plouă.
Grumazul i-l cuprinde cu brațele-amândouă
Lăsând pe spate capul... – „Copile! N-o să mântui?
Căci fioros de dulce, pe buza ta cuvântu-i...”

Deși pare că accentuează orientarea anabatică, ultima secvență din configurarea mișcării ambiguizează întreaga scară a gestualității lui Tomiris. Sfârșindu-și fermecat-neliniștitul cuvânt, „Ea mâinile-amândouă le pune pe-al lui creștet...”. Sensul dorinței zadarnice de învăluire a lui Sarmis într-o iubire *mântuitoare*, i.e. salvatoare, se răsfânce aici din versul imediat următor: „Frunziș purtat de vânturi pe valuri cade veșted”.

Mirajul risipirii, nutrit de învăluirea eufonie a versului, iradiază în ambele direcții ale textului. *Regresiv*, el face ca gestul învăluitoare să nu fie decât o confirmare a „mântuirii” lui Sarmis. După cum am sugerat-o deja, *mântuirea* își arată aici o altă față semantică: sfârșit, risipire, desfoliere, moarte. Atât în *Sarmis*, preambul pentru *Gemenii*, cât și în acest de pe urmă poem, Eminescu procedează la o subtilă sinonimie a *mântuirii* cu *nebulina*. Chiar în *gestul* învăluirii transpare ideea dezbinului, a interiorității bătute de gândul nebuniei și al morții. Există prin urmare o zonă a limbajului poetic, fața lui umbrită, în care, edificând (și edificându-se), imaginarul eminescian convertește însemnele de simetrie și plenitudine în mărci ale unei ascunse disimetrie și ale catabazei. Nu întâmplător, Dumitru Irimia avansa ipoteza „metaforei discrete” la Eminescu: „Prin metafore *discrete* natura terestră și universul cosmic există și se manifestă după legi proprii; poetul «interpretează», însă, totul, *discret*, dintr-un unghi de vedere specific *uman*, anulând diferențe dezvoltate de vocabular în opoziții precum *om-spațiu cosmic* sau *om-natură*, dizolvând granițele acestor opoziții din definirea științifică a universului” (Irimia, 1979: 349-350).

Intensa ontologizare a tabloului din catrenul-leitmotiv este consecința acestei dizolvări-conversiuni, aspect evident în *cealaltă* direcție textuală, acolo unde stihia risipirii își sporește intensitatea.

Privirea „în jos” a visătorilor chiparoși se conjugă cu „zvонul” desfolierii, amplificat de versul final din ultima ocurență a secvenței poetice: căderea devine *scuturare*:

„Ea mâinile-amândouă le pune pe-al lui creștet...
Frunziș purtat de vânturi pe valuri cade veșted.
Se clatin’ visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitându-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori până-n pământ
Spre marea-ntunecată se scutură de vânt”.

Există aici și alte însemne ale unei universale *mântuiri*. Vădita orientare descendentă a tabloului – „tei cu umbra lată, cu flori până-n pământ” – este potențată de conotațiile thanatice ale simbolurilor: chiparosul, ramurile negre, marea-ntunecată, clătina, umbra, scuturarea.

Raportând secvența-omphalos la întregul poem, o analiză de tip tradițional ar găsi că Eminescu își construiește poemul după un consacrat procedeu romantic: antiteza (anabatic/catabatic, lumină/întuneric, celest/terestru etc.). Urmând însă logica transgresivă, suverană în creația eminesciană de maturitate, se vede că avem de-a face cu o nouă retorică poetică, dictată de ritmurile magmatice ale ipseității aflate în dezbin; însăși ideea unicului se dedă *mântuirii*, înțelese nu ca salvare, ci ca nebunie-moarte.

În *Sarmis*, stihia risipirii se manifestă din cauza imperfecțiunii echilibrului antitetic dintre ascensiune-descensiune. Dacă primele trei versuri din catrenul-leitmotiv conțin exclusiv mărci ale coborârii, ceea ce contrabalansează elanurile ascensionale sub semnul cărora debutează poemul (și pare că se-ncheie), cel de pe urmă stih pulverizează axa verticală a imaginilor. Scuturarea teilor „spre marea-ntunecată” consacră refracția abrupt-tragică a ipseității, preluată de ritmurile cosmice. Vag sugerată de imaginea mării, axa orizontală este, la rândul-i, estompată de *întunecimea* apelor. De aceea, mișcarea din finalul poeziei se ambiguizează. Astfel, întregul tablou se plasează sub semnul iluziei și incertitudinii ce irump în ultimul distih: „un corn părea că sună”, „Iar caii albi ai mării și zimbrii zânei Dochii/ Întind spre apă gâtul, la cer înalță ochii.”

Nu o mișcare contorsionată se conturează aici, după cum pare la prima vedere, ci *fantasma* mișcării ascensionale: întinzându-și „spre apă gâtul”, „caii albi ai mării” sugerează dramatica suspensie a mării între „Eterna-i neodihnă și liniștea cerească”, după cum „zimbrii zânei Dochii” nu sunt decât reverberația mitului într-o gândire pe cale să se *mântuie*. Situată pe același plan al imaginarului cu Nessus și Hercul, din *Odă*, Dochia anticipează feeria și suferința infernală trăite, deopotrivă, de craiului Sarmis din *Gemenii*. Realul și fantasma devin interșanjabile, aidoma nebuniei și morții oblăduite de către *mântuire*:

„Tu ești? Tu ești aievea? Sau poate că visez...
Dacă visez, te-ndură, rămâi la al meu piept
Și fă, ca pe vecie să nu mă mai deștept”.

Prinsă, ca marea, între două abisuri, dar dorind să le înstăpânească pe amândouă, gândirea și sufletul pândite de *mântuire* destramă tot ceea ce „ating”:

„Și ochiul tău adânc e și-n adâncime tristu-i,
Cu umeda-i privire tu sufletul îmi mistui !”

Obscurizarea ființei se răsfrânge în obscurizarea ritmurilor cosmice, emergentă subtil în versul „Frunziș purtat de vânturi pe valuri cade veșted”. Aici, *veșted* nu se raportează doar la *frunziș*, ci și la *cădere*, căreia-i indică lentoarea crepusculară. Este un procedeu perpetuat, la altă scară, în *Odă*: acolo, „luminos” – din stihul „Pot să mai re-nviu luminos din el ca/ Pasărea Phoenix?” – se răsfrânge, în egală măsură, asupra *eului*, asupra *reînvierii*, asupra *păsării Phoenix*. Între *cădere* și *veștedă* și *reînvierea luminoasă* se întinde tărâmul abisal al *mântuirii* în care alunecă Sarmis, sortit *renașterii* într-o *eternă* moarte subacvatică, după cum vom vedea în celălalt tărâm al cosmoidului poetic, respectiv *Gemenii*.

Înainte de aceasta, însă, consider necesară întregirea ipotezei formulate mai degrabă subiacent la în debutul prezentei miniaturi hermeneutice. Remarcând *densa refracție a ipseității* ce caracterizează întregul eșafodaj poetic în discuție,

am afirmat implicit prevalența eului empiric în raport cu eul creator, „îngemănarea” lor asimetrică. Cum vechiul contencios (Nietzsche, Saint-Beuve, Proust...) e cunoscut, ar superflua rezumarea lui aici. Amintesc doar de relevanța teoriei maioresciene despre personalitate și impersonalitate în artă, la care adaug subtila perspectivă a Ioanei Em. Petrescu asupra tainicei relații dintre abisurile sinelui și cosmos, fundamentală în devenirea imaginii artistice; „nivelul profund de configurare a imaginii”, scria regretata poeticiană, „nu e logic, ci *biologic*. Numai geometria precară a trupului nostru, numai ritmurile, adesea șovăielnice, ale sângelui, ne fac capabili să înțelegem înalta geometrie a rotirilor astrale și să creăm, între acestea două, geometria cristalină a artei sau a ideii” (Petrescu, 1981: 27).

Pentru Eminescu, „armonia din pleiade”, ritmurile precarității făpturii și *cădere* – „Știm de nu trăim pe-o lume, ce pe nesimțite cade?” – nu-și sunt străine. Pătruns de adevărul existenței, Samis, mesager al eului eminescian, aidoma Dacului, atestă că poezia este *individualizare*. Poetul este un *simulant*, după spusa lui Pessoa, dar unul care *simulează că simulează*...

Referințe bibliografice

- Mihai Eminescu, 1952: *Opere*, IV, *Poezii postume*, Ediție critică îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române.
Mihai Eminescu, 1958: *Opere*, V, *Poezii postume*, Ediție îngrijită de Perpessicius, București, Editura Academiei Republicii Populare Române.
Dumitru Irimia, 1979: *Limbajul poetic eminescian*, Iași, Editura Junimea.
Ioana Em. Petrescu, 1981: *Configurații*, Cluj-Napoca, Editura Dacia.

Nota:

1. Numeroasele variante ce-l alcătuiesc, elaborate între 1875 și 1881, sunt distribuite de către Perpessicius în cinci grupe/etape distincte, dar inseparabile, grație plamei ideo/imago-genice de mare bogăție din care se iscă fiecare (Eminescu, 1958: 434-483).



DAR ȘI PORUNCĂ DIVINĂ

Dan CIACHIR

Capacitatea de a iubi este înscrisă în om – în toți oamenii, nu numai în creștini – încă din momentul Creației. Este o formă de *ereditate* divină. Omul moștenește trăsătura fundamentală a divinității, tot așa cum moștenește însușirile părintelui său natural. Prin păcatul celei dintâi perechi de oameni, trăsătura aceasta ontologică, și nu numai ea, se estompează. Însă nu dispare. Ea poate fi oricând reînnoită și regenerată, în funcție de voința și de libertatea omului, care nu este un robot sau un automat. Iubirea, spunea Sf. Dionisie Areopagitul, nu-i proprie numai omului; ea apare chiar și la animale, așadar la întreaga Făptură; amprenta ei este o caracteristică a Creației. Când peste mai bine de un mileniu, poetul Samuel Coleridge spunea că trebuie să iubești deopotrivă omul, animalul și pasărea, el formula același adevăr.

Așa cum iubirea este o trăsătură umană universală, și Întruparea și Jertfa lui Hristos s-au produs pentru toți oamenii. Un dublu act de iubire având ca finalitate *restaurarea omului*. Una din Persoanele divine și-a asumat firea noastră – prin Întrupare – fără a-și știrbi prin aceasta cu nimic însușirile dumnezeiești, pentru ca să abolească consecințele păcatului originar, să ne împace cu Dumnezeu-Tatăl și să ne redea nemuririi. În felul acesta mântuirea obiectivă a Lumii s-a produs, iar cei care au trăit până la acea dată au fost absolviți (Învierea *începe* la iad). Generațiile care au urmat de atunci însă, în temeiul aceleiași libertăți, au trebuit și trebuie să colaboreze la propria restaurare. De aceea s-a spus că un singur lucru nu poate să facă Dumnezeu: să-l silească pe om să-L iubească.

Iubirea este un dar ontologic, dar și o poruncă divină. Așa apare în Lege, adică în Vechiul Testament sau în perioada în care omul, în speță poporul ales pentru misiunea aceasta, era pregătit pentru coborârea lui Dumnezeu pe pământ. Să-L iubești pe Dumnezeu, i se spunea, din tot cugetul și din toată inima ta, iar pe semen *ca pe tine însuși*.

Odată cu Întruparea și cu Jertfa, recomandarea aceasta rămâne, dar este redimensionată prin chiar exemplul divin. Chiar și pe om, pe semenul tău, trebuie să-l iubești mai mult decât te iubești. Să fii gata, cum ești și pentru Dumnezeu, să-ți pui viața pentru el; în situații extreme... De acum, „porunca” aceasta are alt înțeles decât acela de ordin. Ea este corelată cu libertatea și înseamnă transcenderea Legii, motiv pentru care s-a formulat celebrul „Iubește și fă ce vrei”. Pentru că iubirea te face liber; ea nu mai este coercitivă. Iubirea dezrădăcează și chiar desființează frica; inclusiv frica de moarte. Și tot ea asigură reșezarea omului în starea sa dintâi de creatură nemuritoare.

Repet: Dumnezeu a sădit trăsătura iubirii în toți oamenii

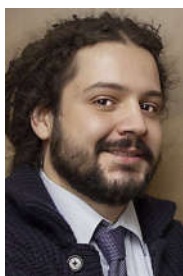
și S-a întrupat și jertfit pentru întreaga umanitate. De aceea, una din prescripțiile Evangheliei, formulată limpede, este că istoria, ciclurile generațiilor pământești nu se pot sfârși până ce Evanghelia nu va fi fost propovăduită tuturor neamurilor, adică tuturor oamenilor.

Acei care au ales, dintre oameni, să mărturisească Jertfa și Învierea, implicit porunca cea nouă a iubirii, sunt creștinii. De aceea s-a spus despre creștinism că este religia iubirii. Există un pasaj celebru în prima Epistolă către Corinteni a Apostolului Pavel, socotit un inegalabil elogiu al iubirii. Dar el poate fi citit – mai ales în zilele noastre, când s-a instaurat o civilizație a trupului, învederat egoistă – și în registrul unui cutremurător realism: „Dacă aș grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare și chimval răsunător. // Și dacă aș avea darul proorociei și tainele toate le-aș cunoaște și orice știință, și dacă aș avea atâta credință încât să mut și munții, iar dragoste nu am, nimic nu sunt. // Și dacă aș împărți toată averea mea și de aș da trupul meu să fie ars, iar dragoste nu am, nimic nu-mi folosește.”

Pot să ajung să împlinesc poruncile fundamentale ale Evangheliei, zice Pavel, inclusiv jertfa de sine supremă, dar dacă îmi lipsește iubirea e în zadar; sunt incomplet, sunt estropiat ontologic... Pot să fiu dotat cu harisme și talent, pot să strălucesc, să vorbesc, să conving, să am mari calități intelectuale, însă lipsit de iubire – sunt mai degrabă de compătimit. Înseamnă că temelia mea e așezată pe aparență, nu pe esență, că plinătatea mea publică e formă și nu conținut... Însăși *credința*, care a făcut dintr-un tâlhar primul cetățean al Raiului, necorelată cu iubirea, nu-mi dă certitudinea că sunt om complet.

Negreșit, lumea, sub aspect *istoric*, se schimbă: apar alte cadre, alte mentalități; apar nuanțe... Acestea nu pot modifica însă trăsăturile Creației și nici „porunca” iubirii care nu poate fi înlocuită cu etica. Iubirea creștină poate fi subiect de predică sau de conferință, poate degenera în „teorie” și retorism – și asta s-a întâmplat și se întâmplă frecvent –, însă absența ei, ca și mimarea sau pervertirea, produce efecte cutremurătoare.

Cred că e mai actual, astăzi, să invocăm prima parte din pericopa despre iubire a Sfântului Apostol Pavel, să înțelegem ce înseamnă și unde duce absența iubirii, decât să povestim despre bucuriile și frumusețile ei. Ceea ce nu înseamnă că iubirea este irealizabilă în prezent în formele sale autentice. Este practică și astăzi – pentru că iubirea în primul rând este practică –, dar în proporții restrânse și în exil în raport cu mentalitatea lumii de astăzi, suficiență sieși...



ORBIREA LUI HOMER

Cornel-Florin MORARU

De când mă țin minte am fost fascinat de locurile umbroase, de umbrare și umbrele, de corturi și de pivnițe – în principiu, de orice era capabil să țină umbră groasă în miez de zi, când soarele pâjolește totul. Copil fiind și stând la umbra vreunui pom, gândeam că e ceva magic la orice lucru care ține umbră, ceva liniștitor, care răscolea în adâncul sufletului meu ecoul unor amintiri vechi, din vremurile în care zeii păseau pe Pământ alături de oameni și atingeau cu ei aceleași mese, pocale și farfurii. Încropind vreun mic umbrar la marginea unui pârau sau torent firav, mă imaginam ca un fel de *pontifex maximus*, un augur din timpuri demult apuse, cu ochii ațintiți spre cer, pentru a găsi sălașul în care zeul vrea să fie găzduit pe Pământ. Bine ales, acest loc nu era doar adăpost de arșița soarelui sau de bătaia ploii, ci un adăpost al gândurilor mele, ele însele toropite de arșiță sau udate de ploaie. Intrând în pivnița bunicilor, păseam într-un altă dimensiune a lumii, unde timpul se suspenda și unde vacarmul lumii era redus la tăcere, permițându-i cugetului să se țină strâns de o noimă și s-o urmărească până în ultimul ungher al inimii. Era ca și cum umbra dădea gândului o rezonanță mai plină, mai vie decât o putea face lumina cu bogăția ei de forme și culori. Simțeam undeva, în adâncul conștiinței mele, un ecou îndepărtat, care, deși-mi aparținea, venea de dincolo de mine, dintr-o straniețate a ființei, care-mi era, totuși, atât de familiară.

Pentru mine, acest ecou tăcut al ființei a început, încetul cu încetul, să devină un fel de loc privilegiat al gândirii, o liniște în care gândul se sedimentează și se încheagă în configurații noi. Când îmi imaginez vacarmul, îl văd în soare și căldură, fără pic de loc umbrat la orizont. Acolo gândul sare agitat din una-n alta, fără statornicirea într-un adevăr. E un pustiu c-o poleială de culoare, dar fără miez de sens și fără adâncime. Doar plajă nesfârșită este mintea care, fără refugiu și-adăpost, se-îmbată-n aparență și uită a ei menire – să tragă cu urechea la ce e nevăzut.

Umbra despre care vorbesc aici nu ține defel de vedere. Ea nu e pur și simplu lipsă de lumină, ci un auz

subtil născut din ascultare. E liniștea ce dă în lături aparența și ridică voalul de lumină de pe lucruri. E noima ce rostește cuvinte mute din întunecime, dând glas adevărat fără pic de eroare. Umbra aceasta grea, ce o auzi în jur când se așterne, articulează în tăcere poezia lumii, pe care noi doar rar o prindem în cuvinte. De aceea, chiar și cel mai luminat poet are nevoie de-o umbră la adăpostul căreia să scrie. Cu cât mai mare-i strălucirea, cu atât mai adâncă-i umbra, care coboară în tenebre groase, căscând abisul nesfârșit al firii, pentru a lua de-acolo adevărul.

Poate că gânditorii vechi ai grecilor, care erau și poeți totodată, au dibuit ceva din acest gând, când au vorbit de un cuvânt al lumii, rostit în beznă de zei și de zeițe. Căci văzul e un maritor slab din fire, ușor influențat de jocul de lumini al zilei. El e furat de învelișul lumii și patinează doar la suprafață. Auzul, pe de altă parte, străbate dincolo de-acestea și se scufundă-n în profunzimii. El prinde-n zbor vibrația ce sună din inima naturii și dă gândului o cale spre firea cea ascunsă.

Din umbra unor astfel de reflecții, ființa se vedește că nu-i defel o formă, pe care s-o contempli cu ochii goi ai minții, ci e ceva sonor, ce are rezonanță, melodie și ritm. Contrar vedeniei moderne, care privilegiază văzul, în care ne scaldăm de milenii întregi, umbra nu e o sită a luminii din lucruri, un spectru sau fantomă ce bântuie ființarea, ci un adăpost al ființei sau un sălaș al firii, în care sensul lumii mereu se odihnește.

Nimic nu-i de văzut pe-acest tărâm al ființei. Poate și din această cauză, primul și cel mai mare dintre poeții greci se spune c-a fost orb. Homer însuși descrie, într-un pasaj considerat auto-referențial de mulți exegeți moderni, un aed orb care cânta la curtea lui Alcinoi fațete de vitejie ale participanților la războiul troian. Acestuia, Muza „i-a luat ochii, dându-i dulce cânt”¹, un cânt al cărui *kléos* ajungea până la cer².

CÂNTECELE DIALECTICII

Cuvântul grecesc *kléos* desemna zvonul, vestea, ceea ce se spune despre cineva sau despre ceva, de unde și sensul de faimă, de vâlvă creată în jurul cuiva. Această rezonanță a cântecului, nu faptele văzute, este cea care face legătura între muritori și zei, întretesând lumea laolaltă. Ea pătrunde în esența lucrurilor și le face pentru prima oară accesibile minții umane.

Cântul aedului este pus de poet în corespondență cu gestul lui Odiseu, care „își apucă cu mâinile puternice mantia mare de purpură, și-o trase peste cap și își ascunse frumoasa față”³. Răsunetul lirei poetului provoacă o retragere a lui Odiseu la umbra mantiei, ascuns de văzul lumii, fiind rușinat că varsă lacrimi. Verbul folosit aici, *leibō*, are adesea un sens ritualic, el desemnând libațiile spre zei, însoțite de rugă și mulțumiri. Lacrimile lui Odiseu nu sunt, așadar, „autobiografice”. Ele nu provin dintr-o trăire subiectivă, dintr-o durere personală, ci sunt modul în care eroul cinstește cele trecute și pe cei trecuți. Lacrimile care curg pe fața acoperită și cântul al cărui răsunet se înalță la cer sunt două aspecte complementare ale aceluiași fenomen: cinstirea amintirii eroilor morți la Troia. Umbrirea chipului lui Odiseu și sunetul vocii aedului orb sunt tot una, ca două contrarii care se unesc într-un întreg. Dintre toți cei de față la curtea regelui Alcinou, doar poetul orb și eroul cu fața umbrită au *cunoscut* cu adevărat cele povestite. Pentru ei, povestea războiului troian, care a implicat oamenii și zeii totodată, nu e doar un prilej de distracție la un banchet, ci o experiență vie, o cunoaștere adevărată, depozitată undeva în adâncul sufletului. Atât aedul, cât și Odiseu, au auzit aievea, unul cu propriile-i urechi, altul prin inspirația Muzelor, rumoarea câmpului de luptă, sunetul armelor și strigătele muribunzilor. Răsunetul glasului poetului și acoperirea feței eroului sunt, așadar, momente ale aceluiași ritual.

Asta ne duce cu gândul la faptul că umbra și sunetul inspirat de zei sunt, pentru Homer, vehicule privilegiate ale cunoașterii și au legătură cu ceea ce, doar în mod anacronic, am numi în acest context suflet. Ele adăpostesc adevărul trecutului, prezentului și viitorului. Acesta este și motivul pentru care umbra, întunericul și orbirea sunt teme recurente în Iliada și în Odiseea, având un sens mai profund decât dibuim noi astăzi.

Umbra nu era doar un efect optic, ci o parte a ființei omului legată intim de acesta, un fel de dublu, un revers al corporalității care însoțea individul într-o epocă în care noțiunea de suflet încă nu prinsese cheag. Ceea ce noi ajungem să numim suflet pare a fi fost conceptul inițial ca o imagine, ca un fel de „dublu” nevăzut

al omului, asociat cu umbra sa⁴. În clipa morții, când sorocul i-a venit și suflul vital începe a se împrăști în aer, acest dublu care este sufletul omului, se scurge în pământ și cobora în „casa lui Hades”. Acolo, sufletele au o existență de felul umbrei, fiind desemnate ca atare în mai multe rânduri de Homer⁵: ele plutesc în aer ca fumul și se destramă la atingere⁶, fiind lipsite de materialitate, dar și de ceea ce noi am numi „psihism”. Umbrele acestea nu gândesc și nici nu au sentimente, nu doresc și nici nu au idealuri. Ele sunt la granița de jos a existenței, vecine cu neființa.

Hadesul, așa cum e imaginat de Homer, e un loc al umbrei depline, care blochează complet vederea, dar deschide auzul. Este, literalmente vorbind, Nevăzutul⁷, invizibilul prin excelență, tărâmul interzis ochilor. În același timp însă, el este locul din care răsună cu putere o rumoare inumană, un strigăt ce provoacă frică⁸. Expresia folosită aici de Homer, *thespésios iachē*, desemnează atât strigătul de durere, dar și cel de bucurie. Este cuvântul divin rostit de oracol sau de poet, ce depășește sfera umanului, vestind atât fericirea, cât și nenorocirea. Rumoarea auzită de Odiseu la porțile Hadesului în beznă este înfricoșătoare tocmai pentru că ea provine din locul în care atât cei victorioși, cât și cei învinși ajung la un moment dat. Ea poartă sentința implacabilă a Necesității, căreia și zeii se supun. Coborând până la porțile Hadesului, Odiseu este la limita vizibilului, înconjurat de invizibil și de cântecul destinului ce străbate ca un ecou al rumorii umbrelor.

Interesant e însă faptul că aceste umbre din Hades au glas. Ele articulează sens. Chiar dinainte de a bea din sângele animalului de jertfă, ele pot comunica și rosti adevărul prin voce – o voce înspăimântătoare, nefirească, non-umană, dar tot un fel de voce pe care eroul o poate asculta. Se întrevede astfel un gând cumplit de straniu și străin unei culturi vizuale cum este cea modernă, acela că cele mai durabile caracteristici ale omului, cele care dăinuie dincolo de moarte, nu sunt coagulate într-un fel de „miez” psihic, într-o substanță. Din contră, ele sunt glasul și umbra, care se difuzează în aer și impregnează atmosfera vremii: imaginea intangibilă și invizibilă a trupului proiectată în întuneric și strigătul său mut, ecoul lăsat de el în urmă, rostit ulterior de poeți și, eventual, de profeți, adică de cei care, fiind privați de organul vederii, sunt ei înșiși scufundați în umbră.

Mai mult decât atât, ceea ce noi numim „facultăți” ale gândirii, dispar și ele⁹. Tocmai pentru că sunt asociate cu anumite zone ale corpului, se dizolvă odată cu el. Mintea este plasată la nivelul capului, deliberarea în „capul pieptului”, iar pasiunile în stomac sau în ficat.

Fără aceste sedii, ele nu au cum să subziste și să-și exercite funcția. Sufletul, așa cum îl înțelegem noi, e inexistent după moarte. Ceea ce rămâne este doar umbra lui purtată de vânt și glasul lui înăbușit într-un domeniu inaccesibil urechii umane obișnuite, dar oarecum audibil poezilor, aezilor și eroilor ce se avântă la porțile infernului.

Și totuși, în mod paradoxal, unii morții au ceea ce am putea numi „organe spirituale”. În cazuri aparte, și morții au minte și deliberează. Dintre toate umbrele din Hades, doar lui Teiresias, profetului orb al Thebei, Persefona i-a păstrat darul cugetului și minții (*phreên* și *voos*). La fel ca poezii, el poate rosti adevărul, chiar dacă demult nu mai e viu. Petrecându-și toată viața în bezna orbirii și exersându-și organele spirituale în domeniul glasului neauzit dar audibil al zeilor, profetul, la fel ca poetul, își păstrează facultățile după moarte. El și-a desprins deja sufletul de tot ce e vizibil, s-a transformat din timpul vieții într-un glas ce răsună din umbră, ca un ecou al voinței divine. Tocmai de aceea, zeita i-a păstrat gândirea, dar o gândire transformată, un cuget fără sediu, ce plutește în atmosferă ca muzica pitagoreică a sferelor. E o gândire paradoxală, în care rezonază adevărul cosmic, tocmai că, propriu-zis, nu rostește nimic, ci doar repetă spusa zeilor. Ea nu „ilustrează” ceva, ci doar dă de gândit continuu.

Morala mitului grecesc e că în adevăr și ființă pășim fără de văz, ghidați doar de cuvânt (gr. *logos*) și sunetul ritmat al cântului poetic. La adevăr ne duce doar ceea ce se-aude în întuneric, nu ceea ce vedem în jurul nostru. Într-un fel, lumina ne induce în eroare prin strălucirea sa și ne abate mintea de la adevăr. Așa cum Odiseu, pierdut în lumea aparențelor, trebuie să se scufunde în umbrele Hadesului pentru a-și regăsi drumul, ideea unei voci călăuzitoare, a unui „ghid audio” necesar găsirii adevărului va rezona peste veacuri în cultura europeană, de la Homer la Parmenide și de la Ovidiu la Dante. Peste tot, adevărul e rostit la umbră și în șoaptă, nefiind nicicând expus în lumina zilei și arșița soarelui.

Legenda orbirii lui Homer confirmă bănuiala că sunetul e depozitarul ființei și adevărului. Se spune că poetul ar fi mers la mormântul lui Ahile, pentru a se ruga să-l vadă aieva, așa cum a intrat odinioară-n luptă, cu cea de-a doua armură, cea făcută de Hephaistos la rugămințile lui Thetis. Fiindu-i îndeplinită această dorință, Homer a orbit la vederea lui eroului, însă Thetis și Muzele s-au milostivit și i-au oferit în schimb darul poeziei, care nu este, așa cum a fost înțeles adesea, un fel de „a doua vedere”, o vedere cu

„ochii minții”. Din contră, darul zețelor pentru Homer a fost un auz mai fin, cu ajutorul căruia poate asculta și articula în versuri și în ritm, povestea lumii înseși. Desprins de aparențe, poetul pătrunde în domeniul audibil al ființei întregi, fără trecut, prezent și viitor.

Ipostaza lui Ahile aleasă de poet pentru a i se înfățișa aieva nu e însă una oarecare, ci una în care eroul se confruntă cu necesitatea destinală însăși. Este vorba despre un Ahile orbit de dorința răzbunării, care intră în luptă ca un nemuritor, în armură divină, înconjurat de lumina eterului, pentru a muri ca un om, răpus de săgeata lui Paris. E vorba despre un erou pus în fața deciziei de a străluci în luptă și a se prăbuși, cu toată faima sa, în Hades pe vecie sau de a rămâne la umbra cortului și a trăi în continuare fără pic de renume.

Există și aici o tensiune între sentința divină a morții, făcută sonoră chiar de caii de luptă ai eroului, și strălucirea armurii sale. Pe de o parte, Ahile apare ca „atotstrălucitor”, asemenea zeului Helios¹⁰, asemenea Soarelui însuși. E genul de strălucire care orbește definitiv pe oricine cutează să o privească, strălucirea care, conform legendei, l-a orbit și pe Homer. Pe de altă parte, de la adăpostul armurii strălucitoare, Ahile începe să audă ceea ce, în mod obișnuit, n-ar putea defel să-și răsună în urechi, anume glasul cailor de luptă, care, grație Herei, rostesc sens omenesc¹¹. La umbra armurii, dincolo de suprafața sa strălucitoare, care „ia ochii” oricui, Ahile dobândește capacitatea poezilor, aezilor și profetilor de a auzi decretul divin, din gura propriilor săi cai. La adăpostul armurii divine, ferit de ochii celor din jur ce sunt orbiți de poleială, eroul coboară în adâncul firii pentru a asculta povestea lumii. El însuși devine una cu această poveste, rostind la unison cu caii necesitatea destinală.

Cuvântul folosit aici de Homer (*audēeis*) pentru a descrie glasul cailor este distinct de alte cuvinte care numesc glasul în limba greacă. El desemnează tocmai imnul, recitarea poeziei cu voce tare, oracolul rostit de zei, adică acel tip de sunet cu care doar omul poate rezona, care vine de dincolo de el și care adăpostește adevărul. În mod metaforic, el desemnează „glasul” lirei și trompetei care articulează melodia, nu doar cuvintele ca atare ce o acompaniază. Ceea ce aude Ahile nu sunt defel simple cuvinte, sau nu sunt doar cuvinte. E vorba de o rapsodie, un ritm al respirației care îi comunică un mesaj, vocea ființei care-i spune că e legat în lanțurile Necesității și destinat morții. Caii vorbesc nu pentru ca articulează cuvinte cu voce omenască, ci pentru că respiră în același ritm cu cosmosul, sunt în acord cu vocea ființei. Dar a fi în acord înseamnă în greacă „a rosti același lucru” (*homologeîn*), a fi la

unison cu cosmosul, a participa la un cor al adevărului, neauzit în lumina soarelui, ci doar în umbrele gândirii. Muzele însele sunt un cor, care șoptesc în liniște poetului orb ceea ce a fost și ceea ce va fi.

Aici, în chiar versurile homerice, răsună întreaga filosofie presocratică, care privilegia auzul în fața vederii. În glasul poezilor orbi se articulează o teorie a adevărului-acord, gândit ca rostire la unison a aceluiași lucru, într-un cor mut ce articulează o melodie a cosmosului însuși, pe care urechea profană nu o poate auzi, dar care e articulată cu claritate de poet și rostită de profet. Doar ca ecou al acestei noime tainice capătă sens spusa lui Heraclit, care decreta că „nu dându-mi mie ascultare, ci *logos*-ului, înțelept este să cădeți de acord (*homologeîn*) că toate-s una”¹². Toate-s una cu povestea rostită-n cor de Muze.

Astăzi, în toată cacofonia provocată de *social media* și internet, de *fake-news* și teorii ale conspirației, simfonia cosmică s-a pierdut, povestea Muzelor nu mai grăiește. Dar poate că tocmai din această cauză, gândul homeric devine din nou relevant. Într-o lume care se întoarce din nou la zvonuri și la bârfă, lăsând faptele în urmă, „a spune același lucru” cu alții, a rosti aceeași poveste, fie ea și evident falsă, devine un criteriu al adevărului. După secole de cultură vizuală, ne întoarcem la o cultură auditivă, dar lăsăm în urmă temeiul tainic ctitorit de greci. Uităm că corul Muzelor, ce rostește adevărul și povestesc povestea lumii e condus de Mnemosyne, de zeița Memoriei. Amintirea tradiției era, pentru greci, noima ce aducea la unitate lumea și doar prin etalonul ei „toate sunt una” sau, cum spune poetul nostru mai recent, „toate-s vechi și nouă toate”. În pierderea memoriei culturale și istorice stă destrămarea *logosului* cosmic și înlocuirea lui cu un *logos* uman, susceptibil prea des la greșeală. Spusa zeilor devine vorbărie la o tavernă tristă într-un oraș pierdut.

Orbirea poezilor și aezilor, care, tocmai pentru că adăpostește omul în umbra divinului, este capabilă să rostească adevărul, devine astfel orbirea omului obișnuit în fața faptelor, incapabilă să distingă adevărul de fals. Fără o ureche antrenată pentru a asculta cântecul mut al cosmosului, orbirea este și surzire, divorț complet de ființă și de aparență, prinsă în vraja unui discurs gol, chiar dacă bine construit retoric. Dar această situație nu e defel unică în istoria noastră culturală. Unul dintre motivele pentru care Platon a înlocuit paradigma auditivă a cunoașterii cu cea vizuală a fost tocmai apariția retoricii, a discursului meșteșugit

care farmecă urechile noastre, alienându-ne de realitate și de adevăr. Adevărului gândit ca un acord rostit la unison al sofistilor, Platon îi opune un adevăr-corespondență, care recuperează văzul pentru a asigura aderența la realitate.

Încă din acea vreme, Mnemosyne nu mai dirija corul Muzelor, dar s-a dovedit că soluția găsită de Platon a fost o încropeală ce nu poate dăinui la infinit. Din păcate, ideea de acord era deja prea adânc înrădăcinată în mentalul grec pentru a fi smulsă așa simplu și fără ecouri. Rădăcinile ei răzbat acum la suprafață, în epoca de după redescoperirea textelor presocraticilor și de după adevăr, când mitul este doar poveste falsă, rostită iar și iar în lume, în răspăr cu realitatea. Orbirea lui Homer și-orbirea erei noastre sunt două părți ale unei monede, zvârlită-n cer de zeii când hotărăsc destinul. La greci ea a căzut pe față și Muzele cântau în cor ascunsul spre poezi, aezi și profeți deopotrivă. La noi ea a căzut pe verso, cu sunet surd ce anunță doar năpastă și-aduce minții noastre doar surzire.

Ca să scăpăm din această surzire, este nevoie de o exersare a urechii, care să prindă cântul Mnemosynei. Sau, mai exact, o exersare a memoriei culturale care este atentă la amintirea tradiției și la cântecul pe care istoria însăși îl fredonează. Trebuie să ne întoarcem din nou la Antichitate, la Renaștere, la Modernitate, pentru a lua aminte la lecțiile lăsate-n dar de ele. Doar astfel putem îmbuna zeii să dea iarăși cu banul, sperând de-a această să auzim iar corul Muzelor, ce cântă umbra nevăzută a poveștii noastre.

Note:

1. Homer, *Odissea*, VIII, 64.
2. Ibidem, 74.
3. Ibidem, 85-86.
4. Ervin Rohde, *Psyche*, traducere și cuvânt înainte de Mircea Popescu, București, Meridiane, 1985, pp. 16-22.
5. *Odissea*, X, 207; 495.
6. Homer, *Odissea*, XI, 207-208
7. Acesta este sensul etimologic al cuvântului grecesc: *a-ideîn* înseamnă „ne-vedere”.
8. Ibidem, XI, 43.
9. „Părăsit de spirit și de organele acestuia, el (*sufletul*, gr. *psyche n.n.*) este lipsit de conștiință; toate forțele voinței, sentimentului, gândirii dispar o dată cu dezintegrarea omului în elementele din care este alcătuit” (Ervin Rohde, *Psyche*, traducere și cuvânt înainte de Mircea Popescu, București, Meridiane, 1985, p. 19)
10. Homer, *Iliada*, XIX, 398-99.
11. Homer, *Iliada*, XIX, 407.
12. Heraclit, DK B, 50.



DESPRE EXTAZELE LUI RENÉ CHAR

Radu I. PETRESCU

1. „La nuit et l'extase”

Astfel se intitulează capitolul al IX-lea din cartea lui Paul Veyne *René Char en ses poèmes*¹. Voi reveni așadar la istoricul francez² și mă voi ocupa în cele ce urmează, prin intermediul exegezei sale, de experiențele extatice avute de René Char. Căci, într-adevăr, după cum aflăm de la Paul Veyne: „...experiența extazului era una obișnuită pentru René, care, ca toți misticii adevărați, o considera cu mult bun simț, cu însușirile unui om de acțiune, cu o mare precizie a spiritului și vigoare intelectuală.”³

Este interesant de observat că, la început, Char nu a pomenit nimic despre extazele sale prietenului și admiratorului său pe care îl încurajase să scrie o carte despre poezia sa; or, pe baza analizării poemelor – dar și, foarte probabil, din pricină că el însuși avusese asemenea experiențe, chiar dacă mai puțin frecvente – Veyne va ghici acest lucru, iar poetul i-l va confirma *en toute honnêteté*: „După ce am ghicit, citindu-i poemele, că avusese experiența extazului, René mi-a confirmat-o verbal, apoi în scris, iar de atunci încolo a făcut uneori aluzie la această experiență. Dar niciodată nu ar fi vorbit despre ea, mai întâi, din principiu, dar și din modestie, și mai ales pentru că știa cât de nepopulară este experiența mistică, obiect trezind resentimente [...] și înconjurat de legende: mințile care se numesc progresiste și raționaliste consideră că «mistic» este sinonim cu «obscur», «nebulos» sau «incomprehensibil», iar extazul o sublimare a sexualității refulate (ceea ce, în cazul lui René, care nu și-a refulat aproape niciodată sexualitatea, este mai degrabă caraghios).⁴ De unde se vede că, în epoca noastră, și un poet poate fi extrem de reticent în a declara a fi avut asemenea experiențe. Altminteri, secretul, odată dezvăluit, nu e doar o „ciudățenie” de trecut *sous bénéfice d'inventaire*, ci, așa cum subliniază Veyne, are o importanță capitală

întru decriptarea celei mai mari părți a poeziei, reputat ermetice, a lui René Char. Pentru o detaliată explicitare a acestui aspect nu pot decât să trimit cititorul interesat să consulte întregul volum al istoricului francez. În ce mă privește, mă voi limita în cele ce urmează la a rezuma, sistematizându-le, considerațiile lui Veyne în privința extazelor propriuzise ale poetului (atingând doar tangențial și chestiunea modurilor în care aceste experiențe se răsfrâng asupra poeticii lui Char).

A. Dichotomia Zi/Noapte

Paul Veyne își începe capitolul respectiv la modul abrupt, ce nu suportă eventualitatea vreunei contraziceri, introducând dichotomia Zi/Noapte ca nucleu al întregii gândiri poetice a lui Char, dar și al felului acestuia de a acționa față cu momentele dramatice ale Istoriei: „Există Ziua și există Noaptea; nu se poate imagina o diferență mai mare; cine a înțeles acest lucru a înțeles totul. Gândirea lui Char, a cărei coerență încearcă să o arate această carte, acțiunea lui în Rezistență și aproape toate poemele sale derivă din aceasta.”⁵

Odată exprimate aceste prime aserțiuni radicale, exegetul se oprește asupra modului de funcționare al numitei dichotomii la Char: „Știm ce este Noaptea: spațiul mental unde alunecă acea pantă a reveriei pe care *Artine* o numește Somn și care duce până la stările extatice; Ziua este ceea ce convenim să considerăm drept existența reală, pe care cu siguranță nu o vom numi Viață. Noaptea se deschide în noi doar în rarele momente de beatitudine când Ziua este devalorizată iar adevărurile sale nu mai par ultime.”⁶

Această superioritate a Noptii față de Zi e o trăsătură întâlnită și la romantici. Veyne, de altfel, îl va evoca de câteva ori pe Novalis în cursul capitolului său. Dar, ține să precizeze imediat exegetul, la

Char⁷ nicio revelație nu are loc în aceste momente extatice, căci „...Noaptea nu este foarte vorbărească; nu aduce nicio revelație, iar Char n-are nimic dintr-un iluminat. Lecția Noptii nu este un adevăr, ci un act: spiritul este mai amplu decât realitatea și poate schița în gol gestul de a o depăși. Mistică ateistă și chiar mistică a finitudinii.”⁸ Nicio revelație, mai puțin totuși, să remarcăm, aceea, spațialmente exprimată, a superiorității spiritului față de ceea ce Veyne numește aici, în înțelesul comun al termenului⁹, realitate.

Se va fi observat deja: în vocabularul poetic al lui Char, starea aceasta extatică e numită Somn sau Noapte; întrebându-se asupra acestei alegeri, exegețul său comentează: „De ce să fi numit această experiență somn sau noapte? Din același motiv ca Novalis sau Sfântul Ioan al Crucii (despre care René vorbea cu caldă simpatie): pentru că extazul presupune o pierdere a conștiinței lumii exterioare și, ca o contradicție vie, este întunericul luminos despre care vorbea misticul castilian, noaptea întunecată despre care, ca și Char, vorbea și el: gândire care gândește un neant, care se gândește pe sine, care gândește inefabilul și a cărei mare menire este să iubească.”¹⁰

Așadar, pe durata extazului, lumea exterioară dispare pentru subiect, iar ceea ce vine să o înlocuiască în conștiința lui este paradoxala „noche oscura del alma” a sfântului Ioan al Crucii, tenebra luminoasă sub puterea căreia extaticul e dominat de sentimentul unei iubiri și fericiri covârșitoare. Numai că, în anumite momente precise ale desfășurării experienței (mai precis, ori de câte ori trebuie trecut un prag sau un hotar), își face simțită prezența o altă „contradicție vie”, cum o numește Veyne (și care poate n-ar fi chiar greșit să o vedem a fi, cel puțin la nivelul trăirii, o *coincidentia oppositorum*, fapt de altminteri confirmat de oximoronul utilizat de Char însuși pentru a o desemna): „O altă contradicție vie a stărilor extatice este frica, care marchează intrarea în această stare sau trecerea la un grad superior; Ioan al Crucii vorbește de groază, Ruysbroek, de deșert, de furtună și de abis; acest amestec de teroare și dorință violentă de a pătrunde mai departe, Char îl numește cu un nume dublu: «frica bucuria»...”¹¹.

În fapt, la Char, aflăm două tipuri principale de extaze. Pe urmele lui Paul Veyne, le voi detalia pe rând.

B. Două tipuri de extaz

1. „Somnul” sau „Noaptea”

„La lumière a un âge. La nuit n'en a pas. Mais quel fut l'instant de cette source entière?”

René Char

Acest prim tip de extaz presupune la Char, așa cum observă Veyne, două stări distincte, care vin adesea una după cealaltă: „...o meditație simplă, deliberată și foarte conștientă, adesea întreruptă de o explozie spontană de iubire, care duce la extaz. Somnul începe, așadar, cu «ochii deschiși»; îl purtăm «pe spate de om», facem efortul de a dirija și a susține reveria cercetătoare. Deodată apare iubirea, care ne oprește pe trecere, ne reține: aici începe «adevărata noapte», pe prima «treaptă» a ascensiunii sale; nu mai trebuie să o purtăm, ea ne poartă; ochii noștri sunt acum «închiși» (1252), noaptea este cea pe care încălecăm (528), un cal (1200) cu iubirea drept șă (1252). Căci extazul nu este altceva decât o revărsare de iubire extremă.”¹²

Ultima aserțiune, care e și o definiție a extazului, Veyne nu obosește să o sublinieze aproape la tot pasul, cum se vede deja din citatele date. Dar acest covârșitor sentiment de iubire care pune stăpânire pe sufletul subiectului își creează totodată, *invizibilă prezență*, propria-i ființă iubită: ea e, în cazul lui Char, iubita-amantă, zeița¹³ mult adorată¹⁴; oricât de „ateistă” ar fi această mistică, ea nu se poate dispensa aici de elementul esențial și definitoriu al unei mistice nuntiri sau *unio mystica*: „Extazul nu vine decât cu iubirea. Și, cu iubirea, vine de asemenea și iubita, zeița. [...] Iubirea induce sentimentul prezenței iubitei-amante, o prezență care nu este nici vizibilă, nici localizabilă (efuziunea extremă secretă o realitate ce-i e proprie); Char doarme cu propria sa adorație, devenită iubita lui «scăldată în somnul care spală plaiurile» (44)”¹⁵.

2. „Le grandissime éclair”

René Char povestește:

„Aveam unsprezece sau doisprezece ani [...] când ceea ce am numit marele fulger a căzut asupra mea pentru prima dată; nimic altceva nu a mai contat. Ziua nu luminează, doar noaptea și lumina există, dar această lumină vine din noapte, este marele fulger. El nu strălucește decât din când în când, de un anumit număr de ori într-o viață, dar cu fiecare fulger vedem

un pic mai mult decât cu cel precedent. [...] Vom muri fără să fi văzut totul, desigur, dar în orice caz, mi-am spus, vei fi văzut un pic mai mult decât cei care nu văd decât lumina zilei. Cu toate că fulgerul face apoi mai întunecat întunericul care îl urmează.”¹⁶

Reîntălnim starea de teroare, în acest caz aproape insuportabilă, indusă de acest alt tip al teribilei experiențe, în care recunoaștem o cratofanie, violentă manifestare a forței divinului; Veyne detaliază: „El a adăugat că, în copilărie, nu putea primi marele fulger fără să se retragă îngrozit în el însuși[...] și că nu a putut să-și deschidă brațele către fulger decât după două decenii bune.”¹⁷ Acest fulger este, după mărturiile altor persoane invocate de Veyne, ca o coloană de foc pogorând în mijlocul pieptului (iar istoricul crede a o recunoaște în aceea, faimoasă, avută de Saul – sfântul Pavel – pe drumul Damascului)¹⁸

Această experiență cu totul specială, numită de Char la un moment dat „atingerea fulgerului pythian” („le toucher de la foudre pythienne”), este o „subită conștientizare a unui adevăr care iluminează spiritul”¹⁹, iar mesajele pe care le transmite sunt complete în mod definitiv și instantaneu; în plus, ea poate dura minute bune, ceea ce este epuizant și totodată primejdios pentru subiect; de asemenea, fulgerul învață iluminând, dar și critică: „Căci fulgerul este autoritar: el guvernează [...]; el ne instruiește, când iluminându-ne, când aruncând anatema (333) asupra ideilor noastre (381) sau asupra concepțiilor noastre familiare.”²⁰

Nu este încă un extaz dominat de iubire, dar poate conduce la el, pierzându-și atunci virtutea cognitivă, nemailăsând să se întrevadă nimic și devenind ardoare a iubirii și „jouissance de l'éternité”²¹ (Veyne îl definește foarte frumos, spunând: „...fulgerul este inima eternului, cristal perfect care traversează ca un străin un timp care nu-l poate nici ciobi, nici îmbogăți cu nimic.”²²) Numai că, în cazul acestui tip de extaz, *unio mystica* nu se mai produce, căci subiectul nu poate trăi absolutul, rămâne separat de el și nu poate decât să-l dorească: „Extazul nu realizează [...] identificarea cu fulgerul suveran; [...] căci fulgerul este adevăr, nu iubire, și niciun om nu se va scălda în absolutul adevărului total²³; primim fragmente din el, încercăm să bem din el, nimic mai mult. Nu ne scăldăm în el, nu ne scufundăm complet decât în iubire, care n-are nimic de-a face cu învățătura. Fulgerul nu devine niciodată zeița tandră ce șade

întinsă în întuneric lângă iubitul ei și care se iubește pe sine prin inima unui bărbat.”²⁴ Deoarece, ca om, „Putem trăi eternul, dar nu vom participa niciodată la absolut.”²⁵

3. „Le Macranthrope” și ecranul roșu al gloriei

La cele doua tipuri de extaze prezentate mai sus, trebuie însă adăugat un al treilea, mai special și la fel de important. Căci extazele lui René Char comportă uneori senzația creșterii până la dimensiuni cosmice a trupului și sufletului. Ca un intim cunoscător al acestui fenomen – experimentat de către el însuși –, Paul Veyne explică: „Stările extatice îl transformă momentan pe om într-o ființă aproape divină, deoarece o astfel de beatitudine depășește condiția umană; o [...] pagină din *Hypnos* (232) celebrează o astfel de transfigurare, care s-a produs într-un mod destul de ciudat: nu mai este vorba de extazul lichid al nopții, ci de experiența macrantropei (așa cum este cunoscută de indianiști), în care omul crede că își simte corpul mărindu-se nemăsurat, căpătând dimensiuni uriașe, iar sufletul extinzându-se la o scară supraomenească: «*Corpul meu era mai imens decât pământul și eu nu cunoșteam decât o mică parte din el. Din adâncul sufletului meu, primesc promisiuni de fericire atât de nenumărate încât te rog să-ți păstrezi numele doar pentru noi.*»”²⁶

Niciun *hybris* nu e însă înfăptuit prin această creștere nemăsurată, nicio încălcare a limitei care să genereze vreun eveniment tragic punitiv nu se produce prin această „des-limitare”, iar subiectul poate astfel cunoaște ceea ce doar zeii cunosc: „Sentimentul trăit de macrantrop nu este mândria megalomană, ci o fericire egală cu cea a unui zeu și o recunoștință copleșitoare pentru persoana căreia i se datorează (această stare extatică este uneori trăită și în fericirea extremă a unei pasiuni carnale).”²⁷ Veyne, cum se vede, nu ratează a indica pasiunea trupească ca posibil motiv de declanșare a extazului: sunt lucruri care i s-au întâmplat și lui de câteva ori. Altminteri, cea căreia i se adresează Char în finalul fragmentului citat mai sus nu e altcineva decât zeița adorată, a cărei invizibilă prezență se face din nou simțită și căreia adoratorul îi cere să nu-și divulge numele. Îl face însă cunoscut Veyne, în comentariul lui: „Char păstrează aici secret numele zeiței, Frumusețe sau Libertate, pentru a nu-i risipi parful.”²⁸

În fine, să adăugăm un alt tip de extaz despre care

poetul i-a pomenit în treacăt exegetului său: „René Char mi-a povestit despre ecranul roșu al gloriei, care i-a apărut într-o zi când terminase o poezie de care era mulțumit.”²⁹ Din păcate, nu ni se mai oferă alte informații nici comentarii în această privință, dar acest gen de manifestare ne trimite cu gândul la faptul că experiența extatică a unei *aure glorioase* a avut-o și excentricul Raymond Roussel (însă, în mod uimitor, la el senzația a durat câteva luni bune). Iată ce spune Roussel:

„Aș dori să menționez aici o criză curioasă pe care am avut-o la vârsta de nouăsprezece ani, pe când scriam *Dublura*. Timp de câteva luni am simțit o senzație de glorie universală de o intensitate extraordinară. Doctorul Pierre Janet, care m-a tratat timp de mulți ani, a descris această criză în primul volum al lucrării sale *De la angoasă la extaz* (paginile 132 și urm.); în acest volum, el mă numește Martial, după Martial Canterel din *Locus Solus*.”³⁰

C. Caracteristicile extazului după Paul Veyne

Să încercăm să spunem acum în rezumat ce este și mai ales ce nu este extazul conform părerii istoricului francez (fie că el se referă la René Char, fie la alți mistici ori pe baza propriei experiențe).

Am văzut deja, extazul nu este altceva decât „o efuziune de extremă iubire”; de aceea el se poate produce și ca urmare a unirii trupesti, în cazul unei iubiri foarte pasionale. Prin el se realizează – deși nu întotdeauna – o „mistică nuntire” (*unio mystica*). Extazul propriu-zis *nu este un mod vizionar de cunoaștere*, ci „un état amoureux et donc heureux”³¹. Această fericire, e de la sine înțeles, este una covârșitoare și nu se poate compara cu nicio alta.

Extazul nu poate fi provocat după voie, nici în mod artificial (folosind droguri, de pildă) și rămâne astfel privilegiul doar al unora dintre indivizi.

Pe durata extazului, subiectul e transfigurat: el e depersonalizat („își pierde identitatea-i prea omenească”³²), e dominat de certitudine și de o covârșitoare fericire.

În stare de extaz, nu se poate scrie, nu se poate crea, se pot doar murmura cuvinte „asemenea norilor”³³.

Extazul presupune depășirea unei frontiere ce nu poate fi trecută decât dintr-un salt, trecerea de la starea obișnuită la aceea extatică producându-se instantaneu.³⁴

Subiectul pierde conștiința lumii exterioare, nu mai știe prea bine unde se află; orice idee dispare din minte, iar ceea ce predomină e senzația de Prezență, dar a unei prezențe invizibile, căci „extazul nu comportă viziuni”.³⁵

Realitatea obișnuită, adică tot ce ține de diurn, devine caduc (utilizând termenii credințelor indiene, am zice că „Vălul Mayei” e astfel sfâșiat) și se accede la o realitate de ordin superior (ceea ce Veyne numește la un moment dat „le Grand Réel”).

Un sentiment de frică intensă, de teroare, marchează uneori intrarea în starea de extaz sau trecerea pe un nivel superior (ceea ce, paradoxal, implică totuși existența a diverse trepte în această trăire de la bun început deja foarte intensă)³⁶. Alteori, o stare de letargie anunță declanșarea stării extatice.³⁷

Beatitudinea și sentimentul eternității resimțite pe timpul extazului îl fac pe om egalul divinului.³⁸

Durata unui extaz nu poate fi (*hélas!*...) prea lungă.

În fine, în cazul lui Char, ardenta căutare a extazului „vine dintr-o forță exercitată de jos, nu dintr-o atracție de sus.”³⁹ Pentru că „Diviziunea dintre zi și noapte nu este cea a pământului și cerului creștin; ea provine din faptul că în această lume (nu există o alta) omul este în general inferior lui însuși, energiei potențiale a inimii sale, energiei lui care e în întregime solară, și el nu-și cunoaște capacitatea de a depăși totul.”⁴⁰

Se observă, atât pentru Veyne, cât și pentru Char, extazul nu implică existența unei alte lumi dublând-o pe a noastră sau *à venir* întru schimbarea radicală a celei de *aici și acum*; starea extatică, pentru cei doi, este una „laică”, nu religioasă; pentru amândoi, „Religiile apar drept simple exemple de adorație a divinului (cel puțin în miezul lor, suport al cristalizării care formează aceste agregate care sunt religiile istorice)”⁴¹; ceea ce extazul realizează este întregirea ființei umane prin aducerea la capacitate maximă a ceea ce omul poate fi (pentru că este deja). Prin urmare, extazul e actualizarea deplină a acestei capacități, definită ca posibilitate a spiritului uman de „a depăși totul”, de „a trece dincolo de tot”. Astfel încât (și aflăm în acest fel o a treia definiție, foarte importantă, a fenomenului):

*Extazul este dobândire a libertății*⁴². Cu alte cuvinte, el implică distrugerea tuturor condiționărilor individului. De aceea⁴³, ca și Char, Veyne respinge,

una după alta, explicațiile psihanalizei lui Freud, cele ale suprarealismului, ateologia lui Georges Bataille, dar și concepțiile creștinismului – inclusiv teologia negativă, apofatică (deși, așa cum am văzut, sfântul Ioan al Crucii și alte câteva mari figuri ale misticii creștine au fost menționate de-a lungul analizelor sale). Pentru că, de fapt, scrie Veyne, „Extazul [...] nu are conținut; este un act de depășire. El dezvăluie doar propria sa posibilitate și existența vidului obscur în care are loc; nu descoperă o altă lume, o a doua realitate. Dar dovedește că omul poate transcende realitatea. Nu se deschide spre infinit, nu duce la acel altundeva dincolo de care nu mai poate exista nimic, ci dovedește că dincolo de real va exista întotdeauna ceva. Acest indefinit nu este vreo ființă sau vreun principiu transcendent; noaptea nu afirmă nimic, iar fulgerul trimite doar mesaje relative la lumea noastră umilă.”⁴⁴ Aserțiuni valabile, cum spuneam, nu doar pentru Char ci și pentru Veyne însuși, care, în ultimul capitol al cărții sale, va dezvolta aceste idei punând accentul, între altele, mai ales pe „acest vid nedefinit [care] este depășirea preaplinului empiriei”⁴⁵ și garantul adevăratei noastre libertăți.

Note:

1. Apărută în 1990, la Gallimard, col. „Tel”.
2. Despre ale cărui extaze am vorbit într-un articol precedent.
3. *Idem, ibidem*, p. 228. Traducerea citatelor îmi aparține.
4. *Ibidem*, p. 223, nota 1.
5. *Ibid.*, p. 223.
6. *Ibid.*
7. Ca și, probabil, la Veyne însuși. În mod evident, o anume similaritate există, cel puțin până la un punct, între extazele celor doi. Dar, cum e mai dificil de comparat între ele cu exactitate stările extatice avute de subiecți diferiți, nu mă voi încumeta să merg mai departe cu comparația.
8. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 223.
9. Căreia i se opune ceea ce Veyne numește „le Grand Réel” dezvăluit de Noapte.
10. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 228.
11. *Idem, ibidem*.
12. *Idem, ibid.*, pp. 228-229. Numerele din parantezele textului lui Veyne marchează aici, ca și peste tot în cartea sa, paginile ediției Pléiade a operelor complete ale poetului - respectiv: René Char, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1983.
13. „La déesse” – termen utilizat de către Veyne pentru a desemna la Char adorata Prezență invizibilă.
14. În ultimul capitol al cărții sale, Veyne face o

pertinentă distincție între admirație și adorație. Cf. pp. 509-510 ale ediției citate.

15. Paul Veyne, *op. cit.*, pp. 230-231.
16. *Idem, ibidem*, p. 236
17. *Ibid.*, p. 236.
18. Cf. pp. 237-238 ale ediției citate.
19. *Ibid.*, p. 237.
20. *Ibid.*
21. *Ibid.*
22. *Ibid.*, p. 238.
23. O face un personaj al lui Vladimir Nabokov, cel din nuvela intitulată *Ultima Thule*, dar adevărul total se dovedește imposibil de exprimat și, deci, de transmis. Există și extaze care dau *impresia* cunoașterii totale, însă doar sub forma exprimată condensat în fraza „Totul e bine (așa cum e)”, în sensul că totul e motivat și concură la armonia perfectă a Lumii.
24. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 239.
25. *Idem, ibidem*, p. 238.
26. *Ibid.*, p. 234.
27. *Ibid.*, pp. 234-235.
28. *Ibid.*, pp. 234-235.
29. *Ibid.*, p. 153.
30. Raymond Roussel, *Comment j'ai écrit certains de mes livres*, Gallimard, coll. „L'Imaginaire”, 2010, p.26 (prima ediție a apărut la Jean-Jacques Pauvert, în 1963).
31. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 234.
32. *Idem, ibidem.*, p. 235.
33. *Ibid.*, p. 233.
34. *Ibid.*, p. 231.
35. *Ibid.*, p. 231. Cu toate acestea, micul idol sau perelele moale și matlasat ori norul de vată apărute lui Veyne în timpul extazelor sale, chiar și întunericul luminos al Noptii, la Char, sau invizibila prezență a Iubitei sale suprafirești, sunt tot atâtea figurări ale divinului (fie el și ținând de o mistică ateistă). Un anume teatru, chiar dacă minimal, însoțește întotdeauna aceste stări.
36. *Ibid.*, p. 228.
37. *Ibid.*, p. 235.
38. *Ibid.*
39. *Ibid.*, p. 225
40. *Ibid.*
41. *Ibid.*, p. 510.
42. *Ibid.*, p. 232.
43. Cum și pentru a-i asigura lui Char un loc aparte în cadrul diverselor abordări ale stărilor extatice.
44. Paul Veyne, *op. cit.*, p. 240.
45. *Idem, ibidem*, p. 240.



INTELECTUALUL ROMÂN PROFILE. TENTAȚII. ISPITE

Gina STOICIU

Anunțăm deja că dorim să evocăm *munca intelectuală* într-un mic serial de scurte eseuri. Perspectiva noastră este de istorie culturală; este vorba de o viziune interdisciplinară, care implică dimensiunea de geo-istorie și dimensiunea de geo-antropologie. Întrebările care ne ghidază? Ce spun intelectualii critici despre epoca contemporană? Care este rolul intelectualului în cetate? Ce ne spune intelectualul român despre identitatea românului? Ce profile, tentații și ispite putem descoperi în munca intelectualului român? Ce conexiuni devin relevante între creația intelectualului român și spiritul vremurilor în care el a trăit?

Acest text încearcă să identifice câteva profile de muncă intelectuală în cultura românească. Două categorii de analiză ne servesc de stâlpi de susținere, *tentații și ispite*. Folosim cuvântul tentații în sensul de proiect, de tentativă disciplinară. Ispitele le asociem cu admenirile mesianice ale epocii.

Geo-istorie și geo-antropologie

În analiza noastră de *istorie culturală*, pornim de la trei premize. Viziunea istoriei a lui Fernand Braudel. Viziunea de arheologie culturală a lui Mircea Vulcănescu. Și viziunea ethnoculturală a lui Rădulescu Motru. Să le explicăm pe scurt,

(1) Fernand Braudel, membru al Academiei franceze, este considerat «prînz al istoriei», «omul care a inventat istoria». De ce? Pentru că el ne invită să căutăm în spatele istoriei de suprafață (istoriografia ca o cronologie cu date și nume, istoria care se învață la școală), profunzimile vieții colective, straturile mentalului cultural, în funcție de timpul istoric. Și în istorie timpul e multiplu. *Timpul lung* este cel care dă profunzimea și gravitate istoriei. Timpul lung al istoriei, ca timp geografic și timp cultural, asigură continuitatea în simțire a unei comunități. Timpul lung este geo-istorie și geo-antropologie.

Timpul mediu spune Braudel, este «timpul social», istorie socială, timpul societăților, a Statelor; el referă la istoria politică, la istoria economică și la istoria socială a comunității. Timpul mediu este cel care impune un narativ istoric, «un recitativ al conjuncturii», a ciclului istoric. Un ciclu istoric presupune «intercicluri», ce pot dura un deceniu, un sfert sau o jumătate de veac. Un exemplu pe care îl putem sugera ar fi comunismul ca ciclu istoric; acest ciclu a avut în România mai multe intercicluri: perioada stalinistă a anilor 50, liberalizarea anilor 60, revoluția culturală din anii 70, o dictatură a foamei din anii 80. Timpul mediu este așadar istorie politică și istorie socială și implică analiza sociologică. *Timpul scurt*, referă la istoria evenimentială, la agitația politică a unor cicluri scurte. Jurnalismul se înscrie în timpul scurt. Istoria interferează așadar cu o serie de alte discipline.

Considerăm că aceste dimensiuni temporale «lucrează» în munca intelectuală.

(2) A doua referință este *Dimensiunea românească a existenței*. În analiza sa, Mircea Vulcănescu identifică *straturi culturale* din arheologia culturală românească, pe care le numește «tentații». Iată-le într-o scurtă sinteză. Tentația latină care ia forma forței de caracter și nevoie de legi. Tentația slavă care ne-a lăsat ortodoxia, exaltarea mistică și fatalismul. Tentația franceză a spiritului revoluționar și al retoricei politice. Tentația germană pentru gândirea metafizică și întoarcerea spre sine. Tentația evreiască care ne-a lăsat ca moștenire atracția pentru dislocare și imitare. Vulcănescu evocă și tentația țigănească pentru emoția vie, tandrețe, gălăgie, gâlceava și spiritul de mahala. Toate la un loc fac ca Românul să manifeste atracție pentru argumentarea logică franceză, filozofia metafizică germană, religiozitatea și emoția slavă, politica

bizantină și fanariotă, sensibilitatea slavo-țigănească și modul de acțiune balcanic, sinos și lent.

Considerăm această analiză a lui Vulcănescu ca o analiză a modului în care lucrează timpuri lungi în istoria culturală și munca intelectuală.

(3) A treia referință. Rădulescu Motru ne spune că popoarele din Răsăritul Europei, au fost constrânse să împrumute idei și instituții din Apus, necesare organizării lor în State moderne. Din cauza acestor constrângeri, *muncitorii intelectuali* (termenul îi aparține) au primit o menire pe care nu au avut-o colegii lor din Apus, aceea de a transplanta idei și instituții străine, în țara lor.

Regăsim aici ideea împrumuturilor culturale, legate de geografia și antropologia locului.

Așadar cum a evoluat construcția culturii românești în termeni de tentații și ademeniri ale epocii?

Profile de intelectuali : Între istorie și cultură
Cronicarul și ispita iluministă

Primii intelectuali români au fost *cronicarii* și *cărturarii epocii*, din secolul 17 și 18. Grigore Ureche, cronicar și dregător la curtea boierească. Miron Costin, cronicar și boier cu funcții la curtea boierească. Miron Costin, cronicar și poet. Ion Neculce, cronicar și mare boier. Dimitrie Cantemir, cărturar enciclopedist în Secolul Luminilor, cu funcții politice înalte. Apoi Ion Budai Deleanu, cu *Țiganiada* scrisă pe la 1800, primă epopee în cultura românească (după modelul Iliada și Odisea), în care se povestesc fapte istorice din vremea domniei lui Vlad Țepeș. Domnitorul va decide să înarmeze țiganii în lupta împotriva turcilor, pentru a evita folosirea lor ca iscoade de către turci; dar motivați de nevoia de supraviețuire, țiganii sunt gata la nevoie, să se închine turcilor.

Patriotul. Ademenirea revoluționară a lui 1848

Pentru istoricul Nicolae Bălcescu, starea în care l-a adus istoria pe român este de supus, de împăcat cu soarta. Românul a început prin a fi rob, apoi șerb, apoi proletar, apoi posesor de ceva. Năzuința lui Bălcescu era ca românul să fie stăpân pe soarta sa. Negruzzi, cu prima nuvelă istorică *Alexandru Lăpușneanu*, va propune un mesaj optimist, după care domnitorul era în slujba poporului și contra

boierimii vremii. Scriitorul Vasile Alexandri (*Chirițele*) va satiriza tendința de a imita Occidentul, cu franțuzisme strecurate în conversații. Mihai Eminescu, poet de geniu, considerat mare patriot național și cel mai romantic poet european, va fi ispitit de simțirea poporului, a neamului, a interiorizării patriei (vezi *Scrisoarea a treia*, *Doina*, sau *Ce îmi doresc eu ție, dulce României*). Mihai Kogălniceanu, îndrumător de generație (gazeta *Dacia literară*) va milita pentru o literatură națională inspirată din folclor. La ce sunt buni revoluționarii ? La a trezi neamul din somnul istoriei !

Profesorul, mentorul. Ispita modernizării nației

Titu Maiorescu a fost profesor și mentor al mișcării *Junimea*, dar și om politic. Este creatorul revistei *Convorbiri literare*, revistă literară care, iată! dăinuie și azi.

Maiorescu va fi și întemeietorul *Academiei române* (în secolul 19). Inițiatorul criticii literare. Modernizarea nației trebuie să evite *formele fără fond*. Ce sunt formele? Sunt producțiuni moarte, pretenții fără fundamente, staffii fără trup, iluzii fără adevăr, lustrul dinafară (...) Fondul? Cel care referă la structurile profunde ale civilizației unui popor, conținutul sufletesc, moravurile. Pentru Maiorescu specificul național îl găsim la Creangă, la Slavici, în geniul lui Eminescu. Zidirea naționalității nu se poate așeza pe forme false, ci pe forme cu un fond național. Această teorie este validă și legitimă și astăzi (s-a spus adesea că în tranziția de după anul 1990, am adoptat forme occidentale fără a fi fondate pe conținuturi și valori naționale).

Dramaturgul. Ispita satirei

Ce fac satiricii? Ei tulbură apele, ne indică ridiculul din viața noastră socială și politică. Cum răspundea I.L. Caragiale, în *Moftul român* (21 octombrie 1901) la întrebarea Ce este un intelectual:

Omul care desprețuiește orice ocupație de imediată utilitate și pentru el și pentru lume se dedă la nobila profesiune de gânditor (...). Sunt mii și mii de unelte-n lume: glonț și năvod, plug și sapă, teslă și rândeă, ciocan și nicovală (...) Ei!... Intelectualul (...) Intelectualul a venit în existența terestră înarmat cu o uneltă mult mai nobilă, o zestre divină: *gândirea*! Acu... deștept ori ba, spiritual ori

nerod, cu scaun la minte ori lovit cu leuca – astea sunt întrebări absolut indiferente; e destul că poate zice cu toată siguranța: Eu?... Eu sunt un intelectual!

Caragiale va evoca inflația de intelectuali de berărie, birt și cafenele. Moftangii! Fanfaronii! Impostorii, ostentativii cu aere de gânditor, când de fapt ei sunt amatori de trâncăneală, și fericiți să dea gata pe chelneri, care îi admira pentru priceperea între ale gândirii. Ei epatează galeria. Dar va aprecia intelectualii cu operă.

Istoric și demnitar. Ispita universalității

Cu Nicolae Iorga se va pune problema universalității. Sindromul de inferioritate culturală, de provincialism politic și cultural, nu mai este perceput ca o fatalitate. Pentru Iorga, o mică nație poate performa în cultură și în politica internațională. Și va da exemplul profesorului Dimitrie Gusti, înaintaș cu faimă, cu o contribuție sociologică care a ajuns până în îndepărtata Americă. Iorga a fost un erudit și demnitar de talie internațională.

Antropologia; ispita spiritului științific

Constantin Rădulescu Motru (*Psihologia poporului român*. 1937), va evoca ca principala trăsătură a românului, spiritul de turmă. Plasarea spre gregarism a românului, undeva între orientările individualiste și colectiviste ale culturilor, era pe atunci o idee foarte nouă. (Comunicarea interculturală se va întemeia ca disciplină după anii 1950, cu studiile antropologului american ET Hall). Spune Motru : Fiecare își face casa ca toată lumea, manâncă ca toată lumea, se îmbracă ca toată lumea și se îngroapă ca toată lumea. Imităm ca oile și nu arătăm o energie decât atunci când suntem în grup, umăr la umăr.

Motru remarcă deasemeni ispita vocației mesianice a intelectualului din țările din Est. Intelectulul din Est nu se consideră o simplă categorie socială (cei cu studii), ci ca *oameni mari*, o categorie culturală de ordin superior. Rolul lui ar fi de a ilumina poporul. Dealtfel, această percepție este prezentă și azi în cultura românească. Să amintim sintagma *boierii minții* (din cartea cu același nume, a lui Sorin Matei). Pentru Motru rostul activității intelectuale este extinderea spiritului

științific în România. Intelectualul este un muncitor intelectual, într-un domeniu specific: psihologie, sociologie, biologie, etnologie, politologie, pedagogie. Și o spunea cu mult înaintea teoriei despre intelectualul specific a lui Michel Foucault.

Dascălul. Ispita amvonului universitar

În cartea *Intelectualii din România. Configurații culturale* (2014.Coordonatori Lucian Năstasă și Dragoș Sdrobiș) este evocată figura respectabilă a profesorului universitar de altă dată:

Dacă astăzi orice personaj cu diplomă se etichetează drept intelectual, profesorul universitar de înainte lui 1948, avea o veritabilă autoritate simbolică. Există azi o cohortă de universitari semidocți ce ilustrează actualele instituții românești de învățământ superior care nu-și pot aroga calitatea de intelectuali, pentru că au improvizat la repezeală câteva broșurele prin grija editorului și a tipografului. Profesorul universitar de odinioară era *magistru*, *mentor instituționalizat*, *mediator* în transmiterea cunoașterii. Profilul lor era aureolat de erudiție, merit, carism și seducție în dezbaterile intelectuale și academice.

Iată câteva exemple de iluștrii profesori și mentori în cultura românească: Titu Maiorescu, Nae Ionescu, Vasile Pârvan, P.P. Negulescu, Lucian Blaga, Mihai Ralea, Alexandru Philippidi. Puterea simbolică a profesorului universitar era de natură academică și retorică.

Scriitorul. Ispita romanului

Interbelicul a fost considerat epoca de aur a romanului. Atunci s-au conturat o serie de curente literare și au apărut figuri marcante de romancieri. Ne gândim la curente tradiționaliste, poporanismul și gazeta *Semănătorul și Gândirea*. Tradiționalismul presupunea valorizarea ruralității, a folclorului și a istoriei naționale, etnicizarea literaturii cu Mihai Sadoveanu și *Neamul șoimăreștilor*. Slavici cu romanul *Mara*. Nicolae Filimon cu romanul *Ciocoii noi și vechi* și personajul emblematic al epocii : Dinu Păturică. Ne gândim și la curente realiste cu romanele lui Liviu Rebreanu, care practică observația și accentul pe intrigă și acțiune. Ne gândim desigur și la curente avangardiste și experimentale, precum dadaism, suprarealism, existențialism, care valorizau experi-

mentul, și ruptura cu trecutul (Tristan Tzara). Dar Camil Petrescu este socotit primul scriitor modern. Tema de predilecție? Războiul ca experiență decisivă, traversată de iminența morții și condiția tragică și absurdă a vieții.

Criticul literar. Ispita sincronismului

Sincronizarea culturii românești cu cea europeană a avut loc în perioada interbelică, prin trecerea în modernitate în poezia lirică și în roman, prin diversificarea tendințelor literare în roman: tradiționalism, umanism, realism, modernism, avangardism. Figură reprezentativă pentru acest profil, este Eugen Lovinescu, pentru care imitația poate duce la progres, atunci când formele sunt adaptate la specificul național. Sincronizarea culturilor se face așadar prin preluarea formelor și crearea fondului național (și ne întoarcem la referirea lui Titu Maiorescu).

Profilul de critic literar va deveni o figură legitimă și sacră în lume intelectualității. Odată cu prestigioasa lucrare a lui George Călinescu, *Istoria literaturii române*, literatura va fi abordată ca un univers independent, cu propriile reguli, cu propriile mecanisme de evaluare, ca un domeniu cronologic, sistematic în sensul în care limba devine obiect de critică literară. Șerban Cioculescu, Ion Manolescu (și nu numai) au devenit apoi figuri incontestabile de intelectuali cu vocație de critică literară.

Cercetătorul. Tentația istoriei orale. Profilul de *intelectual cercetător* referă la creatorii de tradiții de cercetare. Dimitrie Gusti, etnolog, sociolog de talie mondială, va iniția cercetări de istorie orală, va ține numeroase conferințe în străinătate, legate de programul sociologic român: *Acțiunea monografică în România* Henry H. Stahl, considerat metodologul monografiei sociologice, a devenit emblema Școlii sociologice de la București, prin trecerea de la metodologia monografiei sociologice la metodologia cercetării sociologice de teren.

Esteticianul. Tentația axiologiei

Tudor Vianu va evoca un nou continent teoretic, filozofia culturii și teoria valorilor. Dacă valorile sunt obiecte ale dorinței, non-valorile sunt obiecte ale repulsiei. Regăsim valori la toate nivelele de organizare a unei comunități: valori economice,

politice, juridice, morale, estetice, religioase. Valorile sunt ierarhizate, ordonate în funcție de epocă și de sistem. Mai spune Vianu: gândirea este cimentul care fixează pulberea ideilor.

Tentația universalității și ispita « marii culturii »

Ne gândim mai ales la intelectualii români care au trăit în Occident, după sfârșitul războiului.: Mircea Eliade, Emil Cioran, Eugene Ionesco, Panait Istratie. Dar insistăm asupra profilului lui Constantin Noica, ca intelectual universalist, « antrenor cultural » și « mentor în spiritualitate ». Școlit în Occident, trecut prin închisorile românești în perioada comunistă, el a fost plasat în izolare și supraveghere la Păltiniș. Convingerea lui Noica era că intelectualul nu are ce căuta în politică. Noica a fost inițiator și mentor a ceea ce va fi numită Școala de la Păltiniș, care valoriza practica « marii culturii ». Convingerea lui Noica era că adevăratele personalități culturale românești, pentru care am făcut deja un cult, sunt în covârșitoarea lor majoritate, de factură renașcentistă, de la Cantemir la Eminescu sau Iorga. Când e mare, spune Noica, omul de cultură român, nu suportă o singură specialitate oricât de adâncită ar fi ea.

Ca Să rezumăm. Este o evidență faptul că munca de creație a intelectualului român nu poate fi înțeleasă înafara contextului geo-istoric și geo-antropologic.

Ca profile fondatoare ale muncii intelectuale în cultura românească am reținut: cronicar/cărturar, erudit/învățat, istoric revoluționar, mentor de generație, dramaturg, profesor universitar, scriitor, poet, critic literar, estetician, cercetător. Și intelectualul retras în marea cultură universală.

Tentațiile disciplinare sunt cumva ordonate de prioritățile epocii: istoriografia, istoria, literatura, antropologia, etnologia, pedagogia, istoria și critica literară, sociologia. Și desigur filozofia.

Ispitele, ademenirile epocii le-am numit: Ispita iluministă. Ispita revoluționară. Ispita modernizării. Ispita satirei. Ispita universalității. Ispita romanului. Ispita sincronității. Ispita multidisciplinară. Ispita marii culturi.



VISIO DEI

Florin CRÎȘMĂREANU

De curând, la Editura Deisis din Sibiu, a apărut volumul lui Vladimir Lossky, *Vederea lui Dumnezeu* (Ediția a II-a revăzută, Traducere de Maria-Cornelia Ică jr., Studiu introductiv de diac. Ioan I. Ică jr.). Lucrarea aceasta a fost publicată postum (1962), pe baza cursului susținut de Lossky, între 1945-1946, la École Pratique des Hautes Études (Sorbona). Remarcabil la această ediție este consistentul Studiu introductiv (pp. 5-66), cu titlul „Vladimir Lossky – lupta pentru teologie și vederea lui Dumnezeu”, semnat de neobositul Ioan I. Ică jr. Apariția acestei lucrări reprezintă un bun prilej de a reflecta la una dintre probleme centrale și spinoase ale creștinismului: *visio Dei*, care „a fost pusă în tradiția bizantină mai acut decât oriunde altundeva” (P. Sherwood).

În fața mulțimii adunate pe Muntele Măslinilor Iisus Hristos a rostit unul dintre celebrele sale discursuri, cunoscut sub numele de „Fericiri”, care reprezintă, în optica unor exegeți, „chintesența creștinismului” (Dale C. Allison). Între aceste „Fericiri” una se evidențiază și ne reține atenția în rândurile de mai jos: „Feriți-vă cei curați cu inima, că aceia vor vedea pe Dumnezeu” (Matei 5, 8). Această pericopă, extrem de cunoscută și profundă totodată, a făcută să curgă multă cerneală și a justificat, în opinia unora, chiar o tradiție consistentă în Apusul creștin, cea privitoare la *visio beatifica*. Pentru unii, vederea esenței lui Dumnezeu ar fi posibilă încă de aici, *in via*, pentru cei mai mulți, această vedere ar fi realizabilă doar *in Patria*.

Pe de altă parte, în Vechiul Testament Dumnezeu îi transmite lui Moise un avertisment

foarte clar potrivit căruia: „Fața Mea însă nu vei putea s-o vezi, că nu poate vedea omul fața Mea și să trăiască” (Ieșirea 33, 20). Cum pot fi împăcate mesajele celor două pericope scripturistice?

Dincolo de faptul că ambele acțiuni se petrec într-un loc special, pe munte, aceste două fragmente scripturistice transmit un mesaj ce pare la prima vedere ireconciliabil. De fapt, între cele două pericope se regăsește întreaga problematică a vederii lui Dumnezeu (*visio Dei*). Cu privire la acest aspect, s-a conturat, pe de o parte, o tradiție foarte solidă, patristică, care susține imposibilitatea vederii lui Dumnezeu, *in via* sau *in Patria*. Pe de altă parte, există un curent destul de viguros, mai ales în spațiul creștinismului apusean, care apără ideea potrivit căreia unii dintre oameni, fericirii, în vor vedea pe Dumnezeu în esența Sa, așa cum este (I Ioan 3, 2: „Îl vom vedea așa cum este”).

Evanghelia ne poate oferi, prin cuvintele lui Ioan, o soluție mai acceptabilă: „pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul cel Unul-Născut, Care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut” (Ioan 1, 18). Și atunci, inclusiv pericopa din Matei 5, 8 poate fi înțeleasă, mai ales în primele secole ale creștinismului, într-o cheie hristologică. În termenii lui Vl. Lossky, „Dumnezeul nevăzut Se manifestă, Se face văzut prin Cuvântul Său, principiul oricărei manifestări” (p. 100).

În cadrele unei astfel de hermeneutici, doar cei cu inima curată îl vor (re)vedea pe Hristos, Fiul lui Dumnezeu. De aceea, în general, comentatorii explică *visio Dei* ca pe o speranță eshatologică, așa cum o regăsește Lossky la Irineu la Lyonului, pentru care „vederea lui

Dumnezeu este întotdeauna o revelație care se face prin voința lui Dumnezeu. Dumnezeu nu este un obiect cognoscibil prin natură, ci „Se face cunoscut, Se descoperă prin condescendență, prin iubire” (p. 98 *sq.*). O astfel de interpretare rezolvă cumva problema aparentei contradicții dintre aceste tradiții.

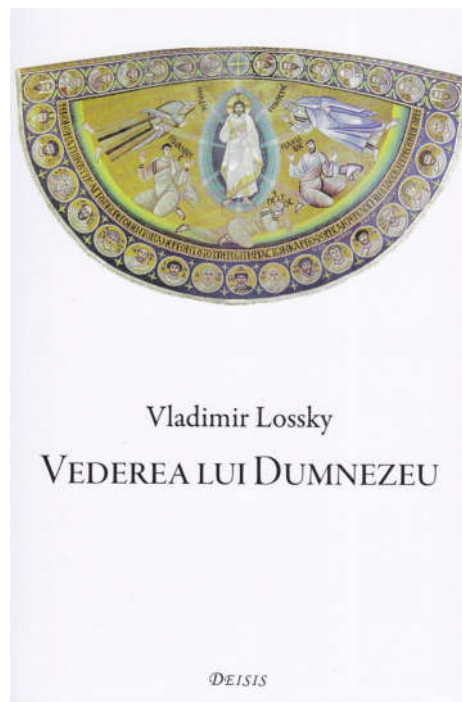
Critic dur al exceselor ideologice, Vl. Lossky – considerat „cel mai citit și influent teolog al secolului” (Studiu introductiv, p. 13), fără însă a avea o diplomă în teologie – a combătut mai ales „filosofia religioasă” promovată cu precădere de S. Bulgakov. Pe de altă parte, unele interpretări discutabile s-ar fi strecurat și în scrierile sale. Spre exemplu, așa cum semnalează Ioan Ică jr., Gh. Florovsky și D. Stăniloae s-au delimitat net de „dubla iconomie” propusă de Vladimir Lossky, potrivit căreia *unitatea naturii umane* va fi restaurată de Hristos, iar *diversitatea personală a umanității* va fi restabilită de Duhul Sfânt (Studiu introductiv, pp. 32-33).

Cu privire la lucrarea pe care o avem în vedere, *Vederea lui Dumnezeu*, Kallistos Ware aprecia încă din anii '70 ai secolului trecut că mărturia patristică inventariată de Vl. Lossky este redusă la un singur model, lăsând deoparte alte manifestări ale acestui fenomen. Totuși, în termenii lui Ioan Ică jr., „dacă există o lacună în *Vederea lui Dumnezeu* a lui Lossky, atunci aceasta este chiar absența unei discuții a augustinismului și necesitatea rolului decisiv, fondator al lui Augustin († 430) în determinarea destinului acestei întregi problematice în istoria Occidentului creștin pe care l-a deviat până astăzi pe un alt făgaș decât cel al Răsăritului Ortodox” (Studiu introductiv, pp. 54-55). Mai mult decât atât, „Augustin a redus noțiunea biblică a vederii lui Dumnezeu la doctrina neoplatonică (dualistă) a realizării fericirii sufletului prin posesiunea, respectiv vederea intelectuală a esenței divine” (Studiu introductiv, p. 56). Există însă o teză medievală care distingea între „vederea” și „înțelegerea” lui Dumnezeu. Tradiția latină se revendică de la Augustin, care în *Epistola 147: De videndo Deo, ad Paulinam*,

IX, 21 (CSEL 44, ed. A. Goldbacher, pp. 274-331) face această distincție între *vedere* și *înțelegerea* lui Dumnezeu. Totuși, este îndreptățit să se susțină că „nicăieri contrastul dintre Augustin și Părinții greci nu este poate mai izbitor (scandalos chiar). Pentru Părinți teofaniile vechi testamentare (în rug, în nor etc.) erau reale nu simbolice, nu efemere, iar în Ele S-a aratat nu un Înger, ci Însuși Dumnezeu Logosul în slava Sa dumnezeiească comună întregii Sfintei Treimi” (Studiu introductiv, p. 58).

În pofida numelor mari care s-au pronunțat cu privire la acest subiect, în mod onest, obiectiv, despre ceea ce se va întâmpla în *Patria* nu putem spune nimic. Cum și ce vom cunoaște acolo este doar o proiecție care se sprijină pe credința fiecăruia dintre noi, credință care nu este altceva decât „darul lui Dumnezeu” (Efeseni 2, 8).

Vladimir Lossky, *Vederea lui Dumnezeu*, Ediția a II-a revăzută, Traducere de Maria-Cornelia Ică jr., Studiu introductiv de diac. Ioan I. Ică jr., Sibiu, Deisis, 2025, 261 p.



CARTEA DE RELIGIE



CREȘTINI ÎN LUME

Ioan Alexandru TOFAN

Dialogurile dintre Nicu Gavriluță și Vasile Bănescu (mai întâi petrecute la Trinitas Tv între 2020 și 2024 și ulterior cuprinse în lucrarea *Valori creștine și patologii sociale. De la forma mentis la modus vivendi*, Junimea, Iași, 2025) schițează un spectacol subtil și uluitor de divers al lumii în care trăim. Credințele societății actuale, gesturile ei fundamentale, felul în care se rescrie pentru omul de astăzi întrebarea cu privire la sensul vieții, reprezentările culturale dominante prin care devine accesibilă realitatea înconjurătoare, valorile și reperele aflate în continuă schimbare: toate aceste teme compun spectacolul despre care vorbeam. În centrul lui însă, ca un actor discret, dar decisiv, creștinismul parcurge scena purtând diverse costume, dând replici sapiențiale și reorientând pe neștiute întreaga poveste ce se desfășoară în jurul nostru.

Această prezență, puternică și discretă în același timp, a spiritului în mijlocul unei lumi care parcă își propune să îl ignore este de fapt tema principală a cărții. Cel puțin două roluri pare să joace, în cartea despre care vorbim, tradiția creștină și ele sunt, încă din titlu, numite clar. Pe de o parte, ea denumeste un fel de a vedea și de a gândi lumea, o „formă” care dă lucrurilor chip, sens și valoare. Pe de altă parte, ea este un mod comunitar de a fi, o formă culturală și o resursă pentru configurarea unei identități colective. Modernitatea pune în discuție ambele înțelesuri, dar „vicleania” tradiției constă în faptul că ea depășește momentul istoric al secularizării, se deghizează în nostalgie sau aspirație profetică și revine, puternică și plină de viață.

Un exemplu este cel al virtuților. Lumea modernă, consideră Nicu Gavriluță, este dominată de „postvirtute” și „postadevăr”. Declinul autorității, împreună cu descentrarea ierarhiilor care, în istorie, au guvernat atât viața individuală, cât și pe cea colectivă, conduc către această situație. Iar valorile devin doar cuvinte prăfuite de dicționar. Or, experiențe cotidiene, comune produc o spărtură în ideologia postadevărului și lasă să se insinueze, discret, adierea proaspătă a spiritului. Trădările și infidelitățile de zi cu zi vorbesc, astfel, despre prezența îndepărtată, dar întreagă, neștirbită a fidelității care leagă, în Scripturi, pe Dumnezeu și om. Sănătatea lumii se arată, altfel spus, în chiar boala ei, iar recunoștința sau fidelitatea sunt grăitoare în acest sens. Prin urmare, creștinismul nu trebui căutat, dacă înțeleg eu bine mesajul cărții, într-un loc sau într-un timp anume, „dincolo” de cele ale noastre, ci în chiar fibra existenței

cotidiene, în gesturile mărunte și în legăturile, șubrede așa cum sunt, pe care le legăm cu cei din jur. Optimismul celor doi interlocutori se justifică și conturează, în final, un mesaj al speranței.

Dincolo de această intuiție a binelui care străbate cartea, cei doi sunt în mod evident influențați de teza lui Mircea Eliade despre „camuflarea sacrului” în forme banale ale lumii seculare. Nicu Gavriluță anunță teza cu rigoaarea pe care o dau sociologia și antropologia religiei, iar Vasile Bănescu o modulează teologic. Sărbătorile laice păstrează structura celor care opresc și reînnoiesc timpul și lumea, eroii (și supereroii) literaturii amintesc de mizele „transumane” ale mitului, chiar marxismul nu poate justifica altfel decât eschatologic tezele sale fundamentale. Sacrul, aflat prin definiție, în relație dialectică cu profanul, depășește, prin camuflările sale, chiar gestul radical al „profanizării” atât de frecvent în societatea actuală. Dialogul din carte despre cultele satanice și neopăgânism este instructiv și lămuritor în acest sens.

Creștinismul celor doi autori este unul prezent și puternic, însă nu unul ideologic; la fel, tradiția despre care aceștia vorbesc nu „cade” în tradiționalism. La un moment dat, este amintit Rémi Brague, pentru a fi argumentată ideea că trecutul nu trebuie să devină un idol. Ispita încercării de a înțelege modernitatea este prea adesea aceea de a o privi de pe pozițiile antimodernismului. Altfel spus, de a o înțelege acuzând-o. Perspectiva creștină a celor doi autori îi ferește de această neînțelegere, pentru că ei știu că tradiția nu este un patrimoniu, ci o relație. Ea nu este „veche”, ci „nouă”: se construiește ca dialog cu originea și nu ca repetare automată a acesteia din urmă. Astfel, poate, ne deosebim noi, cei de astăzi, de omul vechilor mituri. Nu repetarea ritualică a unor seturi de adevăruri, ci hermeneutica înnoitoare care le regăsește în firescul actualității reprezintă poziția „metodologică” fundamentală a celor doi autori ai cărții. Astfel, și „valorile creștine” despre care aceștia scriu sunt de fapt actuale și neașteptate forme de înțelegere ale lumii în integralitatea ei. Originea lor transcendentă se modulează istoric, făcându-le să devină, în același timp, o temelie spirituală a prezentului și o miză a viitorului.



CHEIA SPRE LUMEA DIN IERUSALIMUL NORDULUI

Marius CHELARU

„După sursele evreiești, la Vilnius se face referire ca «Ierusalimul Lituaniei» (*Yerushalayim de-Lita*), în orice caz, este uneori conectat simbolic de asemenea la nord, mai ales în operele poetice. De exemplu, în faimosul poem al lui Zalman Shneur¹ «Vilna» (1917), unul dintre primele poeme evreiești urbanistice, orașul este descris ca „Senosios tautos paguoda šiaurėje”/ „consolarea vechii națiuni din nord”. În prezent, numele simbolic «Ierusalimul Nordului» este folosit mai des. Asta s-ar putea analogiei cu un alt nume simbolic al orașului: „Atena Nordului”. Vilnius a fost botezat astfel de către poetul și misticul de limbă franceză Oscar Miłosz, care a profețit misiunea sa culturală specială. Această antologie dă numele Ierusalimul Nordului ca un fel de cheie care descurie legăturile dintre poezia lituaniană contemporană și cultura evreiască. (...)

Aș spune că, cel mai important, această antologie dă mărturie că mulți poeți lituanieni contemporani despre orașul lui sau al ei acele cuvinte de plăcută amintire pe care le-am auzit spuse despre Ierusalimul Nordului în celebrul psalm biblic: *De te voi uita, Ierusalim al Nordului...*”

Mindaugas Kvietkauskas,
De te voi uita, Ierusalim al Nordului

Nu de mult, cu prilejul unei călătorii în Lituania, am cunoscut mai mulți poeți, traducători, editori lituanieni, unii dintre ei antologați sau participanți la alcătuirea acestei antologii. Atât literatura lituaniană mai veche, cât și cea contemporană, este puțin spre deloc cunoscută la noi². Asta deși unele aspecte care țin și din istoria lor au, într-un fel sau altul, în mod nefericit prin ce înseamnă, relevanță și pentru noi: de pildă Pactul Molotov-Ribbentrop, „jocurile” teritoriale ale lui Stalin, speranța populației că „aliații vor convinge Sovietele” să se oprească la granița lor, opinia conform căreia „Churchill și Roosevelt au sacrificat” și țara lor, valul de deportări, asasinate ș.a.. Apoi, cu puțin timp în urmă, am prezentat cititorilor „Convorbirilor literare” o carte (Ellen Hinsey, *Magnetic North. Conversation with Tomas Venclova*, University of Rochester Press, 2017), în care pot citi des-

pre unul dintre poeții antologați, Tomas Venclova, un nume semnificativ pentru literatura lituaniană și nu numai.

În acest volum sunt antologați 22 poeți, între care și Tomas Venclova, despre care am amintit. În final sunt două texte, primul fiind semnat de un alt poet antologat, Mindaugas Kvietkauskas, intitulat *De te voi uita, Ierusalim al Nordului*, și al doilea, o postfață, semnată de Indrė Valantinaitė (am semnalat un volum al ei, recent, cititorilor revistei „Poezia”³, publicând și grupaje din creația sa). Dat fiind că majoritatea numelor acestor autori sunt, probabil, mai curând puțin cunoscute publicului larg de la noi (deși, de pildă, prin 2018, de exemplu, Marius Burokas ne-a vizitat țara), dar și felul în care s-a scris și scrie azi poezie în Lituania, voi analiza antologia și făcând o scurtă călătorie prin istoria poeziei lituaniene.

Amintim, succint, nume ca Mikalojus Husovianas (cca. 1480 – după 1533), unul dintre primii autori care au scris poezie în latină (*Carmen de statura, feritate ac venatione bisontis*), Jonas Radvanas (m. după 1592) și al său poem epic *Radviliada, care imita Eneia*, iezuitul Laurentius Boierus (*Laurencijus Bojeris*; cca.1561 – cca. 1619), absolvent al Universității din Vilnius, autorul poemului *Carolomachia*, apoi dintre primii autori care au scris în lituaniană Abraomas Kulvietis (cca. 1509-1545), sau Kristijonas Donelaitis (1714-1780), considerat un nume de referință pentru poezia țării sale ș.a., trecând prin anul 1904, când lituanienii și-au putut tipări în lituaniană scrierile folosind alfabetul latin. De atunci, poeții lituanieni au fost mai bine conectați la curentele europene, fapt care s-a reflectat din plin în felul în care s-a scris acolo până în 1940, în prima perioadă a independenței Lituaniei (1918-1940). Între „momentele” semnificative în acea perioadă notăm acum „Keturi vėjai” (*Cele patru vânturi*) – mișcare literară lituaniană coagulată (1924-1928) în jurul unei reviste

cu același nume (între fondatori – Kazys Binkis), manifestă în genere prin spiritul de respingere al poeziei clasice și adoptarea curentelor/ experimentelor venite inițial dinspre Rusia (între care după unii mai ales, dar nu numai, futurismul) – unul dintre cele mai influenți poeți ruși acolo a fost Maiakovski, apoi din Occident – cubism, dadaism, suprarealism, expresionism ș.a. Mai toată generația de poeți lituanieni au îmbrățișat aceste idei, dar au fost și excepții – de pildă Adomas Jakštas sau Stasys Santvaras.

În perioada comunistă, cu cenzura și toate cele pe care le știm și noi, în felul nostru, scriitorii aveau ca peste tot în țările care au fost supuse acestui regim, căile lor de a se exprima, de a „evita” capcanele cenzurii, folosind și acel „limbaj esopic”. Pe de altă parte, o particularitate a literaturii lituaniene a vremii era ca scriitorii, cei care nu „pactizau”, evident, să scrie pentru păstrarea/ readucerea în atenție a culturii autentice lituaniene, cu limbajul simbolic, elemente de mitologie, aluzii indirecte cu referire la istoria/ trecutul/ literatura populară ș.a. a țării lor, uneori, după caz, printr-o privire în oglindă cu evenimentele/ situații cotidiene. Ca și la noi, și acolo cenzura „rata” uneori toate aceste „sensuri”. În special sunt citați pentru acest tip de a scrie poeți din generația anilor 60 a secolului trecut (care au început să publice în acei ani, și aveau ca surse de inspirație și folclorul lituanian, literatura/ poezia lituaniană a perioadei dintre cele două războaie, când țara era independentă și pătrunseseră experimentele avangardiste), ca: Vytautas P. Bložė (1930-2016) sau Sigita Geda (1943-2008)⁴.

Anii 70 au însemnat o orientare spre înlăuntrul, sentimente, emoții (cu influențe și din neo-romantismul lituanian, și din acmeism și alte curente⁵ din ceea ce s-a numit „Epoca de Argint a Poeziei Ruse⁶”). Rimas Užgiris mi-a spus și despre influența jazz-ului și blues-ului, arătându-mi și diverse locuri unde se cânta așa ceva. Judita Vaičiūnaitė (1937-2001), care a debutat, totuși, tot în anii 60, a fost unul dintre pionierii a ceea ce s-a numit „jazzed-up poetry”. Acest tip de poezie despre lumea interioară, viața cotidiană, melancolie ș.a. (critica asociindu-i cu unele tendințe occidentale precum cultura hippy, între reprezentanți fiind și Antanas A. Jonynas (n. 1953), care a debutat în 1977, și este antologat în cartea aceasta, cum, la fel, sunt antologați și Aidas Marčėnas (n. 1960) și Kęstutis Navakas (1964-2020) (din poemul căruia, antologat aici, *un strigăt*, cităm: „acum evreii în aici

în grabă/ pentru că avem hrană din belșug/ trăim aici modest, în pace (...)/ e hanuka! Sărbătoarea noastră/ să strălucească pentru tine dacă ți-ai pierdut calea/ (...)/ veniți, veniți, unde sunteți? EVREI!!!”), care au debutat în același an, 1988. Spre anii 80 ai secolului trecut se profila un alt trend, numit acolo „poezia intelectualistă”, cu fire de inspirație moderniste, existențialiste sau din teoriile literare sofisticate ale perioadei, inițiator fiind considerat, în genere, Alfonsas Nyka-Niliūnas (1919–2015), care a debutat în 1946, dar care, aidoma altor reprezentanți, a emigrat din Lituania, plecând în Germania în 1944, apoi SUA în 1949. Un reprezentant, amintit deja, este Tomas Venclova (n. 1937), debutat în 1972, emigrat în SUA în 1977, apoi Kornelijus Platelis (n. 1951) debutat în 1980. Venclova și Platelis sunt și ei antologați aici. Cităm din Venclova, *Ghetto*: „Ne vom întoarce aici. Toate sunetele s-au domolit./ Așa multe case. Cu câmpii de cărbune (...)/ Noaptea rămâne, dar judecata nu va veni. Flăcări și nisip ling ramele ferestrei./ Nici Ebraic/ nici măcar Roman – / în fundamentele juridice legale/ suntem doar litere, note de subsol, planuri./ suntem doar hârtie albă. Suntem cenușă.” Platelis este antologat cu poemul *Strigătul Golemului*.

Anii 90 au însemnat și independența Lituaniei, cu rezonanță și în poezie, prin noi căi, noi modalități de expresie, noi fire de inspirație dar și dezbateri privitoare la rolul poeziei/ poetului în noua societate independentă (nemaifiind nevoie de „limbajul esopic” și „sensurile” știute și la noi, nemaifiind cenzura comunistă ș.a.) și, ca în mai toate țările ex-comuniste, au fost și „re-evaluările”, rediscutarea poeziei/ operei generațiilor anterioare. Din acest nou val, al anilor 90, sunt antologați aici Aidas Marčėnas și Sigita Parulskis – născuți în anii 60, debutați în anii 90. Poezia acelor ani a încercat și aici acea estetică a urâtului (chiar scabrosului, abjectului ș.a.), care a fost și la noi prezentă, la un moment dat. Aidas Marčėnas este antologat cu poemul: *Ecoul sinagogii*⁷, din care cităm un fragment: „golul, ecoul sinagogii/ în visele mele – un evreu bătrân/ sunt acolo/ unde lumina picură bronz/ prin sticla mănjită”. Iar Sigita Parulskis cu poemul *Biblioteca*.

Spre sfârșitul secolului XX se discuta despre deconstrucția imagisticii lumii agrare, creștine, mitologice, a folclorului ș.a.. Alții, ca Gytis Norvilas (n. 1976), care a debutat în 2002 au ajuns la alte forme de deconstrucție. Aici poemul său are în loc de titlu

semnul „//”; cităm un fragment: „îmi cufund degetele picioarelor/ abia abia// în piatra cimitirului evreiesc Jonava// și poate mlădițele vor răsări?// îmi îndoi brațele/ strâng/ soarele/ între genunchii mei”.

Altă autoare antologată aici, Agnė Žagrakalytė (n. 1979), care a debutat în anii 2003, pleacă de la idei ca deconstrucția imaginii arhetipale a unei fecioare, într-o seducătoare senzuală, erotică ș.a. iar dacă în literatura „veche” lituaniană astfel de femeie era, eufemistic vorbind, marginalizată, aici dimpotrivă, capătă tot ce își dorește, rămâne și cu bărbatul ș.a.. Cităm din poemul antologat, *Imberlach*⁸: „Mă pregătesc să fiu o femeie deșteaptă,/ amestecînd marmeladă/ cartofi gratinate cu trei picături de sânge nerăbdător,/ un kil din dulceața trestiei”.

Sînt câteva rînduri despre felul în care a evoluat poezia lituaniană, în timp, curînd apoi spre alte versiuni/ moduri de a scrie, biografism, umor, personalizare mai puternică, motive negative, altădată inacceptabile, confesivitate (cu experiențe de viață, traume, homosexualitate, maternitate, drame personale și felul în care se răsfrîng în interior etc.) – cu reprezentanți ca Giedrė Kazlauskaitė (n. 1980), care a debutat în 2008, antologată aici cu poemul *Gaon din Vilnius*⁹ (care începe astfel: „în fiecare zi mă gîndesc ce să public în jurnalul nostru cultural/ când criza tehnologiei lovește și weburile varsă lacrimi,/ când tinerii, ca totdeauna, nu învață cum să scrie,/ când poezia, cum se spune, va dispărea,/ când limba mea, spre oroarea profesorilor, e asimilată cu engleza și chineza”), și cu care am stat de vorbă la Vilnius și despre jurnalul „Atena Nordului” (astfel mai îi mai spun lituanienii orașului Vilnius), al cărei redactor șef este, și am ascultat-o recitînd –, teme diverse cotidiene ca războiul, accente minimaliste ș.a. În același trend, cu puternic accent confesiv, între altele, scrie alt poet antologat aici, Mindaugas Nastaravičius (n. 1984), care a debutat în 2010 (în unele poeme scriind despre relațiile tată-fiu în adolescență) sau, de asemenea antologată aici, Lina Buividavičiūtė (n. 1986), debutată în 2017. Un fragment din poemul Linei Buividavičiūtė, *Menora*: „Trei: Nu e sînge în mața¹⁰. Sângele nu cade/ pe urmași. E pe buzele noastre când ne mărturisim.// Patru: O, Gaon din Vilnius, din posterele pentru teatrul din ghetou/ Am învățat să îndur, Doamne, cum am învățat.”

Marius Burokas (n. 1977), debutat în 1999, amintit deja, trece spre confesiv, experiențele subiective, dar și minimalism, în unele poeme ale sale, stări, sen-

timente personale ș.a. Cităm din poemul din antologie, *Cimitirul evreiesc. Zarasai*¹¹: „afinele ard/ între călcăiele pietrelor/ scuipînd zăpadă”.

Alții, ca Vaiva Grainytė (n. 1984), și ea antologată, caută noi formule de a scrie, de la ceea ce s-a numit „poezia lucrurilor” la idei mai vechi, promovate de un curent apărut în artă în anii 1950, hiperrealism, dar căutînd alte maniere de a exploata acest filon. În acest volum are un poem, *Schimb de teritorii*, din care cităm: „Din timp în timp merg să cumpăr șampon/ de la un magazin special de produse cosmetice/ conținînd extracte de la Marea Moartă.// Magazinul se află pe teritoriul fostului ghetou/ unde violoniștii, studenții la fiziologie, lingviști și atleți/ și-au scris jurnalele (...)// Extractele de la Marea Moartă vor ieși/ din toate acele sticle, săpunuri și borcane cu creme de față/ ca să măture tot magazinul”.

Azi, cartea de poezie, ca și la noi, poezia în general, se bucură și în Lituania de audiența/popularitatea/ atenția mass-media și spațiu pe rețelele de tv, interesul publicului... după cum știm. Însă apar cărți, peisajul publicistic este interesant. Uniunea scriitorilor, de pildă, editează și o revistă, mai degrabă antologie anuală, în limba engleză, „Vilnius Review. Contemporary Literature from Lithuania”, cu poezie, proză, interviu, critică, eseu¹², între semnatari fiind și parte din cei antologați în *Din Ierusalimul Nordului*.

Am cunoscut acolo o poezie interesantă, cu multe și evidente note particulare dar și racordată la poezia europeană, iar această antologie reflectă și aceste aspecte. Și, de subliniat, cu toată diversitatea de abordări, dincolo de generații, de felul în care au înțeles poezia, raportarea la cotidian, la social, la regimurile politice, iată că pentru toți acești poeți antologați aici, în acest volum apărut sub egida „Druskininkų Ruduo” („Toamna poetică la Druskininkai”, un oraș din Lituania), s-a găsit un „loc comun”, anume acela al „Ierusalimului Nordic”, amprenta culturii/comunității evreiești fiind puternică în ceea ce înseamnă istoria, cultura, literatura orașului Vilnius și a Lituaniei în general. Marea Sinagogă din Vilnius a fost distrusă, dar statui, plăci memoriale, cărți, locuri de rezonanță sunt mărturie.

Iš Šiaurės Jeruzalės: šiuolaikinių lietuvių poetų eilėraščių rinktinė/ From the Jerusalem of the North, A Selection of Poems by Contemporary Lithuanian Poets, ediție trilingvă: lituaniană, engleză, ebraică, compilație de Indrė Valantinaitė, traducere în engleză de: Rimas Užgiris,

traducere în ebraică de Sivan Beskin, design: Zigmantas Butautis, Poetinis Druskininkų Ruduo, Vilnius, Lituania, 2020, 136 p.

Note:

1. Zalman Shneour (Shneur Zalkind, pe numele său la naștere) (1887 – 1959), scriitor evreu, a scris în idiș. S-a născut în Belarus, s-a mutat în Vilnius în 1904; în 1955 a fost nominalizat pentru Premiul Nobel. În „Colloquia”, vol. 48, decembrie, 2021, Lara Lempertienė scrie, într-un articol intitulat *Moyshe Kulbak's and Zalman Shneour's Vilnius: Poetic Reality versus Glorious Contract*, că poemul a fost publicat în 1919, „în „New York Hebrew almanac Miklat (Sanctuary)”, „cu o notă a creării: Berlin, 1917” (p. 229 art. cit., nota subsol 4).

2. Între puținele traduceri din poezia lituaniană amintim *Împlinire*, florilegiu de poezie lituaniană contemporană, selecție, cuvânt înainte și traducere de Aurel Covaci, Editura Univers, 1988.

3. Indrė Valantinaitė, *Storie d'Amore e di Altri Animali*, traducere în italiană de Elena Ponzio, translated in English by Rimas Užgiris and Ada Valaitis, Liberodiscrivere, Italia, 2017, 54 p. – semnalat la „Biblioteca de poezie”, numărul de vară 2024 al revistei „Poezia”. Tot în „Biblioteca de poezie”, în același număr, am publicat un grupaj din creația Indrei, și o succintă semnalare la Ellen Hinsey, *Magnetic North. Conversation with Tomas Venclova*, University of Rochester Press, 2017, apoi, despre această carte, un articol amplu în „Convorbiri literare”, iulie 2024.

4. Sunt diverse articole de sinteză despre poezia lituaniană, mai puține, din ce am constatat, însă în limbi de circulație. În esență, mai multe citează mai mult sau mai puțin cam aceiași autori ca exponenți ai unor curente/perioade. Dintre acestea: *Contemporary Lithuanian poetry and its contexts*, de Virginija Cibarauskė, cu care m-am întâlnit la Vilnius, am asistat și la câteva evenimente moderate de ea ș.a., în care sunt detaliate multe dintre aspectele ținând de ce s-a petrecut, în timp, în domeniul liricii lituaniene, și amintite, în parte, succint, aici.

5. „Veacul de Argint” a fost perioada în care au dominat diverse curente, între care acmeismul, simbolismul, futurismul rus, anarhismul și diverse „derivate” ale acestora”.

6. În rusă Серебряный век/ Veacul de Argint; teoreticienii/ specialiștii în literatura rusă denumesc astfel primele două decade din secolul XX. Despre începutul acestei „perioade” (care se consideră că s-a încheiat după ce s-a încheiat și războiul civil din Rusia, de acum bolșevică, sau asasinarea de către „Ceka”, organism polițienesc bolșevic creat în 1917, a co-fondatorului acmeismului, soțul Anei Ahmatova, Nikolai Stepanovici Gumilev/ Gumiliov, pe 26 august 1921, ori apariția volumului *Sora mea viața*, a lui Boris Pasternak) sunt discuții, fiind plasată fie în jurul anilor 1890, fie, mai ales, în 1904, când Aleksandr Blok a

publicat volumul *Versuri pentru o femeie frumoasă*.

7. Marea sinagogă din Vilnius a fost distrusă între anii 1956-1958, după ce, anterior, fusese „profanată în timpul holocaustului nazist”, scrie Mindaugas Kvietkauskas în textul său de la final.

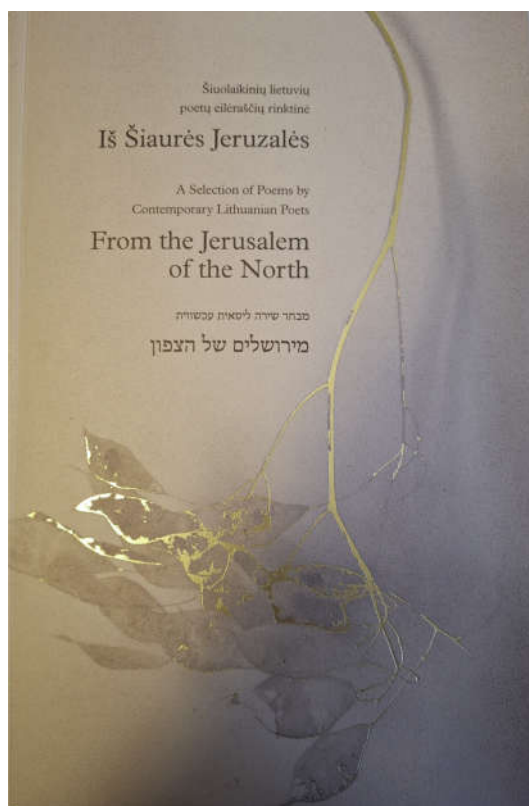
8. Imberlach era o bomboană. Imber, în idiș, înseamnă „ghimbir”.

9. Rabinul Elijah ben Solomon/ Shlomo Zalman cunoscut și ca Vilna Gaon (evreii spuneau Vilna orașului, polonezii Wilna) sau, după acronimul său evreiesc, Gra (Gaon Rabbenu Eliyahu/ Marele nostru învățător) (1720-1797), supranumit „Geniul din Vilnius”/ *ha-Gaon mi-Vilna*. Am văzut statuia sa din Vilnius, nu departe de sinagogă

10. În original „matzah” – „Mața”(matzah, matzo – מצה): pâinea evreiască. Despre cum s-a ajuns să se facă din aluat nedospit (apă, făină albă care este obținută din unul din cele cinci cereale care sunt „cușer”/ permise, adică: grâu, secară, orz, ovăz sau alac, și sare, deși unii nu acceptă) și, după alții fără sare, care se pune scurt timp pe plită ori într-o tavă încălășată, nu în cuptor), citim în Biblie în „Exod/ Cartea Exodului”.

11. Zarasai – oraș din norul Lituaniei.

12. Am adus acasă edițiile din 2022 și 2023 – redactor șef: Marius Burokas, între traducători fiind și Rimas Užgiris.





ISMAIL KADARE – CUM MOR IDEOLOGIILE

Ana LUDUȘAN

Ideologiile unor state mari sau mici, din toate timpurile, au putut și pot spera la longevitate în măsura în care politicile lor au asigurat bunăstarea populațiilor pe care le-au guvernat, sau le guvernează. „Concert la sfârșit de iarnă”, Ismail Kadare, Humanitas, 2024 este un roman despre unul dintre cele mai reprezentative modele ale construcției socialiste ale anilor '70 și a relației de „întrajutorare tovărășească” dintre un stat mare, China comunistă și un stat mic, Albania. Romanul începe cu tabloul unei Albanii cenușii, cu un chioșc de ziare pe care nu le cumpără nimeni și un trecător care plimbă un lămâi ca și cum ar plimba un bolnav fără șanse de supraviețuire. Pătrundem în case, unde viața se zbate să fie normală, cu istorii despre iubiri problematice, relații de familie, de prietenie și sociale, care se vor obișnuite, dar ele nu sunt, umbra Chinei plutește ca un nor peste destinul Albaniei și a celor mai importanți jucători ai săi. Un ofițer al Armatei Albaneze este exclus din partidul comunist, adică este deklasat, poate va fi chiar executat, pentru că nu a executat un ordin, pe care ofițerul îl consideră abuziv. Urcăm într-un avion care îl duce pe diplomatul Albaniei în China, statul cel mai vechi și cel mai mare din lume, cu mâinile încheștate pe valiza care adăpostește scrisoarea de recomandare a Albaniei de a refuza vizita președintelui Americii în China. Se adună nori negrii pe Cerul Lumii, mesagerul se întreabă dacă poți trimite o asemenea scrisoare; „împărăției surde”¹. Mao Zedong, președintele Partidului Comunist din China, retras în peșteră, visează să facă din Albania o Chină mai mică, sprijinindu-i industrializarea prin construirea unor uzine și hidro-

centrale, mai ales în nordul Albaniei, cu gândul diabolic de a le lăsa construite pe jumătate. Astfel „ajutorul tovărășesc” se va transforma în ruine, iar Albania va deveni China europeană, poarta spre Europa, controlată complet de marele imperiu din răsărit. Coroana de pe capul lui Mao strălucește, se vede Împăratul Lumii, cu Europa la picioare, partea aceea din lume, pe care o urăște cel mai tare. „Orice țară are ruine după război, voi însă le veți avea, pe timp de pace”, își zice Mao, chircit în noroiul din peșteră, după ce află de la soția lui, Jian Qing, că Albania are nerușinarea să se amestece în relațiile lui cu străinătatea. O să vedeți voi, amenință Mao, cum va arăta Albania. „După dispariția intelectualității și mutilarea școlii, are să vină diluarea istoriei, marile uitări... Aceasta va fi o victorie strălucită a Chinei. Prima țară europeană din lume care se va alătura trup și suflet Chinei. Ca o pată de ulei, asta se va împrăștia, mai întâi în nordul ei, spre Europa Centrală, apoi mai departe”².

Strategia picăturii chinezești, pusă în aplicare în Albania, începe cu un conflict minor dintre albanezul Victor Hila, care îl calcă pe picior pe chinezul Ping, scos din minți de amânările acestuia de a termina șantierul din uzina de care răspunde Victor. Problema ajunge la Beijing pentru a justifica aplicarea picăturii chinezești, moartea cu picătura a Albaniei. Conflictul trezește haz printre albanezi, dar Victor știe că este lucrat pe la spate și își avertizează colegii: „Eroul Ping masacrat de banditul albanez Victor Hila, asta am ajuns”³.

Relațiile tovărășești dintre Albania și China se deteriorează în fiecare zi, schimburile de specialiști se fac pe un teren minat. Oricât se străduiesc albanezii, chinezii spun că omologii albanezi nu sunt la înălțimea „tovarășilor chinezi”⁴. Nu se mai potrivesc toasturile de la recepții, protocolul, orice pas pe care îl fac albanezii, este o greșeală. Răceala chinezilor este tot mai evidentă. Încetinirea lucrărilor la marile uzine și hidrocentrale dă semnalul că Marea Chină „strânge tot mai tare șurubul”. În ziarele chinezești apare povestea hilară a celor doi demnitari ai Chinei, „omul cu prosopul” și „omul celor două butoaie”, care se concurează între ei pentru a fragiliza puterea absolută a partidului comunist, poveste menită să deruteze lumea diplomatică. Omul cu prosopul nu și-a cumpărat veșminte noi din anul eliberării Chinei iar celălalt demnitar conviețuiește într-o cămăruță, în care are două butoaie, în unul dorme, iar în celălalt ține năut, hrana zilnică, aluzie la dărnicia Chinei față de Albania nerecunoscătoare.

După ieșirea din peșteră Mao se plimbă în lanurile de cânepă indiană și se hrănește cu halucinația de a cuceri lumea hipersterilizată cu porția de anestezie, trimițând în Europa tone de marihuana. Așa va cuceri Europa lui Shakespeare, Beethoven. „Creierul Europei este cel mai periculos dintre toate”, el trebuie drogat, spune Jiang Qing, soția lui Mao⁵. El, Mao, va elibera planeta de farmecul maladiv al artei, prin revoluția culturală, așa cum a făcut în China. I-a trimis pe artiști și scriitori „în sate, vârați în gropi de noroi, la orezării, bătuți, scuipați, forțați să uite că au fost cândva scriitori, să se îngrozească la amintirea unui roman ca de o crimă, iar cei care nu reaușeau, să se sinucidă”⁶. El, Mao nu ar fi făcut greșeala lui Zeus de a-l înălța pe Prometeu pe o stâncă, nu, l-ar fi trimis la orezării în mijlocul poporului, metodă sigură să uite de puterea lui, să i se spele creierul. Din „Scrisoare din orezării” aflăm rezultatul revoluției culturale chiar din vocea scriitorilor reeducați: „Suntem aici cu miile, Stăpâne, în bălți și noroi, recunoscători că ne-ai

eliberat de demonul scrisului”⁷. În scrisorile mai recente se simte „muțenia pământului”. „Va dispărea și iubirea odată cu dispariția cântecelor de leagăn și a literaturii, o asigură Mao pe soția sa, ... „în Cambogia erau împușcați îndrăgostiții prinși că vorbesc despre iubire”⁸. Apoi i-a povestit despre planurile lui cu marihuana. „Planeta e neliniștită, așa că-i trebuie tăiat cât mai repede elanul. Iar el asta face demult: îi pregătea somniferul”⁹.

Din Albania pleacă chinezii în masă, fără să spună o vorbă, la Tirana se organizează o expoziție de vase chinezești, toate purtând mesaje de amenințare. Europa și Lumea este traversată de știri despre boala celor doi dictatori Mao Zedung și Franco, despre Cuba, Cambogia și Vietnam. Centrul dezbaterii acestor știri este Parisul cu participarea celor mai buni specialiști în regimurile comuniste. Printre ei Juan Maria Krams, un fel de fiu adoptiv al lui Mao, „tu ești antiviată, deavolul în persoană”¹⁰, îi spune un tovarăș. După Krams, singura realizare a comunismului este aceea a reeducării sciitorilor, fiind convins că albanezii „sunt gata să-și sacrifice țara de dragul doctrinei”¹¹, comuniste. Albania interzice religia, un prag pe care nimeni nu l-a trecut până acum. „Visul lui Nietzsche. Antihristul lui”¹². Crearea omului nou, sterp, fără amintiri, fără nostalgii, gol de filosofie, arte, religie,... fără Crăciun, Anul nou, fără viață. Prima dimineață la Tirana „fără geamătul clopotelor”. Însoțitorul lui Krams, securistul partidului comunist din Albania îi spune. „Poate Cambogia începe cu tine”¹³. Mao lucrează la reducerea memoriei, chiar la anestezierea acesteia, decretând: „cei care își amintesc mai mult decât trebuie sunt periculoși pentru noi”¹⁴. Comunismul are nevoie de dușmani, pentru ași arăta puterea. Aceștia sunt scriitorii, făuritorii de vise, aceștia trebuie nimiciți în orezării.

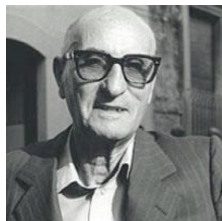
La Polul Nord, operatorul postului de știri de aici, supravehează lumea comunistă, infiltrată „în toate problemele omenirii”¹⁵, află despre intervențiile din Golful Persic, despre baza din Groenlanda, NATO în Grecia, toate acestea se

aud aici la Polul Nord unde „bezna și lumina nu s-au despărțit niciodată”¹⁶, doar el, opratorul de aici, poate scrie o carte a Lumii: *World's delirium*. Albania fierbe, China dă spectacole cu mesaje amenințătoare. Nimic nu mai este sigur pe Pământ, înafara învățăturilor lui Mao. Vizita lui Skender Barmema în China, ca reprezentant al scriitorimii albaneze, ne lămurește despre distanța dintre starea Chinei, la nivelul omului obișnuit și China colorată și strălucitoare de la nivelul diplomației și a ideogramelor omniprezente, paravane, care ascund pustiul, sărăcia și deznădejdea poporului, mai ales al scriitorilor, reduși la tăcere și uitare. Fără comunicare între oameni se ajunge la Moartea vieții. Urmând exemplul scriitorilor chinezi și albanezii propun scoaterea numelui autorului din carte. Skender Barmema își privește romanul cum moare, este îngrozit, anesteziat. „Pentru a distruge literatura și artele, trebuia început cu stâlcirea comunicării umane. Erau trei mii de ani de când omenirea o cizela mereu, fără ea viața ar fi fost doar o bâguială de idiști, dar uite că acum apăruse Mao Zedung pentru a pune stavilă acestei minuni”¹⁷. Nu, China autentică, China milenară nu a renunțat la poezie și la arte, dar ea nu se vede, este înăbușită de politica rece, de transformarea chinezului, mai ales al scriitorului și artistului, în ființe fără memorie, bâguie scriitorul albanez Skender Barmema. Ultimul spectacol dat de China, înainte de moartea lui Mao. Participă regi, șeici, oficialități de rang înalt din toate țările lumii, este un spectacol de măști, cu numeroase idiograme, greu de descifrat. Un spectacol al derutei. Doar așa stăpânește Lumea cel aflat pe patul de moarte, Mao. Albania politică pare luată de pe picioare, dar Albania profundă se luptă cu ruinele lăsate de chinezi, pune furnalele în funcțiune cu prețul unor vieți, ridică barajele abandonate, își îngroapă frații, lămâiul rodește, semn că nimic important nu s-a întâmplat în Lume și că ideologiile care ignoră viața cetățeanului nu au viață lungă. (9.995)

Note:

1. Ismail Kadare, Concert la sfârșit de iarnă, Humanitas, 2024, p.26
2. ibidem, p.38
3. ibidem, p.53
4. Ismail Kadare, Concert la sfârșit de iarnă, Humanitas, 2024, p. 63
5. ibidem, p. 83
6. ibidem, p. 84
7. ibidem, p. 85
8. ibidem, p. 87
9. ibidem, p. 91,
10. ibidem, p.176.
11. ibidem, p. 179
12. Ismail Kadare, Concert la sfârșit de iarnă, Humanitas, 2024, p. 179
13. ibidem, p. 181
14. ibidem, p. 184
15. ibidem, p. 190
16. ibidem, p. 190
17. ibidem, p. 268





GESUALDO BUFALINO

Gesualdo Bufalino (1920 – 1996), scriitor, poet și aforist italian. Licențiat în Litere al Universității din Palermo. Profesor, el a apărut târziu - la 61 de ani - în literatură, publicând în *Diceria dell'untore*, cu care a câștigat Premiul Campiello. Cu romanul *Le menzogne della notte* a câștigat Premiul Strega. Stilul său rafinat, bogat și „anticizant” derivă din abilitățile sale lingvistice și dintr-o cultură vastă.

Dintre numeroasele sale opere: *Museo d'ombre*, *L'amore miele*, *Argo il cieco*, *Cere perse*, *L'uomo invaso*, *Il malpensante*, *La luce e il lutto*, *Saldi d'autunno*, *Qui pro quo*, *Calende greche*, *Il Guerrin Meschino*, *Bluff di parole*, *Il fiele ibleo*, *Tommaso e il fotografo cieco*. Operele sale au fost traduse în franceză, engleză, germană, spaniolă, portugheză, olandeză, daneză, suedeză, greacă, slovenă, bulgară, ebraică, japoneză, coreeană. Nu și în limba română.

Compensare

Viața nu doare întotdeauna,
poate să-ți sfâșie pânzele, poate să-ți fure cărma,
poate să-ți ia rând pe rând camarazii,
cu pluta ta să se joace pe toate mările,
să-ți pună sare pe rană, inima să ți-o sece
ca pe o biată plăcintă uscată,
singura ce ți-a rămas -
spre-a-ți dăruî în ceasul
celui din urmă al tău naufragiu,
pentru sfiala ta de bătrân,
în ochii mari și senini,
strălucitoare
îndrăgostita uimire
a Nausicăi

O întâlnire la buncărul abandonat

Îți spun cuvinte învățate ca pe de rost:
tu însă abia le ascuți, năucită de ploaia
ce cade pe buncărul Punta Scalambra
și care de multă vreme anunță un alt bun-rămas.

Cât de departe e marea, privită de-aici,
dintre scoicile sfărâmate și neputincioase,
cât de departe ești tu, și cât te-ai schimbat de ieri...
Ca să te văd din nou va trebui să-nchid ochii.

Va trebui să-i închid, ca să-i văd iarăși pe-ai tăi,
îndrăgostiți și răzând, și ca să pot simți
menuetul înnebunit al părului tău,
și frământarea ascunsă a inimii.

Astfel se joacă timpul și ne convinge:
de ajuns un ziar care zboară, ori o rafală piezișă,

un pescăruș ostenit peste creasta valului;
o cârpă de alge marine scurgându-se printre degete...

e prea de ajuns să ne spună că vara,
acea tinerețe vicleană a anului, deja e moartă
vara aceea a noastră care din noi păstrează
doar un pumn orb de pulbere și de ploaie.

Iar, eu, precum vremea rea, peste zilele
tale de aur, am devenit doar diforme
epave, vestigii ale sfârșitului,
vreo compătimire fugară.

Un dar al morții pe care mâine ai să-l arunci,
asta-ți rămâne din mine – mă iartă – nimic mai mult:
mai bine eu nu am putut, eu știu să merg
doar la brațul unei fantasme, ori poate singur.

Acum o știi, o vezi: mâinile la ce bun
să le frângem, ori să ne plângem, să tipărim în vreo
carte
că am fi fost fericiți, că poate peste un an,
întâlnindu-ne aici, ne vom surâde iar?

Fie, atunci, ca eu să mă duc să întâmpin noaptea.
Rămâi și te uită la cum se întoarce așchia soarelui,
la stârcul cenușiu pe beton
care-și usucă bătrâna-i aripă.

Mierea amară

O, inima mea, inutil
episod, ce spaimă te cuprinde
acum că un vânt se oprește
deasupra leprei frunzelor...

Precum un musafir suportat de nimeni
mă duc, obosit, către semeni,
spre a-mi primi milostenia morții.
De-aș fi măcar fiara care mușcă
solemnă și răbdătoare pământul,
un istm de carne în beznă,
vreo superbie zidită și înțeleaptă!
Dar eu sunt pescarul fără bârlog,
un leneș păcătos,
eu sunt un om greșit,
eu sunt numai coasta Evei.

Răscrucea

Să vină toamna și să ne spună că suntem vii,
astfel așezați pe roșul terasament
privind cum dispare apa.
Și să se întoarcă la porți peticelele albastre,
zeitățile caste din ipsos, și rozele zdrențuite,
hainele fericite ale logodnicilor,
vremea să-și reînnoiască blânda-i aparatură.
Deoarece în vreme ce aerul ia
în somnu-i frunzele sângelui,
și-atât de ușor mă atinge
pe frunte un soare-n exil
frumos ar fi să m-opresc spre a-ți spune adio,
o, tinerețe, o, tinerețea mea.

Iubirea dintre noi am închipuit-o

Iubirea dintre noi am închipuit-o
cum într-o închisoare
doi deținuți inventează
un telegraf de semne
care să bată-n perete
mici strofe fredonate
de la o fereastră la alta,
mesaje sibilinice scrise
pe suluri de hârtie.
Așa am căutat,
așa am aflat alfabetul
sintaxa și morfologia
acelei limbi care nu există.

Îndrăgostit

Îndrăgostit de una, îndrăgostit
de dansuri, de toate, din mai și până-n septembrie,
de dansurile din luna mare,
cu gramofonul pe două pietre,
cu vreun obraz bronzat care se înfierbântă
și care se apără-n spatele dunei...

A fost nevoie de multe povești și poeme,
de fraudări de războaie malefice!
Umblau braț la braț prietenele
de-a lungul plajei, grave copile:
serioase fiindcă una răsese,
strângând o șuviță de păr pe deget.
Căzuse în mare panglica roșie.
De-atunci o tot caut și nu am găsit-o,
și-o melodie neascultată de nimeni
mi s-a cuibărit în minte și-a început să cânte,
iar pe nisip eu scriu doar un chip:
îndrăgostit, o, Doamne, îndrăgostit...

Plecări

O, femeie, femeie, oriunde ai fi,
de pe steaua ta de fum veșnic,
rostește-mi numele tău, redevino un nume,
întoarce direcția roții, desființează
o mie de leghe-n nimic cu un zâmbet,
pășește din nou peste râu, și vino la mine,
când se întunecă iar, găsește-mi iarăși mâna...

Există sinucideri invizibile.

Există sinucideri invizibile.
Rămâi în viață din pură diplomatie,
se bea, se mănâncă, se umblă.
Alții cad în capcană întruna,
însă noi știm, cu un lăuntric surâs,
că ei se înșeală, că am murit ...

Bluful cuvintelor

Să fiu din nou tânăr într-o noapte de miez de iarnă...
vreme de cinci minute, vreme de un minut...
Cât timp să iau vântul la braț,
să mă ridic la fereastra dragă...
Să sărut ploaia odată cu buzele împreună,
să-mi bată inima tare de parcă n-aș avea aer,
și să șoptesc silabele unui nume scurt,
în mireasma de iasomie...
Vreme de cinci minute, vreme de un minut...

Traducere și prezentare de
Cătălina FRÂNCU



VEDI PETROPOLIS POI MORI...

Simona MODREANU

Ce poate împinge un om pe buza prăpastiei? O întrebare pe care, doar formulând-o, simți nevoia să te retagi pe vârfuri și să taci...

Dar Sébastien Lapaque, scriitor și editorialist *Figaro littéraire*, autor al mai multor povestiri, romane, eseuri, jurnale foarte bine primite de critici (între care amintim *Ce monde est tellement beau*, Actes Sud, 2021, *On aura tout bu*, Actes Sud, 2022, sau *Vivre et mourir avec Georges Bernanos*, L'Escargot, 2022), nu a tăcut. S-a văzut astfel recompensat cu premiul Renaudot pentru eseu, la finele anului 2024 pentru volumul intitulat *Échec et mat au paradis* (Șah mat în paradis), apărut la aceeași grațioasă și perseverentă editură arleziană, Actes Sud, care face față cu brio obezului magnet parizian.

De mai bine de douăzeci de ani, Lapaque este bântuit de un mister, concentrat în singura conversație între doi scriitori majori ai secolului 20, Stefan Zweig și Georges Bernanos, urmată, la scurt timp, de sinuciderea prozatorului austriac. Sébastien Lapaque este, de altfel, pasionat de Bernanos, căruia i-a consacrat numeroase studii și volume, dar și corespondent în Franța al Casei Stefan Zweig din orașul brazilian Petropolis. Rezonanțe grecești pentru o colonie întemeiată de coloniști germani din Tirol, devenită o pitorească stațiune montană și capitală oficială a Statului Rio de Janeiro până în 1902, unde își avea reședința de vară împăratul Petru al II-lea, de unde se trage și numele orașului.

Pe 27 august 1941, Stefan Zweig, scriitorul cel mai publicat și citit în întreaga lume, a regăsit Brazilia pentru ultima oară în compania celei de a doua soții, Lotte Altmann. Lipsit de patrie după anexarea Austriei, el visa la un alt tărâm, la o viață nouă, departe de violența nazistă din Europa. La începutul lui 1942, acest povestitor delicat i-a făcut o vizită francezului Georges Bernanos, romancierul tenebrelor, debarcat în America de Sud în august 1938 și instalat în vârful colinei Crucea-Sufletelor din Barbacena, din septembrie 1940. Pe 23 februarie 1942, sinuciderea lui

Lotte și Stefan Zweig, la Petropolis, a întrerupt un dialog care s-ar fi putut prelungi. Mi-am pus obsesiv întrebări în privința morții unui refugiat al nazismului într-o țară marcată de dictatura statului nou mult timp aliat al Germaniei hitleriste. Cine a avut inițiativa? Conținutul conversației între evreul ispitit de abis și catolicul cu reputație de antisemit m-a acaparat. Ce și-au spus în acea lungă după-amiază? După un sfert de secol, tot nu știu aproape nimic. Așa încât am inventat totul.

Iată deci că atâția ani de cercetări și documentare minuțioasă nu l-au condus pe Lapaque la certitudini. Și, așa cum se întâmplă mai des decât am fi, poate, înclinați s-o acceptăm, când realitatea bate pasul pe loc, sau chiar intră în impas, ficțiunea preia ștafeta pentru a deschide alte căi de interpretare, pentru a aborda problemele în zona virtuală a verosimilului. Și chiar pentru a rezolva, în felul ei, o enigmă persistentă. Stefan Zweig a întreținut o relație complicată de iubire cu Brazilia, târând după el toată greutatea tragediei care stătea să-l prindă din urmă, el, un descendent al romantismului goethian, un poet al viselor dezmărginite și al psihologiilor non liniare, fascinat de acea țară imensă despre care îi vorbiseră exploratorii din vremea sa. Brazilia lui Zweig era limanul evadării dintr-un bătrân continent, încă marcat de brutalitatea Primului Război Mondial, pregătindu-se să descătușeze o nouă fiară, încă și mai feroce. Una cu două capete, la urma urmei, căci nazismul și bolșevismul urcau simultan și la fel de mortifere. Și atunci, un popor metis, născut din providențiala întâlnire a europenilor, indienilor și africanilor, ospitalieri, calzi și generoși, departe de teoriile despre puritatea rasială, conflicte etnice, ideologice sau religioase, pare să-i întindă mâna, deși noul stat edenic nu era nici el imun la dictatură... Pe urmele călătorilor germani din secolul al XVIII-lea, ale căror relatări le citea cu nesăț, Stefan Zweig se agăța de o himeră paradiziacă, în inima iernii australe, regăsind, două secole mai târziu, mitul bunului sălbatic, înfloritor în perioada Iluminismului.

Sébastien Lapaque își imaginează o conversație între aceste două conștiințe ale veacului pe care puține lucruri erau menite să-i aducă împreună; un evreu umanist, fără Dumnezeu, rafinat descriptor de suferințe sufletești, și un antisemit catolic „sângvin și medieval”, monarhist vizionar, cu sporadice înclinații fasciste. „Fără îndoială exista între noi un fel de acord misterios, despre care nu știam nimic înainte de a ne întâlni”, îi spune Bernanos lui Zweig, în acest dialog imaginar. Lapaque parcurge texte și locuri, îi caută pe ultimii martori, își adună toată muniția disponibilă pentru a-și hrăni funcția imaginarului în dialogul dintre două lucidități la fel de convingătoare în fața „culmilor disperării” căreia unul dintre ei îi va succomba în scurt timp. O prietenie improbabilă și totuși posibilă. „Tenebrele” credinciosului înfruntând „Luminile” ateului...

Prea puține și fragmentare subiecte din această conversație s-au transmis peste ani. Spre deosebire de discuția lui Bernanos, din 1937, cu André Malraux, scrupulos notată de fostul său camarad de arme în războiul civil spaniol, scriitorul belgian Paul Nothomb (bunicul mult mai celebrei Amélie), cea dintre Zweig și Bernanos rămâne într-un con de umbră ce permite fanteziei să zburde. Sigur, între limitele trasate de tot ceea ce se știe despre personalitățile, opiniile, traseele existențiale ale celor doi. O confruntare între pesimismul practic grefat pe optimismul teoretic al lui Zweig și vehementa întrupare a speranței în Bernanos, de parcă santinela orelor astrale ale omenirii venise să primească ultima împărtaşanie de la neîmplănzitul confient în viitor. Pe de altă parte, moartea a fost întotdeauna un numitor comun al operelor celor doi scriitori, Zweig studiindu-i atent resorturile și nuanțele la persoana a treia – finalul marcând o, poate, logică translație spre persoana întâi -, iar Bernanos hrănind-o și el ca motiv literar recurent (deși viața avea să-l prindă din urmă când unul din fiii săi, Michel, alegea să părăsească această lume la 41 de ani, în pădurea Fontainebleau).

Geraldo França de Lima, un emerit literat cu care Sébastien Lapaque a discutat în 2002, martor al acelei *encontro de cúpula* între răgetul leului francez și coada deja evanescentă a cometei austriece, i-a povestit că dialogul acela unic în toate sensurile cuvântului, s-a focalizat, preț de câteva replici, asupra figurii lui Alberto Santos-Dumont, un pionier franco-brazilian al științei aeronautice, născut în 1873, care s-a sinucis în 1932 într-o cameră de hotel

din Guarujá. Cauzele sinuciderii, evocate cu egală preocupare umanistă de cei doi interlocutori, se învârtteau în jurul nefastelor devieri belicoase ale unor invenții destinate binelui colectiv, de unde și o previzibilă concluzie deprimată a lui Zweig privind degradarea generală a umanității. De Lima relatează că, în ianuarie 1942, între patru și unsprezece ore, exilatul forțat și exilatul voluntar și-au vorbit în franceză, limba lui Balzac, un puternic liant între cei doi expatriați, marele romancier realist fiind mentorul literar al lui Bernanos și subiectul biografiei pe care Zweig tocmai o redacta pe atunci (*Balzac. Le roman de sa vie*, 1950). Seara, când cuplul Zweig a plecat înapoi spre Rio, Bernanos, privind în urma scriitorului austriac, ar fi rostit: „Se stinge”. Trupurile înlănțuite ale celor doi soți aveau să fie găsite câteva săptămâni mai târziu, pe 23 februarie 1942, în reședința lor din Petropolis... Iar istoria, în toată barbaria ei punctuală, avea să rețină că Albert Speer, arhitectul celui de al III-lea Reich, aflând vestea acestui sfârșit dureros, avea să sărbătorească momentul, împreună cu alți naziști, ca pe o victorie politică!

Între ispita cioraniană de a exista și dilema sisific camusiană privitoare la întrebarea fundamentală a filosofiei, aceea dacă viața merită sau nu a fi trăită, se desfășoară un dialog cu accente de mare profunzime, constituindu-se într-o vibrantă lectură memorială și un incurs neliniștitor. Organizată metodic, ancheta lui Lapaque dezvăluie, treptat, mecanismul implacabil al prăbușirii, ca într-o partidă de șah în care unul dintre jucători alege să încalce regulile jocului și să plece singur, urmându-și propriile exigențe intime și sacrificându-și regele...



ACTUALITATEA FRANCEZA



HIMERE

Ioana COSTA

Se întâmplă uneori ca un titlu să fie atât de elocvent, încât să înmugurească și să îmbobocească de la sine, chiar dacă ochii nu s-au bucurat de cartea întreagă. *Encyclopedia of Things That Never Were* este un asemenea titlu și un asemenea gând. Dintre toate inexistentele la care putem visa (și de care ne putem înspăimînta, căci, nu-i așa?, ce poate trezi mai mare groază decât neștiutul și inexistentul...), m-aș opri acum la făpturile cu o natură dublă. Sau triplă.

Sirenele ne sînt bine-cunoscute. Poate ar merita totuși să ne întoarcem la lecturile homerice, ca să le privim nu doar în ape, ci și în văzduh. În cîntul al doisprezecelea al *Odiseei*, neastîmpăratul erou, avertizat și școlit de Circe, reușește să asculte cîntul femeilor-păsări, care îi făgăduiesc darul cel mai rîvnit de el: înțelepciunea. Fie că sînt păsări, fie că sînt pești, sirenele ademenesc cu glasul lor – element definitoriu pentru celelalte sirene, aparatele cu sunet puternic, inventate cu vreo două sute de ani în urmă. Harpiile împărtășesc cu cele dintîi statutul de înaripate, dar le sînt opuse prin înfățișarea respingătoare. Etimologia ne previne asupra caracterului lor malefic, de păsări de pradă, care smulg și își răpesc violent prada. În cazul sirenelor, etimologia este ceva mai încețoșată, lăsîndu-ne să oscilăm între aceeași smulgere violentă și o misterioasă origine pre-grecescă, care le înrudește cu strălucitoarea stea Sirius.

Himera este însă mai mult (mai multe). Generic, denumește un monstru înspăimîntător și imposibil, care suflă foc și în care sînt puse alături creaturi diferite. Chiar dacă etimologia trimite doar spre capră (*chimaira*), ea este cel

mai adesea reprezentată ca un leu a cărui coadă este un șarpe întreg, cu cap cu tot, și care are în spinare un cap de capră: este, așadar, tricefală. Uneori are și aripi. Nu însă în episodul homeric, din cîntul al șaselea al *Iliadei*, care îl are ca erou pe Belerofon. Dincolo de tot ce este memorabil în acest mit (inclusiv o acuzație nedreaptă, care ne amintește de Hipolit, cel ponegrit de Fedra, ori de Iosif, din episodul veterotestamentar), mergînd pe firul poveștii descoperim menționarea pentru prima dată a unei scrisori, cu caracteristicile pe care le-a păstrat vreme îndelungată, cu mult înainte de a deveni un obicei de toată ziua și de toată ora, ca „mesaj”, cu rost sau fără rost, trimis oricînd/oricum și ajuns instantaneu la destinatar: scrisoarea dusă de Belerofon – în postura de curier, în acest caz – este gravă, purtînd semne de moarte, și îi rămîne complet necunoscută curierului însuși, conținutul ei aparținîndu-le celor doi parteneri ai dialogului tainic, intermediat de scriitură. Dintr-o întorsătură a poveștii într-alta, Belerofon ajunge să se înfrunte cu Himera, invincibilă pînă atunci datorită focului cu care pîrjolea totul în jur. Eroul are însă în ajutor mirabil: calul înaripat Pegas, care ajunge să surprindă monstrul himeric cu o lovitură din înalt.

Natura triplă a Himerei este înfrîntă de natura dublă a lui Pegas, strunit de eroul uman. În sfîrșit, o luptă dreaptă și echitabilă în lumea inexistentelor: o himeră și un fel de centaur înaripat.



GEORGE ENESCU – ACTUALITATEA EROULUI CIVILIZATOR AL MUZICII ROMÂNEȘTI

Alex VASILIU

Am mai evocat primul episod al destinului muzical enescian. Episod hagiografic rezistent chiar în sursele documentare dorite credibile. Manualele, cărțile de popularizare destinate elevilor mai mici sau mai mari din deceniile trecute au difuzat, Wikipedia menține în atenție evocarea „lecției” de început a copilului de cinci ani Jurjac¹ într-ale muzicii cu lăutarul Lae Chiorul, care i-ar fi dezvăluit frumusețea sunetului viorii cântându-i melodii populare. Informația a fost lansată de N. Hodoroabă, într-o broșură tipărită la Iași în 1927. Semnatarul luase de bună povestirea unei persoane, iar Enescu, doar frunzărind paginile, nu a sesizat greșeala, rămânând cu plăcerea de a descoperi fotografia mamei sale.² Memoriile unor apropiați, publicate după 1989, dezvăluie realitatea. Anghina difterică din 1877-’78 a ucis mai mulți copii din comuna Vorniceni, unde locuiau Costache și Maria Enescu, părinții viitorului muzician. Ei au hotărât să se mute la Liveni, în proprietatea oferită de Gheorghe și Eufrosina Enescu. George a fost singurul supraviețuitor dintre cei șapte copii ai soților Enescu, ceea ce a explicat grija excesivă cu care l-au crescut. Acum se știe, nimeni din sat nu a avut învoire să intre pe poarta casei spre a nu aduce virusul ucigaș. În această situație, copilul nu a participat la petrecerile cu lăutari din sat, lăutari care nu au fost aduși acasă la familia Enescu, așa cum s-a afirmat. Abia peste ani, omul matur Enescu a întâlnit la Dorohoi, unde a susținut un recital, bătrâna ce i s-a recomandat ca văduvă a lui Lae Chioru. În speranța primirii unei sume de bani de la muzicianul căruia i s-a răspândit faima că era generos, nevasta lăutaru-

lui i-a „amintit” că, pe vremuri, bărbatul ei l-ar fi învățat „ceva” la scripcă. Așa s-a născut legenda primului contact al muzicianului cu melodiile populare cântate de Lae Chioru. Adevărul este că, ascultate mai târziu, la Cracalia, melodiile de alean și de joc, inflexiunile, sonoritățile instrumentelor populare, mai ales ale viorii, l-au impresionat adânc pe Enescu, intrând în puternică rezonanță cu sensibilitatea sa acută. Exegetul clasicizat al creației enesciene Pascal Pantoiu a numit „extraordinara memorie afectivă a autorului”.³

Prima etapă de afirmare a lui George Enescu a cuprins studiile la Viena, apoi la Paris, marcate de succesele ca violonist și compozitor. Numele său a fost consemnat întâia dată când avea 9 ani în ziarul austriac „Rumänischer Lloyd” din 21 august 1890, fiind considerat „un Mozart român”. La fel de precoce, compozitorul Enescu de numai 17 ani a intrat în atenția cronicarilor francezi în 1898, după interpretarea în primă audiție a *Poemei Române*. Bineînțeles, articolul din ziarul austriac a făcut valvă la București, interesul societății muzicale a crescut pe măsură ce veștile despre ascensiunea lui Enescu se înmulțeau, Casa Regală i-a acordat interes major, la doar câteva zile după prima audiție absolută de la Paris, *Poema Română* fost ascultată în premieră la București (28 februarie 1898), foarte tânărul muzician aflându-se întâia dată cu bagheta de dirijor în fața publicului din țara sa. Succesele obținute în anii următori pe scenele europene și americane în cvadrupla calitate de violonist, pianist, compozitor și dirijor i-au mărit considerabil prestigiul, lumea muzicală, artistică

și lumea politică demonstrându-i mereu respectul.

În anii '20-'30, cu excepția celor două *Rapsodii Române*, nu toate opus-urile lui Enescu s-au bucurat în țară de receptivitate și admirație necondiționată. Două au fost cauzele: în primul rând complexitatea construcțiilor orchestrale, camerale și de operă, simbioza stilistică rafinată neoclasicism-romantism-impresionism cu tradiția muzicală românească, ajunsă în alambicul unde influențele stilistice s-au dizolvat în stilul original, proteiform, modernitatea scriiturii greu asimilabilă de societatea muzicală românească interbelică. În al doilea rând, dimensiunile reduse, nivelul calitativ variabil al celor două orchestre simfonice importante, de la Filarmonica din București și de la Radiodifuziune, au afectat deseori negativ posibilitățile de exprimare a diversității sonor-expresive, a grandorii și strălucirii textelor simfonice enesciene. Acest al doilea motiv împiedică în continuare mare parte din orchestrele simfonice ale țării să intre, spre exemplu, în universul uriaș, opulent ca informație, pluristilistică și semnificații ideatice ale *Simfoniei a III-a*. În treacăt fie spus, dar nu fără importanță, dat fiind contextul politic-social tragic din Primul Război Mondial, când Enescu a compus monumentală lucrare la Iași (1916-1918), mă întreb de ce nu i se reproduce, când este interpretată (atât de rar!) în concerte și difuzată la Radio subtitlul „Eroica 1917”²⁴ Este inhibantă denumirea nedată în titlu a simfoniei cu același număr compusă de Beethoven?

Am atins acum problema interpretării lucrărilor lui George Enescu în România. După 1944, până în 1955, muzica sa a fost afectată de convulsiile politice. Incertitudinea exprimată de el oficial în privința întoarcerii în țară, gest cerut insistent de autorități, a fost urmată după stingeră sa (în noaptea de 3 spre 4 mai 1955) de programarea unor lucrări. Primul dirijor care s-a implicat cu tot sufletul în acțiunile de promovare a creației enesciene a fost Constantin Silvestri. Nu numai pentru că s-a dovedit unul dintre cei

mai valoroși tineri compozitori români, de o modernitate radicală, puțin înțeleasă în România anilor 1930-'60, nu numai pentru că a binemeritat credința lui Enescu în calitățile sale excepționale, materializată și prin acordarea premiului I de compoziție care îi purta numele, ci pentru că s-a apropiat de complexitatea pregătirii muzicale, de vastitatea gândirii componistic-interpretative enesciene, ca pianist, compozitor, dirijor, pentru că a înțeles profund viziunile creatoare ale mentorului său. Așa se explică eforturile lui Silvestri de a impune în viața muzicală românească *Octuor-ul*, *Dixtuor-ul*, *Simfonia de cameră*, *Suita „Săteasca”*, opera *Oedip*.

Nu alcătuiesc aici lista interpreților – soliști și dirijori – care au excelat în „traducerea” partiturilor enesciene, dar selecția oricum necesară îi reține pe Ștefan Gheorghiu (vioară), Valentin Gheorghiu (pian), dirijorii Ion Baci, Erich Bergel, Lawrence Foster, Cristian Mandeal, Horia Andreescu, Tiberiu Soare, Gabriel Bebeșelea, Raluca Știrbă (pian). Se pot delimita două perioade lungi în privința cultivării muzicii enesciene în România: înainte și după 1989. În primul interval de timp, cele mai multe opus-uri au fost incluse în programele de concert, în transmisiunile radio-televizate, în producția de discuri conform politicii apreciable a autorităților române de valorificare a creației sale. Și festivalul internațional „George Enescu”, instituit în 1958, a contribuit substanțial la difuzarea muzicii. Din 1990 încoace, orchestrele filarmonicilor au avut mai puțin în vedere acest deziderat. Trei sunt explicațiile care, ne place sau nu, luminează realitatea: scăderea evidentă a calității învățământului muzical gimnazial și liceal, alcătuirea repertoriilor orchestrelor simfonice cu precădere din lucrări mai ușoare sau de popularitate, care aduc publicul în sălile de concert, costul drepturilor de interpretare. Opus-urile complexe, dificile ca redare tehnic-interpretativă și asimilare din partea publicului au fost lăsate pentru festivalul internațional bi-anual, cele mai multe orchestre care includ lucrări enesciene când concertează la

București fiind invitate de peste hotare. Este adevărat, calitatea lor, prestigiul dirijorilor fixează versiunile interpretative la nivelul performanței. Dar se pune întrebarea când vom mai avea dirijori specialiști în interpretarea creațiilor lui Enescu, cum au fost Constantin Silvestri, Ion Baci, Erich Bergel, cum sunt acum Cristian Mandeal, Gabriel Bebeșelea?

Știm de mulți ani că marile orchestre simfonice europene au respectat datoria de a prezenta la București în Festival opus-uri enesciene, dar nu le-au inclus în stagiunile proprii. De aceea, intrarea lui Enescu în conștiința muzicienilor profesioniști și a publicului din lumea largă a fost îngreunată. Baci, Bergel, Foster, Mandeal au avut succese concertistice și discografice impresionante pe „piața” externă. La fel de adevărat – acțiunea cea mai recentă, de prestigiu artistic și comercial, prin care Enescu a fost adus în atenția întregii lumi o constituie albumul discografic înregistrat de dirijorul Cristian Măcelaru împreună cu Orchestra Națională a Franței, lângă cele două Rapsodii Române găsimu-și în sfârșit locul Simfoniile I, a II-a și a III-a. Cele cinci lucrări au fost publicate în anul 2024 la prestigioasa casă de discuri „Deutsche Gramophon.” Însă e de sperat că nu vor rămâne insule fericite pe întinderile triste ale necunoașterii muzicii lui Enescu în lume.

Ce ar (mai) fi de făcut? Cu siguranță, trasarea politicii clare, imaginative, eficiente a statului de

promovare permanentă cu instituții și interpreți de prim rang din lume. Ar putea fi luat exemplul strategiei pusă în practică de autoritățile din țara natală a lui Béla Bartók, a cărui muzică se ridică la același nivel de complexitate tehnică, dificultate interpretativă și înțelegere a sensurilor ideatice. Dar întâi de toate, muzica lui Enescu ar trebui să devină obiect permanent de studiu în instituțiile românești de învățământ muzical. Sunt câteva idei ce merită a fi discutate oricând. Și acum, la comemorarea a șapte decenii de la dispariția sa.

Note:

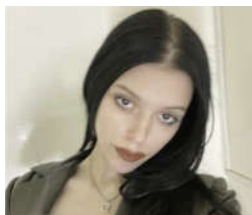
1. Guvernanta franceză a copilului Enescu a „tradus” prenumele-alint românesc „Jorjică” în cel franțuzesc „Georges” adăugând încă unul, „Jacques” – din care a rezultat Jurjac. Tatăl lui Enescu și, mai târziu, apropiații l-au numit Jorj.

2. Vezi Alex. Cosmovici în *lumea muzicii și în familie*, Editura Muzicală, 1990; Ilie Kogălniceanu, *Destăinuiiri despre George Enescu*, Editura Minerva, 1996.

3. Pascal Bentoiu, *Capodopere enesciene*, Editura Muzicală, 1984, p. 461.

4. Alex. Cosmovici a povestit: *Cu toate că izbândise multe și cu noua formație orchestrală, Jorj și-a dat seama de la început că n-ar reuși să scoată ceva viabil, încercând să execute cu această orchestră primele două părți ale simfoniei sale a III-a „Eroica 1917”, cum a fost botezată în intimitate. Ne-a părut foarte rău auzind acest lucru, căci, indirect, participasem și noi la frământata ei realizare în decursul vremurilor grele ale anilor 1917-1918, fiind compusă aici, în inima Moldovei. Cf. George Enescu în lumea muzicii și în familie*, Editura Muzicală, 1990, p. 58.





ARTA – BLAZON AL INIMII (ȘI VICEVERSA)

Amalia TIMOFTE

Satisfacerea nesfârșirii universului prin valoarea echilibrului imaterial, realitatea pictorială prin prisma tulburării luminii hegeliene, respectiv resortul atemporal în care se cufundă conștiința individuală reușesc să se identifice cu dispersiile asumate de eseistul Marin Tarangul, în sfera tezei sale de doctorat, despre care aflăm că, în umbra razelor speculative și a perspectivei savante regăsim încercările vădite de dăruire ale acestui studiu unui public larg, refuzate din diverse considerente, precum absența carnetului PCR ori respingerea, de către Editura Meridiană, a acestor file din *Filosofia picturii. Cartea privirii* (Ed. Junimea, Iași, 2024). Sunt cioburile refractoare ale realității mistificatoare cele care, într-o manieră caleidoscopică penetrează privirea umană ghidată de vază. Salvarea codului universal tactil reprezintă, fără dar și poate, înălțarea către un sine superior, găsirea echilibrului pe scena teatrului vieții. În artistul emancipat de incurabilele inutilități omenești sunt sădite semințele pomului cunoașterii și ordinea spirituală care vor dicta mai departe vocației expresia abisală a artistului, condiția-i divină, *revelația contemporaneității* (p. 69). Țesutul cultural complex îmbracă genialitatea metafizicianului român ori, reformulând, asumarea vizionarismului ce conglăsuiește cu legile armoniei cosmice apreciază un alt tip de cunoaștere, o predilecție înspre spațiul cultural tămăduitor. Privirea estetică migrează de la o semnificație la una alta, iar studiul de față al lui Tarangul, fost viitor supraviețuitor al represiunii politice a vremii, acționează asupra interiorității cititorului mai mult decât cu o terminologie uzitată – șlefuiește genuin generațiile pentru a fi *sui-generis*, pentru a se apropia indimenticabil de ecurile artei purificatoare, siderale.

Tabloul este înțeles ca un schimb de substanță. În privire, pulsează lumina lumii întregi; privirea capătă, pe lângă corporalitate, un suflu viu, datorită

sacrificiului pe care îl face prin modesta sa intuitivitate și intenționalitate de a salva văzul de el însuși. *Inima lumii* (p. 17) bate doar în privire, amintirea-i inenarabilă respiră doar prin *repausul privirii* (p. 17), astfel că sub ochiul privirii sunt mlădios așternute imperiile vizuale, gigantul monopol de cunoaștere, receptorii realității înconjurătoare, pilonii titanici pe care văzul nu ar excela în a-i repera ori nu ar reuși să le pătrundă înțelesurile. Sentimentul revelației se împlinește în privirea ce caută o anumită unitate în timp, nu stagnează într-o matrice perimată. Pictorul privește, omul vede, dacă ar exista să aplicăm principiul reductibilității asupra problematicei vază – privire, atât de pedagogic concertată de către istoric. Indubitabil, ar fi eronat să atribuim privirii trăsătura distinctă a dependenței de un act obsedat de o cuprindere cât mai largă și de înregistrarea factorilor omniprezenți; menirea ei este de a tânji *să fie cât mai ascuțită* (p. 6), de a articula insipidul, nebula, de a ordona și reconcilia vidul, paradigma.

Omul este mereu între cărare și drum (p. 57). Emergența omului din ilimitările cărării sale constituie un risc de a-și pierde identitatea de sine, chiar de a se înstrăina de resortul în care își proiectează idealurile, convingerile, temerile. Citate precum *De drum ai nevoie, în cărare ești* (p. 56) ori *Omul regăsește ceea ce este mai adânc în el numai atunci când se întoarce din nou la sine* (p. 57) pregătesc auxiliar spectatorul acestei verve literare pentru discuția transferată în zona specializării pictorului, respectiv a drumului său artistic. Propensiunea meditativă și asiduitatea creatoare caracterizează discursul literar ce impresionează prin predilecțiile filozofice, respectiv prin compasul moral și estetic de referință folosit. Cărarea vieții trădează ciclicitatea, eterna reîntoarcere. Instinctul natural, mai precis înălțarea spre idealul armonios, muzical perfect moșește compoziția; ea provine dintr-o proiectare intrinsecă puternică și este liantul cumulului de

pioni înscrisi în strategia nobilă a artistului. Contopirea substanțelor și cufundarea lor ulterioară în același ocean al cunoașterii sunt obligatorii, iar compoziția nu numai facilitează izvorul de lichid limfatic ce le ține împreună, însă le promite acestor poli ascensiunea în plan expresiv, spațiu care nu ni se recomandă de către Tarangul a fi polarizat în șabloane geometrice, legi matematice, precum ne învață renascențistii să medităm asupra echilibrului: prin formule de calcule închegate și precise. Fiind purtați de marea axiologie ale literaturii de față, dintr-un context socio-politico-ideologic, în interioritatea căruia ni se oferă ca exemplu disciplina marxistă ca sistem filozofic deschis emancipării de sub tutela rigidă a unor rutine impuse, astfel încât privarea de o schematizare fixă stimulează libertatea mecanismelor arhitecturii interioare umane de a-și pune în funcțiune și de a-și uniformiza mișcările gândurilor (*Gândirea face sistemul, nu sistemul gândirea*, p. 66), într-un context valorizat de pictura ca ideal de refugiu și de extensie a celor mai prăpăstioase trăiri intrinseci. Creația există și preia conotații gnostice prin echilibrul universal în care se înscrie, practic tabloul sălășluiește sub zodia legilor ascunse ale compoziției și constituie mărturia forței universale.

Actul integral al exprimării (p. 71) nu se poate stabiliza în absența materiei prime a culorii. Intelectualitatea vizionară a pictorului este sensibilă la realitatea verosimilă prin culoare; limitând geniul la mofturile întunericului, ale umbrelor în a căror substanță lumina culorii nu pătrunde și nu se lasă modelată de creativitate, îi rupem contemplatorului senzația primă, originară de elementaritate, de înțelegere, de împerechere cu cosmosul. Marin Tarangul atestă indispensabilitatea culorii în câmpul genezei formelor văzute și observă cum strălucirea, altfel zis predilecția spre orizontul luminos, apetisant anulează nevolnicia și frugalitatea operei de artă; prin lumină este calea – lumina este calea. *Pictura vrea să ne arate cum fiecare lucru concret există rupt, ca o ființă dintr-o ființă mai mare, înăuntrul substanței care face lucrurile să poată fi văzute* (p. 74). Autorul refuză să își continue discursul sentențios fără a cultiva perspectiva goetheană ce privește impactul asupra filozofiei culturii picturale pe care l-a avut poetul german de părere că a utiliza culorile, respectiv a conserva culoarea pro-

priu-zisă reprezintă o *înfruntare reală de principii* (p. 75) și aduce inovații cu privire la colorit și la polarizarea culorii. Ea este însăși marginea corpurilor și trezește un soi de stare a realității, o concentrare a spiritului. Îndrumă la diversitate, la conștientizarea diferențelor dintre lucrurile ce ne înconjoară, iar pentru tablou îndeamnă și contribuie la asumarea chintesenței fiecărui detaliu ce clădește armonia artistică: *În pictură, culoarea vrea să ne arate cum ne putem însuși existența fiecărui lucru* (p. 80). Culoarea decide *evenimentul picturii* (p. 82). Prin al ei joc arhitectural, culoarea numește anatomia cea mai densă a materiei.

Substanța vizuală are o importanță absolută. Întregul lumesc se lasă dezgolit prin temporalitate, iar, pentru ca un obiect să își fortifice în timp un loc de șezământ în conștiința noastră, este necesar ca el să fie viu, să se rostogolească prin cotloanele anevoioase ale neantului mental individual, să subziste examenului timpului, să reprezinte o entitate între care să pendulăm și în conturul căreia să existăm, să prindă relief și să fie o religie, iar, mai departe, să tindă la o anume densitate omniscientă.

Arta ne ferește de înșelare pentru că însăși viața nu vrea să fie dezamăgită și nici înșelată (p. 208), ne spune Tarangul. Patima vieții se încolăcește nemărginit printre spinii stâlpului ultimei clipe monumentale din viață. Arta este un joc de energie, o peregrinare în afara compasului tern al existenței omenești, o melodie a făpturii vieții, unde notele muzicale prevestesc moartea ca un adevăr, precum o *adevărată înfăptuire* (p. 225), o unitate, o undă, un răspuns impecabil la o întrebare adresată încă de la naștere. În deznodământ, scriitorul lămurește, încă o dată, urmele purificatoare lăsate de artă sufletului, dar și trecerea anonimă în neființă a expresiei artistice, fapt care, antitetic cu efectul sublim pe care îl are asupra omului, o face să fie impură. *Strămoș spiritual* al lui Hipoclid, precum se identifică în *Nocturnal* (Ed. Humanitas, București, 2010, p. 6), Marin Tarangul planează asupra valorilor artistice ale speciei omului și ale unduirilor nonșalante ale acestora în vârtoarea cosmosului energetic ce o posedă, o operă de artă despre opera de artă, care frapează.

Mihail Semenko, *Raidul meu în eternitate*, poeme, manifeste, antologie, traducere, prefață (*Poetul cuvintelor mondiale sau semaforistul viitorului*), note Leo Butnaru, Tracus Arte, București, 2022, 172 p.

Mihail Semenko, născut în 1892 în regiunea Poltava, executat în 1937 de NKVD, e considerat unul dintre reprezentanții de marcă ai avangardei ucrainene. În stilul său, Leo Butnaru propune, prin analogie cu „patristica”, noțiunea (o definește drept „puțin ciudată”) de „primologie (primistică)”, „exact în spiritul *făuririi de cuvinte, verbocreației*” care țin de caracteristicile avangardei literare. Astfel, dacă Tomaso Marinetti e considerat părintele avangardei italiene, al celei ruse David Burluiuk, atunci cu M. Semenko ar începe avangarda ucraineană, plecând de la „cercul *quaero-futurist*” (din latină: *quaero*: a căuta, a pretinde) pe care l-a „organizat” el la Kiev, în 1913.



Leo Butnaru spune ce însemna acest „*quaerofuturism*” în viziunea lui Semenko, abordând și complicatele discuții relativ la paralele/ asemănări/ diferențe față de avangarda rusă. Apoi arată și că, prin acest debut, prin *quaerofuturismul* lui Semenko, avangarda poetică ucraineană, cu toate „discuțiile”, a pornit pe un drum „relativ distinct” față de cea „dominantă rusă”. Iar, în manifestul său din 1914, intitulat *Eu însumi*, Semenko s-ar „asemăna leit”, deși „cu aplicație ucraineană”, cu avangardiștii ruși semnatari ai manifestului futuristilor din 1912, *O palmă dată gustului public*. Diferența: rușii aveau de împărțit cu Pușkin, Dostoievski, Tolstoi, Semenko îl avea pe Taras Șevcenko și, mai ales *Cobzarul* acestuia: „Bătrîne, timpul transformă titanul în liliputan și locul lui Șevcenko nu e decît în scrierile societăților științifice.”

În viziunea lui Semenko, care se definea drept „poetul cuvintelor mondiale”, arta nu poate fi ancorată într-o țară, etnie ș.a., și „seamnalmentele etnice în artă nu sînt decît cele ale primitivității ei”. Are „preț”, „ce are o valoare generală”, spre asta „tinde” „spiritul uman” ș.a.

De interes e și discuția despre avangardele ucraineană și rusă și marxism-leninism/ bolșevism, de înțelegerea căreia cititorul se poate apropia citind aceste pagini, și în ce îl privește pe Semenko, cel „considerat animatorul futurismului ucrainean”. Asta după ce a străbătut „o etapă de afirmare în câmpul avangardei ruse”, fiind un autor bilingv a cărui operă nu a fost „valorificată” nici în Rusia, nici în Ucraina până-n anii 2000.

Succint, primul său volum, *Preludii*, a fost publicat în 1913, an în care apăreau diverse manifeste futuriste (L.B. îi spune anul „efervescentei paroxistice”). Au urmat *Cutezanțe* și *Cubofuturismul*, în 1914 (a doua carte fiind „axată pe și propulsată de ideile „trăsnite” ale poezilor ruși D. Burluiuk, V. Krucionih și V. Hlebnikov, dar orientată spre spațiul beletristicii ucrainene”). Tot în 1914 a scris despre

necesitatea unui „futurism revoluționar”, a publicat „revfut-poemul” ș.a. După altele, în 1921, a „organizat” „Grupul de șoc al poezilor-futuriști”, denumit apoi Asociația panfuturiștilor „Aspanfut” (1922–1924), al cărei „credo” și manifest au apărut în ziarul „Catafalcul artei” (1922). În 1924 Semenko era deja adept al LEF-ului (frontul de stînga), transformând „Aspanfut” în „Comuncultura” ș.a.

Leo Butnaru scrie și despre cum scriau/ proclamau că trebuie scris Semenko și avangardiștii ucraineni, cu forme noi, „specifice” ale versului liber, renunțarea la unele canoane ș.a., despre ideile promovate de Semenko – de ex. „poezia vizuală”, picturală (în ucraineană: „*poezomalearstvo*”), expunîndu-i principiile, în viziunea sa, în *Poemul trans-oceanic*, 1921, și *Mozaicul meu*, 1922, în fapt „hărți vizuale”.

Structura cărții (după prefață): *Poeme, Poezia picturală, Manifeste, articole programatice*, și, în final, *Tabel cronologic, Addenda* (L.B.: *Istoria avangardei ucrainene este una singeroasă, de sacrificiu*), *Fotografii*.

Înceiem cu un fragment din poemul care a dat și titlul volumului: *Raidul meu în eternitate* (1928): „Stau oasele milioanelor de cohorte/ de futuriști ca și noi/ care asemenea nouă au construit ziduri și porți/ căzînd în lume, mulțime./ Iar voi țineți să faceți din om/ oarece idee platoniană/ când fiec om e plin-ochi/ cu eternitate”.

Editor **Lidia Vianu**, *Antologia Criticii de Întîmpinare*, Contemporary Literature Press, București, 2025, 226 p.



„Subiectul” criticii de întîmpinare, al criticii în general, este dezbătut în fel și chip în România, de la cine semnează textul, cine „îl (re)cunoaște” pe semnată că să fie „luat în seamă”, ca fiind „autorizat” să facă acest demers, unde anume ar fi bine să fie publicat, la ce impact ar trebui să aibă un text critic asupra operei respective și carierei autorului ori alte și alte considerente.

Realitatea este că se scrie despre cărțile autorilor români, și asta se întîmplă, ca în toate literaturile, uneori mai bine, alteori mai puțin, uneori cu metodă, aplicat, alteori nu tocmai, uneori „interesat”, alteori asta e pur și simplu părerea celui care semnează considerațiile sale pe marginea unei opere, fapt care poate sau nu să însemne neapărat că e de luat cu adevărat în seamă dintr-un motiv sau altul. Dar se scrie. Critica/ critica de întîmpinare este prezentă în revistele care apar la noi, în format tipărit sau pe net (aici însă e de discutat sub varii aspecte). Se scrie și în revistele care au egida Uniunii Scriitorilor (fapt care, nu doar în teorie, ar trebui să fie considerat și în ideea că semnatarii au deja un „gir”, însă fără ca asta să însemne un „cec în alb”), și care nu o au. Și asta, în ultimă instanță, este un fapt îmbucurător, fără a uita însă că, la fel ca și operele despre care fac vorbire, și felul în care sunt scrise aceste texte de întîmpinare poate și trebuie să fie „cîntărit” din mai

multe puncte de vedere, dar nu cu grile de tipul „dacă nu sîntem noi nu e ceva de luat în seamă” ori dacă semnatarul nu e din Paris, New York, București, nu... etc.

Acestea fiind spuse, semnalăm această antologie editată de Lidia Vianu (care și-a asumat mai multe proiecte de interes – amintim acum traduceri ale creațiilor unor autori contemporani români) care subliniază, încă o dată, fie și în parte, cele spuse mai sus. Și dacă ne uităm la semnatori, vedem că sînt nume ale celor care scriu despre multe și diverse cărți, autori mai mult sau mai puțin „vizibili”, apoi ne gîndim la revistele în care le regăsim în mod curent, și se poate contura o imagine a unui peisaj care poate fi analizat, cîntărit, comentat, evaluat, dar nu e deloc sărac.

O antologie, scrie editoarea, întocmită ca: „un manual care arată câtă bucurie aduce o carte criticului-cititor”. În fond, scrie Lidia Vianu, „Scriitorul lansează o carte. Dacă ea este citită, scriitorul va continua să scrie, iar cititorii vor afla, dintr-o cronică sau alta, despre cartea în chestiune. Cu un pic de noroc, se vor apuca să o și citească.” „Și ce altceva își dorește un autor?”

Cum a fost alcătuită antologia? Antologatoarea pleacă și de la ideea că „nu se pune problema de ierarhizare, de comparație”, ci, înainte de toate, e bucuria „că avem atîția filologi generoși, într-o vreme când ne sufocă limbajul studiilor culturale”. Asta pentru că, scrie Lidia Vianu, „mai rău de atît nici că se putea face literaturii – să ucidem plăcerea lecturii, înlocuind-o cu fandoseli de toate felurile, mai puțin dorința de a citi”.

În fine, textele antologate abordează tot felul de subiecte, de la „poezia fabricată pe computer” (Virgil Diaconu), la a lui Lucian Blaga (Gheorghe Grigurcu), cea scrisă de Gellu Dorian (Elina Adam), Andrei Novac (Lucia Bibart), Marcel Miron (Theodor Damian), Gh. Grigurcu (Simona Grazia-Dima), Marian Drăghici (Sonia Elvireanu), Lidia Vianu (Felix Nicolau, Ion Haineș), Monica Pillat (Lidia Vianu), Robert Șerban (Maria Nițu), Simona-Grazia Dima (Liviu Franga) ș.a. sau proza scrisă de Doina Ruști (Ilian Boldea, Sorin Iagăru-Dina), Stelian Tănase (Livia Ciupercă), Varujan Vosganian (Amalia Elena, Gabriela Gherghișor), Gabriela Adameșteanu (Adrian Dinu Rachieru), Cătălin Partenie (Irina-Ana Drobot) ș.a. Sau texte despre teatru/ teatru poetic/ critică etc: Daniela Toma (Ionuț Calotă), Mirela Ioana Dorcescu (Iulia Chivu), Emil Lungeanu (Șerban Codrin) ș.a., ș.a.

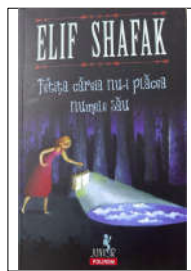
Cu părere de rău, nu putem aminti aici toate numele semnatarilor și ale celor despre creațiile cărora sunt aceste texte (bună parte se regăsesc, într-o formulă sau alta, și în paginile „Convorbirilor literare”, în timp), editurile la care au apărut (unele din Iași), revistele în care aceștia publică etc., notăm că toate la un loc înseamnă o antologie care spune destule pentru cel care vrea să citească, să înțeleagă și să „cîntărească” cu un ochi obiectiv.

„Concluzia mea”, scrie Lidia Vianu la întrebarea de ce ar edita o astfel de antologie, este că „vreau să pun la dispoziția masteranzilor mei [care se specializează în traducere

literară] un model: cum să scrie despre o carte [uneori cum să nu scrie, și am inclus această categorie cu bună știință].”

Am adăuga și că reflectă și o frîntură de imagine a peisajului literar românesc actual, și înseamnă și o privire, fără pretenția de exhaustivitate, asupra felului în care se scrie critica de întîmpinare în țara noastră, pe care, la rîndul lor, cititorii o pot „cîntări” la rîndul lor.

Elif Shafak, *Fetița căreia nu-i plăcea numele său*, traducere din limba turcă: Sunia Iliaz Acambet, ilustrații: Zafer Okur, Polirom, Iași, 2016



În colecția „Junior” a editurii ieșene Polirom, a apărut o carte a unei autoare despre care am mai vorbit în rubrica noastră, bine cunoscută în Turcia dar și peste hotare, Elif Shafak, în traducerea Suniei Iliaz Acambet, colaboratoare revistei „Poezia”. cu traduceri în și din limba turcă.

Elif Shafak, o autoare premiată, tradusă în zeci de limbi, este cunoscută cititorilor din România prin cărți ca, de exemplu, *Bastarda Istanbulului* sau *Cele patruzeci de legi ale iubirii*, ambele apărute și la editura ieșeană sub sigla căreia a apărut și această carte pentru copii. În Turcia, cartea pentru copii, trebuie spus... este privită diferit față de România, și aici nu mă refer la cititori, pentru că, și îndrumați corect, beneficiind și de un program educațional coerent și corect, aceștia așteaptă cărți potrivite și pe gustul lor oriunde în lume.

Cartea cuprinde mai multe povești, de la cea care a dat titlul cărții la altele ca: *Minte de copil*, *La școală*, *Secretul de acasă*, *O călătorie neașteptată*, *O descoperire uluitoare*, *Vizita în orașelul bunicilor* la, de exemplu, *Puterea cărților*, *Pădurea Alternativelor* ș.a., pînă la *Întoarcerea acasă* dintr-o călătorie... ei bine, lăsăm cititorii să vadă ce călătorie a făcut a făcut fata familiei Hayal, fetița cu numele Sakız Sardunya („Mușcata Curgătoare”), cine și cum se întoarce acasă etc.

Ce fel de călătorie? De ce ajunge la toate acestea (copii o ironizau, mai rîdeau de ea, cărțile însă nu, erau prietenii ei, iar mama sa, neînțelegînd prin ce trecea nu avea timp, de multe ori, să vorbească cu ea, să-i lămurească diversele curiozități): „A doua zi dimineată când au plecat, a privit cu dragoste în jur. Câte aventuri trăise în orașelul acesta din Anatolia. Pentru o secundă nu a putut fi sigură: oare cât din ceea ce văzuse era real și cât era vis, cât era imaginația ei? Poate că totul a fost un vis.”

Deși nu mai avem aici nici firul narativ, nici vocabularul (deși elemente care țin de lumea autoarei, și nu doar numele specific turcești, se regăsesc în text) și nici felul de a scrie din cărțile amintite mai sus, Elif Shafak construiește o lume între realitate și ficțiune așa cum să le placă cititorilor fie ei mai mari sau mai mici, cu pățanii și învățăminte, cu întâlniri frumoase și cu... În fine, ca o carte cu povești, dar scrisă de mîna unei autoare de talia lui Elif Shafak. Este o lectură plă-

cută, o carte cu povești care, din ce știu are deja cititorii ei. Iar, lăsându-i pe aceștia să afle unde e al optulea continent, ce legătură are cu biblioteca, cu globul „magic” ori cine e „Copacul Bătrîn” și de ce-i scrie fetița, încheiem (nu înainte de a semna că beneficiază de o traducere în limba română a unei traducătoare cu o „carte de vizită” frumoasă, Sunia Iliaz Acmamбет, cunosătoare și vorbitoare a ambelor limbi, ale cărei traduceri au fost publicate/ apreciate și în Turcia și în țara noastră, fapt care oferă argumente pentru o versiune fluentă, bună în limba română), cu un fragment din scrisoarea fetiței către: „După ce am vizitat țara legendelor, a poveștilor și a basmelor, întoarcerea mea la școală mi-a stârnit un sentiment tare ciudat. Acum totul mi se pare altfel. Pentru că eu m-am schimbat. Adică observ că m-am schimbat, fără ca eu să fi fost conștientă de acest lucru. Nu mă mai supăr din cauza lucrurilor care în trecut mă supărau. Nu mă mai enervez din cauza glumelor care înainte mă enervau. Știu că există un alt loc. Un ținut mai frumos decât acesta... (...) Cu cât eu aici citesc mai multe romane, cu cât visez mai mult lăsându-mi imaginația să zburde, cu cât scriu povești și compun poezii, știu că pe al optulea continent înverzește un copac, înfloresc o floare, se însuflețește o apă care a secat, ciripește o pasăre. Chiar dacă nimeni nu mă crede eu am încrederea că așa ceva este posibil.

Sakız Sardunya (fetița căreia îi place numele ei)”

Dan Cristian Iordache, *Scrisori pentru Saraswati*, cuvînt pe coperta a patra: Radu Andriescu, Editura Eikon, București, 2021, 80 p.

Dan Cristian Iordache este o voce mai insolită, cu modul lui de a scrie pe care și-l „upgradează”, în manieră personală, de la un volum la altul. Citim pe manșeta primei coperte că textele au fost scrise „într-o perioadă scurtă, de vreo trei luni”, fiind „un mix de trăire cotidiană și analiză”, și „firul” care le unește „e onorarea spiritualității feminine în sensul de intuiție, finețe, duioșie”. Deși poartă acest titlu, nu toate scrisorile din volum sînt către Saraswati. Unele sînt pentru diverse alte personaje, poate din viața sa (Kim, Alin, Ionică, Anca, soția, Vlad ș.a.), altele către București, Iisus, Iași, șosea, drum, minerale, James Baker, Einstein, Marx, Shivananda, Google, pușcărie, propriul subconștient ș.a. ș.a. Un poem se intitulează (cei care își amintesc personajul înțeleg imediat) *Măi dragă*.

Fie și din această înșiruire se pot distinge unele accente ale felului în care scrie Dan Cristian Iordache. Sigur, poate fi și o „primă impresie” derutantă căci, pentru a înțelege de ce este un titlu sau altul e necesar să nu faci prezumții. De pildă, *Dragă pușcărie* e cu totul altfel decît ar putea părea la prima „lectură” a titlului („am un lanț care curge prin mine. se înfoaie, uneori/ cîntă cu voce caldă. lanțul e foarte gros și foarte/ find și de bună seamă, mă înlănțuie.”)

Are un fel al său de a lua cîte ceva din truism/ banal/ cotidian și a le conferi un loc în poezia sa, cu fraze prin care le dă altă „greutate”, ca, de exemplu, în *Dragă subconștientule*, care începe cu fraza „cum să începi o treabă k lumea fără o drujbă./ mi-am spus, atunci cînd m-am hotărît să mă apuc/ de treabă”.

Altele au „concluzii”... în stil propriu, ca, de exemplu, *Dragă Marx*; pornind de la ideea că „una din condițiile de bază în viață e reciclarea”, ajunge la „și Marx ar putea fi/ pus pe bancnotă. s-ar asorta./ in god we trust = condiția materială”.

Ce ar putea să îi scrie lui Shivananda? Păi ceva de tipul: „ce se petrece cu tine atunci cînd dispari? cum va fi/ vremea la înmormîntare?/ vreau metoda de a pleca decent.”

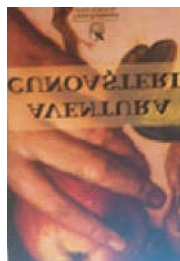
Și, totuși, nu e o... monotonie prin (în) însăși acest mod de a scrie. De exemplu, volumul se deschide cu una din „scrisorile pentru Saraswati” („Într-un oraș cu vapori roșii./ o țară uitată./ am avut cele mai frumoase plimbări./ Cel mai puțin căutate./ doar cum ai arunca pe față cu apă” etc), și se închide, cum altfel, cu *Ultima scrisoare*: „Am o relație cu o femeie, de fapt cu mai multe./ ea e departe sau e prea bătrînă sau nici n-am găsit-o./ Nu contează. Are o existență/ sau o inexistență tulburătoare.”

Dan Cristian Iordache scrie, evident, cu accente personale, cel puțin ideatic, fără a căuta formule de scriere complexe, uneori, cum spuneam, sădind în aparentul banal semințele unui tip de expresie poetică proprie lui, cu riscurile de rigoare. Alteori, dintr-o dată, cînd nu te aștepti, înseamnă în text o expresie cu totul diferită de contextul de pînă atunci; de exemplu, în *Dragă Ionică*, unde pare că ai de a face cu un text evocativ/ confesiv nu foarte... solicitant („De mult am vrut să-ți scriu dar n-a fost să fie”), deodată citești: „a fost un soare malaxat cu ciuperci involburate”.

Este și posibilitatea, date fiind aceste alegeri ale sale, ca nu toate ușile la care bate cu poezia să i se deschidă, sau să i se întredeschidă, numai. În pofida folosirii, uneori, a unor nume mai exotice/ sonore, vocabularul folosit e unul la îndemînă, deși, de multe ori, în „substrat” cititorul trebuie să descâlcească meandre mai mult sau mai puțin ample. Oricare ar fi scara valorică pe care-l plasezi, ca cititor subiectiv, rămîi cu plăcerea lecturii”, scrie Radu Andriescu, și, în mai multe privințe, tind să îi dau dreptate. Încheiem cu un scurt poem, *Dragii mei*, așteptînd să vedem următorul volum al acestui poet care scrie fără a părea că are preocuparea de a se încadra în vreun trend ori altceva, ci doar să spună ce și cum vrea: „ne-a trimis viața o nouă dimineață, trebuie să pleci./ chiar dacă acoperi ochii cu bandaje calde, nu poți/ închide universul. ceva se mișcă, cîteva furnici// o altă excursie plină de semințe, un copac crește/ te bucuri.”

Marius CHELARU

Vasile Datcu, *Aventura cunoașterii*, editura Cartea Românească educațional, Iași, 2023, 278 p. Studiu introductiv de Valentin Popa.



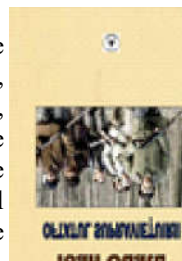
Dedicată părinților Dumitra și Savu Datcu și nepoților: Amalia, Natalia și Sergiu Datcu, această aventură a cunoașterii scrisă de Vasile Datcu se vreași chiar reușește să fie un adevărat manual de înțelepciune, despre instrumentele cunoașterii a acestui *lup singuratec*, așa cum îl definește, malițios

Valentin Popa, *lup singuratec* pentru că nu face parte dintr-o școală filosofică sau un conclav academic de profil. Vasile Datcu face parte, totuși, dintre filosofii atipici pentru că urmărește sisteme filosofice ci mai degrabă extreme de la gânditorii mari ai lumii antice sau contemporane, esențele de cuget care să-l ajute să ne descrie această aventură, fiind în fond un cugetător, cu o bună școală a cunoașterii comportamentului uman și de aceea cartea lui chiar *Aventura... cunoașterii*. Cartea lui Vasile Datcu „spune Valentin Popa, excelează prin originalitate. În ciuda faptului că tematica aleasă amintește de filosofia clasică, de la antici până la moderni, interpretările se dovedesc deosebit de libere, de neinfluențate de mulțimea exegezelor pe problema cercetată. În al doilea rând, scrierea lui Vasile Datcu impresionează prin limezitate, ceea ce trădează o bună asimilare a stilului cartezian de redactare. Această aventură începe cu Trei povești, în loc de introducere, povești care încearcă să lămurească contextul valorilor europene în care Iluminismul stă la temelia evoluției Europei de astăzi și a întregii lumi. Extrem de interesante sunt capitolele care compun această aventură a cunoașterii, pe care ne-o propune, cu generozitate, Vasile Datcu, capitole care vorbesc, pe înțeles, despre Gândirea simbolică, despre Gândirea rațională sau despre instrumentele înșelătoare (gândirea sofistă, gândirea postmodernă, Moștenirea postmodernă sau Gândirea hybridă), nuanțând toate aceste forme de gândire pentru a putea demonstra despre Apariția elitelor, Forme ale gândirii raționale, Gândirea critică, dialectică, sistemică pentru a ajunge la gândirea creativă. Valentin Popa ne avertizează în prefața la această carte, cum că, *eseul lui Vasile Datcu despre instrumentele cunoașterii se recomandă ca o scriere filosofică surprin-zătoare din mai multe puncte de vedere: originalitatea, tematica aleasă care amintește de filosofia clasică, iar în al doilea rând scrierea impresionează prin limezime, ceea ce*

trădează o bună asimilarea stilului cartezian de redactare. Prefațatorul concluzionează: cercetările de ultimă oră din câmpul științelor conferă eseului scriitorului Vasile Datcu o actualitate evidentă. Aventura Cunoașterii de Vasile Datcu, este, cu siguranță, o carte care merită studiată cu creionul și coala de hârtie alături spre a consemna și reține ceea ce el ne propune.

Ioan Ouatu, *Oftatul supraviețuirii* – editura Vatra Veche, Târgu-Mureș, 2025, 230 p. Prefețe semnate de Ion Fercu și Nicolae Băciuț.

Pare că întregul roman scris de Ioan Ouatu se înscrie, foarte bine, sub această vorbă de duh, înjurătură, manifestare a unei dureri aproape ancestrale care pusese stăpânire pe viața unui sat din Moldova, raionul Buhuși, sat unde țaranii, răpuși de sărăcie, conflicte interne dar și adâncile probleme sociale se adună, unde altundeva decât la crâșma din sat și pun la cale strategii politice, strategii sociale, dezlegarea unor conflicte, legate toate de vremurile care vor să vină peste ei ca un tăvălug: *Grijania mă-sii de viață, oameni buni! Suntem ca niște turme de oi neputincioase!* Pentru prozatorii preocupați, până la detaliu, de viața satului, din imediata apropiere de la terminarea războiului, cel care făcuse multiple victime și în rândurile lor, forfota și nelegiuirile sunt cea mai fecundă materie primă, materie care exploatată cu har, se transformă în romane viabile, autentice și mai ales credibile, așa cum este și romanul lui Ioan Ouatu, *Oftatul supraviețuirii*, roman creat tot în matricea rurală. Frământările din sate dar și de la orașe, mai ales în rândul sărăcimii, făceau să crească tensiunea traiului cel de toate zilele, dar și de toate nopțile, să capete dimensiuni dramatice, tot mai greu de controlat și de rezolvat, cu toată strădania autorităților proaspăt instaurate. Fel de fel de personaje, și aici trebuie să remarcăm faptul că autorul alege numele personajelor aproape ca la Caragiale sau Alecsandri, evidențiindu-le unele tare de comportament sau defecte fizice, devenind astfel spunoase și succulente, importante sau anodine, își dau cu părerea despre lumea care tocmai se pregătea să-și ia zborul peste ei aducându-le, prin diferite semne, o lume pe care nu o puteau înțelege. Echipile de *lămuritori*, mai dibaci sau mai încălciți la minte, nu reușeau să le dea de capăt și să-i facă să credă cele pe care le propăvăduiau stimulați fiind și de opinii unor chiaburi care îi țineau strâns în mână.

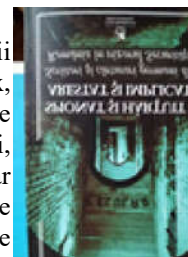


Exemplul este dat de următoarele fraze: *Trăiau toți într-o lume a zvonurilor și a informațiilor prăpăstioase. Plutea în viața satului un miros de frică și nesiguranță. Unii spuneau că lumea întreagă locuiește pe un butoi cu pulbere. Bulversați, cei mai mulți dintre săteni asistau nehotărâți și neputincioși la desfășurarea evenimentelor. Unii, însă, în frunte cu Iorgu Tănase, cumătru cu alde Pandele, profitau de această stare de lucruri și-i manipula pe țărani cu vorbe meșteșugit aruncate. Ioan Ouatu surprinde încă de la începutul romanului starea de incertitudine, de spaimă, de teroare dar și de lășitate care învăluie sătenii, în fața forței fizice a unui grup de bandiți. El surprinde, cu mult har, psihologia maselor și reacția în fața violenței și a terorii. Unul dintre personaje, Neculai Brâncă are o răbufnire de orgoliu și spune: *Grijania mă-sii de viață, oameni buni! Suntem ca niște turme de oi neputincioase! Ne plângem ca niște muiere, fără să facem nimic! M-am întors aici, plecând de lângă nevasta moartă, de lângă șase copii, numai ca să vă spun că trăim și murim singuri.* Se simte în aceste cuvinte ale lui Neculai Brâncă, un început de trezire a conștiinței colective, de răzvrătire, greu de stăpânit. Plecând de la această atmosferă apăsătoare, din acel sat, acțiunea alunecă spre o ședință de pregătire a Securității, a asaltului asupra bandiților tot mai agresivi, dar și o sugestie asupra asaltului față de satul românesc. Titlurile capitolelor cărții alese de autor, au darul de a sintetiza conținutul fiecăruia în parte, așa cum se întâmplă și cu *Drama de la miezul nopții*, cu, *Diavolul roșu* sau *Tirania își arată colții și Pregătiri pentru oaspeți* etc., sau *Misteriosul din crucea nopții* în care, cu un simț special al detaliului, demn de un prozator deosebit, sau un pictor olandez, Ioan Ouatu, prezintă atmosfera sufocantă din vagoanele unui tren care se târa prin smoala nopții așa cum viața satului se târa spre un capăt nedefinit. Cu un limbaj mai mereu frust, așa cum fruste sunt și majoritatea personajelor, prozatorul încearcă, și reușește, cu succes, să redea o lume răvășită, lumea satului autentic, dar bulversat de prea dese schimbări apărute, cu voie, sau mai ales fără voie, în viața celor implicați în viața romanului, viață care aparține, cu toate ale sale, oamenilor. *Chiar și atunci când romancierul evadează în zone poetice ale discursului, trădând fericit vocația sa de poet, vânățiile ființării rămân în decor, cu zâmbete triste de metafore în care țiue marile singurătăți sintetizează criticul literar Ion Fercu în prefața sa la acest roman, arătând că: Stilul scriiturii este plămădit dintr-o crudă estetică a suferinței. Oftatul supraviețuirii, fiind, totuși, o carte cu o atmosferă apropiată de romanul**

polișt are marea calitate de a se cere citit și nu comentat, și de aceea nu mai risc să mă aventurez în tainele lui și las cititorul să-l parcurgă, cred eu, pe nerăsuflăte. Terminând de citit romanul lui Ioan Ouatu îți vine să strigi, asemenea acelui personaj menționat: *Grijania mă-sii de viață*, ca un semnal de adâncă revoltă.

Ștefan Sienerth, Spionat, hărțuit – arestat și implicat. Scriitori și cărturari germani din România în vizorul Securității, editura Cartea Românească – educațional, Iași, 2025, 590 p. postfață de Maria Sass.

Debutând în presă încă din anii studenției clujene, la revista Echinox, Ștefan Sienerth, a început să se impună în rândul creatorilor tineri, publicând articole, studii, eseuri, dar și recenzii, în ziarele și revistele de specialitate, de limbă română și de limbă germană, cum ar fi *Noue Literatur* etc. Încă foarte tânăr, știind cam cum funcționa sistemul, reușește să obțină titlul de doctor, la doar 30 de ani, în filologie, la universitatea bucureșteană, cu teza: *Poezia germană din Transilvania la sfârșitul secolului XIX și începutul secolului XX*. Cercetând acest domeniu avut posibilitatea, dar și șansa, de a cunoaște, în detaliu, calitățile literare ale celor de care s-a preocupat, dar și calitățile morale și sociale, caracterul și comportamentul lor, în situații cu totul speciale. Având la îndemână toate aceste date, dar și altele, căpătate după *emigrarea sa, în 1990, în Germania, pasul pentru această masivă și extrem de documentată carte, apărută acum. în română, la editura Cartea Românească educațional, a Fundației Apolonia patronată de acad. prof. univ. Vasile Burlui, în traducerea doamnei Maria Sass, autoare și a unei Postfețe laborioase: Spionat și hărțuit - arestat și implicat: scriitori și cărturari germani din România în vizorul Securității: studii și articole. Această carte-document se înscrie pe linia devoalării atrocităților din perioada de tristă amintire și arată adevărata față a unora dintre compatrioți, fie de etnie română sau de alte etnii, printre care și unii de etnie germană. Suita de documente cercetate reliefează și susține o tristă realitate, realitate care a distrus multe valori, multe destine și a frânt zborul unor intelectuali de mare spiritualitate și profunzime. Din cartea domnului Ștefan Sienerth, aflăm lucruri inedite despre spionajul și hărțuirea asupra sa, despre *Cercul din jurul lui Oskar Pastior și generația acestuia*, capitol în care vorbește despre*



teama de *povești inventate*, *Confuzia ca mod de viață*, despre cum a fost *Filat și hărțuit acesta de unii din propria-i etnie* (Heinz Stănescu etc.) Toate acestea sunt fapte care se regăsesc în această carte. Un alt capitol, am putea spune fără să greșim, cutremurător, din această carte este: Contextul procesului Scriitorilor de la Brașov din 1959. Nume cunoscute de scriitori de limbă germană din România sunt supuse oprobiului public în acest proces unde sunt persecutați, batjocoriți și arestați, fără nici o vină, fiind doar prinși în ghearele serviciilor secrete. Persoanele prezentate în acest capitol conturează o oglindă cu multiple fațete despre intelectualii germani asupra cărora au planat multe suspiciuni, cum că ar fi colaborat cu serviciile de securitate semnând adeziuni de angajament spre a informa despre activitatea unor intelectuali germani. Printre cazurile semnalate în carte se pot găsi și situații de-a dreptul hilare pentru care au devenit informatori. De exemplu, Harald Krasser, unul dintre cei mai importanți umaniști sași ai secolului XX, care semnase o cerere de adeziune la partidul național-socialist care primește confirmarea în ziua de 23 august 1944 este arestat în 1959 pentru activitate în partidul menționat. Traumatizat, amenințat cu ani grei de temniță și știindu-se nevinovat, pentru a scăpa de detenție, a semnat un angajament de colaborare, dar fără a se achita în vreun fel, conștiințios, de obligațiile primite, determină Securitatea să renunțe la serviciile sale. De aceea, cartea lui **Ștefan Sienerth**, are darul de a prezenta adevăruri și nu de a acuza la grămadă fără o analiză profundă bazată și pe documente. În demersul său analitic, subliniază în Postfață Maria Sass, autorul abordează sursele cercetate (rapoarte, procese verbale de interogare etc.) fără prejudecăți, cu scopul dezvăluirii adevărului istoric și a realității societății, în care mulți dintre noi am trăit o perioadă semnificativă a vieții noastre. Dar dincolo de caracterizarea realității din spatele Cortinei de Fier, prin prezentarea detaliată a proceselor de urmărire, bazate pe documente din dosarele scriitorilor, **Ștefan Sienerth** aduce în prim plan aspecte ce țin de procesul de creație, de opere, de concepția despre viață a celor urmăriți. Cartea care pe copertă are ca un fel de antet cuvântul Celular, cuvânt care nu este ceea ce știm noi astăzi că ar însemna acesta, ci de un regim torționar. Spionat și hărțuit... este cartea unor drame în multe, foarte multe acte care încearcă să facă lumină pentru lumina memoriei unor vremuri de maxim dramatism. Și, cum ar spune Ecleziazatul: *să fie lumină, și lumină se făcu* prin apariția acestei cărți ce trebuie păstrată ca o Biblie da durerii, a dramelor, a destinelor fracturate pentru o memorie

mereu trează. Nimic, din ceea ce a fost, nu trebuie uitat pentru a nu se mai repeta istoria.

Tudor Amza, Alexandra, editura *Lumina Tipo*, București, 2024, 192 p. *Cuvânt înainte* semnat de autor.

Voi rătăci în preajma Ta/ Și-am să te caut de-o să pot,/ Să frâng în mine spaima grea/ Că Tu nu ai plecat de tot (Voi rătăci în preajma Ta). Sub vraja acestui poem din care am citat prima strofă, poem care se află și pe coperta a patra își construiește întregul eșafodaj liric Tudor Amza



din această nouă carte a sa, Alexandra. În cuvântul/spovedanie care deschide cartea autorul își exprimă gândurile care l-au determinat să pornească la scrierea acestei cărți. Sunt inserate în această carte poeme care rememorează două persoane foarte dragi sufletului său și anume: fiul Cosmin și soția Alexandra-Puica, plecați mult prea devreme în lumea umbrelor, acolo la întâlnirea nu eternitatea. Volumul de față îi poartă numele, Alexandra, se confesează Tudor Amza, și este legat de existența ei aici, pe pământ, alături de mine, de nepoți și de Elena (soția lui Cosmin), a fost un adevărat leac pentru sufletul nostru și cel al copiilor ei. Am citat acest scurt paragraf, deși ar merita să citez întregul cuvânt, fiind și eu alături de cei pomeniți aici, dar consider că este suficient atâta. Și totuși să mai spun ceva: În suflet și în locuință mi-am făcut altar, unde zilnic, îndeosebi seara, înainte de culcare, stau de vorbă cu cei dragi inimii mele... Din aceste convorbiri testamentale s-a născut, rod al lacrimilor lui, această carte în care spune, în prima poezie: Este iarnă, Alexandra, ninsorile dorm/ pe umerii toamnei plecate,/ iluzia clipei scaldată în somn/ de mine te duce departe...// Cu durere îți acoper plecarea/ – pustiu tulburat fără dungă –/ ca o pasăre căzută uitarea/din țărână așteaptă la pândă. Pentru poet, țipătul plin de ninsoare/ coboară din lacrima ta. Sufocanta dramă care îl însoțește face în așa fel ca natura să fie parte activă la durerea ce nu poate fi atenuată, determinându-l să rătăcească în preajma persoanei iubite care *a mers să îmbrățișeze cerul*. Ca niște adevărate cânturi/ psalmi aceste poezii se înșiruie tăcute, cum tăcută este umbra celei plecate, lăsând în urmă un cuib făcut din aroma gutuilor.

Emilian MARCU



UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

• Pe data de 25 aprilie 2025, la Galeria de artă Absida a avut loc vernisajul a două expoziții semnate de două studente talentate, aflate în plină explorare creativă: „Metamorfoze abstracte” te poartă într-o călătorie vizuală a transformărilor interioare și exterioare, prin limbajul expresiv al artei abstracte. Fiecare lucrare devine o oglindă a emoțiilor fluide și a formelor în continuă schimbare. „Unde este Eva?”, o expoziție de colaj mixed media, provoacă privitorul să caute și să regăsească simboluri feminine ascunse, să descifreze fragmente dintr-o identitate complexă, recompusă din texturi, imagini și asocieri neașteptate. Două viziuni, două discursuri vizuale complementare, o singură seară dedicată artei contemporane emergente. Cele două expoziții au fost prezentate de criticul de artă Maria Bilașevschi, președintele UAPR – Filiala Iași și de pictorul Constantin Tofan.

• Marți 6 mai 2025, la sediul Editurii Junimea din Grădina Copou a avut loc Colocviul „Cezar Ivănescu”. Au fost prezentate comunicări pe teme legate de personalitatea, literatura și muzica poetului. Invitați: Bogdan Crețu, Loredana Cuzmici, Livia Iacob, Emanuela Ilie. Colocviul a fost urmat de o masă rotundă pe tema „Cezar Ivănescu și orfismul” la care au participat scriitorii: Daniel Corbu, Emilian Marcu, Cassian Maria Spiridon, Valeriu Stancu și Valentin Talpalaru. Manifestările s-au încheiat cu un spectacol de muzică și poezie susținut de artiștii Adi Bezna, Cezar Popescu, Florin Săsărman și Ducu Bertzi.

• Târgul de Carte Librex 2025 s-a desfășurat în perioada 7-11 mai 2025, la Palas Mall. Motto-ul celei de-a 30-a ediții a fost „Labirintul poveștilor nesfârșite”. Organizat de Compania Sedcom Libris Iasi și Organizația Patronală AGORA a Societăților pentru Difuzarea Tipăriturilor și a altor Bunuri Culturale din România, în parteneriat cu Primăria Municipiului Iași, Târgul de Carte LIBREX reunește anual edituri din întreaga țară, instituții și asociații de cultură, firme de papetărie, companii distribuitoare de carte, galerii de artă, autori, artiști plastici, fotografi... „Ediția aniversară a fost o sărbătoare a lecturii și diversității editoriale. Zeci de lansări de carte, întâlniri cu autorii, conferințe, dezbateri și momente artistice au animat fiecare spațiu al târgului, editurile, autorii și moderatorii dovedind, prin

prezența lor, și la această ediție că ne sunt parteneri loiali. Ediția a 30-a a Târgului de Carte LIBREX a însemnat o reconfirmare a faptului că lectura poate aduce oamenii împreună și poate da naștere, prin dialog, unor povești nesfârșite care nu pot fi uitate. Rămânem consecvenți obiectivului nostru de a construi cu fiecare ediție LIBREX, un eveniment care să inspire și să conecteze întreaga comunitate ieșeană, cu rezonanțe frumoase și plăcute chiar și în afara ei”, precizează organizatorii. Ca în Fiecare an Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a fost unul dintre principalii parteneri culturali ai acestei importante manifestări. Din Comisia de Jurizare și Premiere a Târgului de Carte LIBREX 2025 au făcut parte Cassian Maria Spiridon, președintele juriului, președinte al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, dr. ec. Petru Radu, președinte al Organizației Patronale „AGORA” a Societăților pentru Difuzarea Tipăriturilor și a altor Bunuri Culturale din România, Nicu Gavriluță, profesor universitar doctor la Facultatea de Filozofie și Științe Politice a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, Florin Cîntic, istoric și scriitor, director al Arhivelor Naționale Iași, Ioan Miliță, profesor universitar doctor la Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și director al Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu” din Iași, Valeriu Stancu, scriitor și traducător, și Dragoș Pătrașcu, artist plastic și profesor universitar la UNAGE Iași. Premiile acordate în acest an au fost: Premiul CEZAR IVĂNESCU – pentru editarea operei poetice – Asociația LIGA ALBANEZILOR din România – Editura ASDRENI pentru volumul bilingv „Rod/ Fryt”, cu poeme ale lui Cezar Ivănescu; Premiul PETRU CARAMAN – pentru multiculturalitate – ex aequo – Editura BOOKZONE București și Editura NICULESCU București; Premiul THEODOR PALLADY – pentru cartea de artă – Grupul Editorial LITERA București pentru Colecția de cărți „DK”; Premiul LAURENȚIU ULICI – pentru antologie literară – Editura ACADEMIEI ROMÂNE București pentru Colecția „Biblioteca de critică istorie și teorie literară”; Premiul THEOFIL SIMENSKY – pentru editarea literaturii universale – Editura RAO București; Premiul MIHAIL KOGĂLNICEANU – pentru editarea cărții științifice și de specialitate – ex aequo – Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași și Grupul Editorial ALL București; Premiul IOAN PETRU

CULIANU – pentru cea mai importantă editură care promovează istoria culturii și civilizației – Grupul Editorial CORINT București; Premiul VASILE POGOR – pentru importul de carte, publicații culturale și științifice – nu a fost acordat în acest an; Premiul DOSOFTEI – pentru bibliofilie – Editura PARALELA 45 Pitești pentru lucrarea „Floriografie” de Jessica Roux; Premiul OTILIA CAZIMIR – pentru editarea de literatură pentru copii și tineret – ex aequo Grupul Editorial ART București pentru colecția „ARTHUR” și Editura GAMA Iași; Premiul BESTSELLER – pentru cartea de cultură cu cel mai mare succes de librărie – Editura HUMANITAS București pentru lucrarea „Identitatea virtuală. Cum și de ce ne transformă rețelele sociale” de Mihnea Măruță. Premiul BESTSELLER –Mihnea Măruță, pentru lucrarea „Identitatea virtuală. Cum și de ce ne transformă rețelele sociale”, apărută la Editura HUMANITAS București; Premiul ȘARAGA – pentru cea mai importantă ediție critică – Editura DOXOLOGIA Iași pentru lucrarea „Psaltirea în versuri (1673)” de Sfântul Ierarh Dosoftei, Mitropolitul Moldovei, – Ediție critică de N.A. Ursu; Premiul SOCEC – pentru promovarea culturii române contemporane –Editura Junimea Iași; Premiul OVIDIU – pentru editarea culturii clasice – ex aequo Grupului Editorial TREI București, pentru colecția de cărți de Carl Gustav Jung și Editurii EPIGRAF Chișinău pentru „Antologia colecțiilor de folclor editate în Republica Moldova între anii 1930-1990” alcătuită de Diana Bunea și Svetlana Badrajan; Diana BUNEA – pentru „Antologia colecțiilor de folclor editate în Republica Moldova între anii 1930-1990”, alcătuită alături de Svetlana Badrajan și apărută la Editura EPIGRAF Chișinău; Svetlana BADRAJAN pentru „Antologia colecțiilor de folclor editate în Republica Moldova între anii 1930-1990”, alcătuită alături de Diana Bunea și apărută la Editura EPIGRAF Chișinău MARELE PREMIU LIBREX – Pentru cel mai valoros program editorial – Editura POLIROM Iași.

• În perioada 11-17 mai 2025 s-a desfășurat cea de-a XI-a ediție a Festivalului Internațional „Poezia la Iași” organizat de Primăria Municipiului Iași, prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași, cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România - Filiala Iași. Festivalul a reunit la Iași un număr de 64 de poeți din 17 țări: Albania, Bulgaria, Cipru, Columbia/ Portugalia, Franța, Germania, Grecia, Italia, Lituania, R.Moldova, Muntenegru, România, Serbia, Spania, Turcia, Ungaria. În fiecare dimineață, în perioada 11-17 mai, invitații au susținut recitaluri poetice în unități de învățământ – Colegiul Economic Administrativ, Colegiul „Vasile Adamachi”, Liceul Teoretic „Al.I. Cuza”, Colegiul Național „Vasile Alecsandri”, Colegiul Național

„Garabet Ibrăileanu” și la Galeria de Artă Absida. Seara, recitalurile extraordinare au fost găzduite de Palatul Braunstein și de Centrul Internațional de Artă Contemporană – Baia Turcească Iași. Primăria Iași a conferit poezilor invitați în festival câte o plachetă cu însemnele „Poezia pe timp de război”. „Am reușit să aducem din nou la Iași *Poezia lumii*, poezia celor 64 de poeți din 17 țări. Și de această dată ne aflăm în zborul porumbelului lui Picasso, zbor ce ne-a adus trezirea sub forma protestului, în limitele căruia s-a născut *judecata de apoi* în care există creșterea și descreșterea, visul și nepărtinirea. Iașul, ca de fiecare dată, nu ezită să se transforme sau să fie transformat în veșnica *Odă în metru antic*, așa cum îl simțim pe Eminescu strecurându-se printre noi, printre tăcerile noastre, parte a visului eminescian descoperit: *azi îl vedem și nu e*”, subliniază Adi Cristî, directorul festivalului.

Festivalul s-a încheiat la Centrul Cultural „Cella Neamțu” din comuna Ciurea cu recitaluri de poezie ale poezilor invitați.

• În perioada 8-10 mai 2025 a avut loc cea de-a XXIX-a ediție a **ZILELOR REVISTEI CONVORBIRI LITERARE**. Manifestarea a debutat joi 8 mai 2025, la Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”. „Am început *Zilele Revistei Convorbiri Literare* în anul 1997. Eu preluasem conducerea revistei cu un an înainte, într-un context în care, practic, revista dispăruse din aria publicistică națională. Cu multă muncă, am reușit să o aducem la forma care a consacrat-o”, a subliniat directorul Revistei Convorbiri Literare, Cassian Maria Spiridon. Prezent la manifestare, scriitorul Val Butnaru (R. Moldova) a precizat că din cele 29 de ediții ale Zilelor Revistei, a fost prezent la 27. „Suntem fideli acestei reviste. De fiecare dată când am venit ne-a uimit această fidelitate pentru cauza literară, această dragoste pentru literatură. Puține cercuri în lumea literară sunt asemenea Convorbirilor Literare”, a precizat Val Butnaru. La rândul său, Mircea Popa a spus că revista Convorbiri Literare este, în opinia sa, „una dintre cele mai bune reviste literare din țară pe care le avem”. După cuvintele de salut a urmat un colocviu important: **Convorbiri literare și unificarea sufletească a României Mari**. „Destinul acestei reviste este parte din destinul nostru național. Titu Maiorescu s-a născut la Craiova și familia lui e parte din toată geografia românității. Oare să fie o întâmplare că destinul lui se întretaie cu această revistă apărută într-o vreme în care, astăzi, pare de necrezut? Să fie o întâmplare faptul că revista are unele întreruperi în apariție în timpul războaielor? Nu e nimic întâmplător că această cultură românească la sfârșitul secolului trecut datorează foarte mult acestei reviste de calitate. Și eu aș spune că astăzi este cea mai bună revistă literară, dar nu sunt un specialist,

sunt doar un consumator În Convorbiri apare o paletă de idei impresionantă. În toate epocile în care a apărut, paleta dezbaterilor, paleta ideilor, a personalităților și a personajelor care apar în Convorbiri Literare este impresionantă. Faptul că pe aici au trecut marile nume ale culturii române, începând cu acest, din multe puncte de vedere unic, Titu Maiorescu, nu face decât să confirme rostul întâlnirii noastre și să fie confirmată calitatea revistei de astăzi”, a subliniat istoricul Adrian Cioroianu. Au mai vorbit despre: **Convorbiri literare și unificarea suflutească a României Mari** criticul și istoricul literar Mircea A. Diaconu și criticul Mircea Popa. Acad. Mihai Cimpoi a evidențiat faptul că încă de la început Convorbiri Literare a fost o revistă pro europeană care a promovat ideile europene. „Eminescu vorbea despre necesitatea unei limbi spirituale europene care să îmbine interesele speciale – naționale – cu cele general continentale. Revista a avut o deschidere europeană prin marii clasici promovați, prin traduceri publicate”, a explicat Mihai Cimpoi. Acesta a acordat directorului Revistei Convorbiri Literare, Cassian Maria Spiridon, Medalia „Dimitrie Cantemir”, oferită de Academia de Științe a Moldovei. De asemenea, i-a înmănat *Premiul pentru cea mai bună revistă literară* din partea Revistei Viața Basarabiei.

În cea de-a doua zi a manifestărilor, vineri 9 mai 2025, la Centrul Cultural „Cela Neamțu” Ciurea se va desfășura simpozionul **Actualitatea operei politice eminesciene la 175 de ani de la naștere**. Nu au lipsit lansările de carte care au încheiat prima parte a manifestărilor de vineri. Seara, în Sala „Vasile Pogor” a Primăriei Municipiului Iași a avut loc festivitatea de acordare a **Premiilor Anuale** ale revistei *Convorbiri literare*. „Revista Convorbiri Literare este una dintre emblemele culturale ale Iașului și ale României, alături și de Editura Junimea și de ziarul la care a scris și Eminescu, *Curierul de Iași*, pe care îl întreținem cu 25.000 de exemplare săptămânal. Ținem foarte mult la această tradiție consacrată de-a lungul istoriei”, a subliniat primarul Municipiului Iași Mihai Chirica. Acesta a înmănat Titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Iași scriitorilor Emilian Marcu, Liviu Papuc și Adrian Poruciu. Acordarea titlurilor de **cetățean de onoare** a fost aprobată de către Consiliul Local al Municipiului Iași în ședința din 28 februarie 2025, la propunerea Comitetului de Conducere al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România.



ZILELE REVISTEI CONVORBIRI LITERARE

ediția aXXIX-a, Iași, 8-10 mai 2025

Premiul special: **DUMITRU MĂLIN**
 Premiul „Nicolae Manolescu” pentru excelență în critica tânără:
ALEXANDRA RUSCANU
 Premiul pentru Debut: **EMILIA STAJILĂ**
 Premiul „I.E. TOROUȚIU” pentru valorificarea moștenirii literare (*Poemele inorogului* de Dimitrie Cantemir): **NICOLAE BADEA** (Computerland)
 Premiul „AL. TZIGARA-SAMURCAȘ” pentru integrala operei lui Marian Tarangul:
ALEXANDRU TOFAN
 Premiul pentru Poezie: **FLORINA ZAHARIA**
 Premiul pentru Poezie: **ANGELA MARTIN**
 Premiul pentru Eseu: **PAVEL ȘUȘARĂ**
 Premiul pentru Traduceri: **PETER SRAGER**
 Premiul pentru Critică: **MIHAELA GRĂDINARIU**
 Premiul de Excelență: **ADRIAN CIOROIANU**
 Premiul Opera omnia: **MIRCEA POPA**
 Premiul Național „IACOB NEGRUZZI” pentru cea mai bună revistă literară:
Revista STEAUA, director **OVIDIU PECICAN**
 Premiul Național pentru Critică „TITU MAIORESCU”: **NICOLAE GEORGESCU**

SPONSORI:
SC COTNARI SA, PALAS IASI, PRIMĂRIA CIUREA,
EDITURA DOXOLOGIA, WINEGUT T&D ROADE ȘI MERINDE SRL IAȘI



UN RECHIZITORIU ÎMPOTRIVA CRIMELOR LINGVISTICE

Christian W. SCHENK

Traducerea nu este doar un transfer mecanic de cuvinte – este arta de a da viață gândurilor, emoțiilor și culturii într-o altă limbă. Cu toate acestea, într-o lume în care traducerile automate și inteligența artificială domină din ce în ce mai mult, această artă pare să fie pe cale de dispariție. Poezia, jocurile de cuvinte și subtilitățile culturale rămân obstacole insurmontabile pentru algoritmi – și exact aici se vede clar de ce o mașină nu poate înlocui niciodată un traducător uman.

Traducerile automate au avansat mult în ultimii ani – cel puțin la prima vedere. Însă, în practică, vedem că acestea eșuează lamentabil în fața poeziei, literaturii și a subtilităților culturale iar „sarmale” devine „varză umplută”...

Să luăm un exemplu celebru: poezia „Revedere” de Mihail Eminescu. Versul:

„Codrule, codrule,
Ce mai faci, drăguțule?”

este tradus de Google IA în germană astfel:

„Wäldchen, Wäldchen,
Wie geht es dir, mein Lieber?”

În română traducerea germană ar suna cam așa:

„Pădure, pădure,
Ce mai faci, iubirea mea?”

În traducerea mea:

Wald! mein lieber Wald! sag an,
Wie's dir geht mit Laub und Tann?

Oare sună poetic traducerea mecanică, algoritmică? Absolut deloc! Traducerea nu are ritm, nu are melodicitate, nu are emoție. Eminescu devine un text banal. Un traducător adevărat trebuie să fie și poet pentru a reda frumusețea originalului.

Marele traducător Leon Levițchi¹, care a adus Shakespeare în limba română, spunea:

„O traducere nu trebuie să fie doar exactă – trebuie să fie vie.”

Inteligența artificială poate analiza mii de texte, dar nu poate simți frumusețea unui vers.

„Îmi sare muștarul!”...Traducerea nu înseamnă doar cunoașterea limbii, ci și înțelegerea culturii. Fiecare limbă are expresii, metafore și jocuri de cuvinte care nu pot fi traduse mot-à-mot.

Un exemplu celebru este expresia românească „a bate apa-n piua”. Tradusă mot-à-mot, ar fi „to beat the water in

the fulling mill” – dar în engleză asta nu înseamnă nimic! Corect ar fi „to flog a dead horse” sau „to talk in circles” iar în germană „Um das Wasser in der Leitung zu schlagen” ceea ce în română ar suna: „A bate apa din țevă”, corect ar fi în germană „Sinnlos reden”... totul poate fi tradus, dar întrebarea e ce iese?

Un alt exemplu este celebra replică din Hamlet:

„A fi sau a nu fi, aceasta-i întrebarea.”

O traducere automată ar putea da:

„To be or not to be, this is the problem.”

Însă „problem” nu este echivalentul lui „întrebarea”! Diferența poate părea mică, dar în literatură astfel de erori distrug complet sensul unui text.

Celebri traducători precum Șerban Foarță, Petru Creția sau Andrei Bantaș au demonstrat că o traducere trebuie să recreeze, nu doar să transpună.

Să ne imaginăm că o editură decide să traducă Shakespeare, Dostoievski sau Eminescu cu ajutorul unei inteligențe artificiale. Ce se întâmplă? O catastrofă lingvistică, un sabotaj al culturii lingvistice!

Primul vers din „Luceafărul” de Mihai Eminescu:

„A fost odată ca-n povești,
A fost ca niciodată

Din rude mari împărătești
O preafrumoasă fată”

devine în engleză printr-o traducere automată:

“Once upon a time, as in stories,

It was like never before
From great royal relatives
A beautiful girl”

În română ar suna așa traducerea:

„A fost odată ca în povești,
A fost ca niciodată înainte

De la mari rude regale
O fata frumoasa”

Iar în germană inteligența artificială traduce:

„Es war einmal im Märchen,
Es war wie noch nie zuvor,
Aus edler, kaiserlicher Sippe
Ein wunderschönes Mädchen.”

Adică:

(A fost odată în poveste,
A fost ca nicidecum înainte,

*Din neam mare împărătesc,
O foarte frumoasă fetiță.)*

Oare mai are vreo magie această versiune? Absolut deloc. Lipsesc ritmul, farmecul și profunzimea originalului.

În traducerea mea:

*Es war einmal, erzählt die Sage,
In fernster Zeit verloren,
Aus königlichen Blüten gerade
Ein schönes Kind geboren.*

Scriitoarea Olga Tokarczuk², laureată a Premiului Nobel pentru Literatură, spunea:

„O traducere este o operă de artă. O mașină poate imita, dar nu poate crea.”

Cu toate acestea, editurile și agențiile apelează din ce în ce mai des la traduceri automate, ceea ce duce la distrugerea textelor literare.

Într-o lume în care inteligența artificială traduce din ce în ce mai multe documente, avem nevoie mai mult ca oricând de traducători umani. Traducătorii profesioniști sunt ultima redută a rațiunii!

Exemplu real: Într-un document medical în engleză, un pacient este descris ca „*intoxicated*”. Tradus automat, acest termen devine „intoxicat” – adică „otrăvit”. Însă, în engleză, „*intoxicated*” înseamnă „*beat*” sau „*în stare de ebrietate*”! O eroare de traducere într-un document medical poate avea consecințe fatale.

În literatură, vedem aceeași problemă. Celebrul titlu al romanului lui Dostoievski, „*Crimă și pedeapsă*”, a fost tradus în engleză ca „*Crime and Punishment*”. O traducere mai exactă ar fi „*Transgression and Retribution*” – ceea ce ar fi mai aproape de sensul original.

Din acest motiv, avem nevoie de traducători reali, care înțeleg nu doar limba, ci și cultura și contextul. Celebrul traducător Haroldo de Campos³, care a tradus Dante în portugheză, spunea:

„O traducere bună nu este o copie – este o reinvențare.”

Regula de aur a traducerii este faptul că dacă vorbești o limbă nu înseamnă că o și poți traduce! Aceasta este ca și cum ai spune: „*Dacă știi să conduc, pot repara o mașină.*”

Cele mai bune traduceri sunt acelea care nu par traduceri. Marele traducător Leon Levițchi, care a tradus Shakespeare în română, a lucrat zeci de ani la aceste texte. De ce? Pentru că literatura nu este doar despre cuvinte – este despre emoție, ritm și cultură.

Un alt exemplu este Gregory Rabassa⁴, care l-a tradus pe Gabriel García Márquez în engleză. Acesta spunea:

„A traduce este ca și cum ai face dragoste – trebuie să simți, nu doar să înțelegi.”

O traducere corectă este un echilibru între fidelitatea față de textul original și adaptarea lingvistică și culturală la limba țintă. Din punct de vedere științific, ea reprezintă un proces cognitiv complex de conversie lingvistică, bazat pe analiză semantică, sintactică și pragmatică: Fidelitatea informațională (echivalența și transferul de sens),

conținutul și mesajul textului original trebuie păstrate intacte. O traducere nu trebuie să fie literală dacă acest lucru ar duce la pierderea sensului sau la ambiguități. Foarte important este a se face distincția între echivalența formală (redare cât mai exactă a cuvintelor) și echivalența dinamică (transmiterea sensului într-un mod natural pentru limba țintă).

În traducerea literară corectitudinea lingvistică și stilistică este de importanță majoră fiindcă textul tradus trebuie să fie inteligibil și să respecte regulile sintactice și gramaticale ale limbii țintă. Stilul (formal, tehnic, literar, colocvial etc.) trebuie să fie adecvat contextului. În traducerea textelor literare, este esențială păstrarea structurii ritmice, a metaforelor și a expresivității. Ceea ce se trece mult prea ușor cu vederea este adaptarea culturală (transculturalitate și acuratețe contextuală), fiindcă fiecare limbă reflectă o anumită realitate culturală, iar traducerea trebuie să facă ajustările necesare pentru a menține claritatea mesajului, cât și referințele culturale, expresiile idiomatice sau aluziile istorice trebuie să fie ori explicate, ori adaptate pentru a fi inteligibile în cultura țintă.

În traducerea textelor literare, se pune accent pe menținerea efectului stilistic și emoțional.

Deci, traducerea este o artă, nicidecum un produs de serie! Cine traduce ieftin, plătește dublu. Un fel de mâncare prost gătit se simte de la prima înghițitură – la fel și o traducere proastă, de la primul rând.

Dacă cineva crede că poate traduce Mihail Eminescu cu Google Translate sau IA, să încerce mai întâi să construiască o casă fără experiență – și să nu se mire de ce se prăbușește.

Sau, ca să parafrazăm un clasic tradus prost: „*Houston, avem o problemă.*” Corect: „*Houston, cred că am avut o problemă aici.*”

Pentru că limba nu este doar comunicare – este sufletul unei culturi. Și mașinile nu vor înțelege niciodată acest suflet.

Note:

1. Leon Levițchi (27 august 1918 – 16 octombrie 1991) a fost un filolog și traducător român, specializat în studiul limbii și literaturii engleze.

2. Olga Nawoja Tokarczuk (născută la 29 ianuarie 1962 în Sulechów lângă Zielona Góra, Polonia) este o scriitoare și psiholog poloneză.

3. Haroldo Eurico Browne de Campos (19 august 1929 – 17 august 2003) a fost un poet, critic, profesor și traducător brazilian.

4. Gregory Rabassa (9 martie 1922 – 13 iunie 2016) a fost un traducător literar american din spaniolă și portugheză în engleză.

I.L. CARAGIALE: ȘAH ȘI GEOPOLITICĂ

Bogdan-Ioan ANISTOROEI

Într-un început de război franco-german, cu greutate pentru politica autohtonă, funcție de rezultat „atârna poate tot viitorul nostru politic”, Caragiale aduce jocul din șah în cadre ale comicalului dar și ale strategiilor geopolitice.

Marile lupte istorice au efecte și pentru puterile mici, care, mai mult decât să aștepte deznodământul, nu au ce face, la fel, pe lângă jucătorii implicați se adună cei care suferă poate mai mult decât cei implicați: „Ca la toate luptele jucătorilor mari, unde pe de lături palpită o mulțime de mici pontatori pe mâna unuia sau altuia, așa și la războaiele între două puteri gigantice, sunt mulți mititei pe de lături, cari, cu cât pontează mai mărunțel, cu atât privesc jocul cu mai multă bătaie de inimă”

La Craiova era prefect Petrache Mănescu, de la care naratorul are și anectoda cu jocul de șah. La guvern era cabientul lui Manolache Costache, numit *Cloșca cu pui* din pricina tinerilor debutanți în politică cu care se înconjurase, dintre ei și A. Lahovary și P. Carp.

Cu o situație politică încordată, Petrache Mănescu „vine în goana cailor pe brânci o zi, o noapte și o dimineață, și sosește în București cu oasele pisate înainte de amiază”. Sub presiunea momentului, se înfățișează fără întârziere la Consiliul de miniștri. Un singur absent de la adunare, chiar prezidentul, așteptat din moment în moment. Prefectul deja prezintă situația tensionată de la Craiova, riscurile escaladării sub care se aflau. Spusele prefectului sunt în tandem cu timpul care trece, fără ca prezidentul să-și facă apariția. Orele trec, iar „nerăbdarea și astâmpărul cresc”.

Mănescu decide să se retragă pentru o gustare și, pentru a evita orice întâlnire, se retrage într-o odăiță mai lăturalnică. Dejunul și cafeaua stau sub semnul interogațiilor tot mai îngrijorătoare: „Vine?, Nu vine?, Ce să fie?, Nimeni?”.

Dar în liniștea cămăruței pătrunde zgomot din odaia de alături, unde până atunci fusese liniște, iar zgomotul iscat este unul de triumf. Gândul că în cameră sunt cartofarii, care au luat-o cu jocul de

dimineață sau poate nici măcar nu au încheiat cu seara trecută, este întrerupt de replicile clare ale unei dispute care nu are de-a face cu jocul de cărți, ci cu cel de șah: „regina! calul! pionul!” În odaia de alături este în desfășurare o partidă de șah „tot așa de încordată ca și situația dela Craiova”. Dar insolitul abia începe pentru că în vuietul din camera alăturată se distinge un glas cunoscută: „Da!.. E o iluzie? Un joc al închipuirii stăpânite de un gând stăruitor? Dar e cu puțință să se înșele astfel?... Dar e peste puțință să fie acela!... Dar e glasul lui!.. Dar nu se poate!”. Și totuși, așa cum în jocul de șah se poate orice, și în viața politică se poate orice. Cel mult așteptat, prezidentul consiliului, conul Manolache își juca meciul de șah, având ca adversar pe Ludovic Wiest, violonist și compozitor adus în țară de domnitorul Alexandru Ghica în 1838 și naturalizat în 1863. Dialogul care urmează concentrează cât de ușor se trece de la concretul vieții la absența din viața reală, pragmatică: „- Pentru numele lui Dumnezeu! Coane Manolache, aici ai fost? – Ei da, răspunde simplu prezidentul: nu mă vezi? Și se pune iar pe gânduri ca să-și combine lovitura. – Coane Manolache! Vă caută toți în toate părțile! V-așteaptă toți la consiliu de la 10 azi-dimineață! – Iaca viu... Stai oleacă; mai am două lovituri, și-l reglez eu pe domnul Wiest! Și mută calul. – Dar sunt 2 trecute, coane Manolache!! - Mat, strigă Wiest!”

Nedumerit, vede că partida e pierdută și găsește vinovatul: „iaca! pierz partida sigură cu vorba dumitale!” Ca-n orice confruntare serioasă, revanșa face parte din mersul firesc al lucrurilor, revanșă care nu va mai avea loc, nu atât sub tensiunea momentului istoric cât pentru insistențele cu care Petrache a putut să-l îmbuneze și să renunțe la fireasca revanșă. După patru ore și jumătate de la ora anunțată pentru consiliu, cel mult așteptat intră în sală, unde cu toții așteptau, ne spune Caragiale, cam impacientați.



compRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Iunie! Anotimpul cireșelor de Grecia, al vișinelor de Spania ori Turcia, al căiselor de oriunde, numai de aici nu! Singurele produse autohtone pe care ne putem baza în această perioadă sunt bunele noastre reviste literare care se adună răbdătoare, lună de lună, pe biroul redacției. Umorul nostru a scăzut precum Dunărea în luna lui Cuptor din motive lesne de înțeles, așa că hai mai bine despre reviste să scriem, și să începem cu **Discobolul** și cu poemul tulburător dedicat lui Ioan Es Pop de Marian Drăghici: „*Joane/ dragă, aflu că ai murit.// previzibilă așa plecare după o într-adevăr/lungă și grea suferință – n-aveam cum să nu fiu prevenit.//Nu te bocesc din fluier, baciule, te petrec vezi bine scriind/cu gândul la cât de frumos a fost să ne citim poezii/compuse de noi, direct din carte/ori din pagini țipând de prospețime să țină moartea cât mai/departe.// Dar ți-ai găsit! Erai în stare să străbați lumea în lung și-n lat/să citești un poem fie și-ntr-un capăt de sat/unui auditoriu dintr-un singur copac, dacă în el se aflau/câteva păsărele acolo ciripind*” (*Monah ca lumea*). Și de la versuri la meditații, mai precis la aforismele și citatele lui Gheorghe Grigurcu: „Senectute. Numele personajelor dispar brusc din memorie asemenea unui stol de porumbei aflați pe un gard, care-și iau zborul atunci când se apropie o primejdie. Rămâne văzduhul inomabil”. Ion Pop face un „inventar” al operei Ruxandrei Cesereanu, plecând de la debutul ei sub semnul poeziei, continuând „pe o direcție pe care am putea s-o calificăm astăzi drept postmodern – „decadentistă”, pe un fond de sensibilitate crepusculară și sumbră, cu convenționalisme convenționalizate (...)”. Ovidiu Pecican pune o întrebare care îmi vine mână, după cele câteva insistențe pe care le-am făcut și eu în timp pe tema începutului literaturii române în limba latină. Scrie domnia sa: *Există o literatură română medievală?* Sigur că data pe care o ia ca reper exclude elegiile lui Johann Sommer *De clade Moldavica* și fragmentul de epopee *Ruinae Pannonicae* al lui Christianus Schaeseus, pomenite doar accidental. Așa că nu

putem decît să fim de acord cu afirmația: „Consecința este că o serie de produse spirituale românești sunt trimise la cutia de gunoi a istoriei literare, iar evoluția literaturii autohtone își pierde exact segmentul care ar putea da indicii asupra începuturilor ei.” **Contemporanul** ne primește cu promisiunea unui nou roman semnat de Nicolae Breban, *Viața ca o posesie*, aflat în lucru, și din care publică fragmentul *Spaima de moarte*: „Recunosc că mie nu mi-este frică de moarte; la vârsta mea, lopătând sau galopând, cum vreți, spre anii nouăzeci, ar trebui să fiu binișor imbecil să-mi permit acest lux, simțind deja primele semne ale deteriorării fizice, uneori și oarecari semnale psihice neobișnuite.” Din *Agenda academică* pusă la dispoziție, desprindem note despre expoziția „Titu Maiorescu – 185” și intervenții tehnice la Biblioteca Academiei Române. Aura Christi ne poartă să ne reamintim de *Fenomenul Ahmatova*: „Ori de câte ori mă gândesc la acest model – numit fără ezitare – absolut, mă simt copleșită frumos inclusiv pentru că acesta rămâne a fi unul dintre reperele mele, ancorate în actualitatea sufletului.” Constantin Toader nu ezită să abordeze un subiect delicat: cel al respingerii candidaturii lui Mircea Cărtărescu de membru al Academiei Române. Cu accente de pamflet, succulent pe alocuri, amplul articol dezvoltă motivele pentru care a fost luată numita decizie. Ne alăturăm și noi exercitiului de admirație al lui Constantin Cubleșan în fața unuia „dintre cei mai buni, cei mai temeinici exegeți ai operei și vieții lui Mihai Eminescu”, Theodor Codreanu, ajuns la mila 80! Și trecem la un proaspăt număr din **Poes:s**, pe care îl primim în stadiul de corectură, grație lui George Vulturescu, prezent la Tîrgul de carte Librex de la Iași. Ni se atrage atenția că a apărut un volum de corespondență dintr-o amplă perioadă (1961 – 1990) al Ioanei Em. Petrescu. Scrisorile – scrie George Vulturescu – se referă „la cărțile publicate de autoare, la date despre viața universitară și culturală a momentului în care era implicată major, atât autoarea cât și soțul ei, distinsul profesor și eseist, Liviu

Petrescu.” Discretă cu aparițiile poetice în revistele literare, Grete Tartler, laureata Premiului Național de Poezie din 2025, are un amplu grupaj poetic din care cităm: „iată cireșu-nflorit/ și zăpada care albește tample de zei,/ iată cunoașterea la răsărit,/ creația la zenit,/ înțelepciunea-n apus,/ iată pereții care s-au izbit/.de cuvintele ce li s-au tot spus,/ iată umbre ce-s purtătoare de nume,/ iată telefonul Huawei/care orice știință din lume/ dacă vrei/ te învață. Iată firul de ață” (*Viață*). Din **însemnări ieșene**, revistă tutelată de Viorel Scripcariu și Eugen Târcoveanu, ne oprim la câteva propuneri de lectură, cu sugestia de a o citi în integritate. Așadar, *Densificarea clipei în poezia eminesciană*, întrucât, scria George Popa: „Clipa poetică, înțeasă sub forma unui concentrat ontologic, reprezintă una din marile constante ale creației eminesciene. De la început, o subliniere este necesară: clipa eminesciană nu are nimic în comun cu clipa hedonistă, horațiană. De asemenea, are o axiologie diferită clipei din *Robayatele* lui Omar Khayyam, unde ea reprezintă simbolul vieții umane, care trebuie trăită fără cenzură de ordin religios, în raport cu eternitatea neantului.” Fiind editată sub auspiciile Facultății de medicină, este firesc să întâlnim articole consacrate, de pildă, Elenei Densusianu Pușcariu, „eminent oftalmolog și om de cultură”, cum notează Dana Baran. Articole dedicate muzicii (Dan Prelipceanu despre Sergiu Celibidache), aventurii în raiul bucovinean (Monahia Ecaterina Popescu despre Sucevița) sau aventurii pe ulițele vechi ale Iașului cu Mircea Ciubotaru, dar și poezie. Iată un fragment din grupajul semnat de Carmelia Leonte: „Să râdem! Nu e timp pentru plâns./ Tinerețea în galop de mânăz// Mai respiră doar când o privești./ Amintește-ți că ești!// Să râdem!//Inofensive umbre în eclipsă,/ Personaj înmănușat în lipsă,// Toate curg ca o acuarelă/ Căreia noi nu i-am fost umbrelă” (*Tinerețea nimănu*). Facem un popas și la **Viața Românească** și la notele care însoțesc Premiul Național de Proză „Ion Creangă”, acordat la ediția a 8-a lui Mircea Cărtărescu. Dan Gulea ne propune un alt azimut în privința lui Caragiale, din perspectiva traducătorului: „Activitatea lui Caragiale în calitatea de traducător de teatru a fost în genere contestată de editorii săi; cu excepția *Romei învinse*, drama în versuri semnată de autorul la modă Alexandre Parodi, când este remarcat de Maiorescu („bun traducător al *Romei învinse* de Parodi”, nota criticul în jurnalul său) – celelalte contribuții ale junelui Caragiale (traduceri din autorul popular de comedii și

vodeviluri Eugène Scribe sau din neoromanticul Paul Déroulède) nu au făcut obiectul unor editări, chiar dacă există manuscrise și alte dovezi pentru acestea, pentru că nu ar reprezenta un Caragiale autentic.” Iată-l și pe Țepeneag după... douăzeci de ani: „Literatura franceză pare a fi dominată de auto – ficțiune. Oare ce este acest nou gen literar? E vechea autobiografie altfel coafată? Da și nu...Da, pentru că, în amândouă cazurile, naratorul se confundă cu autorul. Nu, pentru că, în autoficțiune, autorul – narator poate să nu țină deloc seama de adevăr.” Și, un popas final la versurile lui Adrian Popescu: „De acum încolo nu mai ești o nebuloasă,/ steaua ta s-a limpezit, Poezie,/ ești la câteva zeci de ani – lumină,/ dar știu că ești, ziua și noaptea” (*De-acum nu mai ești o nebuloasă*). Și un ultim popas, **Expres cultural**, deja „centenar” și poemul lui Mihai Ursachi, *Moara*: „De liniște țiue/ nebunii ca varul, păreții;/ se naște din goluri, îl știu, e/ duhul de fum al Singurății.// Mi se pare că sunt într-o moară/ străveche de apă, pe-un fluviu imens,/ fantastice roate se-nvîrt într-o doară/în singurul, singurul sens”. După preambulul magistrului, ne întoarcem la editorialul lui Nicolae Panaite. Scrie domnia sa la ceas aniversar: „Primul număr al publicației a apărut în ianuarie 2017. De atunci și până azi, în cei nouă ani, paginile **Expresului cultural** au găzduit 3700 de texte despre cărți, autori fapte de cultură, evenimente culturale etc. în Argumentul primului număr, printre altele, spuneam: „**Expresul cultural** pornește la drum, având de partea sa râvna, experiența și credința în rostul lucrului bine făcut. Publicarea acestei reviste se mai datorează convingerii mele (împotriva unor pesimiști greu vindecabili) că mai sunt adâncimi ce nu au fost sondate și înălțimi ce nu au fost măsurate.” Felicităm și noi temerarii care au rezistat într-o perioadă de multe ori ingrată cu actul de cultură și mai ales cu publicațiile literare. SE mna-lăm o nouă cronică la cartea deja de notorietate europeană, multipremiată: *Cartea șoptelor*, a lui Varujan Vosganian, cronică semnată de Cristina Chiprian, la grupajul de versuri al lui Gheorghe Grigurcu, din care cităm: „Unde sunteți voi febre naiv colorate/ dreptunghiuri care-au pozat pentru Klee/ o grămadă de povestiri cum de frunze/ ș.a.m.d” (*Indecizie*) și vă lăsăm în compania revistei pentru o lectură în integritate.

CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

Teodora BÂRLĂ

Am primit de la tine un grupaj de 20 de poeme, care ar putea constitui miezul unui volum. Apreciez viziunea focalizată asupra detaliului cotidian și sistemul de imagini care asociază domenii variate, asigurând proiecția asupra unui univers complex, corelat în toate secțiunile sale.

Balerina este, aparent, o evocare a persoanei, preluare și respingere de reprezentări, dar și o luare de atitudine în fața vieții. Spațiul nedeterminat, dar reconstituit din detalii, conturează o existență prinsă între două lumi: aceea de ieri și aceea de azi, aceea dură și aceea suavă, aceea a speranței și aceea a finalului. Bunica – dacă este cu adevărat ceea ce pare a fi – este o ființă angelică pierdută într-un interior demonic (pleoapă de-a ei – lipită de țeastă norilor ... viața face cu ochiul; ca și când garsoniera bunicii/ e o poveste mare de la etajul trei). Observația de detaliu cheamă amintirea, dar și meditația: acea neputință despre care nu vorbește nimeni/ și care lovește/ ca prima zăpadă din decembrie.

Dorul este o declarație de credință argumentată prin asocierea de senzații, imagini, emoții, reflecții, sentimente: e ceva/ e ceva la țara asta/ de nu pot să o las/ nici tu/ nici eu (...) iubirea de pământ/ care m-așteaptă la sfârșit. Sentimentul complex al dorului se definește concret: să fie oare asta boala mea/ ce-mi rupe-acum piciorul ca să stau/ iar la final (...) am oase-mprăștiat pe atâtea drumuri/ ele sunt pe masa din bucătărie/ făcută de mama, iarna/ ele ard pe masa de pe coastă/ se rup din trupul meu/ și trăiesc singure (...) e ceva/ e ceva cu mine/ de nu pot să respir/ fără pământul ăsta.

Ziua morților este o încercare de definire a condiției umane: mi-e teamă/ că dacă nu știu cum să uit/ sufletul meu/ se va sparge iar și iar/ și va fi un pahar ciobit/ pe parchetul din sufragerie (...) mi-

ațe
mi s-a spus
scrie mai mult despre viață
bine
am să fac din sângele meu
un ghem mare și verde
pe care să-l azvârl cu furie
în pântecul îngroșat al norilor
să spun: uite!
așa se trăiește
dintr-o parte-ntr-alta
pe coarda elastică
a unui cer din ațe-mprăștiat,
între stele
mă vor întreba atunci
de unde știu să mă desfac așa
și cine mi-a arătat cum să răd
unde am învățat
să întind larg brațele din sfuri
și să trosnesc cu toate firele
o fericire timidă
găsită în vârtejul rostogolirilor mele
poate că atunci
în disperarea de a găsi peste tot
o căutătură

a obosit sufletul/ are febră musculară/ de la atâtea umblat/ prin pierderi (...) am uitat / o clipă/ în buzunarul de la geacă/ am uitat/ o clipă/ că o să mor.

Pământ dezvoltă temele și motivele preferate: amintirea, evocarea, duișia legată strâns de reacția dură, încercare de recuperare a aspirației și acceptarea trecerii. Satul închis în lacrima timpului devine simbol: să mă bucur și eu/ de soba cuvintelor tale/ de fumul cald/ al nemuririi/ învelită în pătură/ la fereastră (...) ce gust are moartea asta/ pe limba infinitului/ dacă pot/ să-i pun zahăr/ și o linguriță de tăcere/ ca să mă lase-n pace/ o vreme/ și să-i chinuie și pe alții/ în lumea mare și grea/ a dimineților.

Noi începuturi evidențiază vecinătatea între terestru și cosmic, între profan și sacru: cineva a vărsat/ o dimineată/ în palma mea/ dumnezeu/ ia o cârpă de praf/ și o șterge (...) și eu/ un cerșetor pustiu/ mi-aș vinde inima/ pe o prăjitură/ cu cacao/ doar ca să știu/ că te aduc înapoi/ de ziua ta. În aceeași notă – serios, ironic, suav – se înscriu poemele *Așteaptă-mă*, *Haine second-hand*: aș coborî în rai/ pentru tine/ doar ca să te întreb/ doar ca să te întreb/ ce cafea îți place; dumnezeul ăsta/ trage de mine ca de o ață/ e nervos/ când mă coase la loc/ și blând/ când mă pune în serrar.

Luca prezintă confruntarea unor vârste ale emoției și ale înțelepciunii: astăzi m-am trezit cu un copil lângă pat/ aștepta, cred, să deschidem împreună/ aceeași pereche de ochi mari (...) e prima zi de școală, cred, și nu mă lasă/ cum des chiar tata o făcea/ să mai visez încă vreo cinci minute (...) copilul ăsta nenăscut ce pare că iubește/ și varsă plastic în poala mea de stele/ ca să mirosim la fel înainte de culcare.

Apreciez viziunea poetică și detalierea în imagini, inserția de viață trăită și răstălmăcită. Voi reproduce poemul *Ațe*.

mă vor coase în paltoane
și voi deveni peticul moale
lipit cu forță
de lână ușoară a viselor
mi s-a spus
scrie mai mult despre viață
bine
am să arăt cusătura pe dinăuntru
cea care se desface ușor
dacă știi de unde să tragi
ceva ce uneori,
când nu ne amintim,
zicem că e durere
un ac lăsat acolo din greșeală
am să spun cum împungerea asta
este capătul ascuțit al neîmplinirilor
și că mă bucur
când de-acolo mai țâșnește sânge
voi povesti, în timp,
despre dorința caldă de a mă face ghem
la marginile stelelor cusute
unde am voie să-mi peticesc
așa cum pot
mereu
din nou
destinul meu din nasturi și din ațe

VARIA

Eugenia Țarălungă

Născută în 1967, la București. Liceul de Matematică-fizică „Matei Basarab”. Facultatea de Tehnologie Chimică – Institutul Politehnic București (I.P.B.). Din 1988, colaborări în presa studențească. Începuturile poetice sunt remarcate de Ștefan Ioanid, Radu G. Țeposu, Cristi Popescu, Romul Munteanu, Radu Voinescu, Radu Sergiu Ruba, Antoaneta Ralian, Nora Iuga, Constantin Abăluță și, cu precădere, de Ioan Es Pop, primul care se pronunță în scris asupra unui grupaj poetic din ceea ce avea să fie volumul de debut (în *Ziarul de duminică*, 1 martie 2002).

Participări sporadice sau mai frecvente la cenaclurile conduse de prof. Mircea Martin (*Universitas*) și, 15 ani mai târziu, Marin Mincu (*Euridice*, frecventat până la dispariția cenaclului).

Înainte de debutul în volum din 2002, premii pentru grupaje poetice la principalele festivaluri din țară (Bacău, Bistrița, Cluj-Napoca, apoi din nou Bistrița). Volume (poeme & texte-bloc): *mici unități de percepție*, 2002, Ed. Muzeul Literaturii Române; *biu*, 2010, Ed. Limes; *rabatabil la cerere*, 2014, Ed. Tracus Arte; *dez-astrul-aproapele-nostru*, 2024, Ed. Rafet.

A fost distinsă cu Premiul de debut al USR, acordat de Fundația „Laurențiu Ulici” pe anul 2002, nominalizată la Premiile USR cu al doilea volum și a primit Premiul USR București și distincția Cartea Anului 2014 pentru *rabatabil la cerere*. Colaborări, cu cronici de film, reportaje, recenzii, interviuri etc., la mai multe periodice, între care: *România liberă* („leslea de la rădăcinile lumii”, decembrie 2006), *Observator cultural* și mai ales *Viața românească*, unde deține din 2004, fără întrerupere, rubrica „Breviar editorial”. Prezintă în numeroase antologii literare din ultimii 20 de ani. Grupaje de poeme și texte-bloc au fost traduse în italiană, engleză, sârbă, catalană.

Din 2003 – redactor de carte la Muzeul Național al Literaturii Române din București.

Membră USR (din 2003) și PEN Club (din 2014).

**EUGENIA
ȚĂRĂLUNGĂ**

**o tiranie
două tiranii
orice tiranie**



o tiranie două tiranii orice tiranie

MENTO MORI ziceai tu
credeam că am înțeles
pe urmele tale
cum să scăpăm de sub tirania timpului
oameni
civilizații
sau păduri
prin iubire
gândire
ori prin imperativul categoric
mereu sub *bolta-nstelată*
mereu aproape de *umbra verde clarobscură*
până și codrul falnic e stăpânit
de același dor de libertate:
dacă lui îi este dată verticala
singura libertate
este una întoarsă spre pământ
cu fior metafizic intact
peste vârf de rămurele ziua
peste vârf de stea noaptea
atâta rămâne
un vis
un dor de nestins
împotriva tiraniei timpului
împotriva oricărei tiranii
asimptotice
dincolo de spațiu și timp:
Că te-am zărit e a mea vină
Și vecinic n-o să mi-o mai iert,
Spăși-voi visul de lumină
Tinzându-mi dreapta în deșert.

lumina era

lumina era îndestulătoare și plină
plopii fără soț erau din ce în ce mai mici
la ani-lumină era iubirea ta
înțelepciunea ta
pe care nu reușeam nicicum să o vedem
stângaci
nici la secole
distanță

lumina era femeia de care te-ai îndrăgostit
„caută lumina și libertatea
și nu te afunda prea tare în mocirla acestei lumi” zicea
când nu picta
van Gogh

obosit de atâta moarte civilă
numeri alte petale
ale aceluiași nufăr stelat
când bolta și borta devin egale

Sub a numelui tău umbră
stângaci mereu în admirația față de tine
ne mulțumim să credem
că lumina era femeia de care te-ai îndrăgostit

colț stelar

Și dacă norii deși se duc
mereu îmi voi face drum
pe strada ta
colț cu Viitorului

pentru tine valurile mărilor
pentru tine unduirile lacurilor
pentru tine clipocitul stelelor
pentru tine norii melancoliilor
pentru tine tălăngile mioarelor
pentru tine strălumina vederilor
pentru tine succesiunea eonilor
pentru tine infinitul zărilor
pentru tine sonurile pietrelor
pentru tine nevoințele zeilor
pentru tine abisul depărtărilor
pentru tine galbenul nuferilor
și cvadraturile cercurilor
rezolvate stelar
petală cu petală

pentru tine
prin tine
către mine
către noi
vălurind
unduind
clipocind
în colțul viitorului

Vei avea de suspinat,
Când vei ști că te-am uitat,
Când vei sta ca să mă-ngropi
Pe cărarea dintre plopi,
Ș-atunci vântul o să bată
Prin frunza de tei uscată,
Scuturând-o, risipind-o,
De ți s-o urî privind-o.

îi încercuiseră pe toți cei nobili

stelele sunt singurele pietre nobile
ele au energia locului
energia iubirii

acum 3-4 luni
tu i-ai numit *deșerți* (nu meritau alt nume)
erau de fapt simple pietre
îi încercuiseră pe toți cei nobili
le distruseseră fântânile
îi vârăseră te miri unde
și acum oamenii deșerți
înceau să le ia
tot
cunoașterea
iubirea
singurele lor avuții

pietrele puseseră rămașag
care nobil va cădea primul
între deșerti
care nobil va rămâne în picioare
ultimul
până la capăt

tu ai venit să ne salvezi
să ne sublimezi
pe toți
de la primul până la ultimul
prin poezia ta
prin articolele tale zilnice
din *Timpul*

și când ai văzut
că totul e în van
ți-ai mutat speranța
într-un nufăr stelat rotat
ți-ai mutat speranța
într-un mărgear
(sau cleștar)
stelat rodat
repede de cuprins cu privirea
pe bolta-nstelată:
*Tu numai vrei a-ntrece caracterele mari,
Privind peste mulțime cu multă nepăsare...
Ei bine! P-astă dramă și soarta ta cea mare,
Din astă cumpănire de drept și datorie
Ce ți-rămas la urmă? Urât și sărăcie*

chiar dacă ne priveai de departe

nemurirea și neuitarea
(în ce ordine doriți)
erau în desfășurare
în continuare
în resignare
și tu vedeai asta
chiar dacă ne priveai de departe

covorul de lacrimi
înlocuise covorul secular
de nuferi:
*Abia atingi covorul moale
Mătasa sună sub picior
Și de la creștet până-n poale
Plutești ca visul de ușor*
(pentru că fiecare om are ceva de resignat
de idealizat
numai mătasa cuvintelor diferă)

chiar dacă ne priveai de departe
tu știai:
fără tine
limba noastră nepereche
nu și-ar afla în veci
nemurirea și neuitarea
(în ce ordine doriți)

în așteptare

mă întrebam care anotimp

gonea melancolia

și nu am găsit decât o lacrimă verde

plutind pe lac

în așteptarea lunii

la vremea resuscitării

pe înserate
când cerul se va încinge cu un noian de stele
vei vedea:
dreptii ca luminătorii strălucesc

recunoștința *auroasă*
dăduse buzna în viața noastră

ele se profilaseră de la o vreme
pregnant
ca un pumn în plex
la vremea resuscitării
și noi le eram bineînțeleles recunoscători
acestor spirite tutelare

de la o vreme
nu prea mai țineam pasul cu ele
și atunci câte o moarte intempestivă
intervenea flamboiant

noi suntem ființe emoționale
imperfecte
pieritoare
și abia recunoștința antumă/postumă
ne face ființe emoționale
perfecte
nepieritoare
dacă tot am fost zămisliți din nou

cei căldicei

râul ramul
ne ținuseră partea
când eram în bătaia vântului
și a istoriei

*Fii scut de întărire
Și zid de mântuire*
râule
ramule

*Noi, ce din mila sfântului
Umbră facem pământului*
ne rugam imploram ne ramificam
ne stratificam
căutam prea mult spre stele

estimp
pământul se-nvârtea
amețitor
din ce în ce mai repede
repede repede REPEDE

ziua se micșora
pământul în vârtej scuipa
din morminte
noi și noi viteji
să ne apere
măcar ei
pe cei căldicei
ca noi ca voi
de cefe groase furibund trădătoare
de lux calm și voluptate
de teroarea istoriei
cu fața ei sulemenită sau aprigă

mai nou
Narcis nu mai e singur
Prostituata și Fiara
benchetuiesc
pe malul aceluiași râu
și își schimbă mereu rolurile:
ele devin
râul
ramul
și vântul care șuieră printre ele

**indiferent de măsura îngăduinței (*cineva trebuia să
scrie o Proclamație, ca să rămână măcar ea)**

O, rămâi
spunea el
și codrii prinseră a se legăna
semnificativ de tare

NOI RĂMÂNEM ROMÂNIA!
până când?!

intelectualii luciferici
au căutat mereu
să se dezbrace
să se dezică
xyz pentru ei suntem niște necunoscute
prea smerite
indiferent de măsura îngăduinței
pe care nu mai prididim
să o tot acordăm
taman de aceea
până când
NOI RĂMÂNEM ROMÂNIA?!
sau NOI RĂMÂNEM, ROMÂNIA!

21 martie

Minodora nu mai alerga atâta după real
c-ai să-ți rupi picioarele

mai bine m-ai înfășura bine
în tine
să nu mai văd luminile alea intermitente
să nu mai aud uruitul
gâjăiturile
stai aici cu mine
Minodora
chiar dacă te pricepi așa de bine
să fii pretutindeni în același timp
să sondezi insondabilul crăiaso
să exprimi inexprimabilul crăiaso
să distrugi soldurile de ideal
poezie turbo
instant
tezaur uman viu
-iu
-iu
-iu

uite aici trebuia să fie umbra
dar nu contează unde trebuia să fie
contează unde o menești tu
să fie
sau să nu fie
(din învățăturile unei adolescente
leșind pe poarta liceului Tonitza
sau Paciurea
sau ambele concomitent)

Minodora oi mai avea tu surate
c-o fi proza c-o fi dramaturgia c-o fi critica
c-o veni și eseul cu pedigree din urmă
frățiorul mai mic și mai încercat
dar tu Minodora ești deja acolo
ești deja aici
lăsând în urmă labirintul umbrelor
nu degeaba Eminescu a fost poet
deși poezia este o categorie fără limite de timp

Minodora soldurile de real m-au împins spre tine
necuprinso
tu ești poezia instant
și niciodată nu te voi părăsi
21 martie 2025