REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLIX

CONVORBIRI LITERARE

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

Director: Cassian Maria SPIRIDON

Ioan-Aurel POP: Memoria colectivă: „Cine-au îndrăgit străinii...”

POEZIE: Spiridon POPESCU, Ioan POPOIU, Dan DUȚESCU
PROZĂ: Alexa PASCU, Cristian MELEȘTEU TEATRU: Dumitru Mugurel VINTILĂ

Ion PAPUC: Marc Aureliu azi
Gheorghe GRIGURCU: „Stropii de ploaie”
Adrian CIOROIANU: Și, totuși, cum rămâne cu Rusia?
Mircea POPA: Umanistul german din Transilvania Johannes Sommer
Mircea PLATON: Grigore Gr. Alexandrescu și comunismul de modă veche
Theodor CODREANU: Aforismele și cugetările tinereții
Constantin CUBLEȘAN: George Coșbuc. O oază în deșert

INEDIT: Dionisie DUMA

Ioan HOLBAN: Eseu. Poezie. Proză
Constantin BOSTAN: Gheorghe Ghibănescu – memorialist
Iulian BOLDEA: O elegie epică a destinului
Ștefan DUMITRESCU: Constantin Lupeanu – un constructor de punți...
Cristina RUSU: Stilul literar augustinian
Anastasia DUMITRU: Doamne din istoria *Convorbirilor literare*

Gellu DORIAN: Eminescu, așa cum l-am visat
Marin IANCU: George Coșbuc și perenitatea operei
Ala SAINENCO: Prieteni cu Eminescu: Matei Lupu
Liviu PAPUC: Despre Coșbuc?
Ioan CRISTESCU: Dan Grigorescu – un statornic exeget al lui Constantin Brâncuși
Ion SIMUȚ: Lovinescianismul ca mod de a gândi
Constantin COROIU: Bacovia – un triumf al poeziei în stare pură

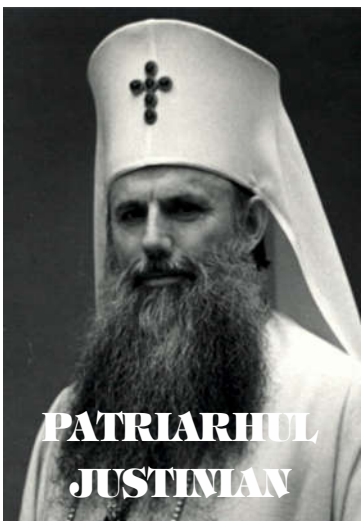
Simion Alexandru GAVRIȘ: Originile intervenționismului junimist: Petre P. Carp
Traian D. LAZĂR: Regele Mihai. Jurnal biografic (1940-1947)
Dragoș COJOCARU: De trei ori *Rigoletto* la Marsilia
Dan TOMULEȚ: Mach despre componenta intelectuală a stiinței
Dan CIACHIR: O paralelă: Patriarhul Justinian – Constantin Noica
Gina STOICIU: Lista? Sindromul listelor
Radu PETRESCU: *Muscidae litterariae*

Cronica literară: **Daniel CRISTEA-ENACHE**
Literatura azi: **Ioana DIACONESCU, Daniel MARIȘ, Elena PURUȘNIUC**
Livia IACOB, Marius CHELARU, Emilian MARCU

Critică: **Ioan LASCU**, **Constantin DRAM**, **Dan IONESCU**
Comentarii critice: **Adrian Dinu RACHIERU**, **Vasile SPIRIDON**, **Luiza NEGURĂ**
Actualitatea literară: **Otilia UNGUREANU**, **Cristina SCARLAT**, **Adrian G. ROMILA**


GEORGE COȘBUC


ALA SAINENCO


PATRIARHUL JUSTINIAN

Septembrie 2026, Nr. 9 (369)

Septembrie 2026 || CONVORBIRI LITERARE || Anul CLIX / Nr. 9 (369)

CONVORBIRI LITERARE

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

R e d a c ț i a :

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

C o l e g i u l :

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

Secretariat:
Doina BUCIULEAC

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 9 (369) / septembrie 2026
Ana ARDELEANU – *pasărea paradisului*

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

Revistă indexată EBSCO

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – *George Coșbuc și* magistrala stăpînire a limbii *(I)*

Ioan-Aurel POP – *Memoria colectivă: „Cine-au îndrăgit străinii...”* / 9
Ion PAPUC – *Marc Aureliu azi* / 13
Gheorghe GRIGURCU – *„Stropii de ploaie”* / 15
Adrian CIOROIANU – *Îndreptar amical de citire a hărților* (V). *Și, totuși, cum rămâne cu Rusia?* / 18
Mircea POPA – *Umanistul german din Transilvania Johannes Sommer* / 21
Constantin CUBLEȘAN – *George Coșbuc. 160 de ani de la naștere. O oază în deșert* / 26
Mircea PLATON – *Grigore Gr. Alexandrescu și comunismul de modă veche (lichidator de persoane) și nouă (lichidator de memorie)* (I) / 31
Teodor CODREANU – *Aforismele și cugetările tinereții* (V) / 35
Ioan HOLBAN – *Eseu. Poezie. Proză* / 37

INEDIT
Dionisie DUMA – *Epistolar inedit* / 45

ARHIVE LITERARE
Constantin BOSTAN – *Gheorghe Ghibănescu – memorialist* / 47

POEZIE
Spiridon POPESCU / 50
Ioan POPOIU / 51
Dan DUȚESCU / 52

PROZĂ
Alexa PAȘCU – *Chemarea străbunilor* / 53
Cristian MELEȘTEU – *Caii de porțelan ai colonelului Varga* / 56

TEATRU
Dumitru Mugurel VINTILĂ – *Triumful păcatelor* / 59

CRONICĂ LITERARĂ
Daniel CRISTEA-ENACHE – *Imperisabil* (I) / 61

CRITICĂ
CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – Tristele *de după* Ritualurile de îmbătrânire a sufletului / 63
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – Povestiri de pe altă stradă, *de Nicolae Spătaru* / 66
CRITICA PROZEI: Dan IONESCU – *Între spectrografia ironică și interogația ontologică* / 68

COMENTARII CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – *Vasile Dan și „cunoașterea crepusculară”* / 71
Vasile SPIRIDON – *Un roman „indestructibil”* / 74
Luiza NEGURĂ – *Țara unui singur adevăr* / 77

ACTUALITATEA LITERARĂ
Otilia UNGUREANU – *Cu Radu Florescu, dincolo* de uriașa nepăsare a sângelui / 79
Cristina SCARLAT – *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade* / 93
Adrian G. ROMILA – *Lucruri bine făcute* / 83

LITERATURA AZI
Ioana DIACONESCU – *„În apropierea unui dincolo de om”* / 84
Livia IACOB – Blestemul *și jertfirea de sine. Mitica Bucovină reinventată* / 86
Daniel MARIȘ – *Credința ca respirație* / 89
Elena PURUȘNIUC – *False tranziții* / 91

EX LIBRIS
Iulian BOLDEA – *O elegie epică a destinului* / 93
Emilian MARCU – *Talantul devenit tezaur* / 95
Marius CHELARU – *Despre China, într-o viață* / 96
Ștefan DUMITRESCU – *Constantin Lupeanu – un constructor de punți culturale între România și China* / 98
Lucia CUCIUREANU – *Richard Brautigan, citit cu inima sau „un poet tânăr i-a întins o umbrelă”* / 100
Ioan RĂDUCEA – *Din lut românesc* / 102

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

Ion PARHON – *Cartea ca o călătorie: August Strindberg.* Anatomia caracterelor esențiale / 104
Vlad-Ovidiu BĂRBOSU – *Portretul unui conservator moderat* / 107
Cristina RUSU – *Stilul literar augustinian – punct de convergență între filologie și istoria religiilor* / 110
Valentin TALPALARU – *În compania lui Estragon și Vladimir...* / 112
Anastasia DUMITRU – *Doamne din istoria* Convorbirilor literare / 113
Dan DOBOȘ – Câtă informație încape într-o povestire SF? / 115

ISTORIE LITERARĂ
Gellu DORIAN – *Eminescu, așa cum l-am visat* / 117
Marcel IANCU – *George Coșbuc și perenitatea operei* / 119
Ala SAINENCO – *Prieteni cu Eminescu: Matei Lupu* / 122
Ioan CRISTESCU – *Dan Grigorescu – un statornic exeget al lui Constantin Brâncuși* / 124
Constatin COROIU – *Bacovia, un triumf al poeziei în stare pură* / 126
Ion SIMUȚ – *Lovinescianismul ca mod de a gândi* / 128
Nicolae SCURTU – *Întregiri la biografia cărturarului Vasile Ispir* / 131
Liviu PAPUC – *Despre Coșbuc?* / 133

ISTORIE
Simion-Alexandru GAVRIȘ – *Originile intervenționismului junimist: Petre P. Carp despre stat și proprietate (1874)* / 136
Traian LAZĂR – *Regele Mihai. Jurnal biografic (1940-1947)* (VIII) / 139

ESEU
Dragoș COJOCARU – *De trei ori Rigoletto la Marsilia* / 142
Dan TOMULEȚ – *Mach despre componenta intelectuală a științei* (I) / 145
Ovidiu PECICAN – *Arheologia surprizei: Constantin Noica și geneza unei logici a vieții* / 149
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *George Uscătescu și* logosul-oikos (V) / 151
Dan CIACHIR – *O paralelă; Patriarhul Justinian – Constantin Noica* / 154
Arian LEKA – *Durres – un organism istoric și cultural – identități duble, identitate urbană* (I) *Un port între lumi: Durres – liminalitate și identitate culturală* / 155 Traducere de Ioana DIACONESCU
Radu I. PETRESCU – Muscidae litterariae / 158

PSIHOLOGIA AZI
Gina STOICIU – *Lista? Sindromul listelor* / 161

CARTEA DE RELIGIE
Florin CRÎȘMĂREANU – *Între filosofie și teologie:* Paideia *ca limbaj comun al antichității târzii* / 164

CARTEA DE FILOSOFIE
Ioan Alexandru TOFAN – *Cum aflăm cine suntem?* / 166

CARTEA STRĂINĂ
Marius CHELARU – *O antologie a dialogurilor poetice ale Japoniei cu lumea* / 167
Varga LASZLO – *Nopți albe și coduri ale speranței* / 170

LITERATURA UNIVERSALĂ
Emanuel CARNEVALI / 173
Traducere și prezentare de Cătălina FRÂNCU

ACTUALITATEA FRANCEZĂ
Simona MODREANU – *Păpușa lui Kafka* / 176

ANTICHITĂȚI ACTUALE
Ioana COSTA – Isidor, denuo / 178

ARTE
Florentina ANDREESCU – *Conversia piramidei la Brâncuși* / 179
Răsvan POPESCU – *Eu și filmul (4). Pița și* Femeia visurilor / 183
Alex VASILIU – *Cu pianista Raluca Știrbăț despre muzica lui George Enescu* (I) / 184

PANORAMIC EDITORIAL
Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 187
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 190

VARIA
Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 193
Bogdan-Ioan ANISTOROAEI – *Diderot și jocul de șah* / 194
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 196
Cristina CHIPRIAN – *Curier de ambe sexe* / 198

CONVORBIRI LITERARE

CUI 28447247

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

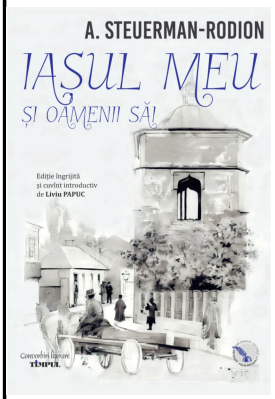
Abonamente

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

Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista, inclusiv redirecționând 3,5% din impozit, o pot face în contul revistei: RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași





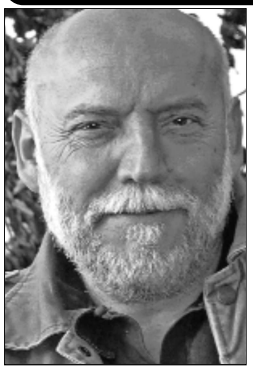




Preluarea și reproducerea textelor publicate în *Convorbiri literare* este permisă numai cu acordul revistei și/sau al autorului, cu specificarea sursei, în conformitate cu legile dreptului de autor din România!

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași

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



GEORGE COȘBUC ȘI *MAGISTRALA STĂPÂNIRE A LIMBII* (I)

Cassian Maria SPIRIDON

Între primii poeți ai modernității de dincolo de Carpați, îl aflăm pe George Coșbuc, născut pe 20 septembrie 1866 în satul Hordou, din ținutul grăniceresc al Bistriței și Năsăudului, fiu al preotului greco-catolic Sebastian Coșbuc. Istoricul Adrian Onofreiu, în articolul său *La aniversare – Coșbuc 150. Contra critica documentară*, text publicat în „Arhivele Bistriței" (Anul I, fascicula 4, 2016, Presa Universitară Clujeană), cu genericul *Cu gândul la George Coșbuc*, cercetează începuturile *Activității poetice a lui George Coșbuc*. Vorbind despre înaintașii poetului, care își au începuturile pe la 1703, notează: „E de observat cum că, până la anul 1874, în mica parohie Hordou au fost cu totul câte doi preoți, adică tatăl și fiul. *Afară de aceasta, din familia Coșbuc nici un descendent în linie dreaptă nu a îmbrățișat altă carieră, afară de cea preoțească* [...]. Mai observ cum că familia Coșbuc, din descălecat până la popa Nelevaica a avut conumele Casian, iar de la el, prin adopție, au luat conumele de Coșbuc. Lucrul s-a întâmplat așa că, așezându-se în parohia Hordou un străin cu muierea sa, probabil rus de origine, cu numele Coșbuc. Om cu carte, a fost mai mulți ani primar în Hordou, fiind avut și neavând erezi, a donat întreagă averea sa popii Nelevaica și cu averea a primit și conumele Coșbuc".

După școala primară la Salva și Telciu, urmează liceul românesc din Năsăud, unde se va implica activ în cadrul societății de lectură a elevilor *Virtus Romana Rediviva*, în cadrul căreia va fi ales vicepreședinte, iar în 1883, pe 2 octombrie devine președinte.

Tot în această perioadă are loc debutul poetului în „Musa someșană", unde publică, între altele, *Pepelea din cenușă, Tablou, Fețe blânde și altele*.

După examenul de bacalaureat, deși părinții doreau să-l facă preot, se înscrie în toamna anului 1884 la Facultatea de filosofie și litere de la Cluj, pe care, într-un context insuportabil ideologic, o va părăsi în scurt timp. Pasionat culegător de folclor, nu mai puțin de istoria românilor, va afla în acestea surse constante de inspirație pentru opera sa.

Pe 14 aprilie, același an, se înființează la Sibiu ziarul „Tribuna", sub conducerea lui Ioan Slavici, și unde sub pseudonimul Boșcu, către sfârșitul anului începe a publica versuri originale, traduceri, pagini de învățătură. Debutul la foaia sibiană va fi cu poezia *Filosofii și plugarii*, o snoavă versificată. În 1885 este prezent cu pagini proprii în periodicele transilvane, în „Familia" lui Iosif Vulcan, în care, cu același pseudonim, publică poeziile *Două întrebări* și *Unde zbor*, iar cu numele care l-a consacrat, tot aici, este prezent cu două *Ghicitori*: *Între toți șerpii din lume* și *Care rege n-are țară*. „Tribuna" îi publică trei balade (gen care îl va consacra, alături de idile) de inspirație populară: *Blăstăm de mamă, Pe pământul turcului* și *Angelina*.

Tot în 1885 începe traducerea la *Divina comedie*, travaliu care va dura peste două decenii.

Din 1886 încetează frecventarea cursurilor universitare, cu excepția câtorva, care îl interesau. Este prezent în continuare în „Tribuna" și începe colaborarea la „Cărțile săteanului român", revistă care apărea la Gherla.

În 1887, se ceartă cu părinții, care îi reproșau întreruperea studiilor. Își va afla adăpost pentru scurt timp la frații și surorile lui. Continuă să scrie poezii, corespondează cu Slavici, care îl invită la Sibiu.

În amintirile sale, prozatorul de la Șiria dedică lui Gheorghe (cum îl consemnează) Coșbuc câteva consistente pagini, sub două titluri: *Coșbuc la „Tribuna"* și *Coșbuc și „Vatra"*. Amândouă publicate în „Adevărul literar și artistic", nr. 7/1921 și nr. 11/1921. În primul citim, în deschidere: „Dus cu gândul la cei trecuți în altă lume, muritorul se simte cuprins de o sfială sărbătorească, și ieșiți sunt din lumea noastră oamenii de la *Tribuna* din Sibiu, în mijlocul cărora și-a început Gheorghe Coșbuc lucrarea literară. Puțini, dar aleși, tot unul și unul, pătrunși cu toții de gândul unirii sufletești a tuturor românilor, căruia i se da fiecare întreg, toți împreună cel mai bine închegat centru de propagandă

culturală în timpul de atunci" (*Scrieri alese*, vol. II, Știința, Chișinău, 1993).

După ce trece în revistă pe cei implicați în bunul mers al foii, ține să facă o bună și firească apropiere a acestora cu poetul din Hordou: „Gheorghe Coșbuc, înzestrat din belșug de către firea cea darnică, s-ar fi ridicat în toate împrejurările deasupra contimporanilor săi, n-ar fi ieșit însă ceea ce a fost, dacă nu și-ar fi croit lucrarea vieții în mijlocul acestor oameni cu cultură generală, care toți erau scriitori, și n-ar fi primit îndrumări de la Bechnitz, la Viena prieten bun, iar în urmă admirator al lui Eminescu". Contextualizează și debutul poetului în „Tribuna": „Într-una din zile am primit la redacțiune, pentru foița *Tribunei*, un manuscript, curat și citeț, o snoavă versificată. Autorul se subscria *Boșcu* și plicul fusese-n Cluj pus la poștă. Mi se părea lucru învederat că acel Boșcu e-ncepător, student la Universitatea din Cluj, și mă bucuram, căci n-o fi, poate, adevărat că ziua bună de dimineață se cunoaște, dar nu mai încape nici o îndoială că cei în adevăr aleși chiar de la începutul lucrării lor își dau destoiniciile pe față. Mi-a plăcut snoava, am publicat-o și mi-am aprins paie-n cap".

Altfel, deși cu discuțiuni asupra momentului publicării, snoava a fost foarte agreată de cei implicați în viața foii de la Sibiu. Porniți în căutarea poetului, pentru noi colaborări, care deja părăsise Universitatea, îl vor descoperi la o stână din Munții Rodnei. „Le-am spus-o aceasta celor de la Sibiu și, după îndelungate discuțiuni, a rămas să-i scriu acolo la Hordău și să-i propun să intre în redacțiunea *Tribunei*. Personalul redacțiunii era, ce-i drept, complet, și în bugetul ziarului nu era nimic prevăzut pentru așa ceva. Ni se-ntâmplase însă că unii dintre cititori stăruiseră să fie publicate în mod regulat prețurile din piața Sibiului – pentru unt, untură, fasole, porumb, ceapă etc. A fost deci creat un post nou, cu leafă de 60 fl. pe lună, și acest post i-a fost oferit lui Gheorghe Coșbuc, care l-a și primit și-a urmat apoi să noteze în cel mai conștiincios mod prețurile din piața Sibiului".

Slavici, pentru a *lucra în toată liniștea*, la cinci dimineața era la redacție, astfel până în jurul orelor opt era gata, la vremea când apăreau și ceilalți: „Coșbuc venea și el cam deodată cu mine. N-avea nevoie s-o facă: prețurile nu le lua din piață, ci din ziarele germane din localitate, care le primeau de la poliție. Știind însă că vin eu, se socotea dator să vină și el, neavând apoi altă treabă, aduna de prin reviste și de prin ziare străine *varietăți* interesante, pe care publicul le cetea cu mare plăcere.

Steteam așa numai noi doi până la opt și dimpreună cu ceilalți până la douăsprezece, luam cafeaua în același local și iar ne întorceam pe la două în redacțiune, unde stam până la cinci; treceau însă adeseori una după alta mai multe zile fără ca să schimbăm vreo vorbă. N-aveam ce să ne spunem unul altuia. Când se-ntâmpla însă să ne pornim la vorbă, nu mai sfârșeam. Căzuse adecă și el în boala de care au suferit Eminescu și Caragiali: când intrai cu el în vorbă despre cestiuni de tehnică literară, nu-i mai era nici foame, nici sete, nici somn, se pierdea cu desăvârșire el însuși pe sine. Și avea cu cine să stea de vorbă, căci afară de mine mai erau pe acolo Bechnitz, dr. Crișanu, dr. Barcianu și Dimitrie Comșa, care sufereau și ei de aceeași boală. Îi făceam deci o mare plăcere dacă-i dedeam și lui corespondențe ca să le corecteze.

– Îmi face multă plăcere – zicea el – căci multe învăț făcând corecturi: o singură greșeală în ceea ce privește alegerea, întrebuințarea ori așezarea vorbelor te luminează mai bine decât toate gramaticele și toate cursurile de stilistică.

Mai suferea și de altă boală a lui Eminescu și a lui Caragiali: era doritor de a-și întinde cunoștințele, și când se pornea pe citite, nu-l mai puteai urni din loc".

Poetul era, ne spune naratorul, foarte agreat de sibieni, și mai toți îl invitau la masă, el promitea, dar rareori se întâmpla să le fie oaspete, absorbit de cele la care lucra, *ținea*, ne spune Slavici, *ca manuscriptul să-i fie curat și citeț ca al lui Eminescu sau Caragiali, să cântărească cu toată chibzuința fiecare vorbă mai nainte de a o fi pus pe hârtie și să-și lărgească mereu cunoștințele fie citind, fie stând de vorbă cu alții.*

În timpul pe care l-a petrecut la Sibiu, a scris câteva din cele mai însemnate lucrări ale lui. Citindu-le pe aceste, T. Maiorescu a stăruit să-l trimitem la București, în centrul vieții culturale românești, unde, precum ziceam eu atunci, soarele pentru toți românii răsare.

Într-adevăr poetul rămâne la Sibiu până în 1889, interval în care în foaia sibiană, în 1888 publică peste treizeci de poezii. De remarcat sunt baladele de inspirație populară *Rodovica, Ceas-rău, Crăiasa zânelor* și câteva din *Anacreontice*...

Este remarcat de G. Bogdan-Duică, fratele lui Ioan Bogdan, viitor director al „Convorbirilor literare", care publică în „Gazeta de Transilvania" pagini în care remarcă în premieră valoarea primelor poezii tipărite de Coșbuc.

Citim în tabelul cronologic realizat de Dumitru Lazăr la *Fire de tort* (*Poezii*, I) (BPT, 1988, prefață Mircea Tomuș) la anul 1889, unul extrem de rodnic pentru poet, că, *scrie și publică poezii ca:* Rada, Numai

una, Fata morarului, Un Pipăruș modern, Pipăruș-viteaz, Nu te-ai priceput *și una din capodoperele coșbuciene* – Nunta Zamfirei. *Ca urmare a răsunătorului succes pe care-l obține cu* Nunta Zamfirei*, Coșbuc, chemat de Titu Maiorescu, pleacă în toamna acestui an la București, unde se va stabili pentru totdeauna. De acum, în viața și activitatea sa începe o nouă etapă.*

Comentând *anii bucureșteni ai lui Coșbuc*, Tudorel Urian, în „Arhivele Bistriței", număr dedicat poetului, și la care am făcut deja trimitere, vine cu câteva observații bine venite și la care vom mai face apel: „Cine a fost acest om misterios, aparent închis în sine, mai degrabă modest, netentat să se pună în centrul atenției, dar pe deplin conștient de propria sa valoare, în anii determinanți pentru deplina sa consacrare scriitoricească? Cum opera a fost comentată și citată până la sațietate, asupra ei s-au făcut judecăți globale de valoare inclusiv de către E. Lovinescu și G. Călinescu (ambii îl pun în vecinătatea imediată a piscurilor literaturii române, chiar dacă îi sesizează și imperfecțiunile viziunii sau ale formei), din necesitatea firească de a străbate cărări mai puțin bătătorite, îmi voi concentra atenția pe prezența lui George Coșbuc în societatea românească a primelor două decenii ale secolului XX.

Ca într-un joc al destinului, George Coșbuc sosește în București la câteva luni după moartea lui Mihai Eminescu. Remarcat de Titu Maiorescu, Coșbuc este invitat să citească în cenaclul Junimea. Evenimentul se petrece în 23 decembrie 1889, iar după succesul înregistrat, poetul ardelean se stabilește, practic, în București. Titu Maiorescu îi obține un post de funcționar la Casa Școalelor, devine un gazetar frenetic, începe să scrie la volumul *Balade și idile*, care va fi publicat în anul 1893".

Așa cum *Luceafărul* este mai întâi publicat în foaia studenților, „România Jună", și după în „Convorbiri literare", la fel și *Nunta Zamfirei* va fi reluată în numărul din martie 1890 al foii junimiste, vor urma *La oglindă*, aprilie 1890, *Rea de plată, Nu-i ca ea..., Gazel*, decembrie 1891, *Fresco-ritornele* (Improvizări), sept. 1892, *Moartea Pandruizilor*, oct. 1894, *Cicoarea* (după tradițiile poporului), ian. 1900. Nu vor lipsi traducerile din cuprinsul „Convorbirilor", pe care le vom consemna când vom trece în revistă activitatea extraordinară în domeniu a poetului de la Hordou.

La începutul anului 1891, nemulțumit de activitatea la Casa Școalelor, demisionează. Îl aflăm, între 1890-1891, colaborator la cotidianul bucureștean „Constituțional". Colaborează în această perioadă, alături de *mai mulți profesori*, cum citim în *Tabelul cronologic* al lui Dumitru Lazăr, *la elaborarea unui manual de școală intitulat* Carte românească de citire*. In noiembrie ia ființă la București revista-magazin „Lumea ilustrată" a lui Ignatz Herz, al cărei redactor a fost un timp și Coșbuc. Este profesor la Institutul de fete „Educația română" al Elisei Manliu.*

Între 1891-1893 publică în *Lumea ilustrată* poeziile: *Fatma* (1891), *Vestitorii primăverii* (1892), *Noaptea de vară* (1892), *Vara* (1892), *Vântul* (1892), *Rugămintea din urmă, La pârâu* și încă altele.

Pe 28 noiembrie 1893, sub direcția lui Vlahuță și V.A., Urechia, apare primul număr al revistei „Viața", care îl va avea colaborator constant pe poet.

Tot în 1893, Editura Socec, aceeași la care a apărut în decembrie 1893 volumul lui Eminescu *Poezii*, George Coșbuc publică volumul *Balade și idile*, prima sa culegere de versuri.

În aceeași perioadă compune *In opressores*, poezie care se răspândește pe foi volante între cititorii din Transilvania. Debutul în volum al poetului va avea o primire extrem de favorabilă între cititori și încă mai accentuat în presa literară a vremii, cum consemnează Dumitru Lazăr în *Tabelul* amintit: „În paginile revistelor *Convorbiri literare, Minerva, Tribuna, Familia, Moftul român* și altele, apar nenumărate recenzii privitoare la acest volum. Astfel, în *Moftul român* din 23 iunie, Caragiale publică articolul *Balade și idile de George Coșbuc*, în care afirmă că: «Pe câmpul vast al publicisticii române, pe care crește atâta spanac des și abundent, a apărut, în sfârșit, zilele acestea și un copac... Tot mai sănătos și mai trainic, înfruntând gustul actual și vremea cu schimbările ei capricioase și făcând din ce în ce mai multă fală limbii noastre românești – un volum de *Balade și idile* de George Coșbuc...»".

Cum era de așteptat, vor apare și detractori, care îl vor acuza inclusiv de „plagiat", campion fiind obscurul poet Grigore Lazu.

La 1 ianuarie 1894, sub direcția lui Slavici, Caragiale și Coșbuc, în editura lui C. Sfetea, apare bilunar, la București, până în 1896, revista „Vatra". De remarcat, în 1877, în redacția foii conservatoare „Timpul" aflăm pe Slavici, Caragiale și Eminescu.

Merită cercetate amintirile lui Ioan Slavici, care are un capitol cu titlul: *Coșbuc și „Vatra"*. Încă din primele rânduri prozatorul este foarte lămuritor: „Când noi, Caragiale, Coșbuc și eu, am luat cu C. Sfetea înțelegere să publicăm *Vatra*, ne puneam nădejdea în Coșbuc, pe care-l știam om înzestrat cu multe și mari destoinicii și totodată și muncitor. Eram atunci director de studii și profesor de istorie la Azilul *Elena Doamna*, iar în urmă am fost însărcinat de Academia Română să organizez ca director de studii Institutul *Ioan Oteteleșanu*, nu prea

aveam deci timp și pentru redactarea unei reviste literare.

Pe Caragiali l-ar fi jignit apoi în amorul propriu al lui dacă, puindu-l în rândul oamenilor muncitori, l-am fi rugat să poarte el sarcina de redactor. Editorul rămânea deci răzămat numai pe Coșbuc. Ne-ntâlneam, ce-i drept, adeseori ca să stăm de vorbă, dar acela care muncea era Coșbuc, numai el, și mai ales mulțumită ostenelilor lui a fost *Vatra* o revistă ilustrată, care poate să fie citită și azi cu plăcere", și, cu apel la marele prozator, care atenționează *că unele din cele mai frumoase poezii ale lui Coșbuc în* Vatra *au fost întâia oară publicate și nici n-ar fi fost scrise dacă n-ar fi existat* Vatra. *Coșbuc mai făcea apoi și așa-zisa „bucătărie" a revistei. El alegea bucățile ce urma să fie publicate, el le ordona, el alcătuia potrivit cu gustul său revista. Pe lângă aceasta, cea mai interesantă și mai caracteristică parte a revistei era redactată de el și, pot să zic, numai de el.*

Era, înainte de toate, rubrica „Vorba ăluia", în care el dedea lămuriri nu numai interesante, ci totodată și instructive asupra zicătorilor românești. Citez câteva dintre acestea: Nici în clin, nici în mânec *(nu* mânecă, *cum zic pocitorii limbii românești),* A prins prepelița de coadă, Brașoave, Lasă-l în moartea lui, La botul calului, Cu cățel, cu purcel, Opt cu a brânzei, I-a suflat în borș, Burtă de popă, A vorbi românește.

Românul vorbește românește *– zice Coșbuc – ceea ce are la inimă are și în gură și ce spune e limpede spus. Limba lui e frumoasă și ține la ea. Când vorbești rău românește – în înțeles gramatical – românul zice că vorbești* păsărește. *Și, din nefericire, mulți români parcă au jurat să facă limba noastră o* limbă păsărească.

Acum e încă mai rău și are ca emblemă analfabetismul funcțional, la mare cinste în lumea de astăzi, între politicienii care *ne fac legi și ne pun biruri...*

Și cu admirație ne spune Slavici: „Altfel de scriitor era Coșbuc, care n-ar fi fost în stare să scrie *Vorba ăluia*, dacă n-ar fi cunoscut limba română poporală și obiceiurile poporului român și n-ar fi fost bine dumirit asupra scripturii românești.

Tot atât de interesantă, dacă nu chiar mai interesantă și mai instructivă, e altă rubrică scrisă de Coșbuc, *Fel de fel*, varietăți adunate de pretutindeni, o slăbiciune pe care Coșbuc o prinsese încă la Sibiu, după îndemnul primit de la Bechnitz. [...]

Lucruri interesante și instructive mai scria Coșbuc și pentru rubricile *De-ale casei* și *Știri*. Numai citind aceste părți ale revistei *Vatra* putem să ne dăm seama despre bogăția de cunoștințe și despre destoinicia de a judeca a lui Coșbuc, omul de obicei scurt la vorbă".

Pe tema narată de prozator cu trimitere la „o poezie nemțească de V. Alecsandri", interesantă ca recunoaștere a posibilităților lirice provocate contextual, punctează câteva lămuritoare opinii ale poetului, care pe această temă precizează *că n-are artistul adevărat să primească îndrumări estetice de la alții, căci el se dumirește în mod firesc* el însuși prin sine *mai bine de cum ar putea orișicine să-l dumirească*.

Tot în marginea *limbii păsărești*, Slavici face o binevenită paralelă Eminescu-Coșbuc: *De aceeași părere era și Eminescu, care a vorbit și el despre „păsăreasca" unora dintre cei căzuți în păcatul de a scrie. Eminescu era însă mai deslușit: el zicea că „păsărească" e limba dacă* alegerea, întrebuințarea și așezarea vorbelor *nu sunt potrivite cu firea limbii românești.*

Eminescu învățase gramatică românească la Arune Pumnul și făcuse practică cetind Lăpturariul. *Atât gramatica, cât și practica i-au fost însă mai mult spre stricăciune decât spre folos. Cu toate aceste, nici unul dintre contemporanii lui nu era mai bine dumirit asupra gramaticii românești. Cetea scrierile românești mai vechi și cele mai nouă și scurta graiul viu al poporului ca să se dumirească.*

Tot așa și Coșbuc. A-nvățat el gramatică de la profesorul lui din Năsăud, dar asupra limbii românești el însuși prin sine s-a dumirit. Cu atât mai vârtos prin sine însuși s-a dumirit în ceea ce privește tehnica scrierii și principiile estetice ale compoziției, în care numai puțini se puteau sămui cu el.

Pătruns fiind de cultul formei, el nu avea nevoie de îndrumările ce puteau să-i deie alții, căci le găsea toate el însuși, încât multora putea să le fie dascăl.

În afară de *ghicitori* explicate, la care face trimitere și Slavici, tot în „Vatra" publică *Noi vrem pământ, Mama, Lupta vieții, In opressores, Pașa Hassan* ș.a.

În amintirile sale Ioan Slavici are și un capitol *Coșbuc și T. Maiorescu*, în care sunt puse în lumină relația poetului cu *direcția nouă* și atacurile nejustificate privind acuzele de plagiat, dar și incidentul cu poezia *Noi vrem pământ*. Prozatorul precizează încă de la început că poezia cu pricina i-a mărit poetului capitalul de simpatie, dar totodată s-a făcut însă și multora *urgisit*.

Poezia, atenționează Slavici, nu era întrutotul în corespondență *cu vederile sale*:

„El era om blajin și chibzuit, cu desăvârșire pătruns de spiritul de ordine. Chiar dintru început, la liceul din Năsăud, el a intrat deci oarecum în virtutea firii sale în curentul așa-zisei *noii direcțiuni*, spre care-l îndrumaseră câțiva dintre profesorii săi junimiști încă în timpul când își făceau studiile la Viena. Mai vârtos a intrat apoi

în curentul acela după ce a venit la Sibiu, unde trăise în mijlocul celor mai zeloși junimiști. Răposatul T. Maiorescu era încă de părerea că lucrarea lui literară se va desfășura mai bine în centrul vieții naționale românești, la București. A și fost îmbrățișat cu multă căldură după ce a venit aici. *Vatra* a fost dar sprijinită și ea de junimiști și de cei ce erau în legătură cu dânșii, numai la început însă.

Era la mijloc un fel de boală din născare.

Mai înainte de a se fi înființat *Vatra*, era vorba să se înființeze o revistă ilustrată, la redacțiunea căreia să ieie parte și Vlăhuță, dimpreună cu Delavrancea. Caragiali, care le era bun prieten, a stăruit mult să-l înduplece, însă nu numai că silințele i-au rămas zadarnice, dar Delavrancea și Vlăhuță au înființat și ei o revistă literară, și a urmat între cele două reviste o interesantă polemică, mai ales în ceea ce privește lucrarea literară a lui Coșbuc".

În fapt, acuzele erau de plagiat în multe din poeziile lui Coșbuc. Poetul le răspunde că *ori sunt de rea credință*, ori nu realizează ce *va să zică opera de artă*. Și Slavici argumentează în favoarea năsăudeanului: „Punctul lui de plecare era că opera de artă e forma mai mult ori mai puțin desăvârșită pentru reproducerea simțământului de care era pătruns creatorul ei când a zămislit-o. Același simțământ poate să fie reprodus de mulți în forme foarte deosebite, care toate sunt originale, fiecare-n felul ei, și de plagiat nu poate să fie vorba decât în ceea ce privește forma.

Eu eram de aceeași părere".

Și vine în continuare cu exemple concrete întru susținerea afirmațiilor sale, de necontestat.

O mamă, poezia lui Eminescu, este un model la care au apelat și alți poeți, precum Vlahuță, dar nimeni nu-l acuză că l-ar fi plagiat scriind poezia *Mama*.

Și notează, în continuare, în amintirile sale: „– Toate acestea ar fi pe cât de frumoase, pe atât de adevărate – zicea însă Caragiali – dar în fața publicului nostru n-aveți să le spuneți, dacă țineți să nu fiți luați în zeflemea. E prea subțire filosofia aceasta.

– Ei bine! a zis Coșbuc. Dacă e așa, am să-l plagiez pe Eminescu scriind și eu o poezie *Mamă*.

A și publicat apoi, pe pag. 56 a *Vetrei* de la 1894, poezia sa *Mamă*, care ne reamintește admirabilul episod *Dasaratas*". (În paranteză fie spus, *Dasaratas* – fragment din poema indiană Mahabharata, este publicată, în traducerea lui Coșbuc, în „Convorbiri literare, numărul pe august 1896, și tot în același an *Rama* – din *Ramaiana* – și *Nala*, numărul pe decembrie).

Se impune să citățm primele trei strofe din Mama, publicată în volumul *Fire de tort*, 1896 (al doilea din creația poetului), care are două părți: *Din viață* și *Din poveste*, poezia deschide prima parte:

„În vaduri ape repezi curg
Și vuiet dau în cale,
Iar plopi în umedul amurg
Doinesc eterna jale.
Pe malul apei se-mpletesc
Cărări ce duc la moară –
Acolo, mamă, te zăresc
Pe tine-ntr-o căscioară.

Tu torci. Pe vatra veche ard,
Pocnind din vreme-n vreme,
Trei vreascuri rupte dintr-un gard,
Iar flacăra lor geme:
Clipește-abia din când în când
Cu stingerea-n bătaie,
Lumini cu umbre-amestecând
Prin colțuri de odaie.

Cu tine două fete stau
Și torc în rând cu tine;
Sunt încă mici și tată n-au,
Și George nu mai vine.
Un basm cu pajuri și cu zmei
Începe-acum o fată,
Tu taci și-asculți povestea ei
Și stai îngândurată".

Și cine, din cei ce l-au citit, îl poate învinui pe poet de plagiat, și cine nu vibrează la cele *ape repezi*...

Slavici vine și cu câteva lămuriri suplimentare: „Deoarece e în poezia aceasta vorba de un *Gheorghe, care nu mai vine*, vor fi crezut unii atunci și vor fi crezând alții acum că și Gheorghe Coșbuc are în vedere pe muma sa. Nu! Muma lui era preoteasă, al căreia soț trăia și care avea și fată preoteasă. Mama din poezia lui e plăsmuită de dânsul.

Puindu-și întrebarea *ce anume* are să spună pentru ca aceia la care se adresează să simtă ceea ce voiește el, și-a gândit o mamă la care te duci *prin amurg*, pe sub plopi, *ce doinesc eterna jale*, trecând pe poteci ce se împleticesc pe țărmul pârâului *de ape repezi* până la moară. Mama aceea stă într-o casă dărăpănată, își face foc, din vreascuri rupte din gard, e văduvă și are trei (sic!) fete lipsite de razăm. Aceasta e *plăsmuirea poetului*, care și le potrivește toate cu simțământul ce vrea să producă.

Mai rămânea ca *maiestrul* să găsească și amănuntele formei în care să spună ceea ce a gândit.

Nu încape nici o îndoială că cel puțin în cazul acesta el era, atât ca plăsmuitor, cât și ca măiestru, mai presus

de cei ce-l grăiau de rău. În tot cazul, mai-nainte de a fi început să scrie, el știa lămurit atât ce are să spună, *cât și cum* să-și formuleze spusa".

Și tot în numărul cu pricina din „Vatra", la pagina 62, poetul vine cu o cronică *Rubrică utilă*, îndrumătoare pentru „literați", din care prozatorul redă doar începutul: „Rețetă practică pentru a face o lucrare literară, în genere. Ia o testea de hârtie, un condei și o sticluță de cerneală. Dacă lucrezi numai ziua, nu-ți trebuie nici lampă, nici lumânare și nici tutun, dacă nu fumezi. Pui hârtia și cerneala pe masă etc. etc.".

Cei interesați sunt îndrumați a urmări în continuare cele cuprinse în „Vatra" cu pricina: „La lupta pornită împotriva plagiatorului de la *Vatra* mai luaseră însă parte și unii dintre propagatorii curentului socialist și ai mișcării întețite când cu răscoala țărănească de la 1888.

Împărtășeam toți trei vederile celor ce ziceau că stăpânire asupra pământului nu li se cuvine decât celor harnici, care au totodată și cuvenita pricepere spre a-l munci. Aveam deci în gândul nostru să fie luate măsuri ca cei lipsiți de cuvenita destoinicie pentru chivernisirea avutului lor să fie nevoiți a-și vinde pământul, iar celor harnici și pricepuți să li se deie putința de a agonisi pentru ca să-și cumpere pământ. Dacă nu se vor face acestea – ziceam noi – atunci ne aflăm în fața primejdiei ca lucrurile să se desfășure așa încât să fim în cele din urmă nevoiți a le face parte și celor nevolnici, fie leneși, fie lipsiți de pricepere.

Gândindu-ne la primejdia aceasta, îi socoteam pe cei de altă părere porniți pe o cale greșită".

Slavici oferă, în continuare, lucruri de luat în seamă din laboratorul de creație coșbucian: „*Mult mă ispitește gândul de a le arăta că nici propriile lor convingeri nu sunt în stare să le susțină*, a zis Coșbuc (cu trimitere la socialiști n.n. – *Noi vrem pământ* va fi publicat și în *Fire de tort*). Putea s-o facă. Poetului toate îi sunt iertate. Eminescu a scris și el poezia *Împărat și proletar* fără ca să se fi lepădat de felul său de a gândi, numai dându-și seamă ce se petrece-n capetele oamenilor de prin taverne și-n inimile lor pline de firească amărăciune.

A scris și Coșbuc poezia *Noi vrem pământ!* și a publicat-o în cel mai apropiat număr al Vetrei, pe pag. 83.

Știm cu toții care a fost efectul acelei poezii atunci și mai târziu. Azi ne dăm seamă că era în ea ceva profetic, cel puțin un avertisment pentru cei ce nu voiau să-nțeleagă că sunt multe și mari datoriile celor ce stăpânesc pământ și că au să se facă vrednici de a păstra stăpânirea".

La momentul publicării, totuși, nu i se iartă, astfel *în ziua următoare răposatul T. Maiorescu ne-a înapoiat numărul din Vatra, scriind pe el: „Se refuză primirea!". În cunoșteam bine pe T. Maiorescu. Ne făcuse mult bine, trăiserăm unele din cele mai fericite zile ale vieții noastre stând de vorbă cu el, îi eram apropiați sufletește și-i împărtășeam vederile și-n ceea ce privește cestiunea agrară. Eram deci încredințați că el nu din draga lui voie a refuzat primirea revistei, ci ținând seamă de susceptibilitățile oamenilor cu care era legat în viața politică. Aceasta nu era însă pentru noi o mângâiere.*

Era însă o îmbărbătare pentru cei ce porniseră polemica împotriva Vetrei.

Articolul *Coșbuc și Titu Maiorescu* apare în „Adevărul literar și artistic" în 20 febr. 1921.

Al doilea volum din creația lui Coșbuc, la care am făcut deja trimitere, *Fire de tort*, va vedea lumina tiparului în 1896, unde la finalul volumului poetul argumentează în contra celor care îl acuză aberant, după apariția Baladelor și idilelor, de plagiat.

Este editată și traducerea lui Coșbuc din *Eneida* de Vergiliu. Tot acum apare, în traducerea sa, și poemul lui Byron, *Mazepa*.

Numărul pe iulie 1896 al „Convorbirilor literare" găzduiește traducerea poemului *Tilotama*, parte din *Mahabharata*.

În 1897 continuă publicarea a diverse traduceri din literatura universală: comedia *Parmeno* a lui Terențiu, în „Familia", la Craiova *Antologia sanscrită*, cu fragmente din *Rig-Veda, Mahabharata, Ramayana*, iar la București *Kalidasa*, dramă indică preluată și de „Convorbiri" în numerele din ianuarie până în iunie 1891, inclusiv.

Tot în acest an apare studiul lui Constantin Dobrogeanu-Gherea despre *Coșbuc*, intitulat: *Poetul țărănimii*, o abordare marcată ideologic, o critică sociologică și nu literară și pe care inclusiv Slavici, în amintirile sale, după cum vom vedea, o dezavuează.

Hasdeu propune Academiei acordarea premiului „Năsturel-Herescu" pentru traducerea *Eneidei*, pe care îl va primi în același an.

După dispariția „Vetrei", Coșbuc preia de la 1 iunie conducerea revistei „Foaia interesantă", unde, între colaboratori vom afla pe Caragiale, Panait Cerna, Cincinat Pavelescu ș.a.

Tot din 1897 începe colaborarea la revista inițiată de Spiru Haret – „Albina" – unde, spre sfârșitul anului, îl aflăm în *Comitetul redacționa*l. La solicitarea poetului vom colabora la „Albina": Gr. Tocilescu, N. Iorga, I. Slavici, Al. Vlahuță, M. Sadoveanu, Șt.O. Iosif, Emil Gârleanu ș.a.

„Foaia interesantă" se stinge la sfârșitul anului. Tot

în 1897, citim *Pagini despre Coșbuc* (Școala ardeleană, 2022, ediție îngrijită de Ioan Pintea), ale universitarului Gavril Scridon (1922-1996), unde, la o anchetă literară, mărturisește: „Poeziile mele le compun cântându-le, și am atâtea melodii în cap, câte poezii am scrise. Ca să le pot cânta, ori mă închid într-o odaie, ori plec pe câmp, dar mai cu voie compun când călătoresc cu trenul: stau pe platforma vagonului și acolo-mi bombănesc versurile în pace, căci zgomotul îmi covârșește cântecul".

Apare în 1898 a doua ediție a *Firelor de tort*.

Numărul din 15 febr. 1898 al „Convorbirilor" publică articolul lui T. Maiorescu, *În memoria poetului dialectal Victor Vlad Delamarina* (unde din start constată o scădere a nivelului axiologic în literatura națională: „De când s-au dus Creangă, Eminescu și Alecsandri, literatura lâncezește la noi. Ce e drept, cercetări istorice, filologice și din științele fizice se fac acum mai cu temei, dar poezia, novela, comediile dispar. Caragiale, Delavrancea, I. Negruzzi nu mai scriu decât articole de ziare, Naum a îmbătrânit în Academie, Vlahuță de-abia s-a descurcat din *Viața*, talentul lui Brătescu-Voinești a amorțit, singur neobositul Duiliu Zamfirescu repercutează în romane și poezii impresiile din țara frumoaselor arte unde trăiește.

În curiosul ritm de urcare și coborâre prin care se manifestă la popoare mișcarea artistică, ca și cea religioasă, societatea română, cu micul ei interes literar, a ajuns astăzi mai jos de nivelul mijlociu, e *in cadente domo*, cum se zicea în astrologia medievală".

Avem și o apreciere salvatoare, și nu mai puțin interesantă, remarcabilă altfel, privind răspândirea și numărul populației românești: „Dacă neamul românesc ar fi mărginit la cifra de 5 sau 6 milioane, precum e cel unguresc, o asemenea stare ne-ar apăsa ca o fatalitate fără speranța îndreptării în prezent. Din norocire, noi suntem mult mai numeroși, și în această hotărâtoare diferență cantitativă câteva alte milioane de români sunt prin vicisitudinile istorice într-o situație destul de heterogenă pentru a permite oarecare varietate a vieții noastre culturale chiar în ceea ce privește ritmul relevat mai sus"

În consecință, corifeul *Junimii* se vede întemeiat a constata: „Tocmai în momentul când dincoace de Carpați par a se fi sleit puterile literare după producerea relativ mare din anii 1870-1890, românii de dincolo primesc impulsiunea dată de noi și continuă ei înșii mișcarea. Poezia li se trezește *din somnul de moarte* în care o adânciseră cenușa etimologismului de la Blaj și pătura groasă a germanismelor, amândouă dușmanele limbii populare. Deșteptată poate prin direcția critică a *Convorbirilor literare* și, în urma ei, prin discuțiile aprinse în societatea universitară *România jună* din Viena, solicitată apoi prin propagarea literară a *Tribunei* de la Sibiu (un merit al d-lui Slavici, care va îmblânzi întrucâtva judecata oamenilor nepărtinitori asupra agitării sale politice din Transilvania), întărită prin puternica influență a poeziilor lui Eminescu, tinerimea română de peste Carpați se înfățișează deodată cu deplina aptitudine de a simți și de a întrupa frumosul în formele literare, deocamdată în poezia lirică",

Sunt trecuți în revistă câțiva autori de dincolo de Carpați, nume destul de obscure, care au doar meritul de a fi între cei pomeniți de critic, după care, într-o manieră asemănătoare primirii lui Eminescu, este afirmată apariția poetului de la Hordou:

„Dar mai presus de toți stă incontestabil marele talent al poetului Coșbuc. Că s-a putut forma un asemenea poet în Transilvania (și relativ format, precum apare astăzi, ne-a venit el în 1890 de la Sibiu) este dovada cea mai sigură despre transmiterea și reînvierea mișcării literare în cealaltă parte a românimii.

Relativ format, zicem noi. Căci la deplina formare, la acea înălțime a manifestării artistice la care se urcase Eminescu nu a ajuns Coșbuc și nu credem că va ajunge vreodată. Coșbuc are prea puțină cultură generală, nu cunoaște destul nici istoria veche, nici societatea modernă, și cetirea pe apucate a traducerilor germane din limbi asiatice nu-i poate împlini lacuna. De aceea, cu toată magistrala stăpânire a limbii și cu toată minunata notă distinctivă a veseliei, d.e. în *Nunta Zamfirei*, adeseori diformități, lungimi și repetiții, chiar în mult prețuita *Moartea lui Fulger*, de aceea și pericolul *clișeului*. Se vede că-i lipsește varietatea cunoștințelor și acea neobosită și nemiloasă cizelare care transfigurează pe cei pătrunși de sfințenia formei, precum a transfigurat pe Eminescu în epoca sa de maturitate".

La publicare în volumul său de *Critice*, în 1908, Maiorescu ține să adauge, într-o notă de subsol, între poeții de peste Carpați, pe Octavian Goga.

Tot în 1898 va fi ales membru corespondent al Academiei Române. În anul următor, de consemnat, pe lângă editarea în capitală a volumelor: *Fapte și vorbe românești. carte de citire pentru toți românii*, *Războiul nostru pentru neatârnare (1877-1878), povestit pe înțelesul tuturor* și *Povestea unei coroane de oțel*, de remarcat este apariția în 2 decembrie a foii „Semănătorul" sub conducerea lui Coșbuc și Vlahuță, cu două articole de direcție: *Primele vorbe* și *Uniți*. Revista susținea valorile naționale, tradiționale și folclorice, necesitatea culturalizării țărănimii etc. Nicolae Iorga va fi cel care va teoretiza curentul și care va prelua practic revista, după retragerea celor doi de la con-

ducerea foii, în 1902. E și anul în care se tipărește a treia ediție a volumului *Balade și idile*. Publică totodată o nouă carte de versuri, *Ziarul unui pierde-vară*. Împreună cu Vlahuță editează *Carte de citire pentru școlile secundare și profesionale*, partea I. Poetul prefațează și editează volumul *Scrieri în versuri și proză* al lui Gr. Alexandrescu, important poet liric.

Va fi numit șef al biroului administrativ și de corespondență din cadrul Casei Școalelor. Cum era de așteptat, Spiru Haret, ministru al instrucțiunii publice, însărcinează pe Coșbuc și Vlahuță să țină la sate, cum precizează realizatorul *Tabelului cronologic*, Dumitru Lazăr, conferințe cu caracter cultural-educativ, acțiune în care va fi atras și M. Sadoveanu.

În anul următor editează *Dintr-ale neamului nostru*, volum în proză.

Cântece de vitejie apare în 1904, volum primit elogios de N. Iorga în „Semănătorul". În același an publică *Crestomație pentru toți românii*. *Fire de tort* apare în a treia ediție, iar *Balade și idile* în a patra.

Este publicată și traducerea sa din *Georgicele* lui Vergiliu.

Cum menționează și Ion Pop, cu îndreptățire, în publicația *Arhivele Bistriței*, articolul *Cu gândul la George Coșbuc*, poetul *a vrut să fie receptat și înțeles de toată lumea, a aspirat la statutul de pedagog al neamului și l-a ilustrat, de altfel, în chip exemplar. Destule compuneri ale sale par și sunt astăzi caduce și nu mai pot fi apărate convingător*.

Și câteva rânduri mai jos, vine cu unele precizări: „Și totuși, memoria comunitară a reținut întotdeauna mai multe versuri din opera sa decât din a atâtor alți poeți, fiindcă aceasta propune la tot pasul rostiri memorabile, sentențioase, cu o limpezime a dicțiunii de care foarte puțini au fost în stare. Dar și pentru că acestea se înscriu pe un fond mai larg și mai general de înțelepciune transmisă de tradiția populară, pe care Coșbuc a știut s-o recristalizeze în laboratorul propriu, fără să recurgă practic la *citatul* folcloric, ocolind culorile locale de suprafață, vocabularul regionalist de exemplu, și fără să se izoleze manifest, ca sămănătoriștii *autentici* de universul în curs de rapidă urbanizare".

Ca în final, criticul de la Cluj consideră ca binevenită o *anume generozitate a angajării pe care acest pedagog al sufletului național a transmis-o exemplar atâtor generații*.

Coșbuc, în toată complexitatea activității sale lirice și de traducător, rămâne și un dascăl al sufletului național.

În 1907 finalizează traducerea integrală a *Divinei Comedii*, la care lucra încă din 1885. Fragmente ale poemului dantesc vor fi publicate și în „Convorbiri literare" în numerele pe decembrie 1901, iunie și iulie 1902. Traducerea va fi editată postum, între 1925-1932, sub îngrijirea lui Ramiro Ortiz, prieten al poetului.

Tot în 1907, la un an de la apariția revistei, George Coșbuc începe să colaboreze la „Viața românească". Octavian Goga, într-un articol publicat în foaia ieșeană, îl consideră ca fiind *cântărețul frumosului real în viața țăranului român, cu deosebire a țăranului din Ardeal*.

Între 1908-1910 continuă să colaboreze la editarea *Cărților de citire* pentru clasele rurale și urbane.

Socec îi publică, în 1909, comedia *Parmeno* a lui Terențiu, tradusă încă din 1897. În următorul an publică, în transpunerea sa, drama lui Schiller, *Don Carlos*.

În 1912 va fi, preț de șase săptămâni, în Italia, unde aprofundează limba italiană și face, implicit, cercetări asupra operei lui Dante.

Vara lui 1914 o petrece la Tismana, în compania profesorului și istoricului literar italian Ramiro Ortiz, care a predat timp de două decenii cursuri de specialitate la Universitatea din București.

Moartea, în 1915, într-un accident de automobil, a unicului său fiu, Alexandru, îl va marca profund. Despre această tragedie și efectele ei asupra lui George Coșbuc depun mărturie Liviu Rebreanu și Tudor Arghezi. Autorul *Răscoalei*, cu care poetul se întâlnise în 1908 la Prislop, în articolul *Un poet uitat*, publicat în „Adevărul literar și artistic" din 14 feb. 1937, nota: „Pierderea aceasta în niște împrejurări atât de năprasnice i-a zdrobit orice încredere în viață". În 1946, într-o tabletă din volumul *Bilete de papagal*, Tudor Arghezi consemnează: „De la un timp din George Coșbuc rămăsese o schemă palidă și fugară. Îl zăream ascuns în pălăria lui mare, trasă pe frunte. Își pierduse băiatul, un flăcău. Lovitura fatală n-a cruțat nici pe tată, nici pe poet" (apud Dumitru Lazăr, *Tabel cronologic*).

Va fi ales, în 1916, membru activ al Academiei Române.

Continuă și în anul următor la definitivarea traducerii *Divinei comedii* și la comentariile despre marele poem.

De altfel *Comentariu la „Divina Comedie"* I-II, va fi publicată în seria de *Opere alese*, IX, ediție îngrijită de Gheorghe Chivu, cu prefața și comentariile lui Alexandru Duțu (1998).

În 9 mai 1918, poetul încetează subit din viață, funeraliile au loc în după amiaza zilei de 11 mai, la Cimitirul Bellu-București.

Vom continua cu cercetarea operei celui căruia corifeul Junimii îi aprecia *magistrala stăpânire a limbii*.



MEMORIA COLECTIVĂ: „CINE-AU ÎNDRĂGIT STRĂINII...”

Ioan-Aurel POP

La scurt timp după decembrie 1989, un student mai agresiv verbal – că tot se dăduse drumul la proteste și interpelări – m-a întrebat de ce îl lăudam pe George Călinescu. Și nici măcar nu le vorbeam studenților despre viața lui Eminescu, ci despre „Cartea nunții”. Adică le sugeram să citească înainte de „Enigma Otiliei” celălalt roman, de tinerețe, mai potrivit vieții lor adolescentine. Mă gândeam că mirarea studentului se lega de „colaborarea” lui Călinescu cu regimul comunist. Începuseră să apară o seamă de „cârtiri” despre Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Ralea, Tudor Vianu, P.P. Panaitescu și alții, destul de mulți. Am zis „cârtiri” gândindu-mă la Damaschin Bojincă (un istoric prezentat acum de unii drept minor), care a publicat la Buda (în 1828) lucrarea „Răspundere dezgustătoare la cârtirea cea în Halle în 1823 făcută”, cu referire la o lucrare defăimătoare la adresa românilor, scrisă de Christian Martin Engel. „Cârtirile” îi vizau acum pe acești titani ai culturii noastre care au avut neșansa să trăiască sub regim comunist proletcultist, stalinist. Ei erau acuzați și doar pentru că au trăit sub comunism, ca și cum și-ar fi ales ei momentul nașterii. Dar, în cazul de față, studentul meu îl ura pe Călinescu nu fiindcă scrisese câte ceva laudativ despre regim, la finele anilor 1940 și în anii 1950, ci pentru că… își bătea (maltrata) nevasta. Am rămas paf sau *boca cascata*, cum ar zice italianul. Sigur că am întrebat în „anul” respectiv de studenți ce are „Cartea nunții” cu viața privată a scriitorului. Majoritatea, din fericire, au zis că nu e nicio legătură. Mai târziu, la Academia Română, lucrurile s-au complicat serios, fiindcă Nicolae Cajal, medic, academician, președintele Federației Comunităților Evreiești din România a fost chiar admonestat de un ziarist pentru că organizase o dezbatere despre opera medicală a lui Nicolae Paulescu. Cajal nu s-a speriat deloc (trecuse prin multe în existența sa) și i-a spus că viața nemedicală a lui Paulescu era una și contribuția lui la descoperirea, la individualizarea pancreinei (numele dat de el insulinei) era altceva, că știința nu poate renunța la mari realizări pe motiv că autorul lor trăise neconform. Adevărul este că Nicolae Paulescu publicase în tinerețe articole foarte virulente la adresa evreilor, trecând prin „eugenie” și „macularea rasei”.

Apoi am văzut, relativ recent, articole și cărți despre viața privată a intelectualilor, cu multe cancanuri despre amante, copii din flori, droguri interbelice și postbelice, servitoare în chip de țiitoare ofensate și discriminări de toate felurile. Dacă sunt om și dacă nimic din ceea ce este omenesc nu trebuie să-mi fie străin – ca să parafrazez un vechi adagiu al lui Terentius – atunci mă pot interesa despre orice fapt din viața semenilor mei. A interzice o cercetare sună a regim totalitar. Dar, depinde și cu ce intenții este făcută „cercetarea” respectivă. Régine Pernoud povestește că odată a venit la ea la Arhive un tânăr impetuos și i-a spus că vrea să cerceteze acolo o temă. Doamna a întrebat de ce, iar el a spus că vrea să-și confirme o idee pe care o are în minte despre ereticii din Evul Mediu. Răspunsul a venit implacabil: nu e bine așa și nu e potrivit pentru un istoric, care trebuie să caute mai întâi izvoarele, să vadă ce spun ele și apoi să pună în pagină tema rezultată de acolo. Și totuși, sunt mulți istorici care selectează și valorifică doar sursele care le servesc ideile preconcepute. Ne putem închipui ce fac neistoricii, cei fără pregătire de specialitate, cei care confundă istoria (istoriografia) cu beletristica, sau cu politica, sau cu oratoria (arta de a vorbi în public), sau cu sociologia. Dar răul nu pleacă doar de aici, din lipsa pregătirii profesionale și din confuzia planurilor. Răul cel mare pleacă din relele intenții. Când ai bune intenții, chiar dacă greșești, ești destul de ușor iertat, deși câteodată ești demascat cu scop malefic. Relele

intenții se concretizează câteodată în denunțuri culturale, iar acestea ajung să fie ca o pecingine pe corpul social, în comunitate. Din când în când, unii – fără ocupație serioasă, fără idealuri, fără echilibru – ajung să facă delațiuni culturale și ... redescoperă America sau bat la porți deschise, mizând pe ignoranța unor cititori și a marii părți a factorilor de răspundere. Astfel, apare din când în când tema lui Mircea Eliade în postură de antisemit. Firește, Mircea Eliade are articole antisemite în tinerețea sa din România, dar acestea apăreau cu zecile atunci și erau receptate de mai toți intelectualii care voiau o revigorare a națiunii în România întregită, pornită cu avânt să concureze cu alte națiuni europene. În general, intelectualii serioși au încadrat episodul în epocă, au văzut legislația și morala timpului și au înțeles că memoria culturală este o memorie a iertării (cum ar spune Varujan Vosganian). Niciun om serios nu l-ar recepta pe Mircea Eliade pentru acele articole trecătoare de presă, ci pentru „Maitreyi" sau pentru tratatul de istoria religiilor. La fel este cu Octavian Goga, Alexandru Vaida-Voevod sau Gheorghe I. Brătianu. Cui i-ar trece azi prin minte „să mai dezgroape morții" și să vadă cât de antisemiți, de totalitari sau de filonaziști au fost ei? Goga a fost toată viața un democrat, până la scurtul episod (din ultimii săi anin de viață) cu Partidul Național Agrar și cu guvernarea de 44 de zile împreună cu A. C. Cuza. „Vina" lui a fost aceea de a fi pregătit unirea Transilvaniei cu România, prin sprijinirea luptei de emancipare națională a românilor. ONG-urile care au treabă acum cu Goga nu vor să ne lumineze, să ne conducă spre adevăr, să releve detalii importante de viață și nici să diminueze antisemitismul din societatea actuală. Ele vor resuscitarea urii și împiedicarea acelei uitări care ar putea conduce la pacea socială și etnică. Goga nici nu a făcut și nici nu a aplicat legi antisemite, fiindcă nu a apucat, nu a putut fizic. Legea a moștenit-o gata făcută ca proiect de la regimul carlist, a promulgat-o și s-a referit la revizuirea cetățeniei, mai ales pentru acea parte a populației evreiești care ajunsese între granițele României din vechea Rusie și vechea Austro-Ungarie și care adusese idei bolșevice sau de alt tip, amenințând cu răspândirea doctrinei comuniste și comunizarea României. Asta în condițiile în care Moscova nu recunoscuse granița de pe Nistru și susținea că țara noastră era un „stat imperialist, format din petice", din teritorii care trebuiau să se întoarcă la „matcă". Alexandru Vaida-Voevod, medic, publicist și om politic, a fost un mare luptător pentru unirea din 1918, un fruntaș memorandist, prim-ministru al României și colaborator al regelui Carol al II-lea. A fost influențat de doctrina socialismului-creștin austriac, fapt care explică accentele de antisemitism, cu nuanțe antidemocratice sau antiliberale. Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au fost marcate de antisemitism, al cărui purtător de cuvânt era agrarianismul, prin intelectualitatea sătească și prin elitele care credeau că prin dezvoltarea capitalismului se distrug valorile tradiționale și că evoluția culturii naționale este distorsionată. Vaida a gândit cum a crezut el de cuviință că se poate într-o lume de tip democratic, a gândit cum i-a permis cadrul epocii sale. Nu a făcut crime și nu a pus în practică măsuri abuzive. Gheorghe I. Brătianu a fost probabil cel mai mare medievist român din toate timpurile, ancorat cel mai serios, alături Nicolae Iorga, în istoriografia europeană. A susținut apropierea de Germania și a avut o poziție favorabilă restaurației lui Carol al II-lea. Ca urmare, a fost exclus din PNL, împreună cu o serie de simpatizanți, precum Ștefan Ciobanu, Constantin C. Giurescu, Petre P. Panaitescu, Simion Mehedinți, Arthur Văitoianu, Mihai Antonescu. Noua formațiune politică a sa a sprijinit (inițial) politica lui Carol al II-lea, dar s-a distanțat ulterior de aceasta, pe pretextul că promova o politică de fărâmițare a partidelor și de întărire a puterii sale personale. Pe planul politicii externe, Gheorghe Brătianu s-a opus politicii duse de Nicolae Titulescu de apropiere de Uniunea Sovietică, respingând orice fel de alianță cu aceasta și preferând alianța cu Germania nazistă. Carol al II-lea notează în jurnalul său că Gheorghe Brătianu era „marele apostol al înțelegerii cu Germania", el fiind convins că motorul Europei este și va fi Germania. Opera lui Brătianu rămâne valabilă și astăzi, iar convingerile sale prohitleriste nu se reflectă în niciun fel – ele nici nu aveau vreo legătură cu lumea medievală – în lucrările sale. Criticii sau „cârtitorii" au ajuns și la Nicolae Iorga și la Mihai Eminescu. Mai sunt vreo câțiva zeci de autori la care ar putea să ajungă și astfel s-ar goli de conținut cultura română modernă și contemporană.

Ce poate să însemne toată această campanie și

de ce societatea îi dă atenție? De obicei, o societate democratică puternică și stabilă are propria forță internă de a repudia excesele și de a despărți demersurile democratice de exagerările politicianiste. Cui folosește să le arăți azi naivilor că George Washington avea „sclavi de culoare" („negri" nu se mai poate zice) sau că Abraham Lincoln a fost un „rasist", fiindcă doar i-a eliberat, dar nu i-a și declarat pe „negri" egali cu „albii"? Cine are de câștigat dacă e criticat William Shakespeare pentru „viziunea sa înapoiată, rasistă" din piesa „Negustătorul din Veneția"? Ce resorturi interne (secrete) sau externe (publice) îi împing pe unii să încerce scoaterea din cultura universală și românească a unor mari personalități? Cum să ajungem să confundăm crimele reale cu opiniile unor oameni? Delictul de opinie nu este condamnat în nicio democrație, el fiind, însă, cap de afiș în regimurile totalitare. Și de când condamnăm opinii din trecut? Ce amestec are o lume civilizată în convingerea lui Gheorghe Brătianu că Germania lui Hitler era pe val și că se cuvenea să fim aliații ei? Și chiar dacă unii antecesori ar fi fost vinovați de opinii extremiste, antisemite, xenofobe – după morala și legislația noastră de azi – de ce trebuie să dezgropăm aceste opinii?

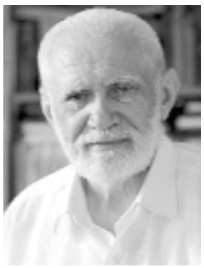
Studenții învățau odinioară în primul an de studiu de la facultatea de istorie care este deosebirea dintre faptul istoric și faptul cotidian și că se decela, descoperi, individualiza aspectele importante de cele mărunte, fără semnificație socială. Să zicem că un mare poet a avut aventuri extraconjugale și o viață secretă pe lângă cea știută. Avem oare noi, urmașii, menirea, să-l condamnăm? Până unde afectează viața privată (sau viața publică nelegată de creație) opera intelectuală? Evident, dacă dezamăgirile lui Eminescu în dragostea sa, adesea neîmpărtășită, au generat poezii precum „Mai am un singur dor", atunci cercetăm și detaliem aceste episoade. Și faptul că Eminescu a avut convingeri conservatoare, într-un timp când „roșii" (liberalii radicali) își făceau de cap și vehiculau idei prea de stânga, nepotrivite reformelor „fără pripeală", cum ceruse, înțelept, Mihail Kogălniceanu. De asemenea, Eminescu a exprimat și idei antisemite, cărora le spunem așa printr-o convenție, fiindcă termenul de antisemitism a apărut abia la finele vieții lui și poetul nu l-a cunoscut. Opiniile lui Eminescu despre evrei nu erau neobișnuite, dimpotrivă, majoritatea elitei românești de atunci gândea că evreii, prin preocupările lor, erau o pătură asupritoare pentru români. Odată cu anexarea Basarabiei de către Rusia, în 1812, migrația evreilor spre Moldova neocupată a devenit masivă. Evreii au fost atrași de posibilitățile din economie, mai ales din agricultură și comerț din Moldova, dar au fost împinși spre emigrare și de politicile țariste (precum „Zona de Așezare", înființată oficial prin decretul sau ucazul din 1791), care au restricționat dreptul evreilor de a locui în interiorul Rusiei. Nemaiputând locui în Rusia, evreii ruși au emigrat în secolul al XIX-lea spre vest și mulți s-au oprit în Moldova, unde li se iveau multe ocazii de trai bun. Altminteri nu rămâneau în număr așa de mare între Carpați și Prut. Iată ce scrie un mare medic neurolog evreu, de origine din România, despre Eminescu: „Genialitatea nu suportă ciopârțeală, este obligatoriu să fie adevărată. Cei ce vor „să-l ajute" [pe marele poet] considerând că-și pot permite să-i mutileze creația sunt invitați să-și ceară scuze. Eliminarea de fragmente din poeziile eminesciene este o mutilare, o falsificare și o injurie la adresa unui geniu al poeziei universale, pe care nici un muritor nu are voie să o facă. Oamenii au dreptul să interpreteze aceste strofe, fără a le mutila, ele aparțin creației universale a mitului. Cel care se simte jignit de aceste strofe, datorită concepției sale de viață sau apartenenței sale etnice, este invitat să accepte că Eminescu, mit național, a avut convingeri politice care erau xenofobe, deoarece și el a fost un om". Și mai departe: „Nu există incompatibilități între xenofobie și genialitate?". Este aici un semn de întrebare, care, de fapt, e cheia răspunsului. Eminescu este om (cu toate păcatele omenești), dar este și geniu universal și poet național, iar geniul nu poate să fie condamnat sau corectat. Este lecția pe care ne-o dă un mare intelectual evreu, anume profesorul Jean Askenasy, membru al Academiei Române: nu trebuie să-l facem pe Eminescu să gândească precum noi, ci noi se cuvine să ne pliem după spațiul și timpul lui Eminescu. Nu ca să-l scuzăm, ci ca să-l înțelegem corect.

Dincolo de toate acestea, oricare creator aparține unui spațiu și unui timp, chiar dacă ajunge să fie considerat geniu. Eminescu, la fel ca Octavian Goga, a trăit în timpuri în care se deprindea din familie, se auzea mereu la biserică și se învăța la școală că evreii, deși au fost odinioară „poporul

ales", și-au pierdut această calitate prin vânzarea pe doi arginți a Mântuitorului; că evreii erau neamul damnat, inamicul istoric al creștinilor, menit să le facă rău acestora. Pe de altă parte, ambii poeți pomeniți s-au născut în timpuri de asuprire cruntă pentru poporul lor. Eminescu a învățat carte în adolescență la Cernăuți și a simțit cum este să fii socotit străin în propria țară, pe care Habsburgii și coloniștii aduși de ei în Bucovina (după 1775) o socoteau a lor pentru vecie. Aici, vechii stăpâni ai țării peste care domnise Ștefan cel Mare de la Suceava erau acum supuși pe propriile pământuri, cu Putna și Voronețul, cu obcinele bucovinene, cu vechile capitale ale țării, cu gropnițele domnești. Goga a trăit până la aproape 40 de ani în țara lui ca în țară străină, cu jandarmi unguri necruțători, cu jigniri și cu umiliri grave pentru el și poporul său. Cine altcineva le tulburase viața românilor decât străinii? Cel puțin aceasta era percepția generațiilor celor doi scriitori. Amândoi au considerat că venise timpul dreptății și pentru ei, că se cuvenea ca străinii să le dea pace românilor, că dacă Franța era a francezilor, Anglia a englezilor sau Germania a germanilor, de ce România nu putea să fie a românilor? Așa gândeau atunci și polonezii (cu țara lor desființată la finele secolului al XVIII-lea), și cehii, și slovacii, și croații, și rutenii, și sârbii etc., cuprinși sau nu în dubla monarhie, la fel gândeau și lituanienii, și letonii, și estonienii, și ucrainenii etc. din Imperiul Rus. De aceea a scris Eminescu „Cine-au îndrăgit străinii, Mâncă-i-ar inima câinii!". Aceia care pe atunci, dintre români, „îndrăgiseră" străinii erau vânzătorii de țară și neam, profitorii de pe urma muncii românilor, trădătorii care se opuneau întregirii României. La Goga, străinii erau ocupanții Ardealului său, ai țării sale sfinte, cu „înstrăinatul nost' tezaur", pe care o vedea pierdută. În disperare, alege soluția cea mai radicală. Oltul este chemat să schimbe soarta românilor printr-o revărsare precum potopul: „Țărâna trupurilor noastre/ S-o scurmi de unde ne-ngropară/ Și să-ți aduni apele toate –/ Să ne mutăm în altă țară!". Sunt versuri încărcate de durere și revoltă, prin care poetul alege simbolic exilul ca formă de protest față de soarta asuprită a românilor din Transilvania, unde străinii manifestau un dispreț suveran față de români. Prin urmare, „xenofobia" lui Eminescu și Goga are în vedere nu neamurile sau popoarele în general, ci doar elementele asupritoare ale poporului român. De altminteri, cei doi poeți au avut dreptate: „străinii" au fost alungați și provinciile asuprite s-au unit cu România. Iar marile puteri ale lumii au recunoscut această unire ca fiind dreaptă și legitimă. A cui a fost atunci greșeala? A fost cumva a celor care au vrut să scape de străinii asupritori și răi? Românii au trăit cu toții, într-un fel sau altul, supuși sub străini. Românii din Principate și apoi din România au fost oficial sub turci până la 1877, ceilalți români, cam jumătate dintre toți câți erau pe lume, au fost sub străini până la 1918, iar cei din jumătatea de răsărit a Moldovei până la 1991. Sunt semne că, neoficial, românii din stânga Prutului sunt și acum sub ruși. Ce să mai vorbim de românii din Ucraina, care nu mai au voie să slujească pe alocuri în românește și cărora li s-au desființat aproape toate școlile de limbă română? În cele rămase, se mai fac câte două ore de limba română pe săptămână.

Românii au fost asupriți – spre deosebire de austrieci, de unguri sau de ruși – de străini și au dobândit obsesia străinului rău. Indiferent cum era străinul, precauția dobândită din istorie îi îndemna pe români să se ferească de străini. Asta se întâmpla mai ales după unirea din 1918, când, în sfârșit, după toate suferințele, se potrivea ca România să fie țara românilor. Ideea generală era, după destrămarea atâtor imperii asupritoare: fiecare cu țara lui! Ce putem să facem? Să le cerem oamenilor de la 1920-1930 să fi gândit după „Declarația Universală a Drepturilor Omului", adoptată în 10 decembrie 1948? Ar fi absurd! Oamenii de atunci au gândit după concepțiile de atunci.

Dacă scoatem din context gândirea lui Eminescu sau faptele lui Goga, greșim amarnic noi, cei de astăzi. Nimic pe lumea asta nu se petrece în afara spațiului și timpului, nimic nu este lipsit de subiectivitate și nimic nu aparține adevărului absolut. Și chiar dacă ar fi greșit, excluderea lor din panteonul culturii românești va diminua antisemitismul din societate sau îl va accentua? Dacă îi judecăm pe Eminescu și pe Goga și pe mulți alții după legile și morala timpului nostru, mă tem că devenim inchizitori și că nu vor scăpa de la amarnica judecată nici Dante, nici Cervantes, nici Shakespeare și nici Goethe. Și atunci ce va mai rămâne din cultura universală?



MARC AURELIU AZI

Ion PAPUC

Din câte observ de la mare distanță, împăratul roman, autor al faimoaselor bimilenare *Meditații*, pe care le citez după recenta versiune românească: Marcus Aurelius, *Gânduri către sine însuși,* Ediție bilingvă, Traducere din greaca veche, studiu introductiv, note și indici de Cristian Bejan. Humanitas, 2013, acest autor antic se bucură de o extraordinară răspândire îndeosebi în școlile din America, în librăriile de acolo pot spune că este cel mai răspândit autor de filozofie. Poate pentru că el este luat ca substitut convenabil pentru creștinism, întrucât acesta este redus la morală, faimoasa etică a creștinilor, iar atunci împăratul poate fi utilizat drept un Hristos laic, un succedaneu, un înlocuitor convenabil. Ipostaza aceasta de sfințenie laică i-a fost atribuită de un autor din secolul XIX, care a scris un cândva faimos volum cu care își încheie ciclul său despre originile creștinismului ce debutează cu o foarte răspândită *Vie de Jésus* și se încheie drept al șaptelea volum cu *Marc Aurèle et la fin du monde antique,* 1882, La règne de Marc Aurèle (161-180), pe care o amintesc după o ediție comună din Livre de poche, 1984. Lui, acestui autor târziu îi datorăm imaginea definitivă a împăratului văzut ca un alt Hristos, laic și deci mai acceptabil în era noastră de ateism. Ernest Renan l-a desenat astfel pe împăratul roman pentru că el însuși era, dacă nu curat ateu atunci cel puțin doar un pozitivist, cum și-a și pledat programul ambițios științific într-un serial tipărit în presa vremii și publicat postum: Ernest Renan, *L`Avenir de la science*, 1925. Spun nu curat ateu pentru că toată ființa lui freamătă de patos, de exaltare și de sete mistică după o credință ad-hoc chiar dacă cea creștină pare a-i fi repugnat.

Cel puțin doi autori români au stat sub influența patetismului acestui francez: N. Iorga care se exaltă și el scriind istorie și, cu toate reproșurile contrare ce i le-a rezervat pe nedrept G. Călinescu, este și el un filozof al istoriei, cu o gândire mai bogată decât alții. Iar pe de altă parte îl avem pe Vasile Pârvan întrutotul stoic ca și împăratul roman și, ca atitudine psihică depășindu-l în patetismul din *Memorialele* sale pe francez, după ce l-a dublat cu o a sa evocare a împăratului stoic.

Adevăratul, unicul titlul al acestor memorii: *Către sine însuși*, ΤΑ ΕΙΣ ΕΑΥΤΟΝ, cuprinde și prima mare ipocrizie a acestei cărți celebre pentru că nu pentru *sine însuși* a fost ea scrisă ci mai degrabă pentru veșnicie, pentru o lume pe care voia el să o cucerească și mai ales pentru o anumită lume pe opinia căreia și-ar fi dorit el să o cucerească, nu lumea romană, nu vulgul latin căruia îi era ca un zeu, ci elita elenă pentru care el optează să-și înalțe monumentul din cuvintele limbii grecești, convins fiind de perenitatea acesteia. Ca și cum un autocrat dintr-o anumită țară de mari dimensiuni ar alege astăzi să se exprime în limba engleză și nu în cea a poporenilor săi. În afară de acest detaliu al idiomului lingvistic elen în care împăratul roman și-a redactat cartea, brutal pentru că radical, trebuie spus că în rest scrierea excelează prin eleganța stilului, prin sobrietatea maximă a acestuia, prin echilibrul pozițiilor sale filozofice, toate de o exemplară nuanță stoică.

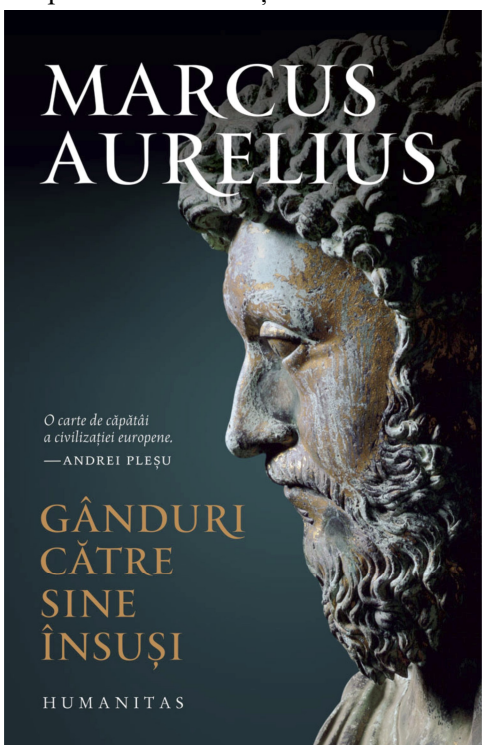
Pe de altă parte, cugetătorul antic redactează un text de senectute, propagând un punct de vedere târziu, un bilanț amar dintr-o viață mai

degrabă disprețuită. In felul său, creștinismul a apărut în lume ca un act profund de consolare în fața acestui fapt ineluctabil că toți dar absolut toți oamenii trebuie să moară la un moment dat. În acest context, religia a pretins să facă apel la speranța într-o altă lume, într-una de dincolo de mormânt, la convingerea că de fapt omul nu moare ci doar se transferă într-o altă viață, în una cu adevărat veșnică. Este ipoteza trecerii din efemer în veșnicie, din precar în definitiv. Față de această consolare de neverificat, mai ales în vremurile moderne atât de sceptice, poziția lui Marc Aureliu are o mai înaltă demnitate pentru că autorul păgân nu se amăgește cu speranțe deșarte ci își arogă poziția de a privi moartea nu chiar ca pe o binecuvântare ci doar ca ineluctabilă, una de acceptat cu bărbăție.

Deci chiar atunci, în unul dintre primele secolele dintre cele patru, cinci sau șase cât a durat fabricarea marii dogme a creștinismului, a existat un om care ilustra perfect tocmai statura celui care pretindea că mântuiește lumea, dar era prea inteligent pentru a-și atribui o atare postură. Și apoi el nu era un om oarecare ci chiar un imperator și astfel nu se putea coborî până la a se pretinde a fi zeu, deși unii dintre înaintașii săi o făcuseră. Pentru el lipsa de însemnătate a vieții era dusă până la a o considera ca fiind de dimensiunea unui punct, o clipă doar. Și tot doar un punct este pentru el și pământul, pretutindeni domnind efemeritatea lumii și a vieții omului, fiind convins că odată mort va fi uitat de toți și că din această perspectivă toate vor pieri. Timpul este scurt și toate nu sunt decât fum și neant. I-a mai rămas doar puțin și va închide și el ochii.

Dintre nenumăratele sfaturi care abundă în carte, toate de o pregnantă natură stoică, cel mai de seamă poate fi considerat acesta: să îți trăiești fiecare zi ca și cum ar fi ultima din viața ta. Perspectiva împăratului antic are la bază constatarea că moartea este un de neevitat capăt al vieții, în sensul cel mai tare al cuvântului pentru că nimic nu este atât de neevitat ca moartea. Tocmai pentru că toți vom muri cândva, îndemnul filozofului este să ne gândim mereu la ceasul din urmă, la ultimul ceas al vieții noastre. Din această viziune a zădărniciilor multiple rezultă și opțiunea lui Marc Aureliu pentru a-i repugna imposturile, teatralitatea, autoportretul excesiv, părerea sa sceptică ce presupunea inutilitatea amintirii în postumitate. El dă sfat despre păstrarea în toate a măsurii și pentru a accepta condamnarea la uitare.

În această lume veche de peste două mii de ani, o singură consolare se întrevede: că Zeul este cu tine, nu în modul unui spectacol, nu vehement ci doar ca un daimon, un spirit care sălășluiește în tine și care te ajută să îl urmezi pe zeu, să fii împreună cu zeii, să îți aduci întotdeauna aminte de ei. Este, după opinia împăratului roman, ceea ce îți vindecă puțin din suferința de a fi ca om atât de trecător prin această lume copleșitoare prin dimensiunile ei. Timpul este un râu de evenimente, substanța lumii este ca un fluviu, un fluviu mânat de un torent umflat. Iar în acest context viața omului este infimă și lipsită de o prea mare relevanță.





„STROPII DE PLOAIE”

Gheorghe GRIGURCU

Amintirea, forma cea mai pură a relației existențialului cu imaginea sa.

*

Eros. Marea iubire nu e neapărat prima cum se afirmă uneori, ci una cu simțământul de-a fi prima, dedus din unicitatea sa.

*

Un vis autentic n-ar putea lua ființă în absența trecutului și a viitorului. Prezentul ca atare poate fi narcisiac, nu visător.

*

„Maurice Merleau-Ponty nu are dreptate atunci când crede că pictura și cuvântul nu sunt decât două forme de expresie ale aceleiași încercări și că una s-ar putea recunoaște în cealaltă. Nu, cuvântul e mai mult decât imaginea. Când cuvântul își pierde esența, își pierde esența și arta plastică. Limba e aceea care îi conferă autonomie artei plastice. Cuvântul odată distrus, arta plastică ajunge să fie lipsită de imagini, abstractă, redusă la linii, așa cum cuvântul redus la sunete nu mai e decât un semn.” (Max Picard).

*

„A acorda vieții mai multă însemnătate decât are, este o eroare comisă în timpul regimurilor vlăguite.” (Cioran). De unde evident vitalitatea demagogică afișată de comunism și de fascism. Dificultățile multiple ca și durata limitată a numitelor regimuri ce altceva au constituit decât dovada existenței critice pe care o ofereau în fapt? Defel întâmplător ele au suspectat credința, intuind în aceasta un factor concurențial.

*

Frecvent îți vine imprevizibil în minte câte un nume pe care l-ai întâlnit fugitiv, adesea cu mult, cu foarte mult timp înainte. Peste o zi îl uiți după toate probabilitățile pentru totdeauna. E ca și cum ai privi o furnică ieșind dintr-un mușuroi, pe care n-o vei mai revedea niciodată.

*

Aidoma stropilor de ploaie cuvintele fertilizând solul ființei.

*

A.E.: „Exploatarea omului de către om, slogan marxist. De ce nu și exploatarea omului de către sine însuși în cazul trudei omului de litere?”

*

A.E.: „Paradisul, colega? E locul unde totul e suficient, insuficiența fiind doar testul la care îl putem supune, dacă dorim, cu rezultat previzibil. „Patria a tot ce se cuvine a fi”, conform lui Gabriel Marcel.

*

„Despre deșertăciunea explicațiilor materialiste: un anumit număr de scriitori, aprținând aceleiași epoci și aceleiași societăți, și toți la fel de săraci, sunt obligați să scrie o carte în două sau trei săptămâni. Unul este Balzac, celălalt este Alexandre Dumas, sau Dostoievski și Eugène Sue. Rezultatele sunt evidente. Nu condiționarea economică este importantă – ci *răspunsul* dat de fiecare scriitor. *Creativitatea* răspunsurilor sau «*challenge*» este singurul lucru care interesează istoria culturii.” (Mircea Eliade).

*

A.E.: „Nu pot uita, colega, acea maximă se pare mai întâi orientală care ne propune să trăim fiecare zi ca și cum ar fi prima și ultima a vieții. Nu știu dacă greșesc socotind că se exprimă aici o religie a ființei. A unei ființe candid idolatre față de sine însăși întrucât există.”

*

Damnat al scrisului, descoperi visuri care încep a se visa pe ele însele.

*

A.E.: „Și dacă n-ai petrecut cu o femeie mai mult decât câteva ceasuri? Amintirile senzuale proiectate în timp, aidoma unor rugăciuni laice. Smerenii păgâne, cum ar fi spus Blaga.”

*

„Citesc lucrarea lui Gundolf despre Goethe cu un soi de pasiune invidioasă pentru om, cu același «interes personal» pe care l-am simțit născându-se când am descoperit *Afinitățile elective*. Goethe apare în pragul erei moderne ca singurul om care a știut să fie util cu măreție, în toate gândurile sale. Însă utilul însuși, *înainte de orice*, sau printr-un paradox destul de straniu, util în sine, «frumoasa lucrare» a existenței goetheene având drept scop individul perfect al speciei sale, de care această perfecțiune îl separă… Este formula misiunii, ca și a limitelor lui Goethe.” (Denis de Rougemont).

*

Seară acustică. Vocea imperativă a prezentului, vocea

muzicală a trecutului, tăcerea stridentă a viitorului.

*

A.E.: „Vanitatea fără frâu a lui X, aidoma unui miros dezagreabil ce-i însoțește cu fidelitate prețioasa persoană. Când conversăm cu aceasta e util să avem o batistă la îndemână."

*

Scriptor. Surprinzându-se uneori pe sine în textul propriu, astfel cum l-ar surprinde pe un Celălalt necunoscut.

*

Scuză. Impacienta clipei, nu a ta.

*

„Kisiakov, personajul unui roman de Henry Troyat, duce până la capăt raționamentul ereticului Marcion (Dumnezeul din *Vechiul Testament*, Tatăl, este de fapt zeul răului). Fantasmă de manicheism absolut: răul, ca și binele, este de esență divină. Vrând să alunge răul din creațiune, Hristosul l-a trădat pe Dumnezeu care, furios, s-a bucurat de răstignire, de umilințele și de suferințele lui Iisus. Dumnezeu, creatorul lumii așa cum este ea, nu-i totuna cu blândul prooroc voitor de o lume din care să dispară tot vicleșugul. Tatăl a tăcut și n-a intervenit pentru că îl ura pe crucificat, lăsându-l să moară în chinuri. Într-atâta ni se pare nouă oamenilor de bizară ideea iertării încât Zola în romanul său *Madeleine Ferrat* susține că Hristos poate ierta, dar Dumnezeu Tatăl nu; și că până la urmă toți suntem aspru pedepsiți pentru ceea ce am făcut, măcar de ne-am căit. La Tatăl nu ține căința! (Marele umanist, umanitar și progresist Zola!)." (Nicolae Steinhardt).

*

Îți dai seama până la urmă că Dumnezeu nu e un concept, ci viață mutual comunicativă. Trăind te afli în Dumnezeu, trăind Dumnezeu se află în tine.

*

Scrii la masa din bucătărie. Scrii până în clipa când dispar și masa și bucătăria și priveliștea cu îndepărtatele dealuri de-acum amicale pe care o puteai urmări la fereastră. Scrii.

*

De câte ori viața nu e decât un vis interzis, iar visul o viață interzisă?

*

Poți merge înainte în neștire, la fel de bine cum poți merge înapoi în neștire. Nici conștiința nu înscrie neapărat o direcție.

*

Vis nocturn. Se făcea că aveai pieptul acoperit de o mare foaie de hârtie albă pe care încercai să scrii privindute în oglindă.

*

„În ce constă până la urmă fericirea? Nicidecum în a beneficia din plin de ce este (bani, valori, cultură), ci în a face posibil ce nu este, ce nu e încă. Până și biologic e așa: copilul. Dar spiritul este numai așa: scrii pentru cititorul care nu s-a născut încă, te cultivi spre a obține *alt* înțeles și un gând nou, trăiești sub fascinația lui ceea ce stă să vină. Dați-mi toate desfătările pământului și nu mă satur (sunt în proastă condiție faustică). Dar îngăduie-și cineva să obțină nu atât noul, ci aceea ce nu este încă, el se va sătura cu nesaț." (Noica).

*

Spirit care se gonflează de sine aidoma unui balon, dar nu se poate ridica de pe sol.

*

Scriptor. Ingeniozități formale, nu și profunzimi, tehnică, nu și un impact existențial. Un ambalaj luxos pentru un obiect oarecare.

*

A.E.: „Vezi ceea ce nu vezi, auzi ceea ce nu auzi, raționezi ceea ce nu poți raționa, iată premisele poeziei." Și mai departe? „Magia sa."

*

Senectute. O consolare. Nu ești cel care scrie, ci cel care a scris.

*

„Ce-i mai rămâne unei epoci care crede că cea mai curată fericire se află în cerurile atemporale și cea mai sângeroasă suferință în iadul arzând? Strălucire și întuneric, iubire și ură, dor și deznădejde, împlinire și eternitate, mânie și sfială – nimic nu-i mai aparține. Ea zace săracă și decolorată printre ele și nu are decât un singur amurg deasupra zilei și a nopții." (Rainer Maria Rilke).

*

Și ne dezobișnuim de tot ce-a fost „bun", ne repezim cu aviditate la incertitudine, angoasă, risc, primejdie, cu starea de spirit a unor sărmani ai lumii. Dar lumea n-o alcătuim tot noi?

*

X se teme cu precădere de ceea ce s-a terminat. Y se teme cu precădere de ceea ce s-ar prea putea să nu înceapă niciodată.

*

Visul n-are în fapt nici un drum, doar un contur aidoma imaginii unui tablou.

*

Pe frontul moral tot mai înaintăm în pofida enormelor dificultăți, tot mai izbutim a elibera câte un metru pătrat din ceea ce n-am izbutit a fi.

*

Viață. Te duci încotro vezi cu ochii. Încotro vezi cu sufletul. A.E.: „Și ce vezi cu sufletul?" Te vezi pe tine însuți.

*

„Dumnezeu coboară spre cel care-l imploră fără să se miște din loc și nu spre cel care-și închipuie că urcă spre el. El se dăruie așteptării și nu acțiunii, rugăciunii și nu meritului. Cuvântul *har* conține totul și exclude ideea de merit. Căci cuvântul merit (*meros*) implică o proporție, o măsură comună între subiect și obiect. În mod obișnuit

spune: a binemeritat sau: nu are ce merită etc. Or, nu există proporție, nici măsură comună între om și Dumnezeu." (Gustave Thibon).

*

Confesional. Ne doare ce am făcut, ne doare ce nu am izbutit a face. Ne doare ceea ce putem mărturisi, ne doare ceea ce nu putem mărturisi nici măcar nouă înșine.

*

La fereastră un deal, pe masă un pahar de vin cu aura altei lumi, în odaie umbre aidoma unor rufe proaspăt spălate așteptând să fie puse în dulap.

*

Amintiri. Doinaș a devenit un om vanitos. Nu și Negoițescu, nu și Regman.

*

Zi toridă de iulie. Totuși un vânt mișcând expresiv crengile bogat înfrunzite de la fereastră. O senzație a expansiunii într-o aparență a unei divine stagnări.

*

„În cartea *Continentul pierdut* de Bill Bryson (apărută în 1989) am găsit câteva fraze despre cel care avea să fie ales, peste ani, președinte al SUA, cu efectele cunoscute pentru America și nu doar pentru ea: «Pe *Fifth Avenue* am intrat în Turnul Trump, un zgârie-nori nou. Un individ pe nume Donald Trump, dezvoltator imobiliar, cucerește New-York-ul puțin câte puțin, construind în tot orașul zgârie-nori pe care îi stă scris numele, așa că am intrat și am aruncat o privire. Clădirea avea cel mai lipsit de gust hol din câte văzusem – tot numai alamă, crom și marmură pestriță, alb cu roșu, care arăta ca genul de lucru pe care l-ai ocoli dacă l-ai vedea pe trotuar. Parcă erai în stomacul unei persoane care tocmai mâncase pizza.» Aș zice că întreaga lume (nu doar America) pare să arate acum ca stomacul unei persoane care tocmai a mâncat pizza." (*Dilema*, 2025).

*

A.E.: „Se cuvine să fii la treapta marilor celebrități spre a rosti lucruri simple, iar dacă îndrăznești totuși a le rosti, să le susții prin derivate, prin note stilistice. «Totul a fost spus» (Goethe)."

*

Geniul: un fascicul al absolutului care s-a regăsit în ființa unui autor în chip natural.

*

Un geniu e axiomatic, un talent e speculativ, un autor minor e dubios.

*

Senectute. A privi în viitor, a muri anticipat. A privi în trecut, a-ți contempla eternitatea.

*

„În China a apărut o nouă modă comercială: pe platforme online de vânzare-cumpărare a obiectelor second-hand, angajații chinezi își scot la «vânzare» slujbele, șefii și colegii. Potrivit presei chineze, anunțurile includ «șefi enervanți», «slujbe proaste» și «colegi detestabili» , iar prețurile variază între 4 și 9 yuani (2 și 5 lei)." (*Dilema*, 2024).

*

Fatalități. Toamna e veștejire întrucât a fost vara. Noi suntem anxioși întrucât am fost copii.

*

Lumina zilei față de cea produsă de mâinile omenești să reprezinte raportul primar dintre natură și artă?

*

Arta reprezentând propriul său adevăr. În cuprinsul său pot fi altele, subsidiare.

*

„După ce a căzut cu mașina într-o râpă, un bărbat de 60 de ani din statul american Oregon a fost salvat de unul dintre cei patru câini ai săi. Acesta, pe numele lui Blue, a alergat în sălbăticie peste șase kilometri până la campingul unde se afla restul familiei și a alertat-o, conducând-o ulterior până la locul accidentului. Când au ajuns, omul era în viață, dar rămăsese blocat la aproape 100 de metri de punctul prăbușirii. A fost scos de acolo cu ajutorul autorităților, care au fost nevoite să taie vegetația cu o drujbă pentru a putea ajunge la el. La 12 ore după ce căzuse în râpă, bărbatul a primit ajutor la fața locului și a fost ulterior transportat cu un elicopter. În tot acest timp, ceilalți trei câini, răniți și ei, rămăseseră lângă el." (*Dilema*, 2024).

*

Scriptor. Exactitate, nu și o undă existențială, aidoma unei flori fără miros.

*

Nori musculoși, în mișcare lentă, la fereastră. Inițial au anticipat viața organică, acum ilustrează melancolia acesteia.

*

Oare cât timp va mai dura așteptarea? A.E.: „Așteptarea a ce?" A tot și a nimic ai putea spune, dar eziți.

*

„Cu toții ne-am gândit, nu o dată, să mai tăiem orele de somn pentru a avea timp să facem mai multe lucruri, dar metoda nu prea a funcționat pe termen lung. Japonezul Daisuke Hori, un culturist în vârstă de 40 de ani, pretinde că îi ajung 30 de minute de somn pe noapte. A început să scurteze perioada de somn treptat, încă de la 25 de ani, în speranța de a avea o viață mai lungă sau cel puțin mai plină." (*Dilema*, 2024).

*

Adevărul calmează pe cel ce i se supune prin ideea că trebuie să i se subordoneze și alții. Adevărul ca o justiție.

*

Oamenii în majoritate nu au simțul rezistenței, doar pe cel al încercării.

*

Inspirația asemenea unei rugăciuni care se împlinește.



ÎNDREPTAR AMICAL DE CITIRE A HĂRȚILOR (V)

ȘI, TOTUȘI, CUM RĂMÂNE CU RUSIA?”

Adrian CIOROIANU

GEOPOLITICA MIORIȚEI

Rusia este un subiect de cercetare pe-atât de fascinant pe cât de riscantă rămâne mereu prezența unui stat mai mic în vecinătatea ei. Nu cunosc român cultivat care să nu aprecieze cultura rusă – și nici nu cunosc foarte mulți români pentru care această apreciere să nu fie însoțită de o temere subînțeleasă, această *temere de Rusia*, sau rusofobie, fiind un produs acumulat de-a lungul a șapte, opt, nouă sau zece (depinde de ce și cum se numără) ocupații ale țărilor române de către Rusia, de-a lungul ultimilor 300 de ani: prima ocupație fiind probabil cea din 1768 (alți istorici încep cu anul 1711), iar ultima cea dintre 1944 și 1958 (alți contemporani cred că și anul 1989 s-a terminat tot printr-o cvasi-ocupație rusească).

În gândirea politică românească, conturul intelectual și doctrinar al acestei rusofobii a fost formulat de generația pașoptistă, pentru care Rusia țaristă (prin conservatorismul său de-atunci și prin intervenția sa – și a turcilor – împotriva revoluției incipiente din Principate) a reprezentat reversul tenebros al așteptărilor lor: pe cât de luminoasă (și radiind *emancipare*) le apărea Franța, pe-atât de aducătoare de întuneric li se păreau cele două imperii vecine, Țarist și Otoman. Tot ce-a urmat după generația de la 1848, toate curentele intelectuale sau politice, de la junimiști la semănătoriști și de la liberali la legionari, cu toții (în forme diferite, desigur) s-au temut de ruși – cu excepția unora dintre comuniști, dar spun *unora* tocmai pentru că, în lectura mea, atât Gh. Gheorghiu-Dej cât și Nicolae Ceaușescu au mers și ei spre o rusofobie reală, ca sâmbure al „comunismului național” pe care primul l-a conturat iar ultimul i-a dat forme depline.

Richard Pipes, un cunoscător al Rusiei

Recent am citit sau recitit două volume dedicate, la peste 40 de ani distanță, Rusiei, sub toate înfățișările sale: de la istoria medievală a primilor țari până la URSS a lui Lenin și Stalin și până, în zilele noastre, la Rusia trio-ului Gorbaciov – Elțîn – Putin. Încep cu o culegere de analize editată în anul 1982 de Hélène Carrère d’Encause[1] (legendară „savantă” a Rusiei, pe care am avut plăcerea de a o întâlni, la Paris, în ultimii săi ani de viață), iar din cuprins recomand oricui textul politologului american Richard Pipes, cel care a fost preocupat, de-a lungul unei lungi cariere de istoric al Rusiei, de elementele recurente și de punctele de continuitate din acțiunea politică a Rusiei țariste și cea a URSS.

Câteva idei din studiul lui Pipes: *marxism-leninismul a fost o doctrină militantă, fruct al unui darwinism social* (așa cum nazismul e fructul unui darwinism rasial); sau: *fără expansionism, URSS își pierde legitimitatea* – idee care avea să se confirme la finalul deceniului 1980, când, nemaiputându-se extinde, imperiul sovietic a făcut implozie; dar, oare, nu s-a întâmplat la fel cu Rusia cea dinainte de comunism? E vala-

bil și pentru cea de după comunism?

O altă idee interesantă a lui R. Pipes: *dintre toate puterile europene, Rusia/ URSS are tradiția imperială cea mai veche, dar și cea mai mare încăpățânare în a-și păstra cuceririle* – încăpățânare care a adus reale daune atât vecinilor, cât și Rusiei însăși! (Nu uitați: textul lui Pipes era scris la începutul anilor '80, iar cele scrise de el par și azi valabile!) O adnotare interesantă a lui Pipes despre Lenin: *el ar fi avut rolul istoric de a fi militarizat politica; se spune că el l-ar fi „spânzurat pe Clausewitz de picioare",* în sensul că *ar fi făcut din politică „continuarea războiului cu alte mijloace"*[2]. Nu s-ar putea spune, oare, același lucru despre politica lui Vladimir Putin, astăzi?

În fine, o altă observație de reținut a lui Pipes: *principiul director al strategiei URSS era să se sprijine nu numai (și nu atât) pe forțele sale, cât pe aliați pe care să-i smulgă din tabăra adversă – de la partidele comuniste din țările occidentale până la „tovarășii de drum" din alte partide de care, conjunctural, s-a folosit*. Aproape o jumătate de secol mai târziu, vedem cum Rusia de azi nu se bazează numai pe forța sa militară sau politică, ci și pe contingente de cetățeni din state *din Occidentul colectiv* pe care încearcă să-i direcționeze/manipuleze prin rețele sociale, media de propagandă sau operații sub steag fals.

S-ar zice că, între *țarism*, *sovietism* și acum, s-au schimbat doar tehnologiile Rusiei, dar nu și intențiile.

O scurtă introducere într-o lungă istorie

Al doilea volum la care trimit e, de fapt, reala surpriză pe care am avut-o recent. Dacă despre Richard Pipes și despre cărțile sale știam multe – și de mult timp –, în schimb lucrarea lui Brian D. Taylor[3] mi-a căzut sub ochi mai curând întâmplător și am abordat-o cu reticența cu care, de la un nivel încolo, privim cărțile introductive într-o problemă despre care am citit mult (sau așa ne imaginăm noi, pentru că niciodată nu citim destul). Dincolo de editura prestigioasă, cartea lui Taylor e tipărită într-o colecție de masă, numită *A very short introduction*, care avea (în 2024) peste 750 de volume, dedicată tuturor subiectelor imaginabile, de la *Abolиționism* la *Zola, Emile* etc. (un echivalent similar este colecția franțuzească *Que sais-je?*, din care fiecare român francofon are câteva exemplare prin bibliotecă). Așadar, am abordat volumul (de cca 150 de pagini) al lui Taylor cu certitudinea că îl voi termina într-o oră – și, totuși, am citit la el aproape două zile, pentru că am înnegrit marginea foilor de tot felul de note; marele merit al cărții e structurarea, în text puțin, a unei atât de imense problematici precum istoria, politica, geografia și geopolitica Rusiei! În cele ce urmează redau, desigur, câteva idei, nedorind aici un rezumat al cărții, ci mai curând evidențierea acelor *continuități* despre care vorbeau, în cărțile lor despre Rusia, și Richard Pipes, și Hélène Carrère d'Encause, și atâția alții: adică faptul că Rusia are o *practică a guvernării* care trece de la un regim la altul, de la un lider la altul, de la o epocă la alta.

Precum – spune Taylor – *personificarea conducerii și importanța liderilor puternici în istoria rușilor*. Desigur, acest lucru este valabil pentru istoria multor state (inclusiv în cazul nostru), doar că în cazul rusesc impactul liderului puternic nu ține numai de trecut/istorie – ci și de ceea ce rușii percep a fi necesar în prezent sau pentru viitor! Este motivul pentru care Mihail Gorbaciov e mai puțin popular în Rusia decât este în țările Europei de Est (sau în Occident), pentru că rușii văd în el un perdant, în timp ce Vladimir Putin e văzut în afară ca un autocrat sau dictator, dar mulți ruși cred că el, după 2000, *a ridicat Rusia din genunchi*. De ce-și doresc rușii un lider puternic? Foarte probabil, pentru că instituțiile statului au fost de regulă slabe (sau de neîncredere pentru cetățean), iar regulile/legile au fost laxe și relativ ușor de *contorsionat* de către cei puternici. Iar un *lider puternic* aduce cu el *primatul statului* în orice problemă imaginabilă: interesul statului contează, și nu al cetățeanului.

A doua problemă notabilă este *relația – alambicată și ea – cu Occidentul colectiv*. Pe de o parte, rușii știu că au multe de învățat de la occidentali (așa cum a știut și Petru cel Mare, modernizatorul Rusiei, acum peste 300 de ani); pe de altă parte, rușii se așteaptă ca același Occident să recunoască cu de la sine voință grandoarea și unicitatea Rusiei. Rușii vor să învețe de la cei mai dezvoltați decât ei (sau, la rigoare, să le fure secretele tehnologice – nefiind singurii care fac asta, desigur) dar, în același timp, le place să spună că nu au de învățat de la nimeni. Din acest motiv, Occidentul e privit uneori cu o oarecare condescendență (vezi propaganda actuală cu *decadența vestică*, *agenda ascunsă LGBTQ*, *statutul de colonie al UE* etc.) iar Biserica Ortodoxă Rusă, foarte puternică și foarte bogată de secole – și aflată într-o relație simbiotică veche cu puterea politică – contribuie și ea la acest discurs depreciativ la adresa Vestului.

În al treilea rând, să nu uităm niciodată că *Rusia profundă este, mai presus de toate, fructul geografiei sale*. Mărimea teritoriului rusesc și asprimea climatului, spune Taylor, i-a predispus pe liderii ruși să centralizeze puterea – altfel, pericolul dezmembrării teritoriale este coșmarul lor peren, indiferent de epocă. Istoric vorbind, Rusia (ca stat premodern) apare în momentul în care Ivan al IV-lea a fost încoronat ca *Țar al tuturor pământurilor rusești*, în anul 1547; acel tânăr țar avea atunci 16 ani și părea plăpând – dar istoria, azi, îl reține ca fiind viitorul Ivan cel Groaznic. Țaratul s-a centralizat și s-a coagulat începând cu acea franjă de nord a Europei și a Eurasiei, extinzându-se după 1650 spre Orientul nordic (Siberia, pe care nici o putere europeană n-o avusese în vedere) și spre Oceanul Pacific – Rusia devenind astfel cel mai întins imperiu al lumii cu teritoriu contiguu. Această particularitate geografică a făcut ca Rusia, deși mare, să *se nască* într-o relativă izolare – față de civilizațiile medievale ale Chinei sau Japoniei, ale Orientului Mijlociu islamic sau ale Occidentului catolic.

Europa sau Asia?

Rămân multe de spus, dar închei cu o dezbatere veche și neterminată a intelectualilor (în Rusia sau în afara ei): *este Rusia o țară a Europei, sau țară a Asiei, sau* – cum spune Taylor – *este ea altceva*? Circa 75 % din teritoriul rusesc se află dincolo de Urali, adică în Asia. Pe de altă parte, tot circa 75% din populația rușilor trăiește în partea europeană a țării. Pe de o parte aveam, așadar, Moscova, care este după toate datele o capitală europeană, dar totodată în structura identitară și mentală a Rusiei există și Siberia – ca să nu mai spunem că majoritatea resurselor naturale ale țării se află în Asia. Discursul oficial și propaganda (deschisă sau ascunsă) ale Moscovei de azi spun că Rusia este o entitate mai presus de ancadramente europene sau asiatice – anume, că Rusia este o „putere eurasiatică".

Și istoria merge mai departe. Impasul războiului din Ucraina (și frustrarea adiacentă?), relațiile alterate cu Occidentul european, suspiciunea reciprocă cu Statele Unite ale Americii (dincolo de mandatele președinților trecători), impactul schimbărilor climatice asupra periferiilor Rusiei și – foarte important – viitoarele relații cu China (nu neapărat comode), toate acestea vor marca viitorul previzibil.

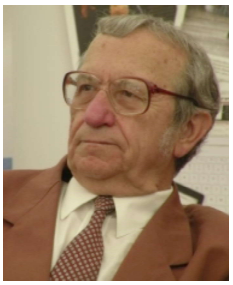
Drept care se vor mai scrie cărți despre Rusia.

Note:

1. Hélène Carrère d'Encause și François de Rose (editori), *Après la détente. Dossier de la revue Politique Internationale*, Ed. Hachette, Paris, 1982.

2. Carl von Clausewitz (1780-1831) este un teoretician german al războiului, rămas celebru printr-un tratat în care scria, printre multe altele, și că „războiul este continuarea politicii cu alte mijloace".

3. *Russian Politics. A very short introduction*, Oxford University Press, New York, 2024.



UMANISTUL GERMAN DIN TRANSILVANIA JOHANNES SOMMER

Mircea POPA

Renașterea europeană a secolelor XIV-XVI numără în rândul ei și doi străluciți poeți germani care au activat în Transilvania și care aur contribuit cu operele lor la o mai bună cunoaștere a vieții sociale și politice din țările noastre, narând fapte și evenimente contemporane pentru care au folosit ca limbă latina. Cei doi, pe care-i vom avea în vedere, sunt Johannes Sommer (1542-1574) și Christian Schesaeus (1535-1585), amândoi slujind în principal cauza sașilor transilvăneni, în mijlocul cărora au trăit cea mai mare parte din viața lor. Deocamdată, ne vom rezuma la prezentarea vieții și operei lui Johannes Sommer, a cărui operă a fost tradusă în parte de profesorul ieșean Traian Diaconescu, pavând în vedere ediția a II-a a volumului de *Scrieri alese*, apărută la Institutul European, în 2005. E o ediție bilingvă, care face cunoscut fragmente din opera celor doi umaniști germani, cu trimitere specială la perioadele în care ei s-au implicat în viața românilor și sașilor transilvăneni, dar și la maghiari care au avut cuvânt de spus, în viața politică a principatului transilvan. În opera lor literară răzbate comuniunea cu timpul trăit, cu principiile și direcțiile de acțiune ale acestuia, exprimându-și dezacordul cu privire la relele veacului, dintre care cele mai cumplite au schimbările violente de domnie, omorurile de la ordinea zile, născute din răzbunare politică și din dorința de acaparare a puterii. și nu în ultimul rând războaiele fratricide și distrugătoare de bunuri și vieți: „ Cine oare ar putea să aprobe ca să fie ucis de sabie cineva/ Pe care mici o violență nu mi l-a făcut dușman?/ Cine ar lăuda rănile rănile reciproce ale brațelor frățești?/ Această cruzime se potrivește doar fiarelor sălbatice./ Cine nu cunoaște Theba cea vinovată? Cine nu știe războaiele/Alterne dintre frați?" Cei doi au scris în aceste timpuri neașezate, când neamurile se dușmăneau și se ucideau în războaie , poloni și germani și „cruzii geți" și tătarii necredincioși sau turcii osânditori. Pentru Sommer experiența dureroasă trăită în Moldova alături de Despot l-a urmărit adânc în timp, revenind aproape obsesiv în fiecare elegie asupra destinului cumplit al acestui principe luminat, care a dorit să aducă lumina culturii în Orient. Dacă moldovenii i s-au părut cruzi, nu altceva gândește despre nobilii maghiari întâlniți în Transilvania, semeți și înfumurați, porniți repede pe hartă, fără a cerceta cu atenție pricini și cauze. Epoca în care o trăiesc cei doi se caracterizează printr-o atitudine critică explicită față de turci, care, sub domnia lui Soliman Magnificul, au cutezanța de a visa cucerirea întregii Europe, într-o etapă de vârf a expansiunii lor, când consideră că țările atacate nu le pot sta împotrivă. Cel dintâi va deplânge soarta Moldovei, după înfrângerea și uciderea lui Heraclit Despot, prin revolta boierilor autohtoni, în frunte cu Ștefan Tomșa. Schimbarea domniei a dus la închiderea Școlii domnești de la Cotnari, și a începutului de bibliotecă domnească pe care a dorit s-o întemeieze, iar profesorul de latină Sommer s-a văzut nevoit să fugă în Transilvania.

În ceea ce-l privește pe Christian Schesaeus, acesta n-a fost venetic precum Despot, și Sommer, ci localnic, provenind din rândurile nobilimii săsești din Mediaș, fiind martorul căderii Ungariei sub turci și a transformării regatului ungar în pașalâc, el deplângând trista soartă a întreruperii dinastiei de la putere, și încercarea nobililor din Transilvania de a perpetua regalitatea, prin primirea în sânul lor a lui Ioan Zapolya și a reginei Isabella. Martori fideli ai acestor evenimente, cei doi vor consemna eforturile locale de a stăvili expansiunea turcească, încercând să dea consistență efortului conjugat al creștinătății de a pune stavilă atacurilor tot mai numeroase ale necredincioșilor în această parte de lume. Este o epocă caracterizată de ambițiile Porții Otomane, sub conducerea lui Soliman Magnificul de a cuceri întreaga Europă, spre a-și desăvârși imperiul creat prin cucerirea Constantinopolului. În 1521 armatele sale au ocupat Belgradul, iar, în 1526, au transformat Panonia în ruine, regele Ungariei sfârșind pe câmpul de luptă de la Mohacs. În 1529 turcii lui Soliman ajung până la zidurile Vienei, dar sunt respinși, acțiune pe care o repetă în 1532, dar fără succes. Oricum această confruntare pentru cucerirea spațiului central european a continuat timp de un secol, sfârșindu-se în 1683, când Viena e salvată în ultimă instanță de oștile polone ale regelui Sobiețchi. Faptul n-a rămas fără repercusiuni, deoarece Austria își intensifică acțiunile în răsărit, mai ales că fusese atenționată de generalul Anton Caraffa asupra importanței Transilvaniei în această ecuație, deoarece, potrivit spuselor lui „fără Transilvania, Ungaria nu poate fi stăpânită", deoarece „acesta este un principat așezat în mod natural ca o cita-

delă care poate domina și stăpâni toate ținuturile între Dunăre, Moravia, munții Sileziei și ai Poloniei". Imaginea aceasta a dat-o în scrierile sale și Sachaeus în poema sa despre *Ruinarea Panoniei*. Făcând această digresiune e obligatoriu să ne întoarcem cu un secol în urmă la încercările lui Soliman Magnificul, de a rupe cât mai mult teritoriu creștin, dacă n-ar fi fost împiedecat de lovitura unei săgeți dușmane, care a dus la moartea sa sub zidurile Sighetului (1566), moarte care a fost ascunsă oștirii sale, sultanul fiind purtat în secret într-o caleașcă specială până la Istanbul.

Contextul social-politic în care scriu și publică cei doi valoroși umaniști germani trebuie raportat la schimbările petrecute în Europa luminată a acelui moment. Apariția lor în contextul literar transilvănean al momentului trebuie pusă în legătură cu curentele reformei religioase care sunt în plină manifestare. Acestea încearcă să redescopere valoarea omului și a virtuților sale creatoare, și să le coreleze cu acțiunile reformiste ale lui Luther (luteranismul) și Calvin promovarea noilor orientări religioase fiind îmbrățișate cu căldură de către șefii patriciatului săsesc, care merg spre luteranism și de nobilii maghiari din Transilvania care se îndreaptă înspre calvinism. Ajungând să trăiască la Cluj, Sommer e martor ocular al acestor schimbări, inclusiv a răspândirii unitarismului în propagarea căruia se implică. Ajunge chiar ginerele lui David Ferenc, postură din care se declară de acord cu preluarea bisericii Sf. Mihail din centrul Clujului, de către noii prozeliți unitarieni, care ajunge stăpâni pe vechiul locaș ridicat de antecesorii germani. E de menționat că el va face parte din echipa de învățați pe care principele Gabriel Bethlen o adună la Alba Iulia, unde întemeiază un colegiu superior pentru fii nobililor, care se va prăbuși și el din cauza nevolniciie vremurilor. Așa se va întâmpla și cu colegiul pe care noul principe Bathori îl va crea la Cluj, întrucât amenințarea holerei îi va determina pe învățăcei să părăsească colegiul, luând drumul Poloniei, întrucât cei mai mulți au fost fii de șleahtici poloni. Sommer, care a predat aici, nu a putut părăsi Clujul, fiind legat prin căsătoria cu fiica lui David Ferenc să rămână unul din sfătuitorii conducerii orașului, căzând el însuși victimă bolii necruțătoare. Faptul că a fost îngropat la Cluj, ne determină să-l tratăm ca pe un compatriot și să-i evocăm, acum la împlinirea a 450 de ani de la moarte, opera de mare registru umanist.

Secolul de care vorbim dă posibilitate câtorva bărbați învățați ieșiți dintre români sau dintre sași să participe prin scrierile lor la dezvoltarea culturală a popoarelor lor, spre a le face cunoscute în lume, prin scrierile semnate de românii Nicolaus Olahus, Dimitrie Cantemir, Miron Costin, Nicolae Milescu, Udriște Năsturel, Stolnicul Constantin Cantacuzino, care scriu cronici și tratate despre om și izbânzile lui pe tărâmul culturii, preamărind religia, dar și lupta omului cu natura, pentru lărgirea cunoștințelor despre univers., dar care rămase în manuscris nu ajung să fie consultate de aceștia, astfel că scrierile lor n-au nicio tangență. Deși în Transilvania a existat un moment al acestui secol al XVI-lea când principii, domnitorii și ierarhii bisericii din zonă vor sprijini pe cât posibil învățământul umanist în limba latină, înaintarea pe terenul tiparului și a educației religioase și laice. Scrierile despre lumea prezentă și trecută, i-a determinat să sprijine învățământul nobiliar, deoarece doar aceștia pot ridica pretenții spre lectu și luminarea minții, cei mai mulți trebuind să plece din țară spre a se instrui. Astfel, Cantemir ia contact cu cultura europeană la Istanbul, Stolnicul la Padova, iar învățații sași la Witenberg, oraș-simbol și centru al noii religii protestante, la care aderă și sașii transilvăneni după ce turcii acordă, în 1541, autonomie principatului Transilvaniei. Limba culturii umaniste este latina, întrucât majoritatea cancelariilor occidentale o foloseau la administrație, iar latina este o limbă de comunicare pentru toate colegiile statelor și universităților vremii.

În ceea ce-l privește pe Sommer, el a venit în Răsăritul Europei, atras mai întâi de dorința de „aur", de îmbogățire, astfel că a cunoscut o lume caleidoscopică în plină mișcare și transformare. Era originar din localitatea Pirna din Saxonia, unde s-a născut în 1542. Și-a început studiile de mic sub îndrumarea unui priceput filolog clasic, Georg Fabricius, în localitatea sa de baștină, studii pe care le-a aprofundat la Universitatea din Frankfurt pe Oder. Cum ocupația principală a cavalerilor vremii era legată de meseria armelor, și tânărul Sommer s-a lăsat tentat de acest miraj, mai ales că anturajul în care trăia i-a permis să-l cunoască pe baronul polonez Alfred Laski și pe alți confrați care au luptat în oastea lui Carol Quintul, aflat în război cu francezii. Împrejurările de atunci l-a făcut să creadă că poate accede și el repede spre o funcție importantă, precum Alfred Laski și a ispitei care la urmărit („Armele, comandanții, aurul erau pe atunci patima mea"), deși se simțea și un devotat slujitor al muzelor. A fost chemat și el să ia parte la misiunea militară a lui Albert Laski, cel care a pus la bătaie bani și trupe pentru al face pe Heraclit Despotul domn al Țării Moldovei. Acțiunea a fost gândită ca un fel de întemeiere a unei zone reformiste, de instalare a unei camarile poloneze în vederea schimbării politice și religioase a Moldovei, unde s-au gândit să instaureze un protestarism experimental, aducându-l aici și pe episcopul polonez Lusinius, care dorea să-și mărească numărul adepților prin întemeierea unui colegiu „De Schola latina", unde a fost instaurat profesor Sommer. Sommer consideră că episcopatul lui Lusinius e un lucru bun, dedicându-i Elegia a XI-a („O, bărbat învățat și de netăgăduit din țara Ploniei,/ Sub episcopatul căruia pământul moldav își înalță fruntea!").

Realitatea s-a dovedit însă alta, căci moldovenii nu vor accepta abaterea de la credința tradițională, și episcopul va fi cea dintâi victimă a grupului exotic de personaje care au fost aduse de Despot. Desigur că Schola latina era un element de progres, dar cei care învățau acolo erau mai mult străini, adică îndepărtați de scopurile reale ale cinurilor boierești de atunci. Otrăvirea lui Lusinius a fost un avetisment și pentru despot și cei din preajma sa, deoarece lucrurile domniei acestuiia nu erau prea bine așezate („Dar ne tânguim zadarnic, curtea încătușată de ursitele crude/ Ne va târî și pe noi în năpasta principelui./ Și acum, într-adevăr, el stăvilește moartea prin fortificații/ Și, adăpostit, Despot viețuiește între zidurile cetății./ Dar foametea crudă nu va depărta mult ora fatală/ Pentru că mulțimea războinică îngeunează aprovizionarea./ Pedestrașii îl vor părăsi, dacă dușmanul va risipi aur,/ Și dacă le va birui prin bani credința lor șovăielnică. Domnul și șleahta lui rămân pentru moldoveni niște străini nedoriți („Orice oaspe care sosise de pe țărmuri străine/ Chiar dacă nu păcătuise nimic, era vrăjmaș public./ De aceea, Moldova, săpând morminte adânci, ațâță? Peste tot, de aceea pământul care geme e scăldat în sânge"). Nesiguranța domniei lui Despot dă fiori reci și celor din jur, și deși, el se bizuia pe prietenia și sprijinul lui Despot, și a lui Laski, guvernator al cetății Kesmark, cel care l-a ajutat efectiv pe Despot cu bani și trupe pentru a ocupa tronul. Sedus și el de genealogia strălucită confecționată de acesta, după ce s-a distins ca mercenar în oastea germană a lui Carol Quintul, afirmându-și isteția și curajul, iar împăratul german i-a recunoscut l-a răsplătit pentru aceasta cu documente și înscrisuri, i-a oferit lui Laski posiblitatea de a se afirma politic, lărgindu-și influența în zonă. Episodul e evocat în *Elegia a II-a* a lui Sommer: „curtea împăratului teutonic te-a înălțat pe tine/ Și o speranță avântată ți-a ridicat capul apăsat,/ Când la primele încercări ale serviciului militar dădeai/ Dușmanului dovada talentului în arta războiului/ Și, tulburând oștile galului războinic, făceai ca/ Războaiele să aibă rezultate fericite sub auspiciile tale/ Atunci Carol, cu gura sa augustă, ți-a redat ție/ Vechile titluri și strălucitele semne ale regalității". Punând la cale invadarea Moldovei, Albert Laski găsește de cuviință să-l instaleze pe tron, după ce îl învinge pe Lăpușneanu, care se făcuse odios în fața boierilor prin cruzimea sa ieșită din comun. Lupta cu acesta se dă la Verbia (1561), iar Despot ieșind biruitor, se proclamă domn al Moldovei, primind asigurări și de la turci pentru firman. Acceptă să urmeze de aproape ritualul tradițional al înscăunării, trecând la religia ortodoxă, prin botezul primit în râul cetății, schimbându-și numele în Io(an). Cu prilejul înscăunării au loc la Suceava dansuri și petreceri, iar el se lasă adulat de sfetnici și popor, încrezător că va putea face aici o curte princiară după model apusean. Declarându-se drept urmaș al regilor de Samos, Despot schimbă exilul „într-o domnie nouă", cum scrie Sommer. Odată înscăunat domn, el se înconjoară de o curte de nobili catolici polonezi, logodindu-se cu fiica șleahticului polonez Martin Zborovski și aducându-l în țară și pe episcopul polonez Lusinius, pentru a-i îndruma pe cei de altă religie decât cea ortodoxă. Boierilor moldoveni nu sunt încântați de această situație, întrucât ei admit cu greu o altă religie în țară, decât cea pravoslavnică, iar unii dintre ei sunt ținuți departe de tron, dar insistă a plăti dările, întrucât trebuiau plătiți soldații din garda personală, în majoritate secui, și tributul către turci după recunoaștere. Din cauza banilor s-a certat și cu Laski, pe care l-a lăsat stăpân pe cetatea Sucevei, iar soliile din Muntenia și de la tătari trebuiau susținute cu numeroase daruri. Luând domnia în luna decembrie 1562, în primăvară apar destul de multe nemulțumiri, ca spre toamna anului 1563 lucrurile să devină din ce în ce mai critice, jocul dublu (prin demnitarii austrieci avuți), și cel față de turci, fiind suspectat de fiecare dată de partida adversă, încât izbucnește și o mică revoltă țărănească, care contribuie la adâncirii rupturii cu boierii de neam. Grupul boierilor nemulțumiți îl înlătură mai întâi pe episcopul Lusinius, ca apoi să pună la cale detronarea lui Despot. Boierii răzvrătiți își adună oștile, iar Despot face greșeala de a trimite împotriva lor garda personală, care e atacată și nimicită pe timp de noapte. Suceava rămâne fără apărare, Despot e prins și piere de loviturile buzduganului lui Tomșa, iar Sommer scapă cu fuga, ascunzându-se prin viile Cotnarului, unde a fost căutat, dar n-a fost găsit. Prin bunăvoința unui valah localnic, reușește să se deghizeze în țăran și să treacă granița în Transilvania. Aici ajunge la Brașov, unde, dovedindu-și calitățile educaționale, e desemnat dascăl de latină (Schola Coronensis), înființată de Honterus, ajungând până la demnitatea de rector (1565). În 1567, părăsește Brașovul stabilindu-se la Bistrița, ca apoi, în 1570, să prefere Clujul, unde este chemat de David Ferenc, șeful unitarienilor, care-i este socru. Religia nou întemeiată de David Ferenc câștigă notorietate, întrucât e susținută de adepții lui Ioan Sigismund Zapolya și de medicul curții, George Blandrata. Sommer se implică în propaganda unitariană, participând activ la recunoașterea ei. Destinul a făcut însă să se îmbolnăvească de ciumă, care îl doboară în 1574, când moare în orașul de pe Someș care îi devenise reședință.

Ca scriitor a rămas înscris pentru totdeauna în cultura noastră medievală de limbă germană, deoarece a scris despre evenimente trăite în Moldova și în Transilvania, fiind astfel legat de cultura și instituțiile noastre tradiționale. A început prin a redacta în limba latină o *Viață a lui Iacob Despotul (Vita Iacobi Despotae Molda avorum reguli),* pe care a reluat-o în XV- elegii, care reiau sub diferite unghiuri aceeași existență zbuciumată a

principelui aventurier, pe care îl elogiază pentru cultura și intențiile sale culturale, oferind cele mai documentate date și împrejurări despre domnia acestuia. Pe lângă faptul că este un izvor istoric de primă mână, cartea elegiilor sale conțin numeroase detalii de politică internă și externă, despre anvergura schimbărilor preconizate de Despot, care ne-ar fi făcut țara tributară Poloniei. Elegiile poartă titlul de *De clade Moldavica*, prezentând cititorilor aspecte din viața și activitatea acestuia, dar ș aspecte de viață diurnă din Suceava, din curțile boierești sau din viața țăranilor moldoveni, alungați mereu de la așezările lor de năvăliri, incursiuni turcești, de care se apărau găsindu-și adăpost în pădurile din jur. O altă scriere care merită atenție pentru încercarea de a introduce în școală dramaturgia ca formă de educație morală este piesa sa numită *Colica*, rezumată la un dialog producător de ilaritate, rezultat din disputa dintre Colice și Podagra. A scris și lucrări teologice (*Refutatio scripti Petri Caroli*) și un poem prilejuit de moartea lui Ion Sigismund, cel care a renăscut regalitatea în Transilvania. Cele XV *Elegii despre urgia din Moldova* ne prezintă înscăunarea, domnia și pieirea domnitorului, care a stârnit mânia norodului și a boierimii prin obiceiurile de import din Apus, strecurând multe date despre propria sa viață (*Elegia I.Curriculum vitae*), pe care o încheie la Bistrița la 10 aprilie 1568. Grupul acesta de elegii descriu amănunțit situația din Moldova după înscăunarea lui Despot, încoronarea acestuia după stilul tradiției moldovene, petrecerea norodului Sucevei de sărbătoarea Bobotezei, starea susținătorilor și prietenilor lui Despot (Demetrius, secretarul acestuia), pregătirile de război împotriva lui Albert Laski sau atentatele puse la cale împotriva lui Despot. Elegiile dobândesc și o notă de diplomație cărturărească, deoarece Sommer își informează prietenii de departe despre cele întâmplate prin dedicații către un camarad de-al său silezian, Ioachim Prudentius, instalat de Despot drept căpitan al cetății Neamțului, sau către alt prieten vienez, Georgius de Rewelles, care a făcut parte și el din suita lui Despot, în calitate de secretar. În același timp ele își lărgesc episoadele descrise prin abordarea de tematici diferite, cum ar fi *Despre viața și mizeria militarilor, Despre bibliotecă și despre școala instituită, Despre moartea episcopului Johannes Lusinius, Despre atentatele contra lui Despot, Chemare la salvarea lui Despot, Despre prigoana partizanilor lui Despot, Despre uciderea principelui*. Gradația întâmplărilor culminează, așa cum bine se observă, cu uciderea principelui, ceea ce-i prilejuiește acordurile triste ale unei elegii pline de jale și durere: „ Plângeți, cei buni, veseliți-vă cei răi, acum e timpul/ A dat tuturora pricină de întristare și de bucurie,/ Iată, Despot zace ucis de fierul neîmblânzit/ Și grumazul său retezat geme departe de trup". După cum se vede, moartea lui Despot are mai multe ecouri europene, care ajung, nu numai în Polonia și Germania, dar și la Viena, deoarece Iacob Heraclid Despotul anunțase o mișcare umanistă mai largă, care ar fi putut avea consecințe pe termen lung. Alteori, elegiile fac referire la ținutul păduros moldav u care a fost martor al acestor întâmplări („O, munți păduroși, voi blândă desfătare a nimfelor/ Pe care pământul valah le crește pe vârfuri neumblate,/ Ascultați chiar acum, binevoitori, bocetele mele") etc. Aceste „bocete" reiau, sub forma unor noi amintiri, cele trăite de el la curtea lui Despot, narând vitregia împrejurărilor care i-au marcat căderea. Pentru Sommer una dintre greșelile lui neiertate a fost aceea că acceptat onoruri scumpe și nu s-a conformat obiceiului modest al eroilor antichității, când totul s-a petrecut sub forma unui ceremonial simplu și cinstit („încoronarea cu iarbă", cum o numește ele), dând exemplu pe întemeietorii Romei, Romulus și Remus: „Iar Remus însuși trăia într-o colibă umilă/ Simplitatea a fost la cinste, o coroană din iarbă/ Dăruia cea mai mare răsplată virtuții mărețe/ Risipa cea trufașă nu cunoștea încă desfătările,/ Nici aurul topit și nici bogățiile scoase din pământ,/ Însuși Liber plecând de la inzii care-l serbau în triumf/ Și-a așezat cu măiestrie pletele împletite cu iederă", etc. Astfel de coborâri în istorie, îl obligă să mediteze asupra sorții celor care, siliți de împrejurări, calcă și alte îndatoriri fundamentale, cum ar fi schimbarea credinței religioase. În ochii săi Despot se face vinovat că s-a lăsat mânat de orgoliul parvenirii, și-a renegat religia, acceptând să se scoată în stradă praporii bisericești și să se cânte irmoasele bizantine: „Ce să cred că e, rogu-te, faptul că Despot, declarând barbare legile/ Romei, îndură să meargă sub jugul lor rușinos/ Și, prin exemplul său, dovedește că sunt absurde riturile/ Pe care Roma fără evlavie le impune slujitorilor săi?/ Iar cortegiul pășește prin orașul împodobit cu coroane;/ O parte călări, iar altă parte, bizuindu-se pe picioarele iuți,/ Într-un lung convoi, târâie sfinți inegriți de fum/ Și fac să răsune în piață imnurile cântate./ Ei se îndreaptă, cu pas grăbit, spre râul apropiat/ Unde, în mijlocul apelor, arde o lumânare de ceară./ Aici stropindu-și trupurile lor cu ape sfințite./ Își cufundă de trei sau patru ori mâna aducătoare de jertfă/ dar, astfel, el profanează botezul lui Christos, luându-l în râs,/ Și cred că așa își ispășesc orice crimă./ Ah, de ce nu refuză domnul să fie părtaș la acest alai?/ De ce principele victorios venerează divinități învinse?/ Oare nu vei porunci ca domnul să evite o nelegiuire atât de mare?" Imputația merge mai departe, atunci când principele aprobă schimbarea numelui în Ioan, după ritualul autohton, motivând în fața celor ai lui nevoia respectării obiceiului locului: „Într-adevăr, principele va spune că el nu a păcătuit/ Pentru a privi la petrecerile sfinte ale poporului său,/ În răstimp, cu aripi tăcute, se furișează vicleană/ Necredința, fiară aducătoare de mari nenorociri." Și rechizitoriul continuă: „ A privi înseamnă pietate; dar a

reprezenta cele sfinte e, desigur, nelegiuire./ Dumnezeu nu aprobă aceste rituri în religie." Și mai departe: „Cauza noastră de fapt, e asemănătoare, dar statornicia neasemănătoare", căci Despot și-a pus pe cap o nouă coroană," iar „un zimbru cu chip amenințător se uită la Ioan sculptat/ Pe efigia unde ceara regească înfățișează semnele imprimate/ Să nu-ți fie de mirare: Moldova a hotărât această lege/ Care impune unui nou domn nume schimbate." O altă greșeală a lui Despot este faptul că a ascultat de sfaturile greșite ale trimișilor turci, care îl privează de apărarea necesară: „Dar turcii cei fioroși îmi stârnesc visuri sângeroase/ Și nici odihna nu-mi este plăcută, precum era odinioară/ Limba aspră a bărbaților care latră mă îngrozește/ Când simt în inima mea înfricoșată amenințările lor sinistre./ Ei dictează domnului legi și slujitorilor sarcini/ Și acoperă înșelătoria în cuvinte viclene./ Ei spun lui Despot că nu-i trebuie trupe din afară/ Și că el n-are nevoie de soldați germani./ Și astfel îl lasă despuiat de apărare, cu sufletul fără grijă,/ Ca nu cumva vreo teamă să-i împingă la arme." Nu numai turcii sunt încriminați, ci și tătarii, care năvălesc adeseori în țară, nerespectând nici un tratat: „Tu vezi cum se prăvălește, cu arma întoarsă, stegarul/ Căruia i se rostogolește coiful în fața picioarelor rănite?/ Iată, tătarul sălbatic pustiește ogoarele Moldovei ? Și nu-și ține armatele recrutate la hotarele sale? Pe acesta nici credința sfântă pentru noi, nici t ratatele de alianță/ Nu-l leagă și nici o laudă a meritului nu-i poruncește respect…/Această cruzime se potrivește doar fiarelor sălbatice…/ Iar ceata ticăloasă se năpustește asupra caselor nevinovate./ Dacă plugarul nu și-a săpat mai înainte ascunzători în păduri."

Atitudinea chietistă, de toleranță reciprocă, merge mână în mână cu condamnarea faptelor necredincioșilor turci și tătari, puși pe treapta cea mai de jos a suflării omenești. Viața acestora se limitează la jafuri și războaie, la distrugerea de bunuri și de așezări umane, la ticăloșii nemaivăzute, lipsind pe locuitori de la un trai firesc. Poziția antiotomană este o constantă a scrierilor literare ale lui Sommer, întrucât acești nelegiuiți incendiază și distrug depozitele de înțelepciune ale omenirii, cum s-a întâmplat cu biblioteca adunată de Despot sau cu aceea vestită în toată lumea a lui Matei Corvin. Sunt însemnele unor barbarii ce nu pot fi uitate, nici acceptate, dând glas blestemului său sincer de prețuitor al valorilor perene: „O, Despot, meleagul vecin cu tine./ Câtă cucernicie a avut bărbatul, câtă grijă stăruitoare,/ Că evlavioasa curte să adune bunii scriitori/ Lauda pe care a vrut-o, a dobândit-o din anii tineri./ El cumpărase tot ce are Latiul mai memorabil/ În cărțile vechi și tot ce are fericita Grecie./ Să-ți dea zeii o bătrânețe rușinoasă, tâlhare Soliman!/ De ce tulburi nobila podoabă, neleguite turc?/ Oare nu ți-a fost de-ajuns că cetățile Ungariei,/ Văduvite de oameni, au plâns moartea stăpânului lor,/ Ca să nu mai zacă, măcar biblioteca, sfârtecată jalnic/ De mâini barbare, în fața picioarelor tale/ Dar oricât va fi sfâșiat ostașul volumele risipite,/ Nu poate totuși să uzurpe dreptul contra gloriei./ Vei trăi Matei și se va bucura de lauda eternă,/Iar ceata barbară va împovăra neguri neguroase."

Elegiile lui Sommer deplâng și soarta militarului mercenar, îndurând multe lipsuri, mai ales că e prost plătit, trăind în amenințare și mizerie. Bucuria o simte doar atunci când vede că învățăturile sale ajung la tinerii pe care-i învață, și aceștia vor reuși să desprindă mai ușor binele de rău, găsind să aducă laude lui Despot pentru adunarea de cărți pentru o bibliotecă a viitorului: „Aceasta era fapta, o, preaînvățate principe, pe care ai putea/ S-o adaugi începuturilor alese de unde, printr-o cinstire strălucită,/ Ai fi mai cunoscut, dacă biblioteca cea nouă,/ Adăpostind felurite cărți, ar fi construită." Școala e pentru el un scop nobil, luându-și în serios meseria de dascăl: „în acest timp se cade ca eu să mă ostenesc cu credință? Pentru copii și, totodată, să merg pe căi umile,/ Până ce își vor așeza temeiurile limbii latine/ Și vor ști, cât mai sigur, să vorbească în grai ausonic./ Făurește-ți speranțe demne de sufletul tău. Fățarnicul Apollo/ Nu va trece peste sarcinile investițiilor tale atât de mari,/ Iar tineretul instruit, pe care-l hrănești cu destulă plată,/ Îți va face, prin veac, numele tău strălucit."

Elegiile sunt o probă de măiestrie și artă a stihurilor după model antic, deoarece foarte adesea autorul apelează la personaje mitologice și chiar la situații preluate din fondul greco-latin. Și versificația copiază stilul elegiilor latine, luându-și-l ca model pe Ovidiu, prin mânuirea abilă a distihului elegiac. Cunoașterea lor s-a făcut treptat, prin tipăriri parțiale, cea dintâi ediție apărând în 1580 la Witenberg, fiind plătită de senatorul bistrițean Ștefan Helner, ca apoi să mai apară una în 1587. Ediția cea mai cunoscută, folosită și de Traian Diaconescu, este cea parizian㠹 a lui Emile Legrand. Unele elegii au mai fost reproduse în cartea lui Ștefan Bârsănescu despre „Schola latina" de la Cotnari și de autorii seriei de *Călători străini despre Țările Române,* vol.II, apărut în 1970. Acest din urmă volum conține o mulțime de alte rapoarte diplomatice despre situația Moldovei sub Depot Vodă, inclusiv reproduceri după relatarea istorică pe care Johann Sommer ne-a lăsat-o. Trebuie spus că această relatare conține episoade pe care elegiile nu le-a reținut, fiind mult mai bogată în amănunte de tot felul, pe care poetul elegiac le dă deoparte. Ca atare, elegiile sale trebuie judecate ca o operă literară umanistă, îndeplinind toate condițiile pentru a le revendica pentru a reprezenta literatura noastră (sunt scrise în limba latină), din epoca timpurie a medievalității transilvănene, meritând a fi cercetate și studiate cu mai multă atenție decât s-a întâmplat până acum.



GEORGE COȘBUC
160 DE ANI DE LA NAȘTERE
O OAZĂ ÎN DEȘERT

Constantin CUBLEȘAN

La 160 de ani de la nașterea lui George Coșbuc, într-un sat transilvănean de lângă Năsăud, Hordou, receptarea lui critică pare să continue a fie cantonată într-o liniștitoare considerare a acestuia ca „poet al țărănimii", după cum îl etichetase C. Dobrogeanu-Gherea în broșura tipărită la Editura Viața Românească din Iași, în 1920. Puținele încercări de a devia această optică se cantonează, în anii actualității, între viziunea proletcultistă a unui anume Jacob Popper (Studiul despre George Coșbuc este scris cu documentele de partid în mână, la vedere, în 1951) și cea a lui Petru Poantă (*Poezia lui George Coșbuc*, 1976) pentru care opera acestuia se fixează între modernitate și tradiționalism. Tocmai de aceea, încercarea unei noi priviri asupra clasicului poet nu poate fi lipsită de interes, chiar dacă nu eludează în totul receptarea canonică, consacrată de rigorile didactice. Cu atât mai mult cu cât originalitatea creației coșbuciene se impune prin singularitate în lirica începutului de secol 20.

Crescut în atmosfera intelectuală a școlilor năsăudene, Coșbuc nu pare să fi preluat, totuși, prea mult din exprimarea poeziei ardelenești de până la el. Nu este interesat de srădaniile cu tentă pronunțat religioasă ale unor poeți ca Timotei Cipariu, Samuil Micu sau Gheorghe Șincai și nici de poezia cu rezonanță socială a lui Andrei Mureșanu, decât dacă vrem să alăturăm manifestul *Un răsunet* („Deșteaptă-te române") cu patetica revoltă din *Noi vrem pământ*. Și, de asemenea, se preocupă prea puțin de mișcările înnoitoare ale liricii contemporane, excepție făcând angajamentul programatic la tradiționalism, prin revista „Sămănătorul" pe care o fondează înpreună cu Al. Vlahuță în 1901 dar pe care o părăsește un an mai târziu, intuind că va deveni organ ideologic al curentului sămănătorist, sub conducerea lui Nicolae Iorga.

Încă din liceu făcuse traduceri din poezia clasicilor universali și își arătase disponibilități reale pentru asumarea motivelor folclorice. Cu timpul se va preocupa mai mult de gândirea lui Dante decât de exercițiile spectaculoase ale simboliștilor contemporani.

Dorința de a realiza o epopee a satului românesc, cu lumea lui vie în dinamică existențială, nu era un deziderat poetic iluzoriu, chiar dacă aceasta nu se va împlini, în cele din urmă, ca formă definită a genului. Toată poezia este, în această viziune, alcătuită din segmente emoționale de viață, în reprezentări narative, diurne sau istorice, dintr-o unică, vastă „poveste" națională aevea. Satul, în special cel ardelenesc, nu este pentru el o idee, un concept ci însuși cadrul dătător de viață, find suportul poetic deplin pentru afirmația, devenită celebră, a lui Lucian Blaga: „Veșnicia s-a născut la sat".

Fiecare poezie e un episod de viață simplă, o întâmplare oarecare relatată într-o construcție de tip teatral: „Pocnind din bici pe lângă boi,/ În zori de zi el a trecut/ Cu plugul pe la noi./ Și de pe bici l am cunoscut,/ Și cum țeseam, nici n-am știut/ Cum am sărit și m-am zbătut/ Să ies de la război.// Și-atâta tort mi-am încâlcit/ Și-n graba mare-am spart un geam,/ Știu eu ce mi-a venit!/ Am cap, dar parcă nu-l mai am!/ Ce-aveam să-i spui? Nimic n-aveam,/ Dar era-n zori, și eu voiam/ Să-ntreb cum a dormit.(...) O, nu mi-e că mi-am sângerat/ La prag piciorul într-un cui,/ Dar mi-e că e păcat!/ Om bun da dânsul nimeni nu-i,/ Și pentru-o vorbă rea ce-i spui/ El toată ziulica lui/ Muncește supărat!" (*Pe lângă boi*).

Toate poeziile au câte un erou, un personaj care trăiește evenimentul sau care îl relatează, într-o atmosferă oarecum idilică, pentru a nu spune chiar bucolică, prezentându-l în vers, cu bucurie, cu tristețe sau melancolie. Se creează astfel, nenumărate tablouri segmențiale, fragmentare, ale posibilei epopei a satului: Top of Form Bottom of Form „Ea vine de la moară;/ Și jos în ulicioară/ Punându-și sacul, iacă/ Nu-l poate ridica./ – Ți-l duc eu! – Cum? – Pe plată!/ Iar ea, cuminte fată,/ Se și-nvoiește-ndată./ De ce-ar și zice ba?// Eu plec cu sacu-n spate./ La calea jumătate/ Cer plata, trei sărutari./ Dar uite, felul ei:/ Stă-n drum și să socoate,/ Și-mi spune câte toate,/ Că-s scump, că ea nu poate,/ Că prea sunt multe trei!// Cu două se-nvoiește,/ Iar unul mi-l plătește,/ Cu altul să-mi rămâie/ Datoare pe-nserat./ Dar n-am să-l văd cât veacul!/ Și iată-mă, săracul,/ Să-i duc o poștie sacul/ P-un singur sărutat!" (*Rea de plată*).

Anecdotica e în totdeauna edulcorată la acest tip de

poezie ce surprinde atitudini și relații cochete între tineri. Dar e dramatică și grav-emoționantă atunci când tabloul de viață este unul dedus din fiorul lăuntric de neliniște al eroului aflat într-un moment de cumpănă: „În vaduri ape repezi curg/ Și vuiet dau în cale,/ Iar plopi în umedul amurg/ Doinesc eterna jale./ Pe malul apei sempletesc/ Cărări ce duc la moară –/ Acolo, mamă, te zăresc/ Pe tine-ntr-o căscioară.// Tu torci. Pe vatra veche ard,/ Pocnind din vreme-n vreme,/ Trei vreascuri rupte dintr-un gard./ Iar flacăra lor geme:/ Clipește-abia din când în când/ Cu stingerea-n bătaie,/ Lumini cu umbre-amestecând/ Prin colțuri de odaie.// Cu tine două fete stau/ Și torc în rând cu tine;/ Sunt încă mici și tată n-au/ Și George nu mai vine./ Un basm cu pajuri și cu zmei/ Începe-acum o fată,/ Tu taci ș-asculți povestea ei/ Și stai îngândurată” (*Mama*).

Satul participă la grozăviile războiului, trimițându-și feciorii la luptă în apărarea țării, dar actul angajamentului nu este poetizat de George Coșbuc doar în momente triumfale (*Cântece de vitejie*, 1904); ci mai ales în dramaticul deznodământ al acestuia pe care satul îl revelează prin elegiaca evocare a bătrânului tată care și-a pierdut astfel, pe rând, copii: „Avea și dânsul trei feciori,/ Și i-au plecat toți trei/ La tabără, sărmanul tată!/ Ce griji pe dânsul, ce fiori,/ Când se gândea că-i greu războiul,/ N-ai timp să simți că mori.// Și luni trecut-au după luni/ Și-a fost de veste lumea plină,/ Că steagul turcului se-nchină;/ Și mândrii codrului păuni,/ Românii-au isprăvit războiul,/ Că s-au bătut nebuni.// Scria-n gazetă că s-a dat/ Poruncă să se întoarcă-n țară/ Toți cei plecați de astă-vară/ Și rând pe rând veneau în sat/ Și ieri și astăzi câte unul/ Din cei care-au plecat.// Și-ai lui întârziau! Plângând/ De drag că are să-i revadă,/ Sta ziua-n prag, ieșea pe stradă/ Cu ochii zarea măsurând,/ Și nu veneau! Și dintr-o vreme/ Gemea, bătut d-un gând.// Nădejdea caldă-n el slăbea,/ Pe cât creștea de rece gândul./ El a-ntrebat pe toți d-a rândul,/ Dar nimeni știre nu-i știa./ El pleacă-n urmă la cazarmă/ Să afle ce dorea.// Căprarul vechi îi iese-n prag./ Ce-mi face Radu? el întreabă,/ De Radu-i este mai cu grabă,/ Că Radu-i este cel mai drag./ E mort! El a căzut la Plevna/ În cel dintâi șirag! (…) Blestem pe tine, braț dușman!/ Dar George-al nostru cum o duce?/ Sub glie, taică, și sub cruce,/ Lovit în piept d-un iatagan!/ Dar bietul Mircea? Mort și Mircea/ Prin văi pe la Smârdan.// El n-a mai zis nici un cuvânt;/ Cu fruntea-n piept, ca o statuie,/ Ca un Cristos bătut în cuie,/ Ținea privirile-n pământ,/ Părea că vede dinainte-i/ Treceau bărbați, treceau femei,/ Și uruiau trăsuri pe stradă,/ Soldați treceau făcând paradă,/ Și-atunci, deștept, privi la ei/ Și-și duse pumnii strâns pe tâmple:/ Trei, Doamne, și toți trei!” (*Trei, Doamne, și toți trei*).

Lumea satului nu poate fi percepută în afara tabloului naturii în care se cuprinde și pe care poetul o zugrăvește în participare directă la freamătul ei. Pastelurile au culori vii dar și mai mult vibrația comuniunii săteanului la desăvârșirea frumuseților prin participare la muncile câmpului. Totul în descripționare baladescă: „Ca lacrima-i limpede cerul/ Și-aproape de ziuă. Frumos/ Stă-n mijlocul bolții Oierul,/ Luceafăru-i gata s-apuie,/ Iar Carul spre creștet se suie/ Cu oiștea-n jos.// Și doarme și apa și vântul./ Iar spaima și oștile ei/ Țin mort, sub călcâie, Pământul./ Și-atâta e roua ce-o plânge/ Câmpia, că-n palme-o poți strânge/ Ca-n cupă s-o bei.// Pe-ncetul tăria-nflorită/ Cu galben ca strugurii copți/ S-albește din clipă-n clipită./ Pe culmi întunerecul piere,/ Dar valea e-n neagra putere,/ A umedei nopți. (…) Dar vântul cel fără de pace/ Începe să cânte-n brădet –/ Și tot mai lumină se face;/ S-albește strâmtoarea cărării,/ Pe rând depărtările zării/ S-apropie-ncet.// Văd clăile-n câmp, pe coline/ Cunosc singuratecii ulmi,/ Și-acum, la lumina ce vine,/ Încep să se miște greoaie,/ Fâpturi purtătoare de ploaie,/ Se urcă pe culmi. (…) E-n flacără bolta senină,/ Și fără-ntrerupere-acum/ Se varsă tăcuta lumină,/ Se varsă, grăbită, se-ntinde/ Pe dealuri, pe coaste, s-aprinde/ Pe șesuri, pe drum./ Și parcă străbate-o săgeată.// De-a lungul câmpiilor reci –/ O dungă de soare s-arată,/ Și-i crește pe șesuri lucirea,/ Și iată-l în toată mărirea/ Puterii pe veci!(…) Ici oameni cu coasa pe umăr,/ Și fete cu secera-n brâu,/ Iar gloata cea fără de număr/ A celor de-o sută de neamuri/ Se joacă-n arinii cu ramuri/ Întinse pe râu.// Și care, și turme-n pripoare/ Pe umede coaste răsar –/ Sunt toate-ale tale, tu Soare!/ Fâptură tu dând dimineții,/ Ești singur ființa vieții/ Și-al lumii altar...” (*Faptul zilei*). E de reținut, referitor la pastelistica lui Coșbuc, remarca pe cared o face Eugen Simion: „Lângă poetul erotic, se află cu aceleași disponibilități, pastelistul Coșbuc, pe urmele lui Alecsandri. Pe acesta l-au prețuit toți comentatorii săi, pe drept, de altfel, pentru că autorul *Baladelor și idilelor* citește cartea naturii cu atenția și sensibilitatea cu care un pictor impresionist urmărește mișcarea și evoluția luminii în orele diferite ale zilei. Poate nu cu aceeași minuție și finețe în descifrarea nuanțelor, dar cu grija de a prinde atmosfera, culoarea anotimpurilor... un poet, așadar, al naturii, sugerând ritmurile eterne ale materiei, un pastelist luminos” (*G. Coșbuc, un poet ignorat*. În Revista de Istoria și Teoria Literaturii, București, Nr. 1-4, 2020, p.1-30)

Lumea satului pe care îl poetizează George Coșbuc este, în felul ei, închisă. Aici este viața în toate aspectele existențialității: o oază de intensă vitalitate în jurul căreia se întinde deșertul contemporan – tradiția împresurată de modernitate; lumea ce supraviețuiește tututor intemperiilor istorice, păstrându-și nealterată puritatea, sim-

plitatea și sinceritatea în toate formele de angajament vital. Poetul însuși se resimte asumat esențialmente acestui univers care se identifică cu națiunea:„Sunt suflet în sufletul neamului meu/ Şi-i cânt bucuria şi-amarul –/ În rănile tale durutul sunt, eu,/ Şi-otrava deodată cu tine o beau/ Când soarta-ţi întinde paharul./ Şi oricare-ar fi drumul pe care-o s-apuci,/ Răbda-vom pironul aceleiaşi cruci/ Unindu-ne steagul şi lanul,/ Şi-altarul speranţei oriunde-o să-l duci,/ Acolo-mi voi duce altarul.// Sunt inimă-n inima neamului meu/ Şi-i cânt şi iubirea, şi ura –/ Tu focul, dar vântul ce-aprinde sunt eu,/ Voinţa ni-e una, că-i una mereu/ În toate-ale noastre măsura./ Izvor eşti şi ţinta a totul ce cânt –/ Iar dacă vreodat-aş grăi vrun cuvânt/ Cum nu-ţi glăsuieşte scriptura,/ Ai fulgere-n cer, tu cel mare şi sfânt,/ Şi închide-mi cu fulgerul gura!// Ce-s unora lucruri a toate mai sus/ Par altora lucruri deşarte./ Dar ştie acel ce compasul şi-a pus,/ Pe marginea lumii-ntre viaţă şi-apus,/ De-i alb ori e negru ce-mparte!/ Iar tu mi-eşti în suflet, şi-n suflet ţi-s eu./ Şi secole închidă ori deschidă cum vreau/ Eterna ursitelor carte,/ Din suflet eu fi-ţi voi, tu, neamule-al meu./ De-a pururi, nerupta sa parte!” (*Poetul*). În numele ei își ridică glasul sentențios apărând limba strămoșească: „Fie-a voastră-ntreagă țară,/ Și de cereți, vă mai dăm,/ Numai dați-ne voi graiul/ Neamului, și se scularǎ/ Să ne vremuiască traiul/ Câți dușmani aveam pe lume!/ Graiul ni-l cereau anume.../ Să-l lăsăm!// Dar nestrămutați strămoșii/ Tot cu arma-n mâini au stat:/ Au văzut și munți de oase,/ Și de sânge râuri roșii,/ Dar din țara lor nu-i scoase/ Nici potop și nici furtună./ Graiul lor de voie bună/ Nu l-au dat!// Astăzi stăm și noi la pândă,/ Graiul vechi să-l apărăm;/ Dar pe-ascuns dușmanii cată/ Să ni-l fure, să ni-l vândă./ Dacă-n vreme tulburată/ Nu ne-am dat noi graiul țării,/ Azi, în ziua deșteptării,/ Cum să-l dăm?// Repezi trec cu vifor anii,/ Ispitind puterea ta,/ Neam român! Cu ură mare/ Vor căta mereu dușmanii/ Graiului român pierzare;/ Dar să piară ei cu toții:/ Nu l-am dat, și nici nepoții/ Nu-l vor da!” (*Graiul neamului*).

Comportamentul său în viața particulară ca și în societate este a unui fiu al locului, a unui țăran, evident înnobilat de știința de carte, de preocupările culturale de aleasă ținută intelectuală și chiar științifică. Pasionat, absorbit de profunzimea poeziei lui Dante, pe care o traduce cu înțelegere poetică, nu încetează a fi înțeleptul legat de glie. Așa apare, bunăoară, în portretul pe care i-l face Ramiro Ortiz, care îl caută anume. Lucra intens la traducerea lui Dante în limba română. Avea nevoie de liniște și astfel deseori se retrăgea la Tismana.Vila lui Const. Sfetea de pe valea Tismanei devenea, datorită lui G. Coșbuc, o adevărată casă se creație. În acest cadru l-a întâlnit Ramiro Ortiz, care s-a dus special acolo, pentru a discuta cu el despre traducerea *Divinei Comedii*: „În tăcerea solemnă a nopților de vară, adâncurile de umbră care se deschideau în pădure (acolo unde raza lunei călătoare printre vârfurile copacilor nu izbutea să pătrundă prin desul frunziș) lua înaintea ochilor noștri înfățișarea prăpastiei infernale; muntele din față lua forma *sfântului munte* și al Purgatorului și stele sclipind deasupra capetelor noastre ni se păreau a se învârti cu cereasca melodie de care Dante pomenește în Paradis (…) În fiecare zi, pe la cinci după prânz, plecam pe jos spre sat. Pe drum, mergând pe lângă malul pârâului cu apă limpede și șopotitoare, Coșbuc își scotea ghetele din picioare, își sumeca pantalonii și intra cu picioarele goale în apă. Făcea – cum spunea dânsul – *cura lui Kneipp!* Eu rămâneam să mă plimb pe mal și să mă gândesc la Socrate, care, răcorindu-și picioarele în apa Ilissului, discuta cu Criton la umbra agnocastului. Ajunși în sat, intram la cârciumă (o cârciumă frumoasă și tare curată, cu ferestrele împodobite cu mușcate roșii ca focul!), ceream o oca de vin, pâine și brânză și, țărănește și românește, continuam să vorbim despre Dante (…) Coșbuc, mai cu seamă, era fericit. Ochii-i străluceau de emoție (…) «– Măi, *mare șarlatan* e acest Dante al dumneavoastră! A pus stăpânire pe mine și nu mă lasă! Ce am eu cu el? Și, totuși, îmi place, îmi place, îmi place mai ales pentru obscuritățile lui. Câte lucruri nu sunt în *Divina Comedia*! Dar tebuie să știi cum s-o citești! Comori sunt, nu altceva, *dar ascunse!* Și apoi *cum!* Și lumea crede că se poate citi, așa, ca un fleac oarecare!» (…) Coșbuc era foarte gelos de sistemul lui personal de interpretare a *Divinei Comedii* și mai mult făcea aluzii decât spunea” (Ramiro Ortiz, *Mișcarea literară*, 1925).

George Coșbuc (20 septembrie 1866 – 9 mai 1918) venind dintr-o zonă geografică în care creația populară a fost aceea care a impus cultura satului românesc, a adus din universul ei în poezia proprie bogăția de teme, de ritualuri, de motive fundamentale pe care le-a dezvoltat în intenția de a crea o epopee a lumii acestuia. În acest sens se și exprima cu limpezime, în 1896, în mărturisirea ce însoțea volumul *Fire de tort* (tipărit la Editura Librăriei Școalelor C. Sfetea):„De când am început să scriu, m-a tot frământat ideea sa scriu un ciclu de poeme cu subiectele luate din poveștile poporului și să leg astfel ca să le dau unitate și extensiune de epopee”. Între acestea se află cele două capodopere baladești: *Nunta Zamfirei* și *Moartea lui Fulger*, în legătură cu care G. Călinescu se exprima cu admirație:„Intentia compunerii unor vaste lucrări epice inspirate din literatura populară l-a dus pe Coșbuc la

realizarea doar a unor fragmente, remarcabile ca poeme de sine stătătoare, precum *Nunta Zamfirei* sau *Moartea lui Fulger*, infățișând concepția de viață traditională, moravurile pitorești ale unei lumi românești străvechi, in care granițele diintre mitic și istoric, dintre real și fabulos, dispăreau și basmul devenea dimensiune a vieții".

În prima baladă, *Nunta Zamfirei* (publicată în *Tribuna*, Sibiu, 1889) e prezentă o lume fabuloasă ce participă la momentul nuntirii de proporții cosmice, așa cum, în pandant, precum lesne se poate remarca, o aflăm și în poemul lui Mihai Eminescu *Călin file de poveste*, cu care se înrudește tematic:„E lung pământul, ba e lat,/ Dar ca Săgeată de bogat/ Nici astăzi domn pe lume nu-i,/ Și-avea o fată, fata lui/ Icoană-ntr-un altar s-o pui/ La închinat.// Și dac-a fost pețită des,/ E lucru tare cunțeles,/ Dar dintr-al prinților șirag,/ Câți au trecut al casei prag,/ De bună seamă cel mai drag/ A fost ales. (..) Iar când a fost de s-a-mplinit/ Ajunul zilei de nuntit,/ Din munți și văi, de peste mări,/ Din larg cuprins de multe zări,/ Nuntași din nouăzeci de țări/ S-au răscolit.// De cum a dat în fapt de zori/ Veneau cu fete și feciori/ Trăsnind rădvanele de crai,/ Pe netede poteci de plai:/ La tot rădvanul patru cai,/ Ba patru sori. (...) Și ca la mândre nunți de crai/ Ieșit-a-n cale-ales alai/ De sfetnici mulți și mult popor/ Cu muzici multe-n fruntea lor;/ Și drumul tot era covor/ De flori de mai. (...) Și-atunci de peste larg pridvor,/ Din dalb iatac de foișor/ Ieși Zamfira-n mers isteț,/ Frumoasă ca un gând răzleț,/ Cu trupul nalt, cu părul creț,/ Cu pas ușor.// Un trandafir în văi părea;/ Mlădiul trup i-l încingea/ Un brâu de-argint, dar toată-n tot/ Frumoasă cât eu nici nu pot/ O mai frumoasă să-mi socot/ Cu mintea mea. (...) Și-n vremea cât s-au cununat/ S-a-ntins poporul adunat/ Să joace-n drum după tilinci:/ Feciori, la zece fete, cinci,/ Cu zdrângăneii la opinci/ Ca-n port de sat!" Ș.a.m.d.

Nunta e împărătească însă întregul ritual nu este altceva decât stilizarea, dacă vreți, a unei nunți de la sat, cu flăcăi și fate, cu bătrânii bine dispuși („Sunt greu bătrânii de pornit/ dar de-i pornești sunt greu de-oprit") totul într-o revărsare de veselie și trăire autentică a bucuriei participării. Basmul e coborât în realitatea ruralului tradițional așa cum acesta primește la rândul său măreție mitologică.

Cealaltă baladă, *Moartea lui Fulger*, ridică istoria locului în dimensiune de tragedie neoclasică. Fulger se întoarce acasă rănit grav în război și în curând moare. Părinții, rege și regină, îl deplând la prohod. Apoi urmează rânduiala înmormântării ca la țară. Factologia narativă a poemei este creată însă anume pentru ca poetul să-și dezvolte astfel filosofia de viață marcată de înțelepciunea Ecleziastului. Meditația asupra vieții o exprimă Bărânul înțelept, un altfel de Bătrân, dar din aceeași speță, ca acela pe care Eminescu îl așeza în deschiderea vastei poeme *Feciorul de împărat fără de stea*. El se înfățișează ca un alter ego al poetului care, de altfel, se dedublează în toată poezia sa – o lirică a măștilor cum o numește Tudor Vianu: „Cosbuc era ceea ce se numeste uneori un poet «obiectiv». Îi placea sa porneasca de la teme istorice sau legendare, de la situatii reale de viata. Chiar expresia sentimentelor individuale se organizeaza la el prin mijlocirea unui «rol» sau de sub o «mască».

Ritualic și baladesc, poemul este întru totul ilustrativ:„Pe Fulger mort! Pe-un mal străin/ L-a fulgerat un braț hain!/ De-argint e alb frumosu-i port,/ Dar roș de sânge-i albul tort,/ Și pieptul gol al celui mort/ De lănci e plin.// Sărmanul crai! Când l-a văzut/ Și, când de-abia l-a cunoscut,/ Cu vuiet s-a izbit un pas/ De spaimă-n lături și-a rămas/ Cu pumnii strânși, fără de glas,/ Ca un pierdut (...) Dar doamna! Suflet pustiit!/ Cu părul alb și despletit/ Prin largi iatacuri alerga,/ Cu hohot lung ea blestema,/ Și tot palatul plin era/ De plâns cumplit. (...) Pe piept, colac de grâu de-un an,/ Și-n loc de galben buzdugan,/ Făclii de ceară ți-au făcut/ În dreapta cea fără temut,/ Și-n mâna care poartă scut/ Ți-au pus un ban.// Cu făclioara, pe-unde treci,/ Dai zare negrilor poteci/ În noaptea negrului pustiu,/ Iar banu-i vamă peste râu./ Merinde ai colac de grâu/ Pe-un drum de veci. (...) Și popi, șirag, cădelnițând/ Ceteau ectenii de comând/ Și clopote, și plâns, și vai,/ Ș-oștenii-n șir, și pas de cai,/ Și sfetnici, și feciori de crai,/ Și nat de rând.// Și mă-sa, biata! Cum gemea/ Și blestema, și se izbea/ Să sară-n groapă: L-au închis/ Pe veci! Mi-a fost și mie scris/ Să mă deștept plângând din vis,/ Din lumea mea!// Ce urmă lasă șoimii-n zbor?/ Ce urmă, peștii-n apa lor?/ Să fii cât munții de voinic,/ Ori cât un pumn să fii de mic,/ Cărarea mea și-a tuturor/ E tot nimic!// Că tot ce ești și tot ce poți,/ Părere-i tot dacă socoți De mori târziu ori mori curând,/ De mori sătul, ori mori flămând,/ Totuna e! Și rând pe rând/ Ne ducem toți! (...) Un sfânt de-al cărui chip te temi/ Bătrân ca vremea, stâlp rămas,/ Născut cu lumea într-un ceas,/ El parcă-i viul parastas/ Al altor vremi.// Și sprijin pe toiag cătând/ Și-ncet cu mâna ridicând/ Sprâncenele, din rostu-i rar,/ Duios cuvintele răsar:/ Nepoată dragă! De-n zadar/ Te văd plângând (...) Pe cer când soarele-i apus,/ De ce să plângi privind în sus?/ Mai bine ochii-n jos să-i pleci,/ Să vezi pământul pe-unde treci!/ El nu e mort! Trăiește-n veci,/ E numai dus.(...) Dar știu un lucru mai pe sus/ De toate câte ți le-am spus:/ Credința-n zilele de-apoi/ E singura tărie-n noi,/ Că multe-s tari cum credem noi/ Și

mâine nu-s!// Și-oricât de amărâți să fim/ Nu-i bine să ne dezlipim/ De cel ce viețile le-a dat!/ O fi viața chin răbdat,/ Dar una știu: ea ni s-a dat/ Ca s-o trăim! (...) Și clopotele-n limba lor/ Plângeau cu glas tânguitor;/ Și-adânc, din bubuitul frânt/ Al bulgărilor de pământ,/ Vorbea un glas, un cântec sfânt/ Și nălțător:// Nu cerceta aceste legi,/ Că ești nebun când le-nțelegi!/ Din codru rupi o rămurea,/ Ce-i pasă codrului de ea!/ Ce-i pasă unei lumi întregi/ De moartea mea!"

Poezia tablourilor de viață din satul tradițional, satul din totdeauna ajuns în contemporaneitatea pe care o revelează detaliile în care se fixează eroii săi, este în fond anecdotică, dramaturgică – cineva ar putea alcătui, într-un colaj de poezii coșbuciene, o piesă de teatru în toată puterea cuvântului – poezia aceasta are un freamăt nou, fiind *altfel* și *altceva* decât freamătul liric al poeziei lui Mihai Eminescu. Această noutate, frapantă în epocă, este cea care îl impune pe George Coșbuc într-un moment în care cei mai mulți poeți scriau la modul eminescian, pastișându-l de fapt pe acesta, sau căutau modalități de a se desprinde din mrejle eminescianismului exersând căi moderniste. George Coșbuc nu dorea o rupere de Eminecu, ba dimpotrivă, el fiind în fibra sa interioară un eminescian, în sensul în care se declara a fi eminescian și Tudor Arghezi, numai că poezia are narativitatea dedusă din creația folcloric pe care o rafinează cu afectivitate pentru subiectele tratate: „Pe când clopotul de sară/ Sună lung și legănat/ La biserica din sat,/ Nina șade-n prag afară/ Și-ascultând cum bate rară/ Boarea-n crengile de fag,/ Fata toarce; stând pe prag/ Fata toarce;/ Plinul fus ușor se-ntoarce/ Pe sub degete cu drag.// N-are Nina scumpă salbă,/ Nici înauriți cercei,/ Că-s săraci părinții ei, –/ Dar ea are față albă,/ Ca tăiată-n flori de nalbă,/ Oblu trup ca bradu-n plai/ Ea mai are; păr bălai/ Ea mai are./ Și-apoi doi ochi, pentru care/ Doua-mpărății să dai!// Blândă ea, ca faptul sării,/ Vara când e cer senin,/ Visator, cu un suspin,/ Ea privește-n latul zării/ Cum, din negrul depărtării,/ Vine-un nor, privind la nor/ Nina cântă; cu mult dor/ Nina cântă,/ Și-a ei gene tainic zvântă/ Picurii din preajma lor" **(***Ceas-rău*).

Viziunea idilică, totuși, dispare fără tăgadă atunci când socialul opresiv îl revoltă și poetul devine un vehement protestatar. Cuvântul său are forță ca desprins dintr-o năpraznică furtună:

„Flămând și gol, făr-adăpost,/ Mi-ai pus pe umeri cât ai vrut,/ Și m-ai scuipat și m-ai bătut/ Și câine eu ți-am fost!/ Ciocoi pribeag, adus de vânt,/ De ai cu iadul legământ/ Să-ţi fim toţi câini, lovește-n noi!/ Răbdăm poveri, răbdăm nevoi/ Și ham de cai, și jug de boi/ Dar vrem pământ!// O coajă de mălai de ieri/ De-o vezi la noi tu ne-o apuci./ Băieţii tu-n război ni-i duci,/ Pe fete ni le ceri./ Înjuri ce-avem noi drag și sfânt:/ Nici milă n-ai, nici crezământ!/ Flămânzi copiii-n drum ne mor/ Și ne sfârșim de mila lor –/ Dar toate le-am trăi ușor/ De-ar fi pământ!// De-avem un cimitir în sat/ Ni-l faceţi lan, noi, boi în jug./ Și-n urma lacomului plug/ Ies oase și-i păcat!/ Sunt oase dintr-al nostru os:/ Dar ce vă pasă! Voi ne-aţi scos/ Din case goi, în ger și-n vânt,/ Ne-aţi scos și morții din mormânt; –/ O, pentru morţi și-al lor prinos/ Noi vrem pământ!(…) Voi ce-aveţi îngropat aici?/ Voi grâu? Dar noi strămoși și taţi/ Noi mame și surori și fraţi!/ În lături, venetici!/ Pământul nostru-i scump și sfânt,/ Că el ni-e leagăn și mormânt;/ Cu sânge cald l-am apărat,/ Și câte ape l-au udat/ Sunt numai lacrimi ce-am vărsat –/ Noi vrem pământ!// N-avem puteri și chip de-acum/ Să mai trăim cerșind mereu,/ Că prea ne schingiuiesc cum vreu/ Stăpâni luaţi din drum!/ Să nu dea Dumnezeu cel sfânt,/ Să vrem noi sânge, nu pământ!/ Când nu vom mai putea răbda,/ Când foamea ne va răscula,/ Hristoși să fiți, nu veți scăpa/ Nici în mormânt!" (*Noi vrem pământ!*).

În epocă are succes fiind prețuit nu doar de publicul larg care îi recită poeziile în toate ocaziile, ci și de critica literară cea mai autoritară. G. Ibrăileanu, bunăoară, îi evocă astfel persobalitatea:„Coșbuc a fost adevăratul și poate singurul poet al pământului și neamului românesc cel etern, așa cum a ramas dedesubtul schimbarilor și al furtunilor aduse de vremuri. În poezia lui Coșbuc nu sunt curente de idei trecătoare, atitudini de sistem filozofic și de școală (...) Coșbuc a fost un scriitor rar, un scriitor unic în intreaga literatură a vremurilor de azi. Trebuia un concurs rar de imprejurări ca să poata apărea Coșbuc. Trebuia să se nască intr-un sat de țarani sănătoși și bogați, cu vechi așezări cinstite, un fecior genial cu sufletul – amestec rar! – contemplativ și viteaz. Și astfel, in acest secol tulbure și plin de contraste exagerate, a putut apărea un poet clasic in adevăratul înțeles al cuvântului". Iar Liviu Rebreanu, în portretul care i-l consacră în anul în care poetul s-a stins din viață, spunea:„ A răsărit deodată, fără să-l știe nimeni, fără să facă ucenicia cafenelelor și bisericuțelor bucureștene. Și a biruit împotriva tuturor celor scufundați în imiații și neputințe. A adus lumină, sănătate, voioșie. Scrisul lui Coșbuc trăiește și va trăi cât va trăi neamul românesc" (În ziarul „Lumina", 14 mai 1918).

Locul lui George Coșbuc se fixează și rămâne pentru totdeauna între marii clasici ai literaturii române.



GRIGORE GR. ALEXANDRESCU ȘI COMUNISMUL DE MODĂ VECHE (LICHIDATOR DE PERSOANE) ȘI NOUĂ (LICHIDATOR DE MEMORIE) (I)

Mircea PLATON

Motto: „Mă bucur, mă bucur mult. Sunteți pe calea cinstei și a muncii, care duce la izbândă”.

(Regina Maria a României)

1. Oameni vechi

Foarte puțini dintre cei care își apleacă ochii asupra acestor rânduri vor fi auzit de Grigore Gr. Alexandrescu. Tocmai acesta a fost scopul comunismului de modă veche (lichidator de persoane) și nouă (lichidator de memorie, adică de viață trecută): să ne facă să ignorăm până și existența lui Grigore Gr. Alexandrescu. El însuși notează gogoliano-dostoievskian, ca un om din subterană, că faptul că își scrie memoriile este un indiciu sigur al insignifianței lui: „Ce demon mă împinge să vorbesc de mine însumi, când trecând prin viață nu am reușit să interesez pe nimeni? Biografiile oamenilor celebri sunt scrise de alții, căci ei sunt indiferenți la persoana lor. Grija de a se prezenta singuri rămâne acelora care trec prin viață fără a lăsa urme importante. Sunt unul din aceștia din urmă.”[1]

Grigore Gr. Alexandrescu nu e vreun fiu obscur al poetului Grigore Alexandrescu. De fapt, nu are nici o legătură cu poetul și cu poezia. Grigore Gr. Alexandrescu a fost un om practic, un mare industriaș român, un stâlp al industriei românești interbelice. Un reprezentant al capitalului românesc.

Grigore Gr. Alexandrescu s-a născut în 1901 și a fost al nouălea dintre cei zece copii ai lui Grigore și ai Alexandrinei Alexandrescu. Da, românii acelor vremi aveau nume redundante și făceau mulți copii. Poate de aceea făceau mulți copii: pentru că numele lor, mici sau mari, erau, de fapt, numele mici ale strămoșilor, aveau, mai toate, un sâmbure de pomelnic în ele, erau menite a perpetua un neam, prezența celor duși dintre noi, dar nu dispăruți în neființă. Grigore Alexandrescu, din neam de țărani de pe lângă București, avea trei clase primare dar moștenise în 1881, de la un unchi al său, un mic magazin bucureștean de desfacere a produselor din pielărie pe care, alături de fratele său, Matei, l-a transformat în atelier de producție pentru ca, ulterior, să ridice o fabrică de încălțăminte, numită *Gralex*, în București.

Grigore Gr. Alexandrescu a urmat cursurile liceului german din București și apoi și-a luat diploma de inginer chimist la Universitatea din Manchester. Întors în țară, a fost cooptat în conducerea *Gralex*. După moartea tatălui său în 1934, Grigore Gr. Alexandrescu a preluat și controlul asupra fabricii de ciocolată *Regina Maria*. În cartea de aur a fabricii, Regina Maria notase, după una din vizitele făcute fabricii: „Mă bucur, mă bucur mult. Sunteți pe calea cinstei și a muncii, care duce la izbândă”. În 1937, el și fratele său Matei se retrag din *Gralex* și în decembrie 1939 deschid porțile fabricii *Frații Matei și Grigore Alexandrescu*, transformată în 1944 în societatea pe acțiuni *Migral*. Grigore Gr. Alexandrescu nu era un simplu afacerist, ci un specialist în pielărie și în chimie și tocmai de aceea el a și predat la Școala Politehnică din București în perioada 1936-1939. Volumul *Tăbăcăria*, publicat de el în 1937 la Editura Cartea Românească, a fost premiat de Academia Română. În 1938 a fost invitat să se alăture Frontului Renașterii Naționale al lui Carol II și devine senator, alături de alte personalități ale

României interbelice. Bătrânul Grigore Alexandrescu fusese deputat Liberal, dar fii lui, Grigore Gr. și Matei, nu au făcut politică activă, fiind doar simpatizanți și donatori ai PNL. În 1943, Maria Antonescu, soția lui Ion Antonescu, o botează pe Suzana, primul dintre cei trei copii ai cuplului Grigore Gr. și Cecilia Alexandrescu.

După 23 august 1944, începe calvarul lui Grigore Gr. Alexandrescu sub comuniști. Din fericire, a supraviețuit și, imediat după 1989, s-a apucat să-și scrie memoriile, terminate în 1993. În 1998, s-a stins, lăsând în urmă doi copii, pe Domnica Suzana Manicatide și pe Andrei Grigore Alexandrescu, care au avut grijă ca volumul tatălui lor să nu rămână, medieval, în manuscris. Astfel a apărut *Lichidarea burgheziei române. O mărturie* (Bacău: Editura Babel, 2004), sub îngrijirea lui Nicolae Tescanu, care semnează și o prefață acerbă, în care se simte încă suflul recuperator de țară al anilor '90. Volumul este unul testamentar, care își propune să distileze din „mărturisirile unui învins al vieții" niște „inscripții la o viață irosită", înțelepciunea unui epigraf. Grigore Gr. Alexandrescu privește în trecut pentru că îl îngrijorează, în 1993, la vârsta de 92 de ani, viitorul: „Reflecțiile care însoțesc datele biografiei mele sunt, într-un anume sens, testamentul meu politic. Testamentul unuia a cărui generație a trăit poate cele mai sângeroase încleștări pe care le-a cunoscut omenirea până astăzi; cele două războaie mondiale și represiunea comunistă. Poate că generația nouă va învăța din această experiență, căci viitorul nu se anunță deloc mai bun."[2] Nu sunt, de altfel, memoriile cuiva care se consideră un exemplar unic, nu avem de-a face cu o sondare sau o cartografiere a unui interior baroc, cu simțiri, trăiri și emoții sofisticate. Din contra, autorul se consideră a fi un om tipic vremurilor și clasei sale sociale, el nu scrie ca sofisticat solist al eului liric-evocator, ci doar ca martor cinstit al unui tip de om al epocii sale: „Gândurile mele însă izvorăsc dintr-un îndemn interior căruia nu pot și nici nu vreau să mă opun. Este îndemnul de a dezvălui lumii drama unui om care a fost reprezentativ pentru clasa socială din care făcea parte, clasă secerată într-un război ideologic asupra căruia azi stăpânește tăcerea."[3] E aici un tip de smerenie cinstită care merită reținută ca diferențiind oamenii de atunci de oamenii din vremuri mai noi. E ceva din sobrietatea epocii revoluției industriale, ceva victorian în musculatura impulsurilor interioare ale lui Grigore Gr. Alexandrescu. Omul scrie pentru că are de încheiat bilanțul. E o ecuație, un proces tehnologic care trebuie dus până la capăt și din care trebuie să tragem o concluzie folositoare.

Care era clasa socială din care făcea parte Alexandrescu? Cea a oamenilor ridicați prin propriile puteri într-o epocă pe care el o considera propice acestui exercițiu, epoca Regelui Carol I: „Sunt fiu de burghez. Tatăl meu e pornit de la zero și, prin propriul său efort, a ajuns pe o treaptă socială onorabilă și la o stare materială foarte bună pentru vremea sa. Era epoca lui Carol I, când asemenea inițiative erau încurajate de conducătorii țării. România se ridica, într-un târziu, din întunericul medieval, având ca obiectiv și motor totodată nașterea și consolidarea burgheziei."[4]

Starea socială și poziția industrială ocupate de tânărul Alexandrescu în România erau rezultatul muncii tatălui său, despre care memorialistul ne mărturisește că i-a fost model în viață („un reper ce mi-a influențat adânc viitorul"[5]). Alexandrescu îl descrie pe tatăl său, un om din cei vechi, ca având „școală puțină", dar mult bun-simț și „mare înțelegere" pentru familia sa și pentru cei în mijlocul cărora trăia. Grigore Alexandrescu, adică tatăl, a fost fiul unui moșnean originar din comuna Rași, județul Ialomița. Rămas orfan de mic, Grigore Alexandrescu a făcut doar trei clase și apoi a intrat ucenic la un unchi al său, Ștefan Mincu, de la care în 1881 a moștenit magazinul de pielărie din strada Covaci. Ulterior, făcându-și drum cu greu printre negustorii greci din jurul Bucureștilor, Gr. Alexandrescu a preluat o fabrică de la niște greci, pe Splaiul D. Bolintineanu de atunci devenit ulterior Splaiul Unirii, și a pus pe roate o fabrică înfloritoare care prelucra pieile animalelor doborâte la abatoarele din București și din alte locuri[6]. Acolo unde alții, plecând de la o stare materială sau socială mai bun, „s-au prăbușit sau au trăit parazitar", Grigore Alexandrescu a trăit fertil atât pe plan familial, având zece copii, cât și profesional.

In urma lui au rămas mai mulți oameni și mai mult belșug decât existau înaintea lui. Era un om din cei care au făcut România să crească sănătos în condiții de pionierat industrial. Memorialistul prețuiește aceste lucruri și e conștient de potența propagandei care amplifică mincinos un sâmbure de adevăr, și anume că realitățile începuturilor industriale – în România ca și în Anglia – nu erau dintre cel mai roz. Dar atunci singura lume perfectă, în numele căreia trebuie să distrugem tot ce există, este una care nu există și în numele nimicului judecăm tot frumosul, binele și adevărul epocilor trecute sau prezente: „Întemeind o familie, care s-a dovedit destul de numeroasă, tatăl meu, cu simțul lui creator, a fost promotorul apreciat al vieții industriale ce atunci se închega. Moștenind de la un unchi al său un mic magazin de desfacere a produselor din pielărie, a realizat, mai întâi împreună cu fratele său, Matei, și apoi, după moartea acestuia, singur, o industrie înfloritoare în această ramură, fiind recunoscut ca un precursor în domeniul industrial. Astăzi, când metodele moderne de parvenire care stau înainte prin credite şi mai ales indicații tehnice utile, dezvoltate datorită aplicării realizărilor științei, un progres în afaceri este o problemă mai puțin dificilă, dar anii aceia erau de totală neștiință, într-o lume în care nu existau decât o mână de meșteșugari. A crea o industrie era un act temerar și într-adevăr au fost prea puțini aceia care au îndrăznit să o facă.

Nu vreau ca prin aceste rânduri să exagerez, totuși, virtuțile de care a dat dovadă sau să deviez din drumul rațional al redării obiective a evoluției familiei mele. În același timp, nu pot să nu scot în evidență aportul adus de aceşti puțini deschizători de drumuri, care au știut să să pună bazele unei structuri materiale solide în țara noastră. Concepţiile ideologice moderne vor arăta poate, mai ales acum, după ce am petrecut noaptea comunismului infernal, că burghezia acelor timpuri s-a ridicat prin exploatarea unei clase ținută în întuneric. Poate că e oarecum și aici o parte de adevăr, dar condițiile de trai nu erau altele şi neadaptarea la aceste condiții însemna desființarea socială a persoanei tale și distrugerea familiei tale. Altă cale nu era de ales!”[7]

Memorialistul notează și vrednicia și ascendența fanarioto-sârbești ale mamei sale, mamă a zece copii și „vrednică descendentă de spiță latină!”: „A luptat în viață cu greutățile unei familii atât de numeroase, dar a simțit tot timpul mâna puternică a tatălui meu. Cred că a fost una din cele mai fericite familii ale timpului lor.”[8] Dar el este foarte preocupat să accentueze contextul favorabil pentru dezvoltarea industriei românești creat de lunga domnie a lui Carol I, care a asigurat stabilitatea necesară și care a favorizat, scrie Grigore Gr. Alexandrescu, venirea în România a numeroși specialiști germani, ingineri sau muncitori calificați, maiștri, care au ajutat la punerea pe roate a industriei românești[9].

Alexandrescu-memorialistrul nu confundă averea cu rangul și notează că tatăl său avea o stare materială foarte bună și un statut social onorabil. În România cu ecouri de Vechi Regim de dinainte de 1918, starea materială nu se confunda cu clasa socială. Prestigiul burgheziei era în curs de frământare, abia se clădea, și se clădea pe isprăvile ei industriale, pe izbânzile ei financiare și pe acumulările ei de cultură. Nu era falsa clasă de mijloc a economiei de servicii și a antreprenorilor de nor sau nodul digital, ci o burghezie industrială. Liberalismul, dacă tot venea cu un discurs progresist, țintea la transformarea unei lumi – medievale, feudale, de privilegii, în fine, detestabile – în altă lume, nu într-o non-lume virtuală locuită de netizeni globali. Lumea liberalismului industrial era una densă, materială, cu virtuțile și cu obligațiile ei. Dar și cu farmecul ei de *la belle époque* și de optimism inocent, cuminte, pe care autorul știe că nu are cum să-l transmită cititorilor lui din generațiile mai tinere (de acest lucru s-au ocupat scriitori precum Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu, dar și ei au fost împinși în uitare de non-lumea noastră): „Așadar, originea mea era foarte promițătoare. Iar copilăria mea a fost într-adevăr una fericită. Este greu astăzi, când a trecut peste generația noastră și peste aceea care a venit după noi tăvălugul întunecat al unei epoci de groază, să întrezărim o cât de mică scânteie care să aprindă imaginația copilăriei generației care se ridică

acum. Se pare că o perioadă de liniște și mulțumire ca aceea caracteristică domniei lui Carol I nu va mai reveni prea curând pentru români."[10] Sigur că vor fi oameni de azi care să arunce la coș mărturia omului de ieri pentru că ei știu că în copilăria lui a fost răscoala de la 1907. În exact epoca în care Alexandrescu scria aceste memorii, la începutul anilor 1990, mulți votanți ai Frontului Salvării Naționale erau convinși că la 1907 Corneliu Coposu a tras cu mitraliera în țăranii români (e o afirmație pe care am auzit-o de foarte multe ori în acea epocă). Dar junele Alexandrescu nu știa în 1907 de răscoala țăranilor din rândul cărora se ridicase, prin muncă, sobrietate și merit, chiar și tatăl lui. El o ducea bine. Și care erau gândurile unui tânăr care o ducea bine? Își făcea planuri de viață. Și care erau acele planuri de viață? Ele urmăreau nu consumul banilor babacului, ci pregătirea serioasă pentru viață astfel încât dacă pierde totul să o poată lua de la capăt. Cu alte cuvinte, planurile de viață ale omului burghez din România de la începutul secolului al XX-lea nu se învârteau în jurul consumului sau al parazitismului bugetar, ci al preluării și perpetuării unui mod de viață: „Devenind adolescent a trebuit să-mi aleg drumul în viață. Eram fiul unui burghez înstărit, pentru care viitorul nu putea să aibă secrete. Era suficient să mă gândesc că «zidirile» ridicate de tatăl meu mă așteptau ca să intru în ele și astfel să-mi asigur o evoluție bună. Însă am ales altă cale, care s-a dovedit a fi cea corectă. Mi-am pus întrebarea: dacă, dintr-o cauză oarecare, se va sfârși bunăstarea pe care am moștenit-o, ce voi face? Trebuia să fiu bine pregătit ca, la nevoie, să o pot lua de la început, de la nimic, așa cum a făcut tatăl meu. Ulterior, viața mi-a dat dreptate."[11]

Note:

1. Grigore Gr. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române. O mărturie*, ed. Nicolae Tescanu (Bacău: Babel, 2004), p. 46.

2. Grigore Gr. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române. O mărturie* (Bacău: Babel, 2004), pp. 30-31.

3. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, 32.

4. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, 33.

5. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, p. 47.

6. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, pp. pp. 75-76.

7. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, pp. 48-49.

8. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, pp. 79-80.

9. „Tatăl meu a devenit, din mic negustor începător, un element de valoare în industria de atunci.

Va trebui să arăt aici o altă parte a politicii lui Carol I. Acesta ne-a scos definitiv din toropeala trecutului mohorât şi, impunând un ritm nou, a lăsat să se infiltreze ceea ce el cunoştea mai bine, disciplina şi rezultatele civilizaţiei prusace. Au fost iniţiate industrii noi, bazate pe indicaţiile specialiştilor germani, în cea mai mare parte. Bucureştiul a cunoscut mai ales o dezvoltare prodigioasă. Aici s-au întemeiat şcoli cu limbă de predare în germană şi încet, metodic, se dezvolta noua burghezie românească. Civilizaţia noastră a profitat din plin de acele timpuri. Individual, şi tatăl meu şi-a dezvoltat comerţul şi fabrica sa pe principii noi. România devenea astfel, încet dar sigur, un beneficiar al civilizaţiei germane şi implicit un fel de «hinterland» al acestei concepţii. Însă nu a fost, sub nici un motiv, impusă o formă dictatorială sau o nouă formă de sclavie, aşa cum a cunoscut ţara mea în trecutul nu prea îndepărtat, ci o creştere fructuoasă sub asistenţa unui frate mai mare. Istoria va aşeza acolo unde trebuie epoca de dezvoltare sub acest rege" (Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, p. 78).

10. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, p. 33.

11. Alexandrescu, *Lichidarea burgheziei române*, 33.





AFORISMELE ŞI CUGETĂRILE TINEREŢII (V)

Theodor CODREANU

1969

Don Juan ştie că, puse în condiţii similare, două femei reacţionează aproximativ la fel. De aceea, nici nu mai distinge *diferenţele.*

*

Darwin ne-a învăţat că, odată, maimuţele evoluau în oameni. Acum e invers: oamenii se transformă în maimuţe.

*

Meritele reale pot fi impuse şi prin mijloace necinstite. Se va vedea după…

*

Nu poţi garanta că odraslele rezultate din căsătorie îţi vor semăna. Operele de colaborare sunt de cele mai multe ori eşecuri.

*

Actorul e parazitul care se hrăneşte din opera dramaturgului. Actorul mare trece de acest stadiu.

*

Despre doi tineri văzuţi împreună se spune: „Se iubesc”. Despre doi tineri văzuţi sărutându-se se spune: „Sunt nişte destrăbălaţi”.

*

Societatea se nutreşte din minciună, arta din adevăr. Dar oamenii cred invers.

*

Prin laşi, se perpetuează tot ce e mizerie în omenire.

*

Acum, Ivan Karamazov poate fi parafrazat: *Dacă comunismul nu e posibil, atunci totul este permis.* Şi se pare că aceia care-şi zic comunişti îşi permit orice.

*

Documentul e mort dacă nu vine artistul să-l învie.

*

O frază profundă citită de un prost e serios ameninţată. Noroc că rămâne.

*

Viaţa nu e atât de inutilă de vreme ce continuăm să trăim, să sudiem, să creăm.

*

Politica o fac, în număr covârşitor, bărbaţii. Şi iese prost. Va trebui încercat cu femeile.

*

Până când cărţile bune vor avea darul să ne consoleze în faţa eşecului politicii?

*

Poate că ne slujim de cărţi spre a nu cădea în patima drogurilor.

*

Nenorocirea e că în artă decoperim o lume de nerealizat în practică.

*

Numai oamenii cinstiţi se prefac. Ceilalţi se comportă cât se poate de sincer.

*

Zborul în vis – amintirea vremurilor când eram păsări.

*

Plătind la restaurant, bărbatul vrea şi-n acest chip să-şi arate superioritatea asupra femeii.

*

Ţăranul e condamnat la cea mai grea muncă de pe pământ şi e nevoit să fure din recolta colectivă spre a supravieţui. Nu vei găsi nici un salariat care să-l invidieze.

*

Căsătoria cu o femeie nepotrivită în spirit şi suflet poate să însemne semnarea pactului cu ratarea.

*

Asceţii iubesc mai mult viaţa decât hedoniştii. Primii fiindcă n-o au, ceilalţi pentru au prea mult.

*

Sunt de acord cu Sartre că literatura nu trebuie ruptă de filosofie. Cu condiţia să nu pierzi din vedere graniţa dintre ele.

*

Fetele au *sâni* iar mamele *ţâţe.* Sânii ispitesc viaţa iar ţâţele o dau.

*

Caut marele roman postbelic încercându-l şi pe Cesare Pavese. Aşa cum căuta Pibrac prietenul printre pepeni[1].

*

Femeile ne răpesc cel puţin un sfert din timpul nostru liber. Regretăm când nu mai avem nevoie de această pierdere de timp.

*

Trupul ne aduce plăceri iar gândirea – fericire.

*

E o eroare să trăieşti şi să pretinzi că nu accepţi viaţa. Nu accepţi anumite moduri de viaţă, ceea ce-i cu totul altceva.

*

Pictorii şi sculptorii bănuiesc că natura e schiloadă şi că operele lor mai pot îndrepta câte ceva din ea.

*

Oamenii au nevoie să fie conduşi. Perspectiva de a se călăuzi singuri îi înfricoşează. Din teama de a nu fi răspunzători de propriile acţiuni.

*

Sunt semne că pe planetă clima se schimbă. Se insinuează parcă un negel canceros cu urmări imprevizibile.

*

Scuza face parte din arta prefăcătoriei.

*

George Eliot – mesageră a egalităţii dintre sexe. Şi asta nu doar în teorie.

*

Cu siguranţă, fiecare dintre noi citeşte prima frază dintr-o carte. Nu mai poţi garanta pentru celelalte.

*

Autorul milos cu eroii săi falsifică realitatea.

*

Orice înfrângere a adevărului e o tristeţe a acestei lumi.

*

Adevărul oboseşte şi nu-l poţi pune în practică, minciuna, nu.

*

Minciuna surâde, pe când adevărul umblă crispat.

*

Adevărata femeie este şi bărbat. Reciproca trebuie să fie şi ea valabilă.

*

Inteligentul îşi sărbătoreşte victoria prin zâmbet, imbecilul prin rânjet.

*

Curtenitor ca un actor.

*

A avea scrupule – a merge ca printre ciulini cu picioarele goale.

*

A şovăi în dragoste – a-ţi recunoaşte inferioritatea faţă de partener.

*

Maxima este mai prejos decât dogma, dar are avantajul relativităţii.

*

Imbecilii au avantajul solidarităţii, pe când inteligenţele sunt singuratice.

*

Maturizare – tocire a sensibilităţii.

*

Tinerii trăiesc iar maturii lucrează.

*

Ori în armonie cu mediocritatea din jur, ori în singurătatea creaţiei.

*

Zadarnic ştii atâtea lucruri. Lumea n-are nevoie de ele.

*

Cugetările sunt copiii raţiunii. Îi poţi ucide dacă nu-ţi plac, fără să fii declarat criminal.

*

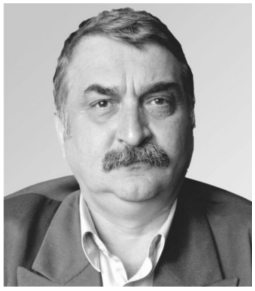
Precocitatea sexuală aduce mari primejdii individului.

*

Nimic mai plăcut să ştii că din creaţiile tale se înfruptă ceilalţi oameni. În acest sens, natura este inferioară, fiindcă n-are posibilitatea să se bucure atunci când oamenii îi gustă creaţiile.

Nota:

1. Pibrac, epigramist francez: „De prieteni ce să spun?/ Sunt ca pepenii și deci/ Trebuie să-ncerci cincizeci/ Ca să dai de unul bun”.



ESEU. POEZIE. PROZĂ

Ioan HOLBAN

Mariana Rânghilescu

Altfel despre genealogia lui Iisus

Theodor Damian, poet și teolog creștin, în prefața scurtă dar pertinentă, la cea mai recentă carte a Marianei Rânghilescu, *Femei din Biblie în literatură*, vorbește despre „o nouă cale de acces către Sf. Scriptură” pentru a o pune în legătură cu „nevoia de modele tradiționale”. Paisprezece eseuri din cercetarea autoarei sunt despre figuri feminine din Vechiul Testament, iar patru, din Noul Testament. Ce ar putea fi original într-un studiu al cărui obiect va fi fost intens explorat în teologie și istoriografia Bibliei? Mariana Rânghilescu este originală, deplin înnoitoare, în sugestia venirii în lume, a *numirii* cu sensul *proiectiv* pentru tălmăcirea poveștii înseși și asocierea fiecărei figuri biblice din genealogia lui Iisus cu reprezentarea lor în literatură. Astfel, *numele* femeilor, cu etimologie ebraică, poartă în ele însele povestea de viață a acestora. Abigail înseamnă în ebraică „tatăl meu este bucurie”, Athalia, „Iahve este înălțat”, Batșeba, „fiică a juruinței”, Dalila, „flirt, mistuitoare”, Estera („numele evreiesc al Esterei a fost Hadasa („Mirt”) și ar putea să fie echivalentul termenului persan *stara* „stea”, deși unii fac legătura cu zeița babiloniană Ișter”), Eva („Adam a numit-o după aceea Eva, adică viață „pentru că ea era să fie mama tuturor celor vii” (*Facerea*, *3:20*). Au fost emise multe teorii cu privire la nume. Unii consideră că este o formă arhaică a cuvântului „hayya”, însemnând „lucru viu”, „viață”. Alții observă o similitudine cu cuvântul aramic „hiwya”, adică „șarpe”, care este legat de zeitatea feminină”), Rahela („mioara” sau „strălucire, putere”, nume ce provine de la zeul Ra), Sara, „cârmuirea mea”, Tamara (din ebraicul *tamar*, adică, „palmier” sau „cel victorios” sau „curmal”, pentru că „asemenea acestei specii de plante, Tamara speră să supraviețuiască mediului dur de viață în care trăia: să se plece, dar să nu se frângă”) etc. În cartea Marianei Rânghilescu, doar numele femeilor din Vechiul Testament, fiind ale mitului din protoistorie, sunt tâlcuite din ebraică pentru a le îmbrăca povestea într-un sens cu care vin în lume; femeile din Noul Testament sunt din alt timp, din realitatea pe care au văzut-o Evangheliștii ce au „vestit” lumii de azi venirea Lui și a personajelor din preajmă, dintre care se alege, iată, Sfânta Sfintelor, Maica Fecioara.

Mariana Rânghilescu asociază toate femeile din Biblie cu figurile lor din literatura foarte diversă care se va fi scris despre acestea. Numele cel mai frecvent invocate sunt ale unor prozatoare, Jill Eileen Smith și Francine Rivers, cu romane și povestiri de popularizare precum cele din seria noastră interbelică, reluată după 1990, „Biblia pe înțelesul tuturor”, istorici precum Flavius Josephus, cu ale sale *Antichități iudaice*, Northrop Frye, cu *Marele Cod. Biblia și literatura* ori Ferdinand Comte, cu *Marile figuri ale Bibliei*, dar numele „grele” din bibliografia cărții Marianei Rânghilescu rămân Racine și Corneille, Dante, Hugo, Eminescu, Blaga, Thomas Mann, St. Mallarmé, G. Flaubert, Villon, Bolintineanu, Saramago și Oscar Wilde. Textele din *Femei din Biblie în literatură* sunt, deopotrivă, o explorare a istoriei figurilor feminine din Biblie, dar și reflexul literar din opere de primă mărime, cum sunt *Athalia* și *Eva* de Jean Racine, *Titus și Bérénice* de Pierre Corneille, *Eva* de Lucian Blaga, *Scrisoarea V* și *Rugăciune* de Mihai Eminescu, *Divina Comedie* a lui Dante, *Legenda secolelor* de Victor Hugo, *Irodiada* de St. Mallarmé și G. Flaubert, *Rugăciune către Maica Domnului* de François Villon, *Iosif și frații săi* de Thomas Mann, *Evanghelia după Iisus Cristos* de José Saramago și *Salomeea* de Oscar Wilde.

Modalitatrea epică dominantă în *Femei din Biblie în literatură* este *povestirea* care pune alături povestea din Vechiului Testament și transfigurarea ei în literatură, într-un studiu comparat interesant și percutant. Astfel, povestirea explorează, în primul rând, întâmplările, intriga, folosind diverse izvoare precum textele biblice, *Antichități iudaice* de Flavius Josephus, interpretările de azi ale Bibliei din cărți de eseuri și dicționare; lângă povestirea evenimentelor stă *portretul*, păstrând întreaga atmosferă a epocii în arhaicitatea sa: „Abigail (în ebraică „tatăl meu e bucurie") este soția lui Nabal. „Femeia aceasta este foarte deșteaptă și frumoasă la chip" (I, Regi, 25:3). David a aflat că Nabal, soțul lui Abigail, își tunde oile în Carmel. Ajută păstorii să păstreze în pustiu averea lui Nabal. David trimite mesageri la Nabal și cere „ce se îndura" pentru munca lor. Acesta refuză. Abigail și-a dat seama că insulta pe care Nabal a adus-o oamenilor lui David a pus în pericol gospodăria. Înarmați și David însuși cu sabia sa au plecat spre familia bogatului. Ea știa că Nabal este „om rău" și nu se putea vorbi cu el. Din inițiativa proprie a luat „două sute de pîini, două burdufuri cu vin, cinci oi gătite, cinci măsuri de grăunțe prăjite, o sută de legături de stafide și două sute de legături de somchine, încărcându-le pe asini" (*I, Regi, 25:18*). Astfel, l-a îmbunat pe David când plănuia atacul, prevenind vărsarea de sânge. Abigail a luat asupra sa păcatul soțului. Înțelepciunea, frumusețea și demnitatea ei l-au impresionat pe David". Fiind studii de literatură comparată, nu lipsesc amendamentele, unele, severe („Povestea nu este credibilă și adevărurile biblice se îmbină cu cele istorice și imaginația autoarei", scrie Mariana Rânghilescu despre povestea lui Abigail spusă de Jill Eileen Smith), judecățile de valoare (Athalia a lui Racine „rămâne un personaj complex ale cărui fapte trezesc admirația prin curaj, dar care intrigă prin omorurile săvârșite"), judecățile de situare (cum sunt cele ale unei autoare pasionată de datele istorice despre romanele *Batșeba* al lui Jill Eileen Smith și *Îndurare-Batșeba* al lui Francine Rivers), dar și dezvoltările care unesc scriitori antici și contemporani în jurul unui subiect mereu modificat prin „câteva detalii". În acest fel, Dalila, foarte cunoscută în cuplu cu Samson este sensibil diferită în opera istoricului Flaviu Josephus, apoi, în romanul *Samson Agnites* al lui John Milton, în celebra operă a lui Camille Saint-Saëns, cu portretizarea negativă a iubirii, până la *Scrisoarea V* de Mihai Eminescu și, mai ales, „ziua sorților", Purimul, sărbătoarea evreilor din fiecare an. Sunt revelatoare lecturile *în oglindă*, cum este aceea a Esterei lui Racine și Roland Barthes, a Evei din mitul lui Lucian Blaga, din „ficțiuni autentice pentru lumea Bibliei", notează autoarea care povestește faptele în succesiunea lor evenimențială, păstrând toată atmosfera cronicilor și din *Evanghelia* care se citește la Crăciun, cu genealogia lui Iisus: „Sarai este fiica lui Thara și soră de pe tată cu Avram și deopotrivă soția lui. Ei trăiau în Ur, un oraș prosper, plin de artizani și negustori. În acele vremuri, corăbiile negustorilor navigau pe apele și canalelel fluviului Eufrat, aducând bunuri prețioase. Străzile înguste și întortocheate ale acestui oraș înfloritor forfoteau de viață. Este o femeie foarte frumoasă. Este cunoscută pentru marea ei credință, însă nu în zeul-lună venerat în Ur, zeu căruia locuitorii orașului i-au înălțat un turn. Sarai și Avram și-au clădit o căsnicie puternică, bazată pe respect, pe o bună comunicare și dorința de a rezolva împreună problemele dificile. Mai presus de toate căsnicia lor se baza pe iubirea față de Dumnezeul lor. Biblia precizează: „Sara era stearpă și nu făcea copii" (*Geneza, 11:30*). Pleacă împreună cu Avram din Ur, după ce acestuia îi vorbise Domnul: „Ieși din ținutul tău, din neamul și din casa tatălui tău și mergi în ținutul pe care ți-l voi arăta și voi face din tine un neam mare, te voi binecuvânta, voi preamări numele tău și vei fi binecuvântat" (*Geneza, 12:1-3*). Ținutul ales era Canaan, Pământul Făgăduinței. S-au așezat în pustiu. A venit foametea pe pământ. Sunt nevoiți să meargă în Egipt. Bărbatul se teme pentu familie. Ar putea fi ucis de egipteni atrași de frumusețea soției lui. Pentru a evita primejdia, îi cere Sarei să spună că este sora lui". Sunt, apoi, explicații etimologice care *prezentifică* personajul și fragmentele care identifică *valori morale*, mai ales, loialitatea și credința în Dumnezeu; Mariana Rânghilescu este sensibilă la zvonurile și informațiile „pe surse", cum se spune astăzi, venind din epoca explorată, adăugând detalii noi studiilor sale: „Henriette Anne a Angliei, ducesă de Orléans, a instituit un concurs între doi poeți mari ai veacului, între Corneille și Racine. Le-a cerut să scrie o tragedie în care să povestească iubirea împăratului Titus pentru regina Bérénice: „Titus, care iubea pătimaș pe Bérénice și

care, pare-se, îi făgăduise chiar s-o ia în căsătorie, fu silit să se despartă de ea, spre marea lor durere, chiar din primele zile ale domniei sale". Cei doi poeți nu știau unul de lucrarea celuilalt și că malițioasa idee a lui Henriette, mare admiratoare a lui Racine, era nefavorabilă lui Corneille".

Seria femeilor din Biblie se fixează în „prototipul ideal feminin în istorie", Maria Fecioara, pentru care Mariana Rânghilescu alege, dintr-o imensă bibliografie, pe Dante („Dante Alighieri imprima cultului martial o substanță mai mult filosofică și poetică decât religioasă. În *Cântul XXXIII*, rugăciunea îl dezvăluie pe marele poet capabil să dea o valoare artistică unor valori creștine"), Villon („Nu știu să fi scris cineva despre François Villon fără să pomenească și de faptul că a fost un tâlhar, un desfrânat și că ștreangul i s-a legat în dreptul grumazului. A trăit toate acestea ca apoi să scrie: „Balada stihuită de Villon la ruga maicii sale spre a se închina Maicii Domnului"), Bolintineanu, Eminescu și „iconizarea" chipului Fecioarei, care tranșează vechea dispută din jurul „credinței poetului", José Saramago în romanul care începe cu descrierea unei gravuri de Dürer. *Femei din Biblie în literatură* este o carte ingenioasă și necesară, mai ales, astăzi, într-o epocă a unei secularizări sălbatice.

Virgil Ciucă

Poeme dintr-un veac buimăcit

Poezia diasporei românești, mai ales, din Canada și SUA este a unui aprins sentiment patriotic, susținut de o retorică avântată, reactualizând teme, stiluri, motive lirice din diverse epoci ale poeziei noastre, de la pașoptiști până astăzi. Poezia patriotică în forma sentimentului nud, fără contorsiuni stilistice, pare a aparține, aproape exclusiv, poeților de limbă română din Montreal, Toronto, New York; pornind, câteodată, dintr-o pasiune vindicativă, vizând revanșa pentru ceea ce se va fi întâmplat în *viața* autorului, dar și dintr-o lungă și intensă cultivare, de-a lungul generațiilor, a sentimentului patriotic: iată ce scrie Virgil Ciucă în *Fișa de scriitor* care însoțește volumul său, *Salvați Țara*: „Poet și eseist, Virgil Ciucă (real Ciucă Virgiliu) s-a născut la 15 ianuarie 1937 în comuna Ghercești, județul Dolj, România, fiind cel de al doilea din cei șapte copii (din care au supraviețuit doar patru) al părinților. Pe bunicul dinspre tată – Radu Ion Ciucă – nu l-a cunoscut, pentru că în Războiul de Reîntregire a Neamului el plătise cu viața împlinirea marelui vis românesc, la fel ca multe alte zeci de consăteni de-ai săi. În prelungirea acestui sentiment patriotic care le-a fost inoculat printr-o educație bine făcută și care a animat generații întregi ce au fost gata să se sacrifice din iubire de neam și de glie, tatăl său, Alexandru Ciucă, își pierduse o mână în cea de-a doua conflagrație mondială. Însă după instaurarea regimului socialist, istoria a trecut ca un tăvălug peste întreaga țară, tatăl său fiind închis la Periprava în perioada 1958-1960. La rîndul său, copilului de atunci, Virgiliu Ciucă, i se interzice, în 1952, continuarea studiilor la Liceul Pedagogic din Craiova pe considerentul că părinții lui erau chiaburi. În 1976, în urma „directivelor de partid" care impuneau ca funcțiile de conducere să fie ocupate numai de către membri ai PCR, el este schimbat din funcția de Șef al Oficiului de Calcul la Termocentrala dinIșalnița, acuzat fiind că a comis acte de sabotaj, catalogat ca dușman al poporului și pus în situația ca în 1980 să ceară plecarea definitivă din țară din cauza discriminării pe considerente politice. În 1985 a obținut rezidență americană. Este cetățean român și american".

Virgil Ciucă se adresează, cu poezia și eseurile sale, unor *valori identitare*: „O Țară cu trecut, pământ și cultură își apără integritatea, independența, suveranitatea, bogățiile, prezentul și viitorul poporului său numai și numai cu arma în mînă!". Virgil Ciucă își scrie majoritatea poemelor sale la New York, mai puține la București, într-un veac buimăcit, între *stoluri de amintiri* („Zăpezi din timpuri duse nu au mai revenit/ Natura are toane în veacul buimăcit/ Din timp în timp revin stoluri de amintiri/ Din vremuri de extaz sau de dezamăgiri", scrie poetul în *Vise bizare de iarnă*), figurând dorul de casă al celui pierdut pe cărări străine: „Dorul pentru cei de-acasă/ Mă frământă și mă doare/ Libertatea dubioasă/ E un fel de închisoare!/ Dorul pentru cei de-acasă/ Dor de glie strămoșească/ Dorul prin străini m-apasă/ Să văd casa părintească/ Urle-un uragan pe maluri/ Curgă miere și-n pustie/ Chiar amenințat de valuri/ Visez Marea Românie/ Dragostea de Neam și Țară/ – Pierdut pe cărări străine -/ Eu nu port – dar nu-i povară -/ Stea pentru zile senine!/ La răscruce de

mileniu/ Sub a cerului cupolă/ Sunt din lumea unui geniu/ Țării lui aureolă/ Frământat, intens, de dor/ Vreau să mă întorc în Țară/ Cântecele de amor/ Să le-ascult de la vioară/ Un alt dor ce mă frământă/ În țara de-adopțiune/ S-ascult cucul care-mi cîntă/ Pe obcinele străbune" (*Dor de casă*). Spațiul identitar al obcinelor străbune ori figura lui Iancu haiducul din *Iancule!* irigă poezia aspră a exilului în care elegia se insinuează uneori: „Se duc cu-amărăciune către pustietate/ Tristeți și amăgirea din vremile ferice/ Rămân necunoscute plăcerilor novice/ Furtunile de suflet, în zile-nsingurate/ Se plimbă izolată sub bolta înstelată/ Imagini ce te seacă, te lasă fără vlagă/ Trăirile anoste ajunse-n lumea largă/ Vor întregi delirul la viața detractată/ Spre zarea plumburie se lasă izgonite/ Vestalele smerite din țara idolatră/ Ce uneori revin s-aprindă focu-n vatră/ În grotele de gheață – cu chipuri adormite!" (*Furtuni de suflet*). Exilul e tema dominantă, realitatea care generează poezia lui Virgil Ciucă; semnificativ, unul dintre cele mai importante poeme dedicate exilului, formelor și paradigmei de sensibilitate pe care le creează este plasat la București, în „25 iulie 2018", de unde se vede toată drama pribeagului și hotărârea acestuia de a apăra valorile românismului, ale *românimii*, cum îi spunea Grigore Vieru: „Cînd ai plecat de-acasă ai învățat să mori,/ Să-nfrunți necunoscutul! Pierdut printre străini!/ De zile fără soare ai parte deseori/ Tăcut suporți restriștea pe-oceanul de rechini/ Cînd rătăcești prin lume, înveți să mori puțin/ – Și singura-ți avere e-un sac cu amintiri -/ Zadarnic vrei ca setea s-astâmperi cu pelin/ Că Țara ta-i izvorul nestinselor iubiri/ Ai așteptat ca lumea ce-ți părea nesfârșită/ Să fie-un El Dorado pentru năpăstuiți/ Cruntă realitatea! Ai căzut în ispită/ Căci cei cempart averea sunt clan de pervertiți/ Ești bulversat că lumea împinsă spre sclavie/ Se roagă ca Divinul s-o apere de chin/ În van e rugăciunea, căci singura făclie/ S-aline sărăcia e cupa cu venin!/ Te-ntorci la Țara Mamă și-ai vrea să-i ceri iertare,/ Dar Țarina Străbună de lotri e vândută/ Și vezi cu-amărăciune, a devenit rigoare,/ Mai marii țării mele te vând pe plus valută/ Descifrînd adevărul, te-a copleșit obida/ Ca să-ți salvezi meleagul, te înrolezi sub arme/ Ca Sabia dreptății pentru-a strivi omida/ Înveți că doar prin luptă scăpa-vei de sudalme" (*Ai învățat să mori puțin*).

Pamfletul, imprecația, satira sunt formele dominante ale unei poezii care transmite sarcasm, ironie demolatoare și un sentiment al urgențelor, ultimativ, vizibil încă din titlul cărții, *Salvați Țara*. Primele „victime" sunt parlamentarii și partidele „de derbedei", figuri sinistre figurând într-un colind care nu vestește speranța: „Frunzuliță măr uscat/ Am pornit la colindat/ Toți penalii din Senat/ I-am ales, dar ne-au trădat/ Foaie verde măghiran/ Ajunși la sfârșit de an/ Toți miniștrii sunt samsari/ Zici că-s turmă de măgari/ Frunză verde de cicoare/ Am pregătit o urare/ – De Crăciun când pișcă gerul -/ Să-ngrozească temnicerul/ Frunzuliță de mușcată/ Colind haita vinovată/ Și de furi și de trădare/ Chiar în zi de sărbătoare/ Frunzuliță foi de viță/ Porcu-n Parlament guiță/ La sfârșit de an confuz/ Poporul tace mofluz/ Frunză de urzici ca briciul/ Guvernu-ngrașă ariciul/ În anul jubuliar/ Consemnat în calendar" (*Colind*). Marea majoritate a poemelor din cartea lui Virgil Ciucă, datate „decembrie 2018" sunt consacrate centenarului Unirii, cultivând visul și urgența reîntregirii; într-o lungă serie de poeme precum *Salvați Țara*, *Nu vă bateți joc de țară*, *Vise bizare de iarnă*, *Iancule!*, *Haideți, români!*, *Veniți la Alba*, poem dedicat „unioniștilor de pe cele două maluri ale Prutului", *Mândra mea*, în legătură cu iubirea „sentiment fără hotare", *Cheamă, toboșar!*, dedicat „toboșarilor Marșului Reîntregirii", *Basarabia străbună*, *Sune goarna pentru Re-întregire*, *Colind prin veac*, într-o proiecție care merge până în Dacia: „Colind la cumpănă de ani/ La cumpănă de ani colind/ Nu pentru sfinți, nici pentru bani/ Colind ca Țara să-mi cuprind/ Colind la cumpănă de ani/ Să retrezesc din letargie/ Românii și-ai lor căpitani/ Să nu trăim în silnicie/ De ani colind, colind prin veacuri/ Hotarul Daciei Străbune/ Noi știm – cu arma în ceardacuri/ Vom vieți ca Națiune/ Colind la cumpănă de ani/ Să vă îndemn la Re-întregire/ Copii, tineri și veterani/ Eroi să fiți și-n nemurire!" (*Colind prin veac*). Poezia cu subiect istoric, cum e aceea din *La Stalingrad* ori *La Țiganca*, cu evocareac evenimentelor din ce-l de-al doilea război mondial, pe care le-au trăit românii pe frontul de Est este integrată în paradigma lirică a *îndemnului de luptă* împotriva globalizării, pentru reîntregire și în contra sensului de evoluție a românității, azi. În poeme precum *Pe metereze!*, *Fericit e cel ce luptă*, *Înarmați-vă, popoare!*, *Popor sinucigaș*, *Trezește-te, confrate*, *Migranții cu vibrații*, *Îndemn transcedental*, *Mare*

imbecilitate, *Ne-au invadat*, *Veniți Români*, *Străjerul*, poetul evoca reîntregirea neamului, împotriva globalizării: „Mare imbecilitate/ Să te rogi la Dumnezeu/ S-ai amante și palate/ Chiar de ești arhiereu/ Mare imbecilitate/ Să pornești războiae sfinte/ Cu pomeni nu-ți ștergi păcate,/ Ci calci veșnic pe morminte/ Mare imbecilitate/ Să accepți globalizarea/ Clanurile blestemate/ Doar promit marea cu sarea!/ Mare imbecilitate/ Ne dezvăluie Scriptura/ Cum popoarele bogate/ Schimbă lumii osatura/ Cruntă imbecilitate/ Să împarți democrația/ Însă în realitate/ Tu instaurezi sclavia/ Mare imbecilitate/ Să vrei să se bată sfinții/ Criminal în libertate,/ Mercenar te fac arginții/ Mare imbecilitate/ Să te rogi lui Dumnezeu/ Să ne ierte de păcate/ Când ai suflet de ateu/ Sfântă imbecilitate/ Ca-n război să comiți crime/ N-ai pic de moralitate/ Te mândrești cu-a ta cruzime/ Sfânta imbecilitate/ Ce domnește-n Lumea Nouă/ Condus de impietate/ Omori și te faci că plouă!" (*Mare imbecilitate*).

Sunt, în cartea lui Virgil Ciucă, poeme care integrează un nou pastel, adesea, într-un decor întunecat, în tăceri apăsătoare: „A-nțepenit raza de soare/ În rugii rămași fără mure/ Vârfuri de pomi în nemișcare/Privesc spre zările obscure/ Tăcerile apăsătoare/ Îmbracă haina de arhivă/ Norii de plumb în așteptare/ Plutesc cu navele-n derivă/ Un zvon straniu sfâșie zarea/ Din depărtări sosesc grăbite/ Zăpezi ce însoțesc ninsoarea/ Spre vremurile-ncărunțite/ Pe străzi de burg e îmbulzeală,/ Căci s-a pornit subit să ningă/ La geamuri mare vânzoleală,/ Căci vine iarna să convingă/ E ger în zilele de iarnă/ Dar nici nu ninge, nici nu plouă/ Din cer zăpada să se cearnă/ Cere permis în Lumea Nouă/ Bezmetic, crivățu-n pădure/ Spulberă frunzele uscate/ E ger, nici teama de secure/ Nu mișcă cioturi degerate/ De sărbători bântuie frigul/ Pe străzile fără culoare/ Un cîine și-a expus covrigul,/ Din coadă, chiar pe Strada Mare/ În Țara mea de peste ape/ Se-adună de Crăciun poeții/ Să guste țuică la agape/ Când sunt omagiați profeții" (*Iarna la New York*). Unele pasteluri, *Toamna în Forest Park*, *Sfârșit de vară*, *Vară târzie* sunt scrise în Forest Park unde „crângul din oraș" îl amintește pe cel de acasă. Multe poeme sunt „replici" adresate altor poeți, Al. Florin Țene, Nicolae Nicoară, în versuri „à la Vadim", cum scrie în *Poezia viețuiește*, NelaTalabă, Rodica Constantinescu, Aura Popa, Doina Bezea, Paula Romanescu, Lisa Capdecal, în lirica a ceea ce aș numi, ca în *Țipăt*, o poezie „antisistem".

Salvați Țara e o carte despre salvarea românității, gândită cu instrumentele poetului.

Gheorghe Gh. Bostaca

Lupta de a fi

Poemele din cea mai recentă carte a lui Gheorghe Gh. Bostaca, *Periscop*, circumscriu una dintre temele de lungă tradiție în lirica noastră, de la Eminescu încoace, care face deosebirea, mergând, uneori, până la un raport tensional, între *privire* și *vedere*. Privirea este aceea a ochiului care patinează pe deasupra lucrurilor, le înregistrează și le (re)așază în logica lor; vederea e veghe, este a ochiului ce înlăuntru se deșteaptă, cum scrie Poetul, pentru a căuta esențele, *ceea ce nu se vede*. Ca să fie, realitatea trebuie întâi închipuită, aceasta este „lecția" poemelor lui Gheorghe Gh. Bostaca din toate cărțile sale, ca în primul poem în proză din volum, unde ființa descoperă că poate să vadă fără a fi văzută: „Un instrument optic care permite a se efectua observații între două niveluri diferite de înălțime. Eram în clasa a VIII-a când am luat cunoștință, la ora de Fizică, despre acest obiect. Am primit detalii pentru a construi, artizanal, un astfel de instrument. L-am testat. Am descoperit că pot să văd fără a fi văzut. Acum, după aproape 60 de ani, din Adâncurile Sufletului, Sinelui. Alături de Soare, Lună, Stele. Privesc cu Ochiul Universului existențial într-o Descifrare emoțională" (*Periscopul*). Privirea *protejează* prin fixarea unui spațiu de siguranță pentru o ființă retractilă, agresată de rutina și cenușiul cotidian; spațiul securizant al ființei este între cei patru pereți nu ai celulei, ai carcerii, ca în atâtea alte paradigme lirice, ci între pereții spațiului protector care este al visului și (re)formării realului: „Uneori abia aștept/ Să mă întorc/ Între ai mei patru pereți/ Ce mă vor liniști/ Pentru faptul/ Că nu mai am ce găsi/ În afara acestora" (*Alienare*).

O tăcută revoltă mocnește în versurile lui Gheorghe Gh. Bostaca împotriva ipocriților care „pescuiesc" sub același cer; *eu* și *ceilalți*, între care se așază poetul însuși: „Cauză. Efect/ Un amalgam/ Ce poate guverna/ Uneori e viață/ Întrucât vinovații, complicii/ Prin a lor tăcere/ Doritul fruct/ Ei îl culeg/ Lăsând astfel/ Ipocrizia să pescuiască/ Sub un senin cer/ Tuturor aparținând" (*Amalgamul*). În ordinea

căutării spațiului securizant, cel mai important poem al cărții, cu această temă, rămâne *Anonimatul*, marcând retragerea, resemnarea, împăcarea cu sine, până a neantiza ființa în rugina nimicului transferat în *altcineva*, (în)chipuire a celorlalți: „Vine vremea/ Când predai/ Aproape toate/ Dintre armele/ Bătăliilor purtate/ Te retragi, resemnat/ Și dacă nu ești împăcat cu tine/ Și dacă nu mai ai/ Niciun orizont/ Într-al tău sine/ ca o rugină/ Al nimicului devii/ Ce ar putea/ Să te desfigureze într-atât/ Încât să devii o închipuire/ În fața/ Celor ce te înconjoară". Cartea e *oglinda* în care se văd ființa, adâncul, sinele mai profund și care o însoțește pe aceasta, cum scrie Gheorghe Gh. Bostaca în *Copilăria*, spre triada destin-timp-destinație: „Este dată/ de Destin/ Și de irevocabile evenimente/ Ce viața ți-o însoțesc/ În a ta păsire/ Prin traiul/ Și împlinirea/ Ca omenească ființă/ Ea te îndeamnă/ A nu uita/ Că trebuie să te grăbești/ Nefiind stăpânul Destinului/ Și că ceea ce ai/ Cel mai puțin este Timpul" (*Destinația*). Versurile din *Periscop* fixează decuplarea ființei de la realul deceptiv, care se face, între altele, prin redefinirea realului; în *Buruiana* e sufocarea armoniei, frumosului, onestității și instalarea neantului („Târcoale dă/ Printre noi/ Acolo unde i se permite/ Sufocă/ armonia, frumosul, onestitatea/ Hrănește sigur și lent/ Neantul/ Lăsând descreșterea/ În pace să viețuiască/ Și să se multiplice" – *Buruiana*), în *Consacrarea* e lupta continuă de a fi, de a ființa, pentru ca în *Memori*a, poetul să evoce vârsta pierderii memoriei, într-un pătrunzător cântec al singurătății: „Ce mai caut/ Pe aici?/ Are vreun/ Sens?/ Prea puține locuri/ Sanctuare mai au/ Atunci cui mai trebuiește/ Lacrima mea?/ Ce un oarecișce echilibru/ Ar mai putea a-l aduce" (*Presupunerea*).

Într-o altă perspectivă, *călătoriile* poetului sunt totdeauna *împreună cu cineva*, într-o nevoie acută de dialog și o civilizație a comunicării, chiar și în convorbirile cu Gya, „cățelușa fiului meu", împotriva conflictului: „Face ca două ființe/ Să se înțeleagă/ Între ele/ Tot ceea ce spun/ Pe jumătate/ Fiind a fiecăreia/ Dintre ele/ Și atunci/ Când ele se resemnează/ Schimbă idei, valori/ Socializează/ Uneori stabilind/ Căi, mijloace/ Cum eventuala țintă/ Cu succes să se atingă" (*Comunicarea*); „Viața/ Este o perpetuă/ Zidire a trăirii/ Renovezi, adaugi, înfrumusețezi/ Nicicând și niciunde. Vreodată/ Conflictul/ Nu va putea ține de armonie/ Această sublimă avere/ Viața/ Ce o primești în posesie/ O singură dată/ Pentru un timp/ De nimeni știut ca durată" (*Conflictul*). Călătoria în căutarea refugiului din realul apăsător cu „diurna sa rutină" este, cel mai adesea, „prin mine însumi", descoperind „rădăcina nemuririi" prin (re)unirea celor două jumătăți, El și Ea, de după despărțirea androginului: „Ea și El/ Cele două jumătăți/ Ale unui tot/ O temelie/ Pe care se construiește/ Familia/ urmașii/ Apoi urmașii urmașilor/ Toți, dimpreună/ Devin o inimă/ Ce sincronic bate/ Altfel nu-i decât/ O întâmplare/ Făr' de rădăcina nemuririi" (*Familia*). Din cele cincizeci de poeme din *Periscop*, douăzeci sunt ceea ce aș numi *învățături pentru Delfin*; o poezie *adresată* mereu unui „tu", Celuilalt, împotriva egoismului acestuia. Într-un poem semnificativ, Gheorghe Gh. Bostaca trimite și modifică un mesaj goethean; *clipă oprește-te, ești atât de frumoasă!* devine *oprește-te un timp*, poetul sugerând nevoia unui răgaz pentru meditație, urmând, de exemplu, îndemnul lui G. Călinescu care spune că omului îi sunt suficiente câteva minute în fiecare zi pentru ca, singur, să se întoarcă la sine, căutând lumina, speranța și dialogul neîntrerupt: „Neliniștea/ Dată de a ta constituție/ Și de-al tău perfecționism/ O nemulțumire, panică/ Pot uneori lăsa/ Să te cuprindă/ Devenind astfel tirani/ Oprește-te un timp!/ Pentru ca liniștit, limpezit/ Să o iei de la capăt/ Pentru ca rutina/ Să-și vadă de a sa îndeletnicire/ De a dăltui în firesc" (*Pauza*).

Periscop poate poate fi placa turnantă a poeziei lui Gheorghe Gh. Bostaca.

Iulian Șerban

Muzica și buzele murdare de ciocolată ale copiilor

Titlul romanului *Pieta pentru Papa* al lui Iulian Șerban este însoțit pe coperta cărții de câteva subtitluri – *Un bătrân și o orfană. Un credincios și o stea. Un Papă și o roâncă* – care funcționează ca niște prolepse narative, după formula romanului picaresc și, la noi, a prozei lui Mihail Sadoveanu. Prozatorul are un imaginar fastuos și o remarcabilă forță de invenție epică, adesea, dincolo de canonul cunoscut. Astfel, dacă în romanul *Două brazde*, printre protagoniști, Iulian Șerban plasa, în pofida riscurilor narative asumate, personaje istorice (Regela Carol I, Mihail Kogălniceanu, George Bibescu, Pache Protopopescu, Marele Comandor al Lojei Masonice

române de la sfârșitul secolului XIX). În *Pieta pentru Papa*, unul dintre personajele centrale este Papa însuși; cheile sunt la vedere: în anul scrierii romanului, 2019, Papa este franciscan, e din Argentina și se califică, încă din copilărie, drept „un fan înrăit al echipei de fotbal" din orașul de origine.

Iulian Șerban e un bun povestaș, are știința construcției epice într-o deplină logică narativă, lasă loc absurdului și fantasticului surprinzător, în asocieri care detonează prejudecățile. Faptul neobișnuit, insolit, care constituie ingredientul narațiunii lui Iulian Șerban, se instalează încă din prima secvență a romanului: Papa Jorge își bea cafeaua, un „capucino special", în (aproape) deplin anonimat: „Jorge îmbrăcat în costum lejer de primăvară, cu cămașă albă, dar cu pantaloni negri, este bucuros că poate hoinări pe cheiul Tibrului, pe lângă mesele cafenelelor înșiruite aproape de apă. Îi place mai ales una pentru că acolo este o pianină la care cânta câte un client din când în când. Savura mult sonatele interpretate stângaci de începători, așezați cu emoția celui care dă un adevărat recital. Uneori veneau și profesioniști acolo, dar interpretarea lor era supărător de perfectă. Se așază la o masă și este recunoscut imediat de patron, venit repede să-i aducă acel capuncino special, care îi face celebră cafeneaua. Este secretul cel mai sfânt al locului, neîmpărtășit nimănui, nici chiar clienților fideli". Jorge, un meloman cu o vastă cultură muzicală, se pasionează de sunetele pe care le scoate pianul cafenelei lui Giacomo, unde cântă Monica Luchini, îl trimite pe asistentul său, Ricardo, să înregistreze muzica pianului „fără ca femeia să bănuiască ceva": muzica interpretată și compusă de Monica, o romăncă, asistentă medicală la spitalul Fatebenefratelli, îl atrage irezistibil pe Papa Jorge pentru că, iată, seamănă cu felul de a compune al lui Liszt, dar „începe precum Wagner, continuă ca Chopin sau ca Schubert, dar așa făcea și marele Franz în compozițiile lui". Mai mult încă, Vaticanul organizează un concert cu muzica Monicăi Luchini, interpretată de un pianist profesionist, Alberto, student la Conservatorul din Roma, care urmează să aibă loc în rotonda centrală a catedralei San Pietro, într-un decor dominant de lucrările lui Bernini și Michelangelo: „Baldachinul din bronz al lui Bernini nu-i deloc mascat de scena construită în fața lui, gândește satisfăcut Jorge. Exact în fața rotondei centrale a catedralei San Pietro o scenă de peste un metru înălțime formează un semicerc cu raza de zece metri. Partea rotundă este înconjurată de o cortină de catifea roșie manevrată pe scripeți cu motorașe electrice, iar linia dreaptă din spate blocată de decoruri din planșe mari de hârtie groasă rulate de sus. În spatele decorului stă pianul cu coadă, aranjat de pe o prelungire dreptunghiulară a scenei de încă cinci metri. Două ecrane mari situate de o parte și de alta a scenei sunt plasate la o înălțime potrivită, suficient de înalte pentru a fi văzute bine din orice colț al sălii, dar strategic poziționate pentru a nu masca niciuna dintre statuile minunate care flancau pereții. Pieta lui Michelangelo, statuia cea mai iubită de papă, poate fi admirată în toată splendoarea ei mult în spate spre intrare și poate fi un concurent serios al oricărui spectacol de pe scenă. Sau al oricărei slujbe religioase. Sau al oricărei predici. De fapt, poate că-i mai frumoasă decât orice crucifix, gândește papa. Dă din cap și cere iertare în sinea lui pentru sacrilegiul făcut. Nimic nu poate fi mai sfânt ca sacrificiul lui Iisus. Fiul lui Dumnezeu suferise pentru oameni! Dar Michelangelo sculptase și pictase tot pentru oameni. Suferise și el pentru a dărui oamenilor minunile talentului lui, i se încurcă gândurile din nou".

Pieta pentru Papa este și un roman despre *credință*, de la tăgada unei atee, cum e Monica, o romăncă stabilită pe malul Tibrului, Sergio, soțul său dispărut, un credincios din afara bisericii („Sergio credea sincer în existența unui Dumnezeu. Dar spunea că este doar al lui, nu și al celorlalți. Odată, i-a spus că divinitatea lui poartă un alt nume, el îi spunea conștiință. Și acel Dumnezeu avea mai mult de zece porunci pentru el, mult mai multe. Nu înțelegea cum Cel din biserică putea ierta orice păcat, fiind neiertător doar cu cei care nu îi jurau credință veșnică. Pe credincioși îi ierta, pe ceilalți nu"), până la credința Papei însuși, care *unește* ateismul asistentei medicale cu comuniunea în gând cu Dumnezeu: „Jorge nu era singurul care gândea întâi spre oameni și apoi spre cele sfinte. Sau poate că datorită lui catolicismul avea un suflu nou, mai pământesc". În această ordine, Papa promovează în fața Consiliului episcopilor, ceea ce va fi fiind geneza reciprocă între dragostea pentru Dumnezeu și aceea pentru oameni: „Dragostea este însă mai puternică decât frica, spune ferm Papa adresându-se episcopilor catolici, iar biserica noastră promovează dragostea, nu frica. Dragostea pentru Dumnezeu, dar și dragostea pentru

oameni. Și oamenii trebuie să o simtă de la fiecare dintre noi, să simtă că atunci când spune „părinte" unui preot, cel din fața lui chiar îl va ajuta ca un tată bun. Vă plângeți că numărul de catolici scade în episcopatele voastre? Duceți-vă voi spre oameni, nu așteptați să vină ei în biserici. Vă plângeți că muzica nebună din zilele noastre distruge credința? Descoperiți un Mozart, un Bach, un Beethoven, un Strauss pentru credincioșii voștri, chiar dacă trebuie să plătiți mii de burse. Vreți mai mulți catoci în biserică? Faceți o familie din episcopatele voastre! Ajutați-i! Chiar cu bani, dacă trebuie!". Atras de personalitatea Monicăi Luchini în pofida ateismului acesteia, Papa hotărăște să viziteze spitalul Fatebenefratelli, cu gândul de a sponsoriza activitatea acestuia. Monica, „unul dintre îngerii care m-au întâmpinat" este *ghidul*, călăuza prin spital, un alt Vergiliu care îi arată Infernul lui Dante. Papa descoperă în vecinătatea Vaticanului, pe maului Tibrului, un spațiu fantasmatic, cu figuri care, în registrul literar, se regăsesc în paradigma suprarealistă: bătrânica „așezată într-un cărucior cu rotile", ascultă interpretarea unuia dintre *Capriciile* lui Paganini, identificând în asistentul care cântă pe fiul pierdut, o altă bătrână pozează unui pictor, în dorul pentru Francesco („Îmbrăcată într-o pijama de spital, întinsă pe o canapea situată în stânga micului spațiu. Stă cu amândouă mâinile sub cap și are o păturică de catifea subțire. Cărămiziul catifelei șerpuiește pe lângă piept, apoi peste abdomen, pierzându-se printre picioare și renăscând în lungul piciorului stâng, întins cu grație. În dreapta, un șevalet în spatele căruia stă în picioare un tânăr îmbrăcat în ținuta de spital deacum familiară oaspeților, dar cu o pălărie ca cea a lui Rembrandt pe cap"), o femeie care și-a pierdut fiul, pe Vanko, în războiul din Serbia, trans-figurat în secvențe narative de un asistent medical, în sfârșit, o altă femeia care a iubit un preot catolic: „A iubit un preot catolic, începe brusc Monica. Și el a iubit-o, dar au fost surprinși de un fotograf. Biserica lui a răscumpărat fotografiile și l-a surghiunit pe preot undeva departe, în Asia. Maria a avut atunci un accident vascular cerebral în urma căruia a orbit. Degradarea creierului ei a fost treptată și când a împlinit șaizeci de ani a fost adusă la noi. Este de zece ani aici, termină blonda într-o răsuflare toată povestea".

În fond, în spitalul unde sunt îngrijiți „bătrânii loviți de nebunia vârstei înaintate", se află una dintre fețetele dure ale realului pus în oglindă cu dorința adevăraților creștini care fac bine celor vitregiți de soartă. Papa hotărăște o sponsorizare de un milion de euro pentru spitalul Fatebenefratelli, dar, în același timp, propune Monicăi Luchini să administreze suma imensă, multiplicată anual, pentru a construi și a ajuta alte spitale cu aceiași pacienți din toată lumea. Astfel, Monica părăsește Roma pentru a călători în Tunisia și India, unde se îndrăgostește de Dinesh, omul nepotrivit, în Ecuador și în Africa, în Coasta de Fildeș, construind sau modernizând spitale pentru bătrânii rămași în afara vieții și rațiunii: Vaticanul ia un credit de la bancă, pune gaj Pieta, sculptura lui Michelangelo, lasă administratorului acestui cont libertatea de a cheltui banii, o sumă aproape ireală, iar Monica, spirit întreprinzător, finanțează plantații de cacao și construiește fabrici de ciocolată, urmând o metaforă obsedantă a textului: „Uitați-vă la statuile din jur, continuă papa ridicând mâinile spre pereții bisericii. Sunt minunate, nu-i așa? Cea mai dragă mie este Pieta, sfânta fecioară Maria ținând în brațe trupul lui Iisus. O puteți vedea acolo, în prima intrare din dreapta. De multe ori am privit-o, fermecat de frumusețea ei. De multe ori m-am gândit dacă poate exista ceva mai frumos. Zâmbetele a milioane de copii cu buzele murdare de înghețată sau de ciocolată sunt mai frumoase. Murmurele de mulțumire a milioane de bătrâni când nu mai simt dureri în șale sunt mai frumoase. Asta trebuie să facă biserica noastră, nu să adune statui, chiar dacă sunt la fel de magnifice cu minunăția lui Michelangelo!". În acest fel, scrie Papa Jorge într-o scrisoare trimisă Monicăi „statuia lui Michelangelo va murdări de ciocolată multe guri din lumea largă". Totul e construit prin compania Pieta Ltd., condusă de Monica Luchini sub veghea Papei Jorge.

Piepa pentru Papa este și un roman picaresc, chiar dacă o femeie, Monica e în rolul cunoscutului personaj: răpiri, aventuri, iubiri pasionale, povești în epistole, care par basme, integrate într-o narațiune unde, deși scenariul e, adesea, fantastic-amuzat, ca în scena substituirii lui Charlie Watts, bateristul formației *Rolling Stones*, cu Papa însuși sau suprarealist, ca în saloanele spitalului Fatebenefratelli, nu are nimic absurd sau fantasmagoric. *Pieta pentru Papa* e un roman al unui prozator deplin, care se citește repede și cu folos.

EPISTOLAR INEDIT DIONISIAC (II)

Lucian VASILIU

Moto:

„... aici, la Tecuci, am un bun prieten, poetul Dionisie Duma, pe care îl respect și la care merg acasă cu mult drag, să depănăm frumoase amintiri.

Cu mulți dintre prietenii lui poeți mă întâlnesc și le spun de poetul tecucean, pe care mulți îl apreciază".

Radu BELIGAN, dintr-un interviu luat de Victor Cilincă la Casa de Cultură – Tecuci.

În ziua de 8 septembrie 1940 fu născut la Tecuci viitorul profesor, poet, membru târziu al Uniunii Scriitorilor – filiala Iași, cofondator al Festivalului de Literatură Costache CONACHI (pornit în anul 1993, de Casa tecuceană de cultură și de MUZEUL DE LITERATURĂ ROMÂNĂ IAȘI). Animator cultural remarcabil, coordonator, un timp, al Cenaclului „Calistrat HOGAȘ", poetul era bun comiliton și cu Nichita STĂNESCU (a se vedea volumul „Scrisori..." – corespondență cu mama ploieșteanului, Tatiana Stănescu), iar dintre ieșeni, cu ex-colegul de facultate, Ioanid ROMANESCU.

Am mai publicat și voi mai publica, în revistele CONVORBIRI LITERARE si TECUCIUL LITERAR-ARTISTIC epistole relevante de la Dionisie Duma – din ArhivaLuVa (sic!), despre istoria noastră literară relativ recentă.

*

Tecuci, duminică,10 martie 1996

IUBITE LUCIAN,

Cred că ți s-a spus că te-am căutat de mai multe ori la telefon; ultima dată erai plecat cu D-l Cezar IVĂNESCU la Ioanid (1). Am auzit multe despre starea sănătății confratelui nostru, care nu numai că mi-a fost coleg de facultate, chiar de an, dar și un mare prieten, alături de alt răstignit întru toate – Nini [Nichita] Stănescu. Sunt solidar alături de suferințele lui, așa cum sunt, pricinuite de nemiloasa boală, dar și de voi, care-i sunteți în preajmă, mai aproape, și care-i simțiți „pulsul" cu fiecare clipă care trece.

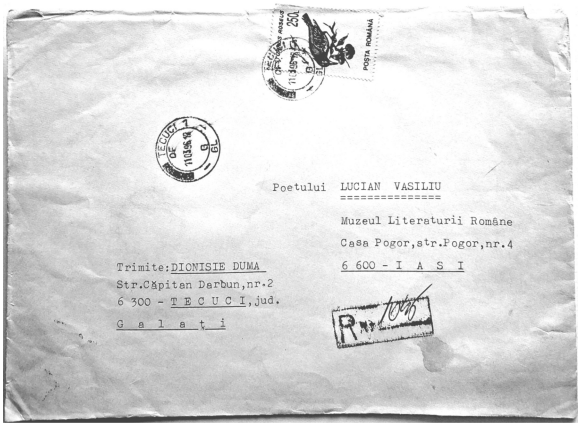
Am multe, foarte multe amintiri, cu și despre Ioanid. La vremea potrivită, dacă se va întâmpla ceva, Doamne ferește, și cred că acest „ceva" este inevitabil, le voi da la iveală. Dar, notează-ți un lucru, dragul meu: tu știi ce ne leagă pe noi și te rog din suflet și insistent să mă vestești imediat și pe mine , fie telegrafic, fie telefonic (036/ 811296).

Îți trimit, alăturat, xeroxată, o poezie inedită a lui. Nu are data, dar ea a fost scrisă cam prin anii '73, când la 13 iulie îmi scria pe volumul „Favoare" următoarea dedicație: „pentru marele meu prieten Dionisie, pentru Doamna și copiii lui, cu toată stima; din lumea distrusă a visului meu, de acolo de unde nu mă mai pot întoarce (divorțase de prima soție – n.n. LuVa), cu ochii în lacrimi, Ioanid". Data este notată de mine la subsol. I.[oanid] niciodată nu-și data dedicațiile, știu eu, poeziile. În fine... (...).

Cu D-l profesor Ciopraga am discutat la telefon și mi-a confirmat primirea referatului (era vorba despre inspecțiile școlare, de „gradele" didactice din acei ani – n.n.LuVa) și admiterea lui pentru a fi susținut, firește, cu indicațiile de rigoare (am vorbit exact pe 23 februarie, când au venit junimiștii la Tecuci; și-mi aduc bine aminte că tot atunci am discutat telefonic și cu tine. Și cu D-l Prof. Leonte (Liviu LEONTE – universitar la „Cuza Vodă" IAȘI – n.n.LuVa) am luat legătura și am fixat inspecția pentru trim.[mestrul] al treilea, la o dată încă nedefinită (aprilie sau mai).

Acum, când primăvara ne face cele mai mari feste, îmi este foarte greu să mă deplasez la Iași. Stau rău și cu sănătatea: o suprasolicitare mi-a readus în prim plan sindromul nevrotic depresiv, boală veche și „boierească”, dar tare sâcâitoare (cu multe recăderi în ultima perioadă). Dar mai dureros este faptul că mi s-a confirmat acum o hepatită cronică activă, și nu-i bine deloc. Săptămâna trecută băiatul meu cel mic, Octavian, a venit de la București, unde a fost internat la Spit.[alul] Militar Central, cu un diagnostic de-a dreptul dramatic: ciroză hepatită decompensată. Și uite, așa stau lucrurile. Dacă se va întâmpla... doresc ca poezia „Testament” a lui Ioanid [Romanescu] să apară în „Convorbiri literare”, acolo unde el și-a trăit o parte din viață. Predă-i-o lui Cassian Maria Spiridon și spune-i că-i din partea mea (salută-l cu respectele mele!).

Dacă d-l Drugescu (2) mi-a legat Dicționarul lui Breban (prozatorul Nicolae Breban – n.n.LuVa) să-l lase la tine că-l iau eu cand vin la tine la Iași. Mai posed și alte documente în legătură cu Ioanid (în special poze). Dar despre asta vom mai vorbi. Transmite urări de bine tuturor (în special fratelui Cană – muzeograful, prozatorul Mirel Cană, cu pseudonimul literar Șerban Alexandru – n.n.LuVa).



Te îmbrățișez și eu la rându-mi cu lacrimi în ochi.

Dionisie Duma

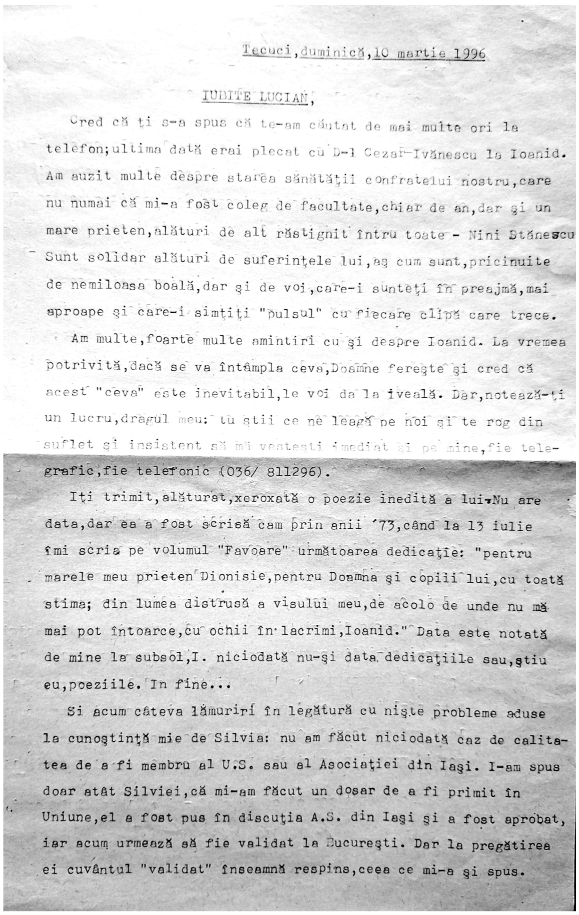
Note:

1. Ioanid Romanescu fusese diagnosticat cu cancer.

A solicitat să fie operat de ziua lui Eminescu – 15 ianuarie.

Va deceda pe 20 martie 1996. Solicitase soției, dna Marlene Romanescu, ca su(b)ssemnatul, împreună cu poetul Cezar Ivănescu („cei mai buni prieteni ai mei în viață, Marlene!” – declarase Ioanid) să mergem la el, să fim cei din urmă pământeni de la care să își ia rămas bun. Locuia în blocul „Gulliver”, de lângă Librăria Junimea – Piața Unirii. Tocmai se retrăsese preotul.

2. Dorin Drugescu, legător de carte, restaurator. La solicitarea lui, l-am transferat, la final de an 1990, de la Complexul muzeal Moldova la nou înființata instituție uzeul Literaturii Române Iași, prin autonomizarea fostei secții de literatură a Complexului muzeal socialist.



Tecuci,duminică,10 martie 1996

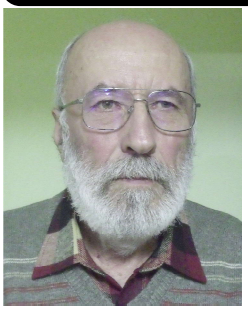
IUDITE LUCIAN,

Cred că ți s-a spus că te-am căutat de mai multe ori la telefon;ultima dată erai plecat cu D-l Cezar Ivănescu la Ioanid. Am auzit multe despre starea sănătății confratelui nostru,care nu numai că mi-a fost coleg de facultate,chiar de an,dar și un mare prieten,alături de alt răstignit întru toate - Nini Stănescu Sunt solidar alături de suferințele lui,așa cum sunt,pricinuite de nemiloasa boală,dar și de voi,care-i sunteți în preajmă,mai aproape și care-i simțiți "pulsul" cu fiecare clipă care trece.

Am multe,foarte multe amintiri cu și despre Ioanid. La vremea potrivită,dacă se va întâmpla ceva,Doamne ferește și cred că acest "ceva" este inevitabil,le voi da la iveală. Dar,notează-ți un lucru,dragul meu: tu știi ce ne leagă pe noi și te rog din suflet și insistent să mă vestești imediat și pe mine,fie telegrafic,fie telefonic (036/ 811296).

Îți trimit,alăturat,xeroxată o poezie inedită a lui.Nu are data,dar ea a fost scrisă cam prin anii '73,când la 13 iulie îmi scria pe volumul "Favoare" următoarea dedicație: "pentru marele meu prieten Dionisie,pentru Doamna și copiii lui,cu toată stima; din lumea distrusă a visului meu,de acolo de unde nu mă mai pot întoarce,cu ochii în lacrimi,Ioanid." Data este notată de mine la subsol,I. niciodată nu-și data dedicațiile sau,știu eu,poeziile. În fine...

Și acum câteva lămuriri în legătură cu niște probleme aduse la cunoștința mie de Silvia: nu am făcut niciodată caz de calitatea de a fi membru al U.S. sau al Asociației din Iași. I-am spus doar atât Silviei,că mi-am făcut un dosar de a fi primit în Uniune,el a fost pus în discuția A.S. din Iași și a fost aprobat, iar acum urmează să fie validat la București. Dar la pregătirea ei cuvântul "validat" înseamnă respins,ceea ce mi-a și spus.



GHEORGHE GHIBĂNESCU – MEMORIALIST

Constantin BOSTAN

Pe la mijlocul lui decembrie 1887, marele cotidian *Românulu* (*Fondatore: C.A. Rosetti; Directore: Vintilă C.A. Rosetti*), care mereu purta înscrise-n frontispiciu atât două devize ale fondatorului (*Voiesce şi vei putea// Luminează-te şi vei fi*), cât şi două drastice atenţionări aparţinând direcţiunii (*Scrisorile nefrancate se refuză// Articolele nepublicate se ard*), lansa în demisolul paginii întâi – în serial – un memorial autohton de călătorie. Noua „foiţă a Românului", ce debuta în numărul de luni, 12 decembrie, a apărut, în 45 de episoade şi-un adaos, până în 11 februarie 1888, şi simultan, şi-alternativ cu „Comitesa de Keroual", roman-foileton semnat de un prolific as al genului: Xavier de Montépin (1823-1902).

Noul foiletonist era Gheorghe Ghibănescu (1864-1936), pe-atunci profesor de istorie (Şcoala Normală din Bârlad) şi-apoi, de-a lungul a patru decenii, profesor de limba română (Şcoala Normală Iaşi). Absolvent al celor două trepte ale Seminarului din Huşi şi proaspăt licenţiat al Facultăţii de Literatură şi Filosofie de la Iaşi, se va impune ca pătimaş colecţionar, cercetător şi editor de vechi documente[1].

„Impresiuni de călătorie. Vacanţele mele" se intitulau (şi subintitulau) notele astfel prilejuite de o benefică peregrinare prin partea de nord a Moldovei[2], urmare a unei propuneri pe care, în prag de vară, pe când se frământa cătând o destinaţie de vilegiatură, i-o avansase un prieten magistrat, la fel de împătimit preţuitor al mărturiilor trecutului:

„*Prietene Ghibănescu!*

Având a inspecta partea de sus a Moldovei în interes de serviciu, mi-ai face plăcere de a mă întovărăşi. Vei avea prilejul de a cunoaşte multe, folositoare ţie.

Prieten, Gh. Sion Gherei[3]

Cine era salvatorul vacanţei sale? „Pare că-l cunoşteam de-un veac. Îl citisem şi mă citise; numele noastre se întâlniseră în coloanele ziarului *Românulu*... Am devenit prieteni. Iată fructul curat numai al scrierilor!"

Şi, de îndată ce în primăvară (vacanţa Paştilor) la fel de generos fusese poftit de acesta la moşia din Brăteşti (aproape de Târgu Ocna), spre a se informa „la sursă" asupra *Sioneştilor*[4], tânărul dascăl de şcoală (23 de ani) mărturiseşte: „Mă simt dator şi a aduce mulţămirile mele d-lui Sion Gherei, care, cu o nespusă bunăvoinţă şi îndatorire excesivă, mi-a înlesnit totul. Şi cum oare n-ar fi făcut şi face aceasta dumnealui, care este înflăcărat pentru trecutul ţărei noastre, care e un bibliofil de prima categorie, şi care în ardenta sa dorinţă de a agonisi cât se poate mai multe opere referitoare la *Istoria Românilor*, a izbutit a-şi strânge o sumă bună din cărţile cele mai rare, pe care cititorul interesat le va consulta cu mare foc, găsind acolo lucruri foarte interesante?" De altfel – observa profesorul atât de pasionat de *ispisoace şi zapise* – „în bibliotecile particulare zac lucruri aşa de interesante pentru istoria ţării noastre, că n-ar fi nimic mai de valoare pentru noi decât de a scormoni toate bibliotecile boierilor, spre a culege tot ce ele conţin".

*

Pornit la drum în dimineaţa zilei de 30 iunie („a doua zi de Sân-Petru"), c-un geamandan şi un bilet de clasa a II-a, eroul nostru pare – până la proba contrarie – îndeajuns de relaxat şi hotărât:

„N-aveam grija de nimic, eram sigur că seara voi fi în Târgu Ocna, căci într-acolo aveam a mă duce, acolo fiind hotărât locul de întâlnire cu prietenul Sion. Se apropia acum Tecuci şi dorul de a sta o zi în el mi se născu. Îmi schimbai dar hotărârea de a merge direct la Târgu Ocna: trebuia acum să mă

opresc în Tecuci.

Aveam aci cunoscuţi, colegi de şcoală; trebuia să-i văd. Mai pe sus însă de toate căutam a cunoaște și eu pe eruditul nostru academician Alexandru Papadopol Calimach[5]. Scrierile lui, nesfârşitele sale publicaţiuni la academie, sumedenia de studii promise că vor ieşi în curând, îmi deşteptaseră în mine acea pasiune de a-l cunoaște, spre a vedea omul din al cărui cap şi prin a cărui pană au ieşit atâtea studii, fala neamului nostru”.

Coborând în orășelul pe care până atunci îl cunoscuse totuși „numai din tren”, își îndreptă îndată pașii spre casa cărturarului, unde primi deplina aprobare pentru ideea de a-și petrece vara vizitând „partea de sus a țării”:

„– Până când nu ne vom sili a cunoaște ţara îndeajuns, nu vom putea face nimic. Un rău al românului e că el, de are ceva bani, apoi se duce prin străinătate, şi-ţi poate spune pe de rost munţii Elveţiei, Franciei, Germaniei; întreabă-l însă de ţara lui – el nu știe să-ți spună mai nimic!...”

Extrem de încântat, îndatoratul musafir își va nota: „În timp de vreo două ore am convorbit de multe cestiuni istorice, în care dl Calimach e forte competent. Multe şi multe lucruri interesante am aflat de la dumnealui; ceea ce însă mă interesa mai mult era studiul ce domnia-sa consacrase târgului Bârladului. Mulţumit în sufletul meu că am putut cunoaște pe bătrânul şi neobositul nostru academician, n-am regretat deloc de acele două ore, în care am stat la vorbă”.

Totuși (*zicem noi*): fiindcă următorul tren spre Târgu Ocna „venea în gară abia a doua zi, la 4.40 minute”, bucuria întrevederii a fost îndeajuns „plătită” de avidul profesor, silit apoi să hălăduiască până în zori printr-un Tecuci cu totul cufundat în întuneric („la orele 10 din noapte, felinarele se sting”).

*

Un timp, vilegiaturistul Gh. Ghibănescu va continua a degusta vacanța călătorind prin împrejurimile Târgului Ocna cu trăsura, în compania magistratului Sion, aflat în exercițiul funcțiunii sale pe la primării. Este și perioada în care autorul noului foileton, pe lângă ocazionala informare asupra situației învățământului la sate, efectuarea unor observații sociologice privind minoritarii din valea Oituzului, sau încercarea de a descifra posibile etimologii pentru mai incitantele nume de sate și de locuri, se-arată preocupat și de:

– a evoca trecutele realități comerciale şi politice („Pe aci ne veneau mărfurile străine şi duceam şi noi produsele noastre; tot pe aici au venit cele mai multe invaziunl de vrăjmaşi. Ungurii de multe ori au trecut în Țară pe la Oituz. Aşa supt Ștefan, aşa supt Rareş, aşa supt Lupu; pe acolo a trecut Ștefan Vodă în Ardeal, pe acolo Rareş; pe acolo căută să fuga G. Duca, care a fost prins la Domneşti în ziua de Crăciun.”);

– a regreta părăduirea unor imense bogății („Sondajele nenumărate pentru extras ne-au făcut a zice că pământul românesc, mai ales munţii, sunt foarte bogaţi în elemente de tot felul, numai că lipsesc capitalurile de exploatare. Încotinuu auzim că în cutare loc s-au găsit vine puternice de păcură, de cărbune de pământ, dar rămân aşa, în părăsire”);

– a se lansa și-în pastelate descrieri de natură („Eram acum tacosiți şi vremea înspre sară. Piscurile înalte ale munţilor faceau ca soarele îndată să se ascundă după ei. Umbre imense, lăsate de vârfurile munţilor, se întindeau până în vale. Șoseaua pare că era vărgată când de umbră, când de soare. Zburau caii de mâncau pământul, căci scăpaseră de *zăpuşeala*[6] zilei”.).

*

„Creșterea și descreșterea” unor așezări de-asemenea îl pasionau pe profesorul bârlădean:

„Focul, incursiunile vrăjmaşilor aduc adeseori in ruină târguri mari. Nu pot însă să le nimicească. Ele se ridic încetul cu încetul... Ceea ce însă zdrobeşte un târg e acţiunea înceată şi nesimţită a acelor factori interni care dau mai mult sau mai puţin viata acelui târg. Astăzi, Iașii decad şi se măresc Bucureştii, din cauză că interesele cele mai mari a ţării sunt concentrate în București.

Aşa a fost şi în vechime cu târgurile noastre... Baia a fost ţârgusor atunci când Fălticenii poate nu avea nimic. Astăzi însă Baia e sat şi Fălticenii au ajuns oraş – şi încă, capitală de judeţ. Cu luarea Bucovinei, Fălticenii s-au mărit din ce în ce, căci Suceava rămânând în Bucovina, totul s-a concentrat în Fălticeni. [...]

Și Trotușul putem străvede cum s-a micșorat. În apropierea sa astăzi este Târgu Ocna, care e nou.

Apropierea salinelor de Târgu Ocna a făcut ca vechiul sat Ocna să se mărească, să facă toate traficurile comerciale, pe când Trotușul, jumătate de ceas mai în jos, să decadă din ce în ce, așa că ajuns sat, din târg ce era mai înainte. Pune la aceasta şi schimbările în relaţiunile comerciale cu străinătatea, că el nu mai e oraş de fruntarie, unde se plătea vama, deoarece Moldova s-a extins până la Milcov... [...]

Toate acestea însă sunt referitoare la târguri care erau niște centruri comerciale. Dar cum s-au micșorat satele?

Astfel, nu putem ști din ce motive s-a micșorat satul Borzeşti, pentru a ajunge a fi astăzi un cătun din comuna Râpile. Nu credem că satul unde a copilărit Ştefan cel Mare şi unde a făcut biserică să fi fost așa de mic, ca astăzi. Trecătorul ce știe trecutul acestui sat, când trece pe lângă dânsul pare că e cuprins de un fior, când se uită la locurile pe unde a alergat şi s-a jucat acela care a dus în Europa întreaga fală a Moldovei."

Asemenea gânduri îl încercau pe Gh. Ghibănescu mult după înserarea unei noi zile de inspecție a prietenului magistrat „căci isprăvind târziu treaba în Râpi, ne-am întors în Târgu Ocna noaptea, pe la ceasul unu."

*

Sfârșitul primei săptămâni de vilegiatură în compania tizului Gheorghe Sion și a trăsurii sale va fi marcat de două zile reconfortante:

„Duminică 5 iulie eram în Slănic, grupaţi în giurul doamnei mama lui Sion, care ne şi oferise vila sa spre găzduire. [...] Eram un cerc restrâns, dar aceasta nu ne împiedica de a petrece bine. Şi era şi locul. Nimic nu e mai frumos decât de a fi într-o seară în Slănic, suit sus pe un munte sau în balconul unei vile puse pe înălţimi, cum era vila Sion.

Construită la poalele muntelui Puf, pe o ridicătură de pământ ce domina vechiul otel, are o privelişte frumosă. Te uiţi de sus în vale, la băi; vedeai lumea cum mişuna printre aleile grădinei din faţa otelului. Muzica din vale răspândea în munţi sunete armonioase. [...] În dreapta şi în stânga vedeai munţii înalţi ai Pufului, Cerbului şi La Trei Cruci, iar în față aveai deschizătura văii Slănicului, unde şerpuieşte şoseaua albă ce duce în jos, la Târgu Ocna.

Nu stătea drumul cât picul [nici un pic]. Încontinuu vedeai trăsuri care veneau şi se duceau cu pasageri. Erau băile în toiul lor şi fierbea lumea ca roiul de albine... Din cauza mulțimii vizitatorilor, Slănicul ia în timpul sezonului de băi aerul unei capitale. Aceeaşi animaţie, aceeaşi mişcare, acelaş lux, ca şi într-un centru mare, aşa că-ţi vine a uita că te afli în munţi, dacă nu te-ar lovi la fiecare moment aspectul lor cel grandios."

Nu-i de mirare deci că a doua zi opt oaspeți ai vilei Sion (bărbați și „dame") pornesc „a vizita câțiva munți, și mai ales muntele Puf". Surprinzător e însă să aflăm că naratorul este și un viorist împătimit: „pentru a nu ni se părea urât suitul, eu luasem vioara, ca să mai cântăm ceva, căci se știe că sunetul îți mai ia din oboseală..."

Excursioniștii vor coborî însă la masa de prânz fără ca să ni se spună când și în ce măsură au beneficiat de vreun răsfăț sonor. Aflăm în schimb că Ghibănescu și prietenul său „aveam a doua zi de plecat dis-de-dimineață în sus, în spre Moineşti, spre a păşi apoi în judeţul Neamţ şi în Suceava, unde aveam a zăbovi cu drumul aproape o lună".

De fapt – adaugă foiletonistul ajuns în episodul 13 – „de aci începe adevărata escursiune, căci până acum nu ne-am învârtit decât în jurul Târgului Ocna. Acum aveam a înşira drumul de-a lungul..."

Note:

1. Vezi *Ispisoace şi zapise* (12 vol.), *Surete și Izvoade* (25 vol.).

2. Vezi și: Alexandru Istrate, *Pe drumuri uitate, prin Moldova, împreună cu Gheorghe Ghibănescu. Note dintr-un foileton de călătorie*; în: *Ioan Neculce*, Buletinul Muzeului de Istorie a Moldovei (serie nouă), an XXI, 2015, Iași, pp. 5-10.

3. Gheorghe Sion Gherei (1855-1944) – licențiat al Facultății de Drept din Paris; magistrat, bibliofil, numismat, colecționar de artă și generos donator al comorilor sale de carte veche, stampe, hărți și cărți poștale.

4. Gh. Ghibănescu, *O vizită la Brătești și familia Sioneştilor*, în: *Românulu*, 28 mai – 11 iunie 1887.

5. Alexandru Papadopol-Calimah (1833-1898) – prin mamă, descendent domnesc (nepot al lui Scarlat Calllimah Voievod); istoric, publicist, vicepreședinte al Academiei, om politic (de două ori ministru).

6. Cuvânt rostit în ziua precedentă de-o săteancă și prima oară auzit de Ghibănescu!



Spiridon POPESCU

REGRET
Lipsit de har poetic,
dar c-un imens tupeu –
Cum sunt mai toți ceriștii –
poetul Dumnezeu
Își luă pseudonim
numele meu.

Mă-nfuriai amarnic,
amarnic, când văzui
Și-o boacănă, cât mine
de mare,-atunci făcui:
Îmi luai pseudonim
numele Lui.

BALADĂ
Pomini și mirazuri, vere:
Corcodușii fac azi mere,
Păstârnacul dovlecei,
Pătlăgelele ardei,
Muza,-n varza de sarmale,
Învelește rime rare,
Iar Poetul (toți o știu)
Face-agheasmă din rachiu
Și-anafură din tutun
De-l cred toți popii nebun
Și îi cer Celui de Sus
Să-l trimită pe Iisus
(Sau pe Petru, că-i mai dur)
Să îi dea un șut în... cur.

Lucru' însă ne-ntâmplat,
Că Poetul a aflat
Și și-a pus și el o pilă
Unde crezi? La Sarsailă!

POEM CU TITLUL „FĂRĂ TITLU"
Se subțiase Dumnezeu în mine
Încât puteam s-ascut cu el creioane –
L-aș fi salvat: îl răstigneam, dar cine
Să-mi împrumute două-trei piroane?

Lumea era săracă rău, vecine –
Vânduse tot să-și cumpere obloane.

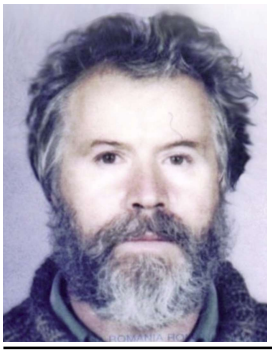
DIALOG IMAGINAR
(cu poeta Nina Voiculescu)
– Nina, Nina, Nina, Nina,
Spune-mi: ți-a fătat găina?
– Mi-a fătat, fir-ar să fie,
Tot o vulpe argintie.

– Lasă, nu te supăra,
Că nici antilopa mea
Nu-i mai brează: mi-a ouat
Tot un leu înfometat.

Dialog urmuzian (1)
– De-unde vii, domnule Cuc?
– Nu vin, Pupăzo, mă duc.
– Un' te duci, domnule Cuc?
– Pupăzo, vin, nu mă duc.
– Cucule, băuși ceva?
– Da, mâncai o baclava.
– Și, fu bună, îți plăcu?
– Numai vinul, apa nu.

Dialog urmuzian (2)
– Ce se-aude?
– Niște unde
Care se izbesc de mal.
– Unde sunt aceste unde?
În amonte sau aval?
– Nu sunt, domnule, niciunde:
Zgomotul care-ți pătrunde
În urechi, nu-i de la unde.
– Dar de unde?
– De la inima ta, care
Bate astăzi foarte tare.

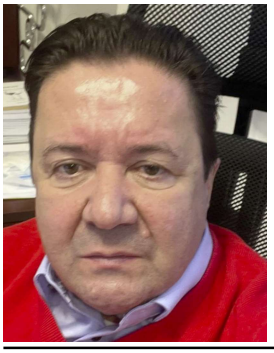
Dialog peste gard
– Bade, ce ți s-a-ntâmplat?
De ești așa bandajat?
– Mergeam, țanțoș, spre Zenit
Când, deodat',-am fost orbit
De-aura lui Dumnezeu
Și, rămas fără vedere,
M-am izbit (vai, ce durere!)
De *alter ego*-ul meu.



Ioan POPOIU

ANTINOMII IMPOSIBILE
ce-l nemulțumea pe om
era o fisură în ființa sa
ce-i lipsea oare
poate libertatea sa
nu era implicită asumată
nu eram conștienți de acest dar
poate izgonirea din rai
a schimbat ceva
din statutul său ontologic
a fost o voință
de asumare a propriei soarte
cu luciditate
sau o izgonire a omului
ca infidel nedemn
când și-a conștientizat omul libertatea
înainte sau după părăsirea raiului
ce s-a întâmplat de fapt cu el
cum am putea ști
este un act lucid de asumare
a propriei condiții
sau o prăbușire a omului
prin ruperea de Dumnezeu
ce tragedie a avut loc
cu neputință de înțeles sau acceptat
ce destin mai putea avea omul
aflat acum în afara paradisului
ce mai era el acum
un om liber sau unul nefericit
de-unde îi venea acum tristețea
din ceea ce pierdea definitiv
ca ființă umană cu pecete divină
sau din faptul că acum înțelegea
în sfârșit
că a fi liber
adică singur părăsit
avea în față
o dramă înfricoșată
pe care trebuia să o parcurgă
până la capăt
fără să știe să accepte
unde este sfârșitul
ce mai era el acum
destinul statutul său mai însemnau ceva
era distrus
privind în urmă la Dumnezeul părăsit
sau își trăia nefericirea propriei condiții
cu libertatea și antinomiile ei imposibile…

SPIRITE DAMNATE
experiență la limită
existență pe marginea prăpastiei
cultura este refuzată în bloc
ca o formă inutilă fadă străină de oameni
după ce vizitează Louvre Rimbaud exclamă
era mai bine să-i dea foc comunarzii
atitudinile sunt radicale
respingerile totale
ei au preluat controlul
asupra artei și culturii
și i-au imprimat un stil inconfundabil
modernii au fost bolnavii
acestei lumi spirite damnate
care nu acceptau nimic
niciun fel de artă instituționalizată
anarhiști prin definiție
ai cugetării artei și poeziei
însetați de tot ce e autentic de adevăr
fără nicio retorică sau disimulare
o lume care apunea
strălucitor dar inutil în căutarea timpului pierdut
zugrăvită de Proust în același mod
Apollinaire Gide
au căutat imposibilul în artă și literatură
voiau să reinventeze
nu doar expresia artistică
ci existența însăși
în numele altor repere și valori
această furtună
acest zbucium
va sfârși în cea mai mare parte
inutil și crud
în tranșeele din La Grande Guere
ceea ce a urmat
nu mai era decât o agonie
nici viața nici moartea
nu au putut fi învinse
nici misterul lor elucidat
a rămas doar
arderea interioară
intensă sublimă și gratuită
a unor spirite alese
care au deschis
noi drumuri în necunoscut
cu acest preț uriaș...



Dan DUȚESCU

Femeia din anticameră
În anticamera sufletului meu,
arde încă
parfumul pașilor tăi…

Anii,
acești cerșetori ai luminii,
au furat culoarea zilelor,

Dar n-au îndrăznit
să atingă flacăra
care mi-a rămas din tine

Râsul tău
era vinul primăverii,
iar ochii tăi,
două catedrale albastre,
în care se ruga lumina.

Am crezut
că iubirea poate opri ceasurile,

Dar ceasurile
se hrănesc cu inimile noastre.

Azi,
mă întorc
în încăperea aceea uitată,

Te regăsesc acolo,
Frumoasă ca o amintire
care refuză să moară,
senină ca o stea, aprinsă
deasupra ruinelor timpului

Și înțeleg că moartea
nu este decât ușa
dincolo de care

Anticamera iubirii

se deschide în eternitate.

O zi pierdută…
Înaintea zilelor, a fost tăcerea,

Pe când infinitul își visa lumina.

Apoi, au ars galaxiile,
iar stelele au fost
primele gânduri ale eternității.

Atunci, s-a născut Timpul,
Numărând drumul dintre început și sfârșit,

Dar, dintre toate minunile,
una singură a rămas fără măsură –

Inima omului –

Atât de fragilă, încât poate muri,
Atât de adâncă, încât poate iubi.

De atunci,
universul nu mai este
o risipă de stele;

El este așteptarea unei clipe,
în care două inimi se recunosc:

Atunci, iubirea,
singurul far al lumii,
strălucește mai puternic
decât toate constelațiile

Și, poate,
întregul univers n-a fost creat
decât pentru acel singur moment,

în care iubirea
își recunoaște propria eternitate,

iar infinitul va înțelege, în sfârșit,
de ce a visat lumina.

Poetica luminii
Nu scriu despre stele…
Stelele au fost scrise
cu mult înaintea mea.

Nu scriu despre timp…
Timpul își scrie singur umbra.

Nu scriu nici despre iubire.
Încerc doar să-mi amintesc
Lumina din care
au fost făcute toate acestea.



CHEMAREA STRĂBUNILOR

(fragment)

Alexa PAȘCU

Soarele palid al toamnei abia mai reușea să străpungă giulgiul de nori plumburii. Arunca o lumină bolnăvicioasă, de ceară topită, peste curtea casei părintești. Acest templu al copilăriei, care odinioară pulsa de viață și veselie, devenise un muzeu al tăcerii absolute — un cimitir al propriilor amintiri, amputate de vreme.

Totul începuse în urmă cu mulți ani, când mirajul Lumii Noi l-a smuls pe Răzvan Pașcanu din sânul familiei. Fuga lui fusese o ruptură violentă: o evadare disperată peste granița sângeroasă a Dunării, urmată de luni de incertitudine în lagărele de refugiați din Italia, înainte de a primi viza pentru New York. Ajuns peste ocean cu o singură valiză și fără să cunoască limba, simțise imediat gustul amar al înstrăinării. În primii ani, muncise în tot felul de locuri: spălase vase în restaurante obscure din Brooklyn, descărcase mărfuri în port în nopți înghețate și dormise în subsoluri insalubre. Însă nopțile și le petrecea învățând terminologia tehnică la lumina unei lămpi chioare.

Treptat, datorită priceperii în inginerie și structuri — har recunoscut după echivalarea cu mari eforturi a studiilor—, Răzvan începuse să urce profesional. Fusese remarcat pe un șantier din Manhattan pentru o soluție ingenioasă de stabilizare a unei fundații dificile. Din acel moment, a devenit un specialist respectat în domeniul construcțiilor metalice de mare tonaj. Strânsese bani, își întemeiase o companie de consultanță și, mai apoi, o familie solidă alături de o femeie care îi înțelesese ambiția. Însă succesul american avusese un preț uriaș. Pentru a rezista în acea cursă infernală a competitivității, trebuise să rabde multe nopți albe și să trudească din greu ani buni, fără să poată veni acasă. Dorul de părinți îi apăsa sufletul ca o ancoră de plumb. Ținea, într-o oarecare măsură, legătura cu ei prin scrisori care, de bună seamă, erau atent verificate și cenzurate de către cei de la Securitate înainte de a fi predate destinatarilor. Pentru că plecase clandestin și fusese condamnat în lipsă pentru „trădare de patrie”, nu putuse să-și conducă pe ultimul drum niciunul dintre părinți. Dacă ar fi trecut granița, ar fi fost arestat imediat. Trebuise să treacă multă vreme pentru ca dorința de a se întoarce acasă să se împlinească, iar asta s-a petrecut la câțiva ani de la Revoluția din decembrie 1989.

Când ajunse în fața casei în care se născuse, îngenunche lăcrimând, devastat de imaginea din fața ochilor. Timpul, acest sculptor nevăzut al ruinei, își lăsase amprenta grea și nemiloasă peste tot. Șindrila de pe acoperiș, cândva tare, lucioasă și colorată ca o platoșă de sărbătoare, arăta acum ca o carcasă epuizată, măcinată de carii și umezeală – urmele trecerii anilor acoperind-o cu solzi groși de mușchi verde și pecingine de mucegai albăstrui. Aceste dantele ale degradării îmbrăcau tot ce era construit din scânduri. Grinzile arătau ca niște bătrâni gârboviți, strânși la un ultim sfat tăcut în fața marelui alb. Preț de o bătaie de inimă, lui Răzvan i se păru că aude șoaptele lemnului uscat: „De ce-ai lăsat focul să se stingă? America ți-a dat adăpost cu chirie, dar ți-a ucis rădăcinile”.

Distrugerea provocată de trecerea anilor

scurmase adânc, extinzându-și metastaza până în potecile grădinii. Nimic nu mai era ca în anii copilăriei lui. Straturile care altădată explodau în simfonii de culori vii erau acum înăbușite de giulgiul buruienilor uscate. Florile se veștejeau resemnate, plecându-și corolele pătate de brumă spre țărâna-mamă, ca și cum și-ar fi cântat propriul prohod în surdină. În marginea curții, câțiva bușteni, aduși cândva cu prețul sudorii din pădure pentru iernile grele, zăceau părăsiți. Își pierduseră utilitatea și destinul; arătau ca niște uriași căzuți, deșeuri ale timpului care putrezeau în genunchi sub ploaia măruntă și rece ca o lacrimă de gheață.

Când pășești în interiorul casei părintești, simți totul ca pe o coborâre inițiatică într-un cavou al timpului încremenit. Un strat gros de praf, această cenușă fină a timpului mort, îmbrăcase fiecare piesă de mobilier, anchilozând trecutul. Pe peretele din stânga, tablourile vechi adăposteau fotografii îngălbenite, niște ecrane ale melancoliei devorate de molii. Chipul mamei și cel al tatălui, prinși în zâmbete imortalizate dinaintea plecării, îl priveau din spatele sticlei pătate de lacrimile condensului. Ochii lor din poze păreau constelații vii, încărcate de o interogație mută și grea. În colțul de răsărit, icoana Maicii Domnului cu Pruncul își pierduse poleiala de altădată, devenind o rană de lemn crăpat. Argintul picturii se înnegrise de la fumul candelei stinse de ani și ani, purtând arsura abandonului. Cu toate acestea, privirea sfintei rămăsese neschimbată: o ancoră de durere mistică și iertare în mijlocul potopului.

În liniștea de catedrală părăsită, ecoul trecutului prinse glas în sufletul lui, făcându-l să intre într-un dialog imaginar cu umbrele celor dragi.

– Mamă, iartă-mă... Am crezut că acolo îmi va fi mai bine, îngână el, mângâind cu degetul praful de pe icoană.

– Ți-ai vândut liniștea pe un pumn de iluzii, puiule, păru că-i răspunde vocea mamei, venită de dincolo de vălul subțire al vremii. Casa asta a murit de inimă rea, de dorul tău, nu de bătrânețe.

– Am vrut să-mi fac un viitor mai bun, mamă.

– Viitorul fără trecut e ca un lăstar retezat, băiatul meu. Se usucă la prima suflare a vântului.

– Răzvan, ți-am spus cândva că tu ești cel care trebuie să ții nestins focul vetrei strămoșești. Sper că n-ai uitat, auzi și vocea tatălui.

– N-am uitat, tată, răspunse oftând.

Ușa grea a odăii de curat se deschise cu un scârțâit prelung, ca un strigăt de agonie al unui crucificat. Curentul slab de aer pătruns prin deschizătură tulbură instantaneu această atmosferă apăsătoare. În lumina difuză, pânze uriașe de păianjen — dantele ale uitării totale — începură să danseze pe la colțuri, pe pereții cojiți de var și deasupra plitei reci. Vatra, cândva inima incandescentă a casei unde trosneau lemnele ca niște aplauze ale vieții, devenise acum un mormânt de funingine și piatră înghețată.

În fața acestui tablou al degradării depline, o lacrimă fierbinte alunecă încet peste geana lui obosită, arzându-i obrazul. În suflet se căscă un hău imens, un gol metafizic lăsat de conștientizarea faptului că tinerețea a fost strivită nemilos în brațele străinătății. Cât de dureroasă și violentă era această curgere a timpului, acest râu de lavă care mistuia totul în cale! Cuprins de o profundă stare de slăbiciune fizică și sufletească, Răzvan se rezemă de tocul ușii, simțind că se prăbușește în propria remușcare. Întinzând o mână spre umbrele care populau ungherele, strigă deznădăjduit către memoria strămoșilor săi:

– Străbunii mei, vă rog să-mi dați puțină apă din cana voastră! Vreau să-mi alin durerea și să curăț praful de pe suflet... Acum, aici, în fața voastră, mă simt îngrozitor de rău.

Dar în cana de lut de pe masă nu mai era nicio picătură; era goală și pustie.

Atunci, din adâncul disperării, un instinct ancestral îl făcu să caute prin sertare, unde găsi o cutie de chibrituri. Cu mâinile tremurânde, turnă câțiva stropi de ulei din sticla uitată pe masă în candela prăfuită de sub icoana Maicii Domnului. Scăpără un chibrit, iar flacăra ce se

ivi în urma unui sunet scurt rupse blestemul tăcerii. Imediat ce scânteia galbenă mușcă din fitilul uscat, colțul întunecat fu sărutat de o lumină caldă și tremurătoare ca o inimă de pasăre. În acea clipă, umbrele hidoase de pe pereți se retraseră pioase, iar dansul păianjenilor se opri. Lumina candelei inundă chipurile părinților din fotografii și polei din nou, preț de o secundă, argintul înnegrit al icoanei. Era un punct de foc viu în mijlocul morții, o punte între lumi aruncată peste hăul timpului. Flacăra aceea firavă nu era doar o ardere de fitil, ci un testament de sânge și memorie. Ea devenise o epifanie, un far mic menit să-i ghideze sufletul rătăcit înapoi către țărm. În fiecare tresărire a focului se mistuia o vină și se năștea o iertare. Lumina aceea caldă spăla crusta de înstrăinare pe care străinătatea o depusese peste inima lui Răzvan, topind gheața deceniilor de absență. Era dovada că sacrul nu piere niciodată sub praf, ci doar așteaptă o mână destul de deznădăjduită ca să-l reînvie.

Zgomotul înfundat al unor pași târșâiți pe pietrișul din curte îl trezi din reverie. Prin ușa lăsată întredeschisă, o siluetă gârbovită se profilă în prag. Era moș Toader, vecinul de peste drum, cel care îi fusese tatălui său cel mai bun prieten. Bătrânul purta un cojoc ros de vreme, iar ochii săi, lăcrimoși de bătrânețe, se fixară asupra lui Răzvan. Își ridică o mână uscată la frunte, apărându-și privirea de lumina slabă a candelei, de parcă nu-și putea crede ochilor.

– Răzvane... tu ești, puiule? întrebă bătrânul cu o voce tremurândă, ca un foșnet de frunze uscate.

Răzvan făcu doi pași mari și îl strânse în brațe. Mirosul de tutun ieftin și lână umedă al moșului îl izbi ca o întoarcere instantanee în copilărie.

– Eu sunt, moș Toader... Am venit prea târziu, spuse Răzvan, cu vocea gâtuită de nodul lacrimilor.

Bătrânul îl bătu încet pe umăr, privind spre icoană și candela aprinsă.

– Niciodată nu-i prea târziu pentru cei vii, băiatule. Părinții tăi au plecat cu numele tău pe buze. În fiecare zi se uitau la poartă. Știau ei că o să vii, că pământul ăsta nu te lasă să uiți de unde ai plecat. Uite, candela asta pe care ai aprins-o... arată că sufletul casei încă respiră. Nu o lăsa să se stingă iar.

Cuvintele bătrânului căzură ca un balsam cald peste rănile lui Răzvan. Îl privi cu duioșie câteva clipe, după care ochii i se umeziră iar. Oftând, moș Toader îi strânse mâna, dând din cap a înțelegere, apoi se retrase în tăcere și plecă la casa lui, lăsându-l din nou singur cu gândurile sale.

Deodată, dincolo de fereastra prăfuită, liniștea mormântală fu străpunsă de un tril subțire. Câteva păsări rătăcite, ascunse în streșinile vechi, începură să cânte. Nu era un cântec de jale, ci o liturghie a renașterii, o chemare la viață care dădea glas duhului casei. Ciripitul lor, împletit cu pâlpâirea candelei, trezi firele nevăzute ale pământului. Iar cerul răspunse. O ploaie caldă, binecuvântată, începu să bată tacticos în geamuri. Privind flacăra firavă și ascultând ropotul ploii, Răzvan înțelese: ruina din fața lui nu era un capăt de drum, ci o temelie. Strămoșii nu-i cereau să plângă trecutul, ci să reconstruiască viitorul. În acea cameră rece, mintea inginerului începu să deseneze peste liniile de umbră primele contururi ale unui nou început. Se va întoarce în America, însă nu pentru multă vreme. În mai puțin de un an, după ce își va fi convins familia și va fi pus la punct agoniseala de-o viață, avea să se întoarcă în România. Gândul repatrierii definitive încolțise adânc, ca o promisiune sacră făcută pământului natal.



CAII DE PORȚELAN AI COLONELULUI VARGA

(fragment de roman)

Cristian MELEȘTEU

Mă priveam în oglindă de ore bune. Poate chiar de ieri. Costumul negru, perfect asortat cu papionul auriu. Le cumpărasem special pentru căsătoria mea cu cântăreața S., pe care o urmărisem de la distanță ca pe o stea căzătoare, neajunsă, dar strălucitoare.

Aflasem adresa ei de la un taximetrist. Taximetriștii știu toate adresele. Mai puțin pe cea a Fericirii. Eu o știam. Și, cu puțin efort, am aflat și căsuța poștală.

I-am scris direct: vrei să te măriți cu mine? Eram două singurătăți, fiecare cu golul celuilalt. Golurile noastre se potriveau. Fără să scârțâie. Cum ar fi putut refuza?

Într-un interviu spusese că, deși cânta pe stadioane pline, se simțea mereu singură. Iar eu… aveam o mie de cuvinte nespuse, păstrate pentru astfel de momente. Îi știam toate cântecele; le puteam cânta în duet în nopți fără lună. Și aveam și un papagal dresat – să repete **„**fericirea**”** când eu răgușeam.

Și mai aveam un buchet de flori. Mereu proaspete. Roșii. Pline de patimă. Doar pentru ea.

După cum îmi ghiorțăia burta, trecuse bine de prânz când a sunat la ușă. Inima tropăia aiurea. Un pas pe tocuri de bal, celălalt pe coaja unei gropi comune. Doi bărbați, îmbrăcați ca mine, în negru. Fără papion. Fără mesaje din partea lui S. Veniseră cu altă scrisoare: răspunsul la Tratat. O formă de victorie, chiar dacă fără paiete, aplauze sau ochii aceia de duminică seara. *Fericirea e doar o problemă de arhivare*, mi-am spus, cu gândul încă la glezna fină a lui S., pe care am crezut că o zărisem când aruncam o ultimă privire în oglindă. Un fir de păr rebel netezit și degetul mare așezat mai drept în pantof. Ajunge. E bine, poate chiar voi primi o decorație.

Camera în care mă așteptau fusese proaspăt zugrăvită, încă mai ieșea miros de var pe fereastra întredeschisă. Întâi am văzut un birou scrijelit de pixuri. Un bol ciobit, plin cu mere mușcate lângă codiță. O coardă de vioară ruptă**.** Apoi cineva a aruncat pe masă Tratatul, gros, foșnind în praf. Atunci a apărut prima mână. Întinde coarda. Bolul o prinde. Ce e dedesubt rămâne în dosar.

Miroase a dimineață coaptă pe plită.

Aripi colorate intră pe geam.

Ventilatorul le trage în palete. Moară. Poate a unui cavaler rătăcit prin *La Mancha*. Poate a mea.

Unul ridică privirea și mă întreabă de ce mă uit la fumul din tavan.

Încă nu răspund, întâi îi salut respectuos – dacă regulile Tratatului s-au pus în practică, ei sunt autoritatea reginei absolute. După care le ofer buchetul pregătit pentru S. Nicio mulțumire: „Tâmpitule, crezi că șeful statului nu are altceva de făcut decât să asculte toți analfabeții care cred că au soluția tuturor problemelor?”

Paharul cu apă are o musculiță. Înghit în sec.

Analfabet? Eu? Enumăr diplomele ca pe niște cearșafuri ude.

– Ocupația?

– Sunt scriitor și ziarist, răspund, deși eram convins că, în stupul perfect, știa deja fiecare fir de polen din viața mea.

– Scrie! Cine e „Regina” și cine intră în „Stup”? La obiect! Mie să nu-mi bați câmpii ca-n articolele tale, unde citim două pagini despre sudoarea țăranilor și galbenul grâului până să

aflăm producția la hectar.

Scriu. La obiect. Lumea ideală, ghidată de Regina atotțiitoare.

– Ăsta are ceva legături prin Anglia! Spune tot ce știi!

Creionul chimic are vârful tocit. Dar nu mă las: „Anglia este o țară care se preface că a învins timpul. Granițele ei sunt clare doar când plouă.

…dar dvs. nu întrebați despre Anglia. Ci despre ce s-a întâmplat în 1887 la Londra, în sera de orhidee a Reginei Victoria.

Eu doar întrețineam albinele. Nu aveam voie să mă apropii de cameră. Dacă vreți, vă dau schițele stupului regal. Sunt desenate pe spatele unui timbru".

M-au întrerupt. Brutal. Îmi trosnește genunchiul de parcă cineva trage un ivăr într-o ușă putezită.

Întrebările, tot mai sofisticate, vorbeau despre albine și ordine, însă căutau, de fapt, greșeli.

Z-z-z…

M-am retras într-o scoică să caut o perlă pentru S. Era o apă caldă și nu mă udam, era un cer umflat peste ape ca o burtă – și o mână cobora din când în când să o mângâie. Aici nu țipa nimeni. Doar eu: unde ești, perlă, să-mi luminezi zilele când lumina refuză să vină la apel, te caut și văd doar sirene iubindu-se cu înecați, unde ți-e strălucirea rotundă, scoate-mă de aici, e plin de maree străjuind morminte submarine și căluți de mare mă așteaptă cu biciul în mână – vizitii la carul care-i trage. Era o apă caldă și eu știam dintotdeauna să respir prin ea, mâna aceea strecura uneori un deget sau două prin ape și mă mângâia și pe mine, cum mângâi un peștișor prin acvariu, poate m-aș fi obișnuit așa și n-aș fi ieșit niciodată – așa gândeam când mi-am simțit palma, încovoiată ca o gheară, apucând-o. Strângeam perla și apele se despărțeau. Îi admiram rotunjimile și cerul devenea dreptunghiular și mirosea a var. În clipa aceea m-am văzut iar, scufundat gol, trei sferturi, cu capul în jos, iar deasupra purtam în picioare ultimii pantofi ai tatei. O meduză s-a lipit cu gelatina de mine și-mi propune troc: perla mea pentru o epavă.

Dar eu – nu. Și lor – nu le pasă. Degeaba le arăt strălucirea dintre degete.

Îmi priveam picioarele ca pe doi străini: un cal pur sânge și mârțoaga unui cavaler fără noroc. Podeaua se frângea sub tălpi cu zgomot de prăpastie, dar caii mei încă aleargau. Un maraton absurd spre nimic.

Paharul cu apă are un cioc verzui de pasăre. Dacă trebuie să-l beau și pe ăsta, îl beau. Ca pe restul.

– Bă, tu ești tâmpit? Afirmație. Întrebare. Se clatină și el.

Mă clatin și eu, să ne clătinăm, dacă așa se cuvine.

Îmi toarnă printr-o pâlnie apă. Încerc să-i spun că nu mi-e sete, dar nu-l interesează.

Toate ploile prin care am trecut mi se mută în gât.

Un bec gâfâie.

– Cine?

Tac. Ploaia devine tornadă.

Becul strălucește precum cântăreața S. în paiete de scenă. Poate chiar ea e un soare ce îmi va încălzi umbrele. Nu sunt pregătit pe deplin să primesc lumina. Abia am strâns o colecție de becuri stinse sub piele… Sunt un mușchi care pulsează sânge de neon, un bec stricat cu o molie în loc de filet, sunt tot ce doare, tot ce arde și strălucește în golul său.

Am ajuns așa de aproape, acum știu că este S., nu o fantasmă lucitoare. O îmbrățișez. Tensiunea se mută în mine.

Vărs. Amintiri, umbre, îndoieli. Deși sunt ale mele, le privesc nelocuit cum se preling pe podea și se așează la picioarele lui. Îi linge pantoful. Și el se scutură, ca de toate frigurile lumii.

Foamea ține cuvintele. Îi întind flaconul de Diazepam: *Luați două. Pe mine mă ajută*. O lopată. Degetele mi se învinețesc, ca desprinse de viață. Le număr. Le pierd. Reiau.

Flaconul se rostogolește pe podea. Perla se rostogolește pe podea. M-aș rostogoli și eu, cum ne punea profesorul de tumbe din a V-a B. Însă

nu mă lasă.

Lovește dosare și eu simt durerea lor în vintre. Scaunul se frânge. Eu, odată cu el. Câinele din mine șchioapătă. Dacă nu mi-ar bâzâi albinele prin cap, aș începe să latru. Uneori, fericirea e să ieși pe balcon și să începi să latri. Mai ales într-o noapte ca asta, când luna plină s-a înțepenit în rama de geam.

Anchetatorii mă privesc cu milă… Tocmai ei, cărora le-am dat toate brichetele mele și nu mai am cu ce să-mi aprind răsăritul… „Așa îmi trebuie dacă am căutat lumina în noapte", îmi spun, dar eu, cu pielea plină de scântei și fumul agățat de coaste,

încă râd,

încă strig,

în toată uitarea de sub talpa orașului și dansez singur pe marginea subțire dintre noapte și zi.

Șoptesc, dar aud totul ca printr-o portavoce înfiptă în timpan:

– N-am ce să scot de la el… Ăsta e caz de Baniciu!

BĂTĂI DE INIMĂ MĂSURATE CU UN STETOSCOP STRICAT

Baniciu venea greu. Biletul către S. începea să se șteargă: „Am pus un ochi în fiecare petală. Să te vegheze, noaptea când dormi".

Un zgomot. Simt o mică fericire – măiculiță, Sfântă Varvara, mai aveam puțin și începeam să joc scrable cu varul.

Baniciu. Degeaba îl văd cum intră, fluturând stetoscopul ca pe un sceptru. Zadarnic încerc să ghicesc dacă e o albină din stupul meu ideal sau doar un alt impostor.

Nu primesc decât un alt noian de întrebări absurde. Așa sunt anchetatorii, fiecare cu propriul absurd – după grad.

– Câți iezi avea capra cu trei iezi?

I-am răspuns ordonat și precis. Dar el tot neconvins rămâne.

– Spune-mi, ai mai visat păsările acelea?

Râd. Din râs îmi curge sânge pe bărbie.

Baniciu e din ce în ce mai mic, un pitic care mi-a intrat în minte și cotrobăie cu o lanternă uriașă. Negru. Ape, lovindu-se necontenit de țărm. Și o câmpie luminoasă unde aleargă hoarde de cai. Toate unindu-se. Amestecându-se. Rostogolindu-se, ca un zar ce-mi ghicește soarta.

Baniciu a adus un tun cu lumină. Zadarnic. Acolo se găsește doar un mesaj cifrat: „Iubito, te aștept la mine. Aici nu vei fi niciodată singură. E mereu un pat, o lampă și un fluture".

Mă privește. Ochii lui sunt doi melci care se târâie prin orbite. Transpiră. Slăbește nodul cravatei și aruncă halatul și haina militară. Doar în cămașa albă a devenit și el un om pierdut într-o lume bolnavă. O stăruință absurdă de a fi doctor.

În cupa stetoscopului, un colibri de ceară pâlpâie și se topește.

Milă. Îmi vine să-l iau de mână și să jucăm sârba împreună. Regret că nu am luat papagalul să ne cânte – ar fi făcut playback vocilor lor.

Notează. Și fișa lui mă înghite. Le-am dat tot: și adresa bătrânului apicultor.

– Sunteți bolnav, foarte bolnav. Aveți nevoie de multă odihnă! Locul unde o să vă trimit o să vă ajute…

Pleacă. Așa fac ei: te lasă un pic singur, să-ți mai aduci aminte ceva…

Bolnav? Eu? Nici gând!

Doar un om cu o clanță fără ușă în palmă…

O pendulă bate. Mă cutremur. În jur, pereți goi. Și totuși, bătăile de bronz reverberează lângă ureche… Poate undeva, în umbră, un anchetator uriaș poartă acea pendulă la încheietură, ascunsă sub mâneca sacoului. Ceasul meu arată că mai sunt multe minute până la ora exactă.

Am visat că eram în sufragerie. Tata făcea friptură. Mama punea farfurii. M-am trezit. Plângeam. M-am spălat pe față pe întuneric.

Captiv, ca o gofră între plăci încinse, așteptând fierul să-mi imprime hexagoane pe încheietura mâinii.

Singurătate. Niciodată nu m-am speriat de ea. Până acum.



TRIUMFUL PĂCATELOR

(satiră preelectorală în 3 acte și nouă scene)

Dumitru Mugurel VINTILĂ

PERSONAJE:

AVERICĂ (50 de ani): Candidat, antreprenor local
MACAVEL (35 de ani): Consilier politic
ANCA PÂRȚAG (34 de ani): Jurnalistă
LUXIȚA (35 de ani): Soția lui Averică, casnică
GUȚĂ ȘPĂGARU (25 de ani): Inspector la Agenția națională pentru Integritate
CARCALETE (55 de ani): Șantajist
BĂIATUL (17 ani): Curier
GRUP DE CETĂȚENI
UN REPORTER
UN CAMERAMAN

Acțiunea se petrece, undeva, în provincie, câteva zile înaintea expirării termenului legal în vederea depunerii listelor de candidați pentru camera deputaților și senat. Din exces de zel demagogic, partidul a hotărât să aștepte până în ultimul moment, intenționând să arate electoratului că este serios și analizează meticulos candidaturile, pentru a-i alege pe cei mai capabili.

ACTUL I

Scena 1

Dimineață, cinci zile înaintea depunerii listelor la Biroul Electoral Central Decor: *Un spațiu pregătit pentru un sediu de campanie. În lateral este o fereastră și în partea dreaptă o ușă. O canapea, un birou, o oglindă și câteva scaune mobilează încăperea. Într-un colț, lângă ușă, stau stivuite două cutii cu material publicitar. Averică, tip clasic de gospodar cu veleități, se plimbă nervos. Întră Macavel, un tânăr prezentabil și bine îmbrăcat, care fluieră o melodie veselă și-i aduce un poster cu mutra lui. Averică nici nu se uită, se trântește pe un scaun și dă disperat din mâini.*

AVERICĂ: Macavel, nenorocire!

MACAVEL: *(râzând)* Ce-ți veni dis de dimineață și cu noaptea-n cap?

AVERICĂ: M-o sunat președintele.

MACAVEL: Păi spune așa. Iar a vrut bani?

AVERICĂ: Nu! Taci un pic. Fii atent. Răspund ca de obicei, așa cum m-ai învățat. „Bună ziua, vă ascult! poporul este suveran. Noi, pentru popor...” „Rică – îmi zice – lasă politica că-i devreme. Avem altele pe cap”.

MACAVEL: Bine ți-a făcut. Poezia asta-i pentru poporeni.

AVERICĂ: Am fost neatent. Până când o vorbit, n-am priceput cine-i la telefon. În fine, m-am adunat răpejor și-i zic: „dacă-i musai, o las.” „Ascultă – îmi zice – a venit una de la presă care se interesează despre CV-ul tău. Zice că te știe și nu crede că ai doctorat” „Macavel, îl știți – îi zic – c-o lucrat și pentru Titel Covrig, de-a ajuns în Parlamentul Europei, m-o asigurat că dosarul meu îi beton. A lui Covrig o fost chiar mai ușurel”

MACAVEL: Trebuia să-l întrebi cum o cheamă.

AVEREL: Taci un pic! „Dacă ajunge le tine – îmi zice – vezi cum te descurci. Secretara mi-a spus că-i arțăgoasă” „Să trăiți – îi zic – lăsați-o să vină ș-om vedea” „Foarte bine – îmi zice – între noi mai merge, dar dacă explodează rahatul cu doctoratul tău înainte de validare, eu nu știu, n-am auzit, n-am văzut și nu te mai pun pe listă”

MACAVEL: *(tolănit pe canapea, cu aer ghiduș)* Și care-i nenorocirea. La cât i-ai dat te face ministru. Ar putea fi chiar o afacere mai bună.

AVERICĂ: *(a început din nou să umble și să dea din mâini ca bezmeticul)* Tu auzi ce spui? Pentru mine e o chestiune de principiu. Știi cât m-a costat principiul?

MACAVEL: Nu te mai plânge. Te-a costat atâta cât ai fost dispus să plătești.

AVERICĂ: Ei vezi?! Și lighioana aia *(maimuțărind glasul președintelui)* „nu știu, n-am văzut, n-am auzit” *(enervat cu vocea lui)* Fir-ar dracu-al dracului! Când i-am dat milioanele de ș-o făcut fiică-sa cabinet dentar, o văzut, o pipăit și s-o bucurat. Când i-am dat mi-lioanele pentru partid, o cântărit banii din priviri, i-o pus în servietă cu tot cu mână, să aibă cu ce-i pipăi și mi-o promis locu’ unu pe listă. Acu, de-odată, de frica unei jurnaliste, nu știe, n-o văzut, n-o auzit și mă amenință că mă lasă pe din-afară. Cică sunt un rahat.

MACAVEL: Gata Averică, liniștește-te. Rahat, nerahat ești doctor în științe politice.

AVERICĂ: Chiar așa, ia taci un pic! Ce-ți veni să mă faci doctor? Abia am terminat facultatea aia cu plată din Brașov.

MACAVEL: Măi omule, la București s-a schimbat șmecheria. Partidul respectă voința poporului care vrea politicieni pregătiți, profesioniști. Dacă n-ai un titlu, nici nu se uită la tine.

AVERICĂ: Așa o fi. Da eu, dacă citesc două pagini, mă ia somnu’. Bacu l-am luat la seral. *(îl pufnește râsul)*

Așa l-am îmbunat pe socu-meu și m-am însurat cu Luxița, care știe cânta la flaut și vorbește italiană.

MACAVEL: Păi vezi...?

AVERICĂ: Am avut noroc c-o murit șeful comisiei. *(cu ton conspirativ)* Lu' ăla nou i-am dat naibi' doi porci de lapte și-o damigeană de palincă, să nu-i treacă prin cap să mă pice. *(râde, apoi a devenit serios)* La Brașov m-am dus de gura Luxiței. Nu i-o ajuns că fac bani și firma merge bine. O vrut să-i ia fața veri-si care s-o măritat cu un inginer agronom.

MACAVEL: Păi vezi...?

AVERICĂ: Ce tot vrei să văz?

MACAVEL: Că ai intrat la facultate și ai ieșit economist.

AVERICĂ: Da, aia de la privat care s-o închis că lua mită. *(cu regret)* M-o costat o avere. Mai bine investeam banii în ferma de vaci.

MACAVEL: Ce mai contează. Acum ești și doctor. Ascultă la mine. Dacă vrei să fii politician în România, trebuie să ai bani – și tu ai; trebuie să ai relații – și tu ai, că le-ai plătit. Și acum fii atent: trebuie să fii, sau măcar să crezi că ești cineva. Doctoratul te ajută să te obișnuiești și cu aroganța. Bine că s-a întâmplat așa și prima luptă politică ai s-o dai cu jurnalista.

AVERICĂ: *(râzând)* Sunt doctor cum sunt și economist. Mă rog, cum spui, da eu nici n-am văzut lucrarea aia. Dacă mă întreabă, sunt în plop.

MACAVEL: Am un exemplar în mașină. Ți-l aduc imediat.

(Macavel iese și se întoarce cu o lucrare legată frumos și o diplomă gata înrămată. Averică mângâie cărțulia și privește *diploma)*

AVERICĂ: Mamă, da-i frumoasă. Și diploma asta ai scos-o de la Spiru Haret, nu-i așa?

MACAVEL: Pe dracu! E de la *„Academia internațională de Studii Globale"* din Comuna Comloșu Mare.

A**VERICĂ:** *(se uită fix le el)* Comuna Comloșu Mare are Academie? De unde ai mai scos-o și pe asta.

MACAVEL: Ai uitat ultima reformă administrativă a învățământului? Pentru combaterea analfabetismului rural, primăriile pot înființa universități comunale cu capital privat.

AVERICĂ: Măi Macavel, mă lași...! Oi fi terminat la Brașov, dar se cheamă c-am făcut o facultate...

MACAVEL: Bravo! Asta înseamnă să fii arogant.

AVERICĂ: *(hotărât)* Eu nu cred că așa se combate analfabetismul.

MACAVEL: După alegeri să vorbești cu ăia de la București. Ei fac reformele. Asta cu universitățile comunale este a patra și vrea să completeze proiectul „România Educată".

AVERICĂ: *(râzând în hohote)* las-o jos că măcăne. Spiru Haret era mai bună.

MACAVEL: Bre, râzi ca prostu'! Spiru Haret este pentru miniștri și parlamentari europeni. Pentru începători ca tine, Comuna Comloșu Mare a fost alegerea perfectă. Unde mai pui, că-i și recunoscută internațional. În ghidul turistic apare în trei limbi: Comloșu Mare, Nagykomlos și Grosskomlosch.

AVERICĂ: Așa o fi, cum spui tu, dar eu nici n-am trecut pe acolo.

MACAVEL: N-a fost nevoie. Tu ai donat Academiei cinci miare din banii lui Gogoașă pentru președinte – știi tu, ăla cu fabrica de brânzeturi – și ei te-au mulțumit onorându-te cu un doctorat.

AVERICĂ: *(speriat)* Cincizeci de milioane vechi?

MACAVEL: Aoleu, Averică! Pe ce lume trăiești? Și mai vrei să fii și deputat.

AVERICĂ: Eu eram mulțumit cu afacerile mele. Tot Luxița m-o bătut la cap.

MACAVEL: Și bine a făcut. Da nu-și face griji. Ălora le-am dat cinci mii de euro, nici un șfanț mai mult.

AVERICĂ: *(rămas pe gânduri)* Bine c-o fost numai cinci mii de euro... *Până la urmă, a luat dosarul și a început să-l răsfoiască. Macavel îl privește. La un moment dat, îl trântește pe birou enervat.*

AVERICĂ: Băi Macavel, ce scrie aici? Ia uite...*(silabisind) „Impactul geopolitic al Ligheanului Negru asupra flancului estic"* Ce lighean măi omule, ce treabă am eu cu flancurile. Astea țân de-armată, c-atâta știu și eu.

MACAVEL: *(râde)* Studentul pe care l-am plătit să scrie textul, l-a luat de pe Internet și l-a tradus prin Google, că era în engleză. Pentru *Black Sea Bazin,* în loc de „Bazinul Mării Negre", programul i-a scos „Ligheanul Negru". Puturosul nu l-a mai corectat și așa a rămas în toate cele trei sute zece pagini. Da nu-ți face griji, că mulți văd, puțini pricep.

AVERICĂ: *(se ia cu mâinile de cap)* Macaveleee, ne facem de rahat. Păi, dacă mă întreabă vreunul, din ăia care pricep, ce caută ligheanul în strategia NATO, ce naiba le spun. Că spălăm în el chiloții partenerilor strategici?

MACAVEL: *(râzând)* Habar n-am, tu ești doctor. *(serios)* Stai cuminte. Cine mai are timp să citească...

AVERICĂ: Jurnalista.

MACAVEL: *(reconciliant)* Asta e! Eu așa am trimis CV-ul la Sediul Central. Ș-apoi, Comisia de Etică îi condusă de unchiul Luxiței. El va pune avizul fără să clipească. *(mustrător)* Măi Averică, nu sunt eu consilierul tău politic? Pentru orice eventualitate ți-am făcut o ciornă cu ideile importante. Într-o oră ai învățat-o. *(scoate din buzunar două foi împăturite și i le dă)* Ai să vezi, c-o să fie bine. *Averică ia foile, le deschide, se uită, le împăturește la loc și le bagă-n buzunar.*

AVERICĂ: *(mai liniștit)* Și ziarista...?

MACAVEL: O scoatem noi la capăt. Politica este arta compromisului. Hai să bem ceva peste drum, la Șchiopu și-ți povestesc.

Averică mai mângâie odată lucrarea, admiră diploma înrămată și le pune într-un sertar. Vizibil satisfăcut, îl ia de braț pe Macavei și ies din scenă. Lumina se stinge brusc.



IMPERISABIL
(I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Fără a o declara explicit, *150 de proeme*, noua carte a lui Varujan Vosganian, este un manifest în apărarea Poeziei (cu majusculă simbolică) și a rolului ei fundamental, transgresând epocile istorice și regimurile politice. Unele texte, prozastice în formă și lirice în substanța lor, sunt impregnate de istorie și de experiențele tragice ale genocidului armean, ale totalitarismului comunist și ale Revoluției din 1989, la care Vosganian a participat în mod direct, venind cu o impresionantă mărturie într-o altă carte, *Dublu autoportret*. Ideologia unică a comunismului în România postbelică și efectele ei devastatoare asupra societății (iar în interiorul acesteia, asupra comunității armene), cu teroarea din anii '50 și frica, sărăcia, umilințele moștenite de la o generație la alta – sunt prezente, uneori într-un mod acut, în paginile cărții de față. Fiindcă poeticul le asimilează și autorul, respingând programul artei pentru artă, le convertește în materie lirică sau, cum ar fi spus G. Călinescu, într-una sensibilă. Poezia își recapătă, în cele 150 de texte plus unu, acea aură care o făcea singulară și centrală în anii totalitarismului; numai că acum, poetul contestă creativ evazionismul modernist tolerat de vechea Cenzură, păstrând din el anumite caracteristici (vizionarismul, muzicalitatea interioară, stilul înalt, arierplanul simbolic) pentru a „trata" literar cu ele o substanță bogată, cvasi-romanescă.

Din această perspectivă, asocierea poeziei cu proza și obținerea unui hibrid numit „proem" nu sunt niște experimente gratuite sau simple jocuri de cuvinte ale unui scriitor inventiv. Inclusiv ilustrațiile unui artist de valoarea lui Mircia Dumitrescu și chiar formatul cărții purtându-i marca (unul „aspirat" în sus, cu elongație ca în picturile lui Altdorfer) contribuie din plin la imaginea Poeziei ca „regină a balului", într-o epocă, precum cea postrevoluționară, în care aceasta a devenit mai degrabă Cenușăreasa societății. Rezumativ și concluziv, Vosganian asociază în profunzime poezia cu proza; și vechea centralitate a liricii, dinainte de 1990, cu temele interzise în epoca trecută.

Un obiectiv atât de ambițios presupune nu numai talent personal, ci și o cultură solidă și o conștiință poetică formată prin ea. Dacă la alți poeți ai noștri, după un volum excepțional, la tinerețe, ceea ce urmează devine din păcate o autopastișă, în cazul lui Vosganian se vede cum poetul evoluează artistic la propriu și la figurat, nelăsându-se confiscat de o formulă, inovând, asumându-și riscuri, încercând aici ceva dificil la modul descurajant precum interferența structurilor literare. Prin cartea aceasta, autorul devine unul dintre cei mai valoroși poeți ai noștri; însă nu printr-un fel de *shortcut* a genialității spontanee, prin inspirația dăruită de zei și de muze, ci printr-o acumulare culturală neobișnuită, susținută, constantă, de opere ale tuturor artelor și de experiențe artistice aprofundate. *150 de proeme* nu este așadar o reușită circumstanțială, „inefabilă" ca un moment de grație, ci efectul literar direct, organic, al unei întinse experiențe de lector, privitor și ascultător. Înainte de a ajunge un astfel de poet, Vosganian a fost un avid, extraordinar cititor.

Întinderea lecturilor aproape că deconcertează, ca și varietatea lor. Poetul a parcurs texte religioase și laice, vechi epopei și poezie modernistă, opere din mai multe literaturi și culturi, cărți literare dar și științifice, din științele tari și din cele socio-umane. E un devorator de romane și de cărți de istorie, de documente și statistici, de jurnale și mărturii, confesiuni și depoziții, cu o receptivitate culturală remarcabilă, pe care o putem regăsi la doi autori dintr-o altă generație, N. Steinhardt și Ion D. Sîrbu. Dacă însă la aceștia materia lecturilor intra cât se poate de natural în cea a *Jurnalului fericirii* ori a *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal*, la autorul de acum structura lirică impune o transfigurare și o „sublimare" – și am folosit ghilimelele fiindcă aveam deja una. Vosganian are ca dificultate suplimentară tratarea literară nu doar a ceea ce a trăit, ci și a operelor artistice deja transfiguratoare, duse la perfecțiune de mari creatori, sublimând ori concurând realitatea *în*

felul lor, și care acum trebuie integrate – prin referințe, asocieri, aluzii – în textele proprii.

Din nou, o comparație cu alți poeți autohtoni îi este net favorabilă. În *150 de proeme*, aceste referințe culturale, atât de bogate, nu sunt niciodată ostentative și emfatice, introduse în text pentru a dovedi și etala cultura autorului. Ele apar, dimpotrivă, din interiorul procesării poetice. Opera de artă văzută, ascultată sau citită este la Vosganian un catalizator al imaginației lirice, o valoare imperisabilă care poate deveni un „nod" în țesătura textuală și un mod de a comunica profund cu cititorul. Pe măsură ce parcurge „proemele", într-un prezent al lecturii, acesta din urmă revizitează, condus de către autor, textele și operele altor artiști, dintr-un trecut întins al umanității, reactualizat prin noua carte. Astfel că opera aceasta inedită, din 2025, poate duce în toate direcțiile și epocile, lărgind enorm perspectiva, până la a o depăși. Eu totdeauna am fost sceptic în privința formulei „a nu putea sări peste propria umbră". Nu cu ușurință! Ca și la deja menționații Steinhardt și Sîrbu, avem aici un exemplu convingător că poezia prozastică sau proza poematică sau *proemele* lui Vosganian exact asta înseamnă: o depășire a limitelor prin lărgirea fundalului. În timp ce expresia literară e cu totul personală, universul cultural „intersectat" și ilustrat de ea este, în fond, însuși patrimoniul umanității cititoare.

Să vedem un exemplu. Pe o pagină, în „proemul" CIV, „cercul simțurilor se lărgește întruna", iar „cercul simțirii se îngustează", autorul-protagonist fiind purtat de muzica ascultată până la a-și visa propria viața *unplugged*. Referințele artistice și culturale nu sunt nici aici ornamente textuale, ci elemente indispensabile în compoziția „proemului", întrucât fac parte integrantă din scrierea lui. Muzica (alteori, pictura, sculptura) va cataliza iarăși literatura, înțeleasă ea ca o altă formă a existenței, atingând aceeași treaptă de autenticitate și intensitate. La autorul nostru, ascultându-l pe Segovia, „sângele hoinărește prin firele împletite de cupru", „sternul descrește și crește odată cu fazele lunii", muzica transportându-l într-o stare atât de complexă, încât „păcatul trufiei", în care a (re)căzut omenește, se asociază cu umilitatea ea însăși ardentă a psalmistului. Prezentul textual ne va proiecta adânc în trecut, unul biografic, și totodată metafizic, ținut și atunci – ca și acum – de El, „cel care este":

„Îl ascult pe Segovia cum cântă *Asturias* de Albeniz și visez la viața mea *unplugged*, ca un cântec de chitară rece, chiar dacă brațele îmi sunt încolăcite de șerpi trimiși dinadins, sângele hoinărește prin firele împletite din cupru, iar cablurile de înaltă tensiune, ghemele endocrine, se desfac ca niște ciorchini de glicină, sternul descrește și crește odată cu fazele lunii, cineva se joacă de-a voltajul și amperajul, când hiper, când hipo, când hip-hop, nu mai știu, văzduhul e curat și steril ca o lacrimă, logosul scânteiază, ecrane în loc de oglinzi și ferestre, suntem fii ai luminii, ne hrănim cu lumină, ne legănăm în zumzetul ei și lumina țâșnește din sânii zeiței din Efes, ce binecuvântare deșertul, buzele arse de sete și nicio umbră în spatele căreia să te ascunzi

Apoi, împuținat de păcatul trufiei, ascult cu urechea lipită auzul străin, gândesc și gândul devine un fel de a socoti, mângâi fără să ating dar fără să primesc Vestea cea bună, sunt conectat, cercul simțurilor se lărgește întruna, pe când cercul simțirii se îngustează, rămâne Zenitul, El este cel care este, eu sunt tot mai puțin cel care sunt"

Proemul acesta complex și pregnant, fără punct final și cu un rând alb lăsat ca între strofele unui poem de factură tradițională, se poate citi și înțelege chiar ca un psalm modern și postmodern. Într-un „direct" al reprezentării literare, am văzut, pe text, cum poetul de azi atât de profund și original reactualizează memorabil un imn religios vechi de trei milenii.

Varujan Vosganian, *150 de proeme*, ilustrații de Mircia Dumitrescu, Editura Junimea/ Editura Ararat, Iași, 2025, 232 p.





TRISTELE DE DUPĂ RITUALURILE DE ÎMBĂTRÂNIRE A SUFLETULUI

Ioan LASCU

De ce atâtea gânduri, atâtea cuvinte despre moarte? De vină să fie pesimismul, de vină să fie vârsta, de vină să fie bolile? Sau doar mi s-a părut? Ori vinovate să fie cuvintele-la-temă, atâtea imagini itinerante, atâtea temeri și întrebări șoptite? Frica de moarte, angoasa cauzată de dispariția fizică definitivă a(u) cuprins și cuprind(e) atâția și atâția indivizi, e frica resimțită de corpul fizic cel care presimte că este sortit pieirii. Chiar doi mari scriitori au fost obsedați de gândul morții – Lucian Blaga și Albert Camus. Absurdul era întrevăzut în condiția umană (și) prin faptul că viața se sfârșește prin moarte. Nu întâmplător conceptul fondator al gândirii existențialiste este finitudinea. Nu întâmplător un gând, o sentință tranșantă ne aduce aminte că „nașterea este primul pas către moarte”. Nu întâmplător se distinge murmurul poetului: „fără cusur crește moartea în mine. prin moalele sufletului/ îmi trece cerul de dimineață./ azi moartea vine de sus.” Sunt șoapte ale poetului Radu Florescu murmurate în *Uriașa nepăsare a sângelui* (Editura Junimea, 2026). Privind înapoi, la atâtea generații, că doar „tu ești omul de la fereastră. în tine a fost îngropat/ nesomnul cîtorva generații”, presimți „sufletul celor care în moarte stau ascunși”. Moartea este contiguă, se aciuează oriunde, în spații vechi și noi: și într-o casă pe care tocmai ai construit-o poate apărea „moartea cotrobăind prin sertare/ după o fotografie alb negru.” Poate fi imaginea ta din trecut care se șterge până la dispariție sub amenințarea și iminența morții, fiindcă „orice gînd care te leagă de trecut te macină”.

O apăsătoare *tristețe existențială* îl chinuie pe poet, perspectiva se va închide curând, o părelnică, cinică insatisfacție rămâne în urmă căci „nu există groapă perfectă așa cum nu există/ moarte perfectă...” „Cu pași tot mai puțini” cel osândit prin condiția sa umană se apropie de punctul terminus. Apar drept zadarnice gândurile și faptele, plăsmuirile („din cuvinte poți construi o masă un pat/ poți să sapi o fîntînă...”), dar totul e deșertăciune căci „vine moartea și spune că nu”. Și amintirile îți sunt cenzurate pentru că „moartea ți s-a cuibărit în somn”, iar între clipa inițială și clipa finală se petrece „viața/ între 3,8 kg la naștere și cele 3,8 kg în cenușă/ la moarte”. Nimic mai trist și mai dezolant, fiindcă amprenta morții, pecetea ei, se imprimă pretutindeni. Apusul este punctul cardinal predestinat deoarece nu ne putem întoarce fața de la el, frecvent amintit în poezia de acum de către Radu Florescu – acolo e stingerea, e împământarea: „la apus/ îți vei simți trupul greu de pămînt/ atunci te vor săpa/ și vor îngropa în tine semințe.” În preambul, „în nopțile cu lună plină/ vin vești despre viitor/ despre o proastă întocmire a trupului/ și a minții/ despre *ritualuri de îmbătrînire a sufletului*.” (*s.m.*, I.L.). Precaritatea este o boală ce nu poate fi învinsă cu toate că „firișoare de nervi/ își așteaptă doza de xanax”, durerea perisabilității trupești poate fi cel mult sedată „cu un tub de pastile alături” – „e atîta speranță în analgezicile sparte în dinți” – invocarea unei posturi mereu itinerante a încer-

cării de a calma tristețea trecerii și a morții. In pofida a toate inevitabil moartea „vine și-ți arată anii pe care i-ai trăit./ îți numără vertebrele/ și te sărută apăsat pe frunte/ lăsînd să se vadă dinadins urmele”. Chiar apele infernale ale Styxului au răzbătut pe sub dușumelele locuinței mai îndepărtate de lumea erodată de frica morții: „noaptea/ pe sub podelele de scîndură/ ale casei tale din munți/ auzi apele styxului clipocind.”

Tristele lui Radu Florescu, elegiace fără leac, nu sunt în stare să mai aducă vreo speranță izbânditoare ca și *Tristele* lui Ovidiu care nu a mai revăzut niciodată Roma cea îndrăgită. Celui care simte *uriașa nepăsare a sângelui* nu-i mai rămâne decât claustrarea într-o casă pustie, exilul interior: „dar în spatele ușilor închise/ încerci să rămîi întreg.” Doar în spațiul ostil cu stranii ascunzișuri tac aceia care te fac să înțelegi că „nu-i ușor ca în fiecare zi să stai de vorbă/ cu cei din pereții casei.” Sunt niște intruși clandestini, niște spioni dătători de angoase care „cînd nu ești acasă ies tăcuți din pereți/ să exploreze fiecare în parte/ o altfel de viață.” Într-adevăr, angoasa singurătății și a senectuții, nu insinuante, ci pregnante, este o formă acutizată a tristeții: „tu inima mea știi că/ printre învinși și învingători/ tristețea ta va înmuguri.” O stare ce se amplifică deoarece tu, în claustarea ta, simți cum „de la o zi la alta între patru pereți/ singurătatea ta se îngrașă/ ca un animal de casă.”

Evadarea din claustrare nu duce prea departe, un topos exterior adesea licitat este dealul, dar prielnic pentru cel ce se ascunde, ca să dispară dintr-un spațiu deschis: „...dealul din spatele casei.// ascuns printre aluni măceși mărăcini/ și brusturi în floare/ cu un baston din lemn de corn în mîini/ aștepți ca puterea vîntului să crească.” Momentan acolo te regăsești într-un spațiu al eliberării și al comuniunii cu elementele după ce „aștepți ca iarba să-ți mîngâie genunchii/ și cînd toate s-au aliniat/ plonjezi ca un surfer de elită/ spre creasta dealului/ simțind că ai prins sub picioare/ valul perfect.” Acolo ar putea să fie și un spațiu al contemplării neîmplinite însă – alături este nelipsitul tub de pastile care ne face să credem că e vorba de o suferință reală de natură nedivulgată – depresia, „mintea ta otrăvită”, „sîngele tău înroșind apa”, zahărul ce crește în sânge „atunci cînd simt că o iau razna.”: „pe dealurile din spatele casei/ în toate zilele săptămînii/ ai lăudat frumusețea./ cel mai adesea se întîmplă după miezul nopții/ cu un tub de pastile alături/ cînd împerecherea șoaptelor/ era aidoma unui scîncet mut.” „Punga cu medicamente” este numai un antidot trecător pentru moarte. Totul eșuează însă în iluzoriu căci „dealurile din spatele casei” nu înlesnesc un urcuș spre cer ci un coborâș într-o viață secătuită: „...nu au aflat mulți/ nici măcar cei care locuiesc în preajmă/ nu știu/ cîtă înstrăinare/ și cît abis e acolo sus.” Mai aproape sunt casa din pădure și „tăietorii de lemne din munți” – „acolo, în munți, era loc pentru toți”.

Foarte frecvent este invocat *omul crisalidă*, probabil omul într-un stadiu al metamorfozei, aflat însă într-o fază care-l apropie de moarte, cu care, într-un spațiu al claustrării cel bântuit flirtează amăgindu-se că îmblânzește soarta: „de cîteva zile în camera ta/ cochetezi cu moartea în secret.” Este o stare soporifică, o formă de sedare ce se instalează când „omul crisalidă cade într-un somn adînc”, însă nici în această stare efectul de analgezic nu este perfect („prin pereții casei/ frica precum un animal de pradă/ îți rontăie somnul”), ci este un fel de paleativ repede volatilizat: „cauți frumusețea în somn./ acolo doar scîncetul/ înflorește năprasnic.” Somnul nu duce, parcă, decât într-o antecameră a morții: „omul crisalidă/ simte că viitorul lui stă sub semnul îndoielii”. El are amintiri și viziuni stranii ale absenței și dispariției insesizabile: „se gîndește tot mai mult la dealurile din spatele casei”, locul din care „într-un mușuroi de furnici a văzut/ un amestec de lumi interioare/ și el în niciuna.” Cândva, prin 1929, Lucian Blaga presimțea somnul ca o cale de comuniune cu strămoșii: „În somn sângele meu ca un val/ se trage din mine/ înapoi în părinți”. Însă tot în somn se insinuează paloarea celor efemere, poetul din Lancrăm oscilând între elogiu și com-

plentă: „Cu cuvinte stinse în gură/ am cântat somnul lumii, îngerii de ceară./ De pe un umăr pe altul/ tăcând îmi trec steaua ca o povară.”

Radu Florescu trăiește privind mai mereu către un final, către un timp crepuscular care deja a venit. Despre o „atmosferă crepusculară care învăluie, precum un linţoliu, existența zilnică a poetului”, a glosat deja Savu Popa în *România literară* nr. 22/ 2026. Poetul caută mântuirea printr-o obstinată introspecție, însă pentru moment nicio certitudine nu se întrezărește în obscuritatea cotidiană dinlăuntru și din afară. Camera obscură a existenței ascunde, nu revelează, însă nereușitele, frecvente, nu impun renunțarea. Eșecul despre care s-a scris nu este definitiv. Cu aceeași fervoare tristă poetul trăia zbuciumul căutării, al amânării și al iluminării (neajunse) în volumul anterior, *Ritualuri de îmbătrânire a sufletului*, Editura Rocart, 2024. Totul era aproape, era și departe, era înlăuntru, era și în afară, și binele și răul, și pacea și zbuciumul, și păcatul și pocăința, și deznădejdea, și speranța, și bucuria și întristarea, și clipa și veșnicia, și viața și moartea.

Este cu putință o percepție subtilă în sensul că poezia lui Radu Florescu, cel puțin din cele două volume recente, aduce o mărturie despre trecerea prin efemer a existenței lui, despre suferințe, cădere și înălțare, dar și despre osândă și mântuire. Este o mărturie cu iz autobiografic emoționant umană, dar și una profund creștină, cu toate tribulațiile ei. Este o poezie a experienței intime profunde, care traversează dezolarea și înfrângerea: „prin mîinile mele au trecut/ mii și mii de pietre.// pietre de apă dulce pietre de munte/ pietre de cîmp/ pietre de moară/ pietre de mare/ pietre aruncate de unii în alții/ dar azi după ani și ani de căutări/ am găsit piatra perfectă./ am luat-o în mîini/ am privit-o din toate unghiurile posibile/ am văzut-o scînteind în lumina soarelui/ am găsit în ea risipa/ am găsit în ea urme de viață/ și mi-am spus: iată/ asta este piatra mea de temelie/ e mai mult decît ceea ce îmi trebuie/ e mai mult decît am visat/ să am vreodată.” Îmi asum afirmația că poezia lui Radu Florescu este o poezie psihopompă a trecerii lui prin viața terestră și o acceptare, o pregătire pentru o sperată viață spirituală în altă dimensiune, atemporală, pentru a birui neliniștea, tristețea și lehamitea. „ești încă aici raduflorescu/ dar azi puterea exemplului nu mai e un lucru bun./ […]./ eu încă aici îmi fac praf liniștea/ lehamitea/ viața.” Radu Florescu își este sieși confesor și călăuză adesea descurajată ca atunci „cînd tot ceea ce ai visat în viața asta/ azi se întoarce împotrivă-ți.” Deocamdată el se zbate ca să nu se lase copleșit de incertitudini, de frică, de singurătate. Poemele ce încheie volumul *Uriașa nepăsare a sângelui* sunt o contrazicere a ceea ce a fost sau ar fi fost benefic să fie și să rămână: „am pierdut din lumina începutului/ am pierdut bucată cu bucată teritoriile ascunse/ ale inimii/ am pierdut fără voia mea norii plini cu apă/ și am uitat cum e să pierzi”.

În cuvinte puține, într-o retorică suplă, de un discret rafinament, Radu Florescu scrie o poezie densă, profundă, de o emoționalitate și o gândire cum nu se întâlnesc la tot pasul.





POVESTIRI DE PE ALTĂ STRADĂ, DE NICOLAE SPĂTARU

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Cu acest nou volum publicat de Editura Junimea (*Amicul din Neanderthal*), Nicolae Spătaru, scriitor cu un nume bine definit în spațiul literar românesc, ne arată o nouă fațetă a scriiturii sale. După un roman cu impact pozitiv precum *Măștile lui Brejnev* (o satiră cu bătaie lungă, care îl plasează, pe bună dreptate, printre urmași de frunte ai lui Gogol și Bulgakov) prozatorul născut în Bucovina Herței, stabilit în Chișinău și trăitor cu sufletul în limba română, descoperă un suflu nou și convingător, re-întorcîndu-se și întorcându-ne spre tainele povestirii, cea care precede, poate, romanele, fără a fi însă deloc facilă, la nicio o vârstă a scrisului. Ceea ce îți permite anvergura speciei dominante care e romanul, nu se potrivește decât rareori cu resursele povestirii.

Ca și în alte cărți ale acestui prozator, remarcăm și acum un amestec inteligent de fantastic, absurd, grotesc, tragic definind un narator care privește cumva peste umăr spre întîmplările povestite. Chiar dacă sunt povestiri dependente de prezența mărturisită a acestuia (cunoscător aprioric al faptelor) construcția narativă nu îl implică de cît puțin sau deloc, lăsînd loc privirii și analizei exterioare; cititorul poate și trebuie să fie mult mai interesat și profesionalizat, prin lectură, de interpretarea întîmplărilor.

În esența ei, lumea e dominată de tragism, dincolo de volutele programate sau nu de viață, singurul regizor care contează. Nu întâmplător, ultimul text din volum privește și acest aspect, sublimat, desigur. Povestirea oferă și titlul volumului și e gândit pe principiul contradicțiilor necesare, așezate simetric. „Gicu Panduru are o viață ce pare desprinsă din scenariul unui film. Poate din mai multe. Și nu exagerez deloc. Așa îl percep eu – nu pentru că a absolvit Facultatea de Regie, ci din alte motive, mult mai convingătoare. Dacă ai timp și răbdare să zăbovești mai mult timp prin preajma lui, îți vei da repede seama despre ce vorbesc. Eu m-am convins deja.” Personajul are o viață atât de plină de întâmplări ca ar putea să dea și altora. Din acest motiv, textul e rezultatul unei concentrări de amănunte, incitante, deconcertante, toate vizând provocarea unor cititori atenți. După evoluții și involuții, personajul ajunge, în cele din urmă să facă filme, după ce viața îl purtase, inclusiv, să întâlnească pe o sosie modernă a Omului din Neanderthal. Practic, el se preumblă, netulburat, prin propria-i istorie, ultra-picantă și neașteptată. Finalul obligă la o adâncă retrospecție: „Am fost și eu la premiera documentarului. Mi-a plăcut. Fapte și mărturii zguduitoare, dozate cu mult gust artistic. După ultima discuție cu Gicu, m-am dus să-l revăd, ca să-mi reîmprospătez unele detalii. Rulează și astăzi în sala mică a cinematografului *Patria.* Culmea e că și la a doua vizionare am rămas cu aceeași nedumerire: niciun figurant nu părea coborât din Neanderthal”.

Trebuie reamintită o particularitate a marilor povestiri: acestea pot fi transformate repede în romane sau chiar au deja aparențe de roman. E situația prezentă în primul text din volum. E o narațiune ce se desfășoară pe mai multe planuri, cu o construcție incitantă, probînd meritele de scriitor ale lui Nicolae Spătaru. Ca într-o cutie ascunsă, în mijloc descoperim o poveste de „campus” din Moldova sovietică, accente diverse, pendulînd între satiră și autoironie, motivându-se astfel și titlul povestirii, *Prima lege a Tîrbușonului*, după scene în care erosul și pragmatismul coexistă, culminînd cu primirea unei diplome ce ar atesta merite deosebite ale personajului în culesul de cartofi, într-un colhoz al cărui președinte e chiar tatăl fetei de care e îndrăgostit fără veste. Celelalte secvențe, care îmbracă măiestrit mijlocul, țin de registrul tragic, distrugător de vieți și de normalitate, în urma unui proces înscenat: „Zilele treceau, dar eu n-o puteam uita pe femeia care, în sala de judecată, mă acuzase de viol și de comportament violent. Aș fi suportat totul mai ușor dacă aș fi știut că Ana avea să mă viziteze cîndva în pușcărie, că îmi va mărturisi că mă iubește și că declarațiile ei în fața instanței nu fuseseră decît parte dintr-o piesă străină de

noi doi”. Iar punctul culminant al tragediei e consemnat chiar de primele rînduri ale textului, în care vorbește mama cu mințile pierdute după condamnarea fiului: „*...și eu am un fiu, dar e mult mai frumos decît dumneata. Să nu te superi că-ți vorbesc așa*, mi-a spus bătrîna doamnă care se așezase pe bancă lîngă mine. Îmi era mamă. Nu avea nicio expresie pe chip. Pur și simplu vorbea”.

Fotografia e un text care arată disponibilitățile unui prozator care știe că literatura e, în primul rînd, rod și produs de intertext. E aici un anume gen de fantastic temperat, cu sonuri ce trimit spre Mircea Eliade, într-o povestire ce narează ecouri ale unei iubiri tragice, estompată în timp: „Când mai rămăseseră vreo cinci minute până la ora 14, eram deja pe strada Cojocarilor, la numărul 9. Dincolo de poarta de metal forjat, o tăcere surdă acaparase totul − și pe orizontală, și pe verticală. Cei câțiva copaci din fața casei păreau și ei încremeniți în acea liniște. Construcția arăta la fel ca acum șapte ani. Nicio schimbare. Am ciocănit de câteva ori cu inelul rece al porții, dar nu mi-a răspuns nimeni. Am repetat gestul − din nou, tăcere. O tăcere care acum se revărsa și în afară.

Pe partea cealaltă a străzii, pe o bancă din lemn care străjuia o poartă cu multiple incrustări − parcă adusă dintr-un muzeu − sporovăiau două bătrâne îmbrăcate de sărbătoare. Probabil tocmai se întorseseră de la biserică. În curtea din spatele lor se zărea o casă din piatră albă, șlefuită. Pe balconul de la mansardă, un domn cu papion fuma un trabuc, sprijinit de balustradă, cu o expresie absentă”.

Cît privește povestirea *Mă numesc Victor*, aici descoperim o altă disponibilitate creatoare exploatată inteligent și cu efect, absurdul și dedublarea versatilă. Personajul vizat de povestire are un comportament greu de înțeles, încît întrebările din final, vizînd nedumerirea naratorului deschid tot atîtea noi piste de înțelegere: „După acea discuție, o vreme nu l-am mai văzut. Și nici pe ea. Credeam că, așa cum îmi spusese, și-a părăsit iubita și a plecat în lumea mare. Când eram gata să mă împac cu această realitate, într-o dimineață, pe la zece, eram la terasă și ospătarul abia-mi pusese în față ceașca cu cafea aburindă, i-am văzut ieșind din scara blocului. Bineînțeles, la braț. Au trecut pe lângă mine ca pe lângă un stâlp de telegraf. Tipul nu mi-a aruncat nici măcar o privire, de parcă n-am fi stat niciodată la aceeași masă. Știa că-i urmăresc cu privirea. Se îndepărtaseră la vreo zece-cincisprezece metri, când Victor a ridicat brațul stâng în sus, iar degetul arătător și cel mijlociu se despărțiră și formau semnul victoriei. Cafeaua mi se răcise de tot și eu nu aveam nicio explicație plauzibilă pentru acel gest. Ce semnificație o fi având? Cum să-l descifrez? Drăcia dracului! Divorțase de Eva, așa cum se lăudase în seara aia? S-a împăcat cu situația? I-o fi promis Eva că nu-l mai bate? Sau... Aceea a fost ultima dată când i-am văzut. Vorbeau vecinii că și-au vândut apartamentul și s-au mutat în alt oraș. Cică nevastă-sa primise un rol important la teatrul din acea localitate. Să fi fost actriță? Și actriță?!

Acum stau și mă gândesc: să aștern pe hârtie această poveste sau să o las baltă? Chiar nu știu! Voi ce părere aveți? Dacă aveți vreo idee, dați-mi un semn”.

E un volum care merită să fie parcurs de cititorii adevărați de proză, deoarece marchează o adevărată biruință a genului scurt într-o lume dominată de multă vreme de roman; pe de altă parte, acest volum marchează o nouă confirmare a lui Nicolae Spătaru, scriitor de reală valoare, ajuns acum la adevărata vîrstă a maturității creatoare. Și adaug aici un final de povestire care dă de gîndit în timp: „P.S.: Citisem undeva că, atunci când superi o cioară, ea te scanează și așteaptă o situație favorabilă ca să te atace. Poate să dureze ani și ani, fără ca tu să-ți mai amintești de ea ori de motivele pentru care te urmărește. Mai mult, transmite mai departe informația − cu chipul tău − și altor ciori”.

Iar subtitlul cărții e demn să provoace o discuție necesară despre literatură în general, despre valoare și despre soarta povestirii, în particular.





ÎNTRE SPECTROGRAFIA IRONICĂ ȘI INTEROGAȚIA ONTOLOGICĂ

Dan IONESCU

CRITICA CRITICII

Urmărind itinerariul literar al Alexandrei Târziu, de la primele exerciții de fină disociere analitică din *Nu se poate preciza* (1967) ori *Nu-mi pasă* (1969), trecând prin faza de subtilă tensiune epică din *Sperietoarea din Hors* (1979) și până la nuanțările reflexive din *False obiecte prețioase* (1998) sau *Libertatea peștilor captivi. Scene globale* (2006), se poate identifica una dintre constantele operei ei: vigilența critică, dublată de o rară acuitate a observației morale. Aflată astăzi la ceasul permeabil retrospectivei, scriitoarea ne introduce, prin cel mai recent op, *Văzute și nevăzute la Casa Monteoru* ((Editura Vremea, București, 2025), în penumbra și culisele anilor ‘80, perioadă care a precedat exilul ei transatlantic.

Sub imperiul unei ironii distinctive, Alexandra Târziu își îndreaptă privirea îndărăt, către incinta mitică de la Casa Monteoru. Acolo, pe holurile solemne din Calea Victoriei, se perindă o întreagă suită de „monștri sacri” ai timpului: Eugen Jebeleanu, Dan Deșliu, Geo Bogza sau acea „serafică” Nina Cassian. Însă acești corifei ai literelor oficiale nu ne sunt înfățișați în ipostaza lor de statui imobile, ci sunt supuși unui proces de transfigurare ficțională prin care autoarea, cu un sarcasm sclipitor, le demască micimile, histrionismul și vulnerabilitățile umane.

Alexandra Târziu recurge la satira de circumstanță și totodată înclină spre pătrunderea mecanismelor sociopolitice care au guvernat și bântuie încă destinul nostru public. Dincolo de verva polemică și de farmecul acid al portretisticii, ea cercetează persistența simbolică a efigiilor totalitare în mentalul colectiv contemporan și formulează o întrebare de ordin sociologic și istoric: „Cine sunt, cu adevărat, beneficiarii acestei istorii confiscate?”.

Volumul trezește interesul cititorilor, din cel puțin două perspective. Mai întâi, el readuce în prim-plan personalități ale vieții literare românești, ale căror intervenții în cadrul unor importante manifestări culturale, în special în perioada incipientă a regimului comunist în țară, sunt reconstituite cu minuțiozitate, datorită vocației narative a autoarei. Dialogurile, precum cel dintre Brunea-Fox și Geo Bogza, sau confruntările de idei, purtate de Petre Țuțea cu diverși interlocutori, pot fi considerate adevărate documente ale unui mediu mai puțin cunoscut astăzi generațiilor tinere.

În al doilea rând, Alexandra Târziu dovedește o apreciabilă vocație portretistică, prin surprinderea trăsăturilor fizice și etice ale scriitorilor evocați. Aceste schițe, realizate cu simț al observației și al nuanței, completează dimensiunea documentară a lucrării și-i asigură o autenticitate captivantă, care transformă lectura într-o veritabilă incursiune în atmosfera unei lumi literare de altădată.

Dialogul dintre Brunea-Fox și Geo Bogza este un micro-clivaj reprezentativ pentru destinele stângii intelectuale. Pe de o parte, discursul lui Brunea-Fox se caracterizează printr-o elocință colocvială, însoțită de o rigoare etică inflexibilă; el se dovedește incapabil să-și cenzureze sau să-și adapteze imperativele de justiție socială, cristalizate în deceniile de jurnalism de teren. Pe de altă parte, poziția lui Geo Bogza este marcată de o prudență strategică, determinată de statutul lui privilegiat în ierarhia noii nomenclaturi culturale. Cu toate acestea, dincolo de oportunismul aparent sau de autocenzura de supraviețuire, atitudinea lui Bogza trădează o adeziune sinceră, de factură utopică, la idealurile comunismului primar — o prelungire a spiritului revoluționar din avangarda interbelică, recalibrat însă dramatic la realitățile dogmatice ale epocii. Pentru a înțelege profunzimea acestei interacțiuni, este necesară contextualizarea celor două profiluri intelectuale prin prisma evoluției lor din perioada interbelică spre cea a obsedantului deceniu și ulterior. Brunea-Fox (părintele reportajului literar românesc) și-a construit întreaga carieră pe o empatie față de categoriile marginalizate (de la faimosul reportaj *Cinci zile printre leproși* până la investigațiile din mahalalele bucureștene). Pentru Brunea-Fox, dreptatea socială nu era o lozincă de partid, ci o realitate trăită și documentată empiric. De aceea, spre deosebire de alți confrați, el nu-și poate aservi convingerile unui aparat de propagandă

care promova o justiție socială de fațadă, dar care, în realitate, strivea individul. Refuzul de a-și reprima aceste valori demonstrează fidelitatea față de propria metodologie jurnalistică: adevărul de pe teren primează în fața directivei de cabinet. Geo Bogza reprezintă un caz mult mai complex de dedublare existențială și politică în perioada postbelică. Devenit academician, deputat în Marea Adunare Națională și o figură centrală a Uniunii Scriitorilor, Geo Bogza cunoștea perfect limitele toleranței regimului. Reținerea lui în fața tiradelor lui Brunea-Fox nu este neapărat lașitate, ci o tehnică de conservare a unui spațiu de manevră. Din poziția lui înaltă, Geo Bogza a încercat adesea să protejeze alți scriitori sau să intervină punctual, lucru imposibil dacă s-ar fi plasat într-o opoziție fățișă. Autorul *Poemului invectivă* și al reportajelor de revoltă din *Tragedia de la Lupeni* nu era un simplu profitor. El credea cu adevărat în potențialul emancipator al stângii. Pentru Bogza, comunismul reprezenta (sau ar fi trebuit să reprezinte) împlinirea visului avangardist de dărâmare a lumii burgheze și de reconstrucție a unei umanități demne. El refuza să vadă, din punct de vedere conceptual, deviațiile totalitare ale sistemului pe care îl gira, rămânând agățat de propria versiune idealizată a doctrinei.

Consemnarea memorialistică realizată de Alexandra Târziu transfigurează dialogul dintre Brunea-Fox și Geo Bogza. Interacțiunea dintre cei doi mari gazetari deprinde atributele unui simpozion similar structurii din *Banchetul* de Platon. Brunea-Fox își asumă rolul socratic — cel al interogatorului ironic, ghidat de o dialectică a adevărului etic imuabil, în timp ce Geo Bogza întruchipează complexitatea interlocutorului prins între seducția ideii absolute și constrângerile cetății. Schimbul lor de replici devine o punere în scenă a căutării semanticii dreptății, dincolo de bruiajul ideologic al epocii. În afara zidurilor Casei de la Monteoru, se află România stalinistă sau post-stalinistă, marcată de teroare, dogmă și cenzură. În interior însă, prin forța spiritului lor, cei doi reușesc să recreeze o insulă de libertate, unde ideile pot fi disecate fără menajamente. Brunea-Fox aplică, în varianta lui colocvială, exact această metodă asupra lui Geo Bogza. El nu-l atacă frontal pe un ton brutal, ci folosește întrebări sagace, nuanțate, își înțeapă amicul pentru a-l trezi la realitate. Geo Bogza este cel captiv în etajele superioare ale acestei scări conceptuale. El vrea să vorbească despre comunism ca despre o forță cosmică a regenerării sociale, o idee pură a frăției umane (așa cum o visa în tinerețea lui avangardistă).

Valoarea excepțională a acestei mărturii, transcrisă și dezvoltată de Alexandra Târziu, constă în salvarea demnității prin dialog: „Deși, mai rotindu-și o dată privirea-i de coțofană, Geo Bogza distinse un individ necunoscut, îmbrăcat în ospătar, în extrema stânga, lipit de o arcadă florală. Curând, silueta lui Brunea-Fox – prințul reportajelor de altădată – apăru din gangul lateral. Purta la gât o băsmăluță roșie cu flori, cum poartă cowboy-ii prin Arizona, ceea ce nu se știa dacă era OK într-o societate atât de libera și democrată și tot ce vrei. Din buzunarul de la piept îi răsuna discret un sunet muzical, un refren popular sau cam pe acolo. Când avea vreo conversație, îi plăcea cu muzică de fond.

Ce mai faci, bătrâne? îl întâmpină Bogza, privindu-l cu gelozie camuflată.

Brunea își duse degetele la borul pălăriei de paie și surâse. Știa că nu toată lumea suporta distincția sau meritele altora, văzuse destule la viața lui. Provenea dintr-o înnăscută aristocrație, și tocmai de aceea trebuia făcut ceva cu el. Blond ca o flacără, scria cu zvâcnire de vultur, camuflându-și îndrăzneala sub o pudră de umor.

Cum naiba a făcut asta de a scăpat de reeducare? se zbuciumau plevuștile.

Uite ce scrie aici..., măi Gabriele: un om de cultură veche, rafinată, jurnalist de nădejde nu numai în misiune de a prinde hoți, dar și alte fenomene camuflate...ehei...

Crezi că de asta ar fi scutit de propunerile timpurilor de azi?".

Portretele iconografice realizate de Alexandra Târziu excelează prin acuratețea detaliilor fizionomice și de habitus. În acest context, imaginea lui Geo Bogza este monumentalizată după tipicul unui star din perioada clasică a Hollywood-ului. Autoarea refuză idealizarea abstractă în favoarea unei fizionomii a autenticității. Pentru publicul inițiat – cel care a împărtășit aceeași proximitate spațio-temporală cu personalitățile evocate –, aceste repere plastice activează o memorie afectivă colectivă. Recunoașterea imediată a efigiei validează acuratețea biografică și transformă portretul dintr-o simplu exercițiu scriptural într-un veritabil document de istorie culturală: „Geo Bogza se oprise ezitând în ușa restaurantului. Statura lui atletică, surâsul jovial impuneau de la distanță. Ca farul din Constanta, doar ochii i se roteau în spațiu. El era considerat mentorul tinerilor, judecătorul faptelor suspecte, dar și avocatul diavolului. Lui i te puteai adresa cu o întrebare fără să plătești pentru ea, gratis, mai ales că răspunsul era același: credeți în realizări, cine crede cu adevărat nu vrea să le și vadă; mai ales că nu toate sunt la vedere, multe sunt invizibile sau de neidentificat".

Tehnica barocă aplicată unui scriitor din realismul socialist (proletcultism) creează o fuziune paradoxală. Fundalul industrial (mineritul, simbolul muncii titanice) este o extensie a operei poetice. Figura centrală a lui Deșliu emerge din acest fundal, fiind simultan produsul și creatorul acelei realități mitologizate: „Un bărbat sfios, însă plin de importanță, îmbrăcat în eleganța momentului

politic, poate pentru vreo ședință de vârf, traversa restaurantul ținând în palmă un pachet mare ca un catarg. EI era scriitorul proletcultist Dan Deșliu, iar pachetul cu pricomigdale era comandat din timp la cofetăreasa tovarășa - doamna Candrea. Foarte mândră de produsele ei, ea nu primea comenzi chiar de la orice plevușcă. Or, tov. Deșliu mai plătea și regește, ce naiba, de aia luase Premiul de Stat, cea mai mare pleașcă din orânduirea noastră comunistă. Iubea cu înflăcărare comunismul și, după ce a scris *Lazăr de la Rusca*, a afirmat că și-ar da și viața pentru aceste timpuri noi și înălțătoare fabricate de invincibilul Vissarionovici. Lui i-ar da chiar și ceasul și paltonul. Ceea ce, îi șoptise scriitorul Bogza, nu era necesar, I.V. Stalin își luase demult aceste mărfuri".

Spre deosebire de tehnica barocă folosită în cazul portretului lui Dan Deșliu, unde fundalul explică personajul, la Laurențiu Fulga, prozator marcat de experiența frontului și de cenzura epocii, fizicul lui devine ecranul de proiecție al unui parcurs existențial marcat de traume și adversități: „În mijlocul holului apăruse, ca din senin, scriitorul Laurențiu Fulga, cel care se întorsese din captivitatea ultimului război sub protecția diviziei Tudor Vladimirescu. Arăta ca un trunchi de ulm rămas în picioare pe câmpul golit de pădurea lui". Din punct de vedere discursiv, stoicismul cu care Laurențiu Fulga își asumă acest destin este legitimat printr-o replică judicioasă, în care autoironia subtilă fuzionează armonios cu rigoarea argumentativă: „Cică ar trebui ca această viață, comună și mizeră, s-o trăim într-o manieră superioară, spunea el nu știu cui".

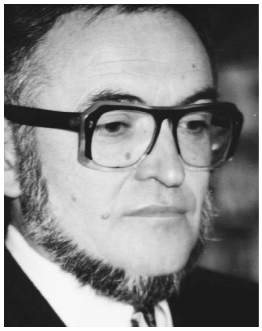
Conform consemnărilor și grilei de lectură propuse de Alexandra Târziu, Nina Cassian frecventa Casa Monteoru și își etala explicit calitatea de adeptă a noii orânduiri. Poeta se distingea printr-o elocvență debordantă și analiza cu nonșalanță procesele socio-politice. Un element deosebit de interesant este continuitatea acestei atitudini cu prilejul unei călătorii în Statele Unite ale Americii: „Întoarsă de curând din America, unde fusese trimisă cu o bursă de merit, Nina Cassian afirma că reușise să reprezinte orânduirea aducând argumente cel puțin logice în favoarea unei democrații pure necesare. Și chiar dacă i se atrăgea atenția că democrația socialistă nu prea părea făcută pentru oameni, răspunsul ei era că nepotrivirea sigur se datora oamenilor care sunt cum sunt: inegali, incapabili, bănuitori și în general proști, neștiind să apuce nici ciocanul și nici secera, deși li s-a dat mură-n gură".

Portretul creionat relevă o personalitate dotată cu un spirit de replică imbatabil și o rară capacitate de introspecție publică, poeta vorbind fără rețineri atât despre virtuțile, cât și despre defectele ei. Totuși, în spatele acestei dezinvolturi aparente, se ascundea presiunea sufocantă a aparatului de cenzură — o castă de critici dogmatici definiți plastic drept jandarmi ai regimului proaspăt instalat. Pentru a se sustrage controlului ideologic și decodificărilor univoce impuse de realismul socialist, Nina Cassian dezvoltă o ingenioasă formă de rezistență și autonomie estetică. Ea inventează o matrice lingvistică experimentală – cunoscută sub numele de „limba spargă" –, un idiom poetic ludic și abstract în spațiul căruia își va refugia și exterioriza creația lirică pentru o perioadă îndelungată, punând-o la adăpost de rigorile dogmatismului oficial: „Totul e atacabil. Tocmai de aceea am inventat limba spargă, pe asta n-o poate citi nimeni, i-am înnebunit pe toți criticii și filosofii și cercetătorii comuniști. Gata, la revedere atacuri".

Alexandra Târziu recurge la o doză asumată de ficționalizare și sarcasm reflexiv pentru a contextualiza comportamentele scriitorilor din epocă. Portretizarea Ninei Cassian devine astfel un studiu de caz definitoriu pentru înțelegerea modului în care intelectualul de stânga a navigat între fascinația ideologică, privilegiile sistemului și salvarea prin experimentul estetic radical.

În definitiv, *Văzute și nevăzute la Casa Monteoru* se impune ca un document de excepțională valoare pentru recuperarea istoriei literare recente. Stăpână pe un arsenal retoric complex și pe o remarcabilă artă a construcției narative, Alexandra Târziu convertește discursul memorialistic într-o adevărată instanță critică. Prin această dublă vocație, recuperatoare și interpretativă, cartea are statutul unui reper semnificativ în câmpul literaturii memorialistice consacrate experienței totalitarismului și exilului românesc.





VASILE DAN ȘI „CUNOAȘTEREA CREPUSCULARĂ”

Adrian Dinu RACHIERU

„Poezia nu a folosit niciodată la nimic.
Ea e și nu e ”

Confirmându-și sobrietatea și brevilocvența, ultimul Vasile Dan (v. *Poeme nescrise*, Editura *Cartea Românească*, 2026), convins că poezia e a celui ce o citește (fie el „iluminat. Sau încuiat”), așteptând „a doua venire a scrisului” (cel de mână, singurul *adevărat*), ne anunță că, în fond, nu există „decât poeme nescrise”. Ele, născute prin cezariană, aspiră spre „o tăcere fără cusur”. Coala de hârtie e un „nisip alb”, cititorii dispar (v. *Post-scriptum*), lectura însăși e „o hoție” (generală), iată contextul în care, sub amenințarea limitei, A.I. poate fi „noul Adam”. Ne întâlnim, de fapt, cu același Vasile Dan, discret, contemplativ și meditativ, înțelegând poezia, cea care „e doar pe limbă”, ca ardere și iluminare; „un autodafe al autorului”, cum recunoaște, încrezător doar în puțini solitari, privind, printr-un perete de aer, *dincolo*. Fragilitatea lui „a fi”, în plin consumerism frenetic și moartea camuflată peste tot (fiind „doar ai ei”), viața-balansoar sau inima întinerită pervers, făcând „tumbe în sânge”, trecutul necunoscut, temele grave, crepusculare, și neputința de a cuprinde *totul* intră în ecuația acestui lirism protocolar, interogativ, doar aparent înseninat. Venind cumva, surprinzător, cu detentă metafizică, dintr-un blagianism reciclat, postmodernizat (cf. Răzvan Voncu).

Să ne amintim că odată cu antologia *O cartografie a invizibilului* (Grupul editorial *Rocart*, 2021), apărută în colecția *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”*, Vasile Dan, operând o selecție dură și propunând un „desfășurător” ciudat, răsturnând cronologia, își onora statutul de rafinat artizan liric, din prima linie valorică a poeziei de azi. Comentând antologia lui Cosmin Ciotloș (*111 cele mai frumoase poezii ale generației ’80*, Editura *Nemira*, 2015), N. Manolescu regreta mustrător absențele lui Vasile Dan și Gabriel Chifu, cei care ar fi fost „primii debutați ai generației”. E drept, deloc „harnic”, elegiacul Vasile Dan (n. 1948) intra pe scena noastră lirică în 1977, cu *Priveliștile* (manuscris premiat de *Facla*), înaintea lui Traian T. Coșovei; să tragem, de aici, concluzia că el, calofilul, interesat de inefabil și muzici siderale, ar deschide catalogul optzeciștilor? Greu de crezut, deși, cronologicește, așa stau lucrurile. Oricum, „sărbătoarea metaforei” declina. Iar viitorul poet, petrecându-și anii liceeni în atmosfera clujeană, a avut șansa de a cunoaște prima promoție echinoxistă, citită „în timp real”, cum preciza. Plus descinderile la Biblioteca Universității, cu o cură de literatură „securizată”, coborând în interbelic și întâlnirea cu Ion Pop, „cel mai tânăr maestru literar”. Acest cumul de împrejurări vor fi stat la originea *declicului literar*, oferindu-i statutul de „echinoxist fără portofoliu” (cf. Al. Cistelecan). Mai mult, în poezia *Mit* (nereluată în vreun volum), elevul Vasile Dan, cititor înrăit, afișa, în acord cu lirica acelor ani, un suflu mimetic neoexpresionist, grabnic părăsit.

Evident, înflorea postmodernismul, anunțând o schimbare de paradigmă. Și se ivea o nouă generație, de formație cenaclieră, genofagă, cu background cultural, impunând o formulă iute „uzată și abuzată”, coborând poezia în stradă. În acest vacarm, șaptezeciștii (de care ține, negreșit, Vasile Dan), ca promoție-sandwich, „implozivă” (cf. L. Ulici), își cultivau rafinamentul supraestetizat, fără a beneficia de gloriola confiscată de valul ’60 și contestată de noii veniți, considerând că resurecția lirismului, refăcând legăturile cu o tradiție boicotată, ar ține de *tardo-modernism*. Încercând a fi în spiritul timpului (cu moderație, însă), Vasile Dan a rămas credincios unui discurs ritualizat, meditativ. Încât, invocând acel precursoriat discutabil, Gabriel Chifu, lăudând – pe merit – *Lentila de contact* (Editura *Mirador*, 2015), observa că poetul „culege metaficul din cotidian”. Adunând „poeme noi”, volumul ridica, din start, o întrebare de neocolit: cât de *noi* puteau fi acele texte, purtând o amprentă inconfundabilă și vădind o consecvență izbitoare? Fiindcă, în pofida schimbărilor (inevitabile), Vasile Dan e captivul unui *teme unice*, cum constatase și Aurel Pantea, revelând

cele tăinuite de „cirezile agreste" ale imediatului, înfrângând opacităţile. Însuși „monocordul" Vasile Dan ne avertiza că nu calcă pe mai multe „cărări stilistice" și că acel „alt drum", profeţit ca probabilitate de Laurenţiu Ulici, nu s-a împlinit. Ca poet „de sticlă", iubind reveria şi levitaţia, cercetând cu sfioşenie misterul relaţiilor cu natura (o „uzină" hipnotică), rememorând întâmplări crepusculare şi impunând ficţiuni spectrale, de gesticulaţie vizionară, poetul se mişcă „pe alt fus orar", doritor să (ne) dezvăluie ceea ce ni se ascunde: „Au ajuns ochii mei să vadă/ materia, noaptea, prăpastia, cerul,/ puiul de foc, fulgerul, sîngele/ necunoscut şi verde al ierbii,/ inima care îl hrăneşte." (*Au ajuns ochii mei să mă vadă*). Transparent, fragil, în căutare neistovită, acuzând timid dedublarea, Vasile Dan definea condiţia poetului, închipuind un ceremonial al incertitudinii: „Într-o bună zi am devenit deodată de sticlă:/ transparent şi fragil peste măsură./ Prin mine se vedea totul ca printr-o lentilă/ de contact. Mă puteam sparge uşor, dacă voiam,/ de caldarîm la cea dintîi poticneală./ Eram la mijloc între cei de dinaintea mea/ şi cei ce mă urmau orbi/ ţinîndu-mă de mînă fără să ştie/ ca pe un baston alb." (*Lentila de contact*). Cioplind „în aer" astfel de poeme, vieţuitor în „groapa de aer", „aproape în levitaţie", călcând uşor „ca pe aer" etc., poetul invocă salvator „singura ancoră" – geanta cu poeme uitate. Cu o discreţie greu de aflat în orgolioasa tagmă a literaţilor, Vasile Dan reuşea, prin *Lentila de contact*, „o sinteză neostentativă" (cf. Răzvan Voncu), recapitulând, în siajul propriilor obsesii, teme şi modalităţi deloc vestejite. O voce orfică, putem zice, de neconfundat, străină, credem, de spiritul optzecist (cu strategia debuturilor colective, apetit polemic şi zgomot mediatic). Delicateţea omului se transferă poeziei, mizând pe firescul existenţei (fragilizată), pe forţa sugestiei, desfoliind sensuri multiple, uneori în conflict. Mirific, ingenuu, îndatorat filonului naturist, Vasile Dan îşi anunţa, odată cu *Priveliştile*, interesul pentru efectele vizuale şi întâmplările crepusculare, cu rădăcini mitologice, prelungind cumva, prin retractilitate senzorială şi abstractism pictural, o atmosferă echinoxistă, transplantată. Profesor, metodist, corector, bibliotecar (ca să punctăm un traseu care l-a ţinut, totuşi, în lumea culturală a anilor ceauşişti), Vasile Dan prelua, în 1990, ca fondator, şefia revistei *Arca*, păstorind o publicaţie care s-a impus; devenind, el însuşi, un nume pretigios, sever cu sine. Deşi, tot el, ne prevenea cândva: „un poem bun trădează întotdeauna casa/ în care a fost scris"; gata de zbor, înţelegem.

Fireşte, nu vom inventaria aici titlurile care i-au consolidat notorietatea. Dacă *Pielea poetului* (2000) dezvăluia tribulaţiile eului în căutarea propriei identităţi, *Cartea vie* (2003) putea fi o reîntoarcere în timp, sub „efectul copilăriei", cum s-a spus. Iar antologia de autor, din 2011, *Întâmplări crepusculare şi alte poeme*, în pofida neglijenţelor editoriale, făcea cu putinţă o examinare totalizatoare. După cum, colectând ieşirile la rampă în chip de comentator, *Critica de serviciu* (2013) întregea acest profil, culminând cu prezenţa la *Turnirul de Poezie* de la Barcelona (2014), Vasile Dan primind, reamintim, *Cununa de lauri* (ex aequo cu Aurel Pantea).

Cu irizări calofile şi graţie melancolică, cu replieri reflexive părăsind realul, trecând prin iluzii „precum prin aer", poetul îşi contemplă/ retrăieşte trecutul, învăţând să vadă: „Fiecare zi de la o vreme se întoarce încet înapoi./ Trăieşte-mă încă o dată, îmi zice, linguşitoare./ Nu uita cînd răsare soarele. Fii atent cînd apun stelele./ Cînd ţi se usucă gura de sete./ Cînd ţi se deschid ochii sub pleoape prima dată./ Cînd îţi îngheaţă sîngele în vene/ de frică. Cînd te strigă din spate cineva sau cînd te cheamă înainte./ Într-o clipită gata ai şi ajuns deşi ai picioarele încremenite/ adînc, tot mai adînc în pămîntul, în mlaştina gata cu nuferii înfloriţi./ Ziua e unică." (*Carpe diem*). Cu o limpiditate înşelătoare, în imagini delicat-evocatoare, Vasile Dan, luând o distanţă salubră faţă de standardele impuse de noii veniţi (deliricizare, literatură hormonală, mizerabilism, scandalizând lectorul pudibond) ne invită, „rătăcit", spuneam, pe alt fus orar, într-o lume paralelă („lumea mea"). Viaţa e „loc de scaldă", vitalitatea declină, dramatismul e abia sugerat; lumea, aşa cum e întocmită, mirabilă şi întunecată, pândită de efemeritate, mijlocită tehnic-livresc (lentila), se adună într-o fotografie ştearsă. Până şi erotica e atenuată: „nu te strig cu gura plină". Sau trăită oximoronic: „o gură mută care ţipă". Şi, pe suprafaţa „stupefiată" a hârtiei, rod al acestor misterioase corespondenţe, apar semne/ urme: „Adorm cu mîna sub cap în timp ce citesc/ un text nou scris cu cerneală simpatică/ de mîna unui copil ce încă nu s-a născut." (*A crescut noaptea*). Iată şi un decupaj din *Poveste de iarnă*: „O zăpadă subţire, o hîrtie a patru/ cît vezi cu ochii/ în care sapi litere negre. O zăpadă/ care ia foc atît de uşor". Şi mai convingătoare, în sensul explicitării, se dovedeşte poema care urmează: „Dacă priveşti bine, bine foaia aceasta albă,/ dacă eşti, cum se spune, inspirat,/ poţi să vezi poemul care răsare din ea/ ca dintr-o cerneală simpatică/ în timp ce din hotelul de vizavi/ pustiu, suspendat deasupra lacului/ cu acoperişul tot ciuruit de neamul cel păsăresc/ care îl locuieşte în voie acum/ şiruri, şiruri se desprind, se învolbură/ pe suprafaţa lină, încremenită/ a apei.// Abia apuci să le citeşti." (*Cerneala simpatică*).

Dincolo de calofilie şi recuzita naturistă, de solemnitatea unor trăiri (poemul însuşi fiind „o pasăre în levitaţie") şi de plutirea captivă, benefic-pacifică („răpit într-un nor albicios"), Vasile Dan reuşeşte – invocând

cerul, „ca o lentilă de contact” – racordul cosmic: „în spuza dimineţii plutește o mireasmă de aripi deschise”, alungând sărbătorile perverse şi inflamările ego-ului. Epilogul schiţează un autoportret de un sănătos scepticism: „Sînt, știu, un poet sceptic./ Nu-mi fac absolut nici o iluzie/ cu poezia mea./ Numărul celor care o vor citi nu mă obsedează deloc./ Nici tirajul vîndut al cărţii noi de poeme/ pe care mi-o smulge doar editorul./ Ele sînt afacerea mea subterană. Ascunsă. Incestuoasă.” (*Sînt un poet sceptic*). Iată că sfidând ceremonios un șir de interdicţii (v. *Porunci mereu încălcate*), poezia lui Vasile Dan, amprentată meditativ („ideile-n cărţi precum peştii piranha în apă”), eliberând cuvintele din crusta lor „ermetică”, nu rămâne nicidecum „o afacere subterană”. Avem în poetul din urbea de pe Mureș un nume de seamă al poeziei de azi. Între etanșeitate și transparenţă, propunând, în numele *cunoaşterii crepusculare*, o poetică a vederii, intermediind, prin *lentila de contact* (adică oglinda fluidă, cerul, apa), o relaţie fantasmatică, în imagistica poemelor, cu cealaltă realitate, Vasile Dan face din „capsula textului” *o donaţie*, aşteptată salvator de cititorul înfrigurat. Dezvoltând cu program câteva nuclee tematice.

Dar Vasile Dan s-a dovedit și un eficient agent cultural. „Eliberându-se” de satelizarea timișoreană, a înființat, în februarie 1990, revista *Arca*, impusă cu inevitabile dificultăți, devenind, însă, o *instituție critică*, de receptare. Chiar poetul și-a suflecat mânecile și a purces harnic, ca evaluator calm, de vocație tăinuită, la cronistica literară, sesizând abandonul din acei ani „turmentați”, confiscați de politichie (vezi volumul *Critica de serviciu*, 2013). În 1994 se ivea, la Arad, Filiala Uniunii Scriitorilor, păstorită cu destoinicie, ca „lider de nădejde”, cum scria Cornel Ungureanu. Așadar, un *homo aedificator*, atacând și publicistica (v. *Proza zilei*, 2004), articolele fiind – se explica Vasile Dan – „un turnesol al stării cotidiene”, devoalând percepția politică. Dar poetul, mereu elegant, vădind gravitate, estetizare, melancolizare (prin filtrul amintirilor) ne reamintea că poartă genele *echinoxismului*. *Pielea poetului* (2000), volum ce făcea trecerea de la vibranta simțire naturistă la o râvnită adâncime metafizică, părea a răspunde nevoilor de înnoire, vestind trecerea spre crepuscular, fără a ne propune, însă, un alt Vasile Dan. Tot fragilitatea ființei, însetată de puritate, tot „nostalgia suferinței” (nota Al. Cistelecan, postfațând antologia *Poem vechi*, din 2005) răzbat, dezvăluind *cealaltă scriere* (cu cerneală simpatică), de o exultanță controlată. „Îmbrăcat în aer”, poetul părăsește euforia beatudinală și se adâncește în contemplativism, meditând asupra „întâmplărilor crepusculare”. O face cu dicție ceremonioasă, într-un discurs elevat, presimțind adierile thanaticului, precum în volumul *focul rece și alte poesii*. Acum „scena se întunecă”, tonul funebru se insinuează, verbul *a fi* face loc amenințărilor, destrămând rostul ființial. Să transcriem, contrastativ, o mai veche poemă: „Tatăl tău poate-i bătrânul acesta solitar/ ca verbul *a fi*/ pe care, iată, îl porți în spinare,/ acum la orele serii, ca pe o cocoașă de aur” (v. *A fi*). Și să ne reamintim că în norocoșii ani clujeni (adică anii de formație), poetul debuta în *Steaua* (nr. 6/1967), o revistă care „conta foarte mult”, cu poezia *Clopote*. O poezie reflexivă, vorbind despre moarte, criticată prompt în *Făclia*, își amintește Vasile Dan, un nume de fală al poeziei de azi și un lider ascultat al grupării arădene, păstorind cu destoinicie și eroism (putem zice) revista *Arca*. Volumul din urmă (*Poeme nescrise*) vine să confirme cota înaltă a poetului, mereu consecvent cu sine. Părăsind, desigur, scriitura voit „frumoasă” a începuturilor, drapată ceremonios-emfatic, păstrând lirismul auster, decantat, sub autocontrol, jonglând cu strategiile textuale, interesat, însă, de *esențializare*. Și, de remarcat, pe suportul continuității, „fără cezură” între cele două epoci (falia ’89), cum nota Daniel Cristea-Enache, poetul fiind dispus, acum, să spună „mai oblu” ceea ce, altădată, învăluia cu delicatețe și grație melancolică. Ajutându-ne, astfel, să cartografiem invizibilul...

Dacă primul grupaj din *Poeme nescrise* stătea sub semnul thanaticului, dacă în *Micropoeme cu nume proprii*, angajând nume-pretext, pofta ludică, părelnic, își taie vad, secțiunea ultimă confirmă strălucit o veche constatare a lui Gabriel Chifu: da, lirica lui Vasile Dan trebuie „scoasă din rând”! Acum, apăsat dezvăluită, cumva suspendată (în afara timpului), *cunoaşterea crepusculară* pregătește „iluminația”.





UN ROMAN „INDESTRUCTIBIL”

Vasile SPIRIDON

PROZĂ

Rod al conștiinței creatoare aflate în căutarea libertății de exprimare, romanul *Galeria cu viță sălbatică* a constituit, în anul publicării, în urmă cu jumătate de secol, un mare eveniment editorial. Considerat în subsidiar, „pe unde scurte”, a fi drept o acuză la adresa regimului comunist, succesul de librărie și impactul tematicii politice au dus treptat la o analiză a sa superficială. Amplul studiu introductiv al lui Marius Miheț, care prefațează și îngrijește cea de a șaptea ediție (Editura Cartea Românească, București, 2025), redeschide această carte (re)lecturii, dar și noilor interpretări critice. Încă din start, istoricul literar orădean își precizează demersul ca fiind acela de a urmări „biografia ideilor” romanului, în acest sens el efectuând rescrieri și reinterpretări oportune. În scopul reconstituirii atelierului de creație al lui Constantin Țoiu, îngrijitorul ediției cercetează receptarea critică din ultimele cinci decenii, manuscrisele rămase, jurnalul de idei, lecturile filosofice și literare, răspunsurile la anchetele literare, el străduindu-se, cu succes, să refacă traseul care configurează ideatica întregii construcții epice.

Marius Miheț mută perspectiva din care trebuie interpretat romanul, depășind astfel dimensiunea politicului în favoarea celei a conștiinței, a ideilor și a experimentului narativ. Înainte de toate acestea, meritul prefațatorului este de a pune în evidență geneza scrierii. Aparent, ideatica romanescă pare a fi concrescută, cum este și firesc, din materialul epic, însă istoricul literar demonstrează că un nisus formativus este de găsit în publicistica vremii și în experiența acumulată în urma variatelor lecturi: „Cu nimic lăsat în voia arbitrarului, încrezător în forța ideilor care-l extrag din starea de lamentație, cu fundamentele psihologice și filosofice angajate în proiectul romanului, Țoiu vede, poate întâia dată, o irealitate virtuală însă precisă al sistemului romanesc” (p. 12). Platon este văzut ca... prozator, iar îmbinarea tehnicilor narative, ficțiunea memorialistică și arta dialogului au rezonanțe din Balzac, Dostoievski și Thomas Mann. De la Stendhal, romancierul român a împrumutat felul de a întocmi fișe, metoda acumulărilor/sedimentărilor epice și minuțiozitatea taxonomică, precum și preocuparea pentru o narativă în stil clar.

Din textele publicistice semnate de Constantin Țoiu sunt spicuite viitoarele teme ale Galeriei cu viță sălbatică, precum vinovăția, conștientizarea eșecului și ratarea. Aserțiunea „Țoiu imaginează structura romanului pornind de la un concept, nu de la o amintire, imagine sau eveniment” (p. 24) schimbă datele statistice ale raportului dintre „atestarea documentară” și transpunerea ei fictivă. În urma sesizării acestei operații de selecție, de ordonare și de problematizare, Marius Miheț este îndreptățit să vorbească despre „biografia ideilor”. Aceasta presupune că opera posedă o biografie proprie, configurată din ideile care au venit dinspre publicistica și lecturile scriitorului.

Și afirmația potrivit căreia conștiința „e adevăratul personaj al romanului Galeria cu viță sălbatică” (p. 19) este de reținut, întrucât Chiril Merișor este, mai mult decât protagonist, întruchiparea unei problematici legate de conștiință. (Titlul inițial al romanului era „O singură conștiință”.) În jurul soartei unui om care nu se adaptează mediului social gravitează întrebări despre adevăr, libertate, responsabilitate, eroare/greșeală, ideologie și istorie. Cu aproape un deceniu înainte de apariția romanului, Constantin Țoiu dedica în presa literară articole și tablete unei astfel de problematici. De la filosoful mai puțin cunoscut nouă Raymond Ruyer el a preluat conceptul de Umwelt, referitor la acea „lume specifică decupată în masa realității potrivit naturii organismului” (p. 10).

Pornind de la această definiție, Marius Miheț se simte îndreptățit să afirme că acțiunile protagonistului vor fi înțelese dacă vom observa că el trăiește într-un „decupaj” propriu al realității, motiv pentru care intră în conflict cu semenii: „Când Țoiu declară că, în

literatură, «drumul cel mai scurt şi mai fulgerător dintre două puncte e linia cea mai zigzagată, linia experienţei umane», el reia teoria în care sinele e realitatea întreagă, iar decopertarea lui raţională nu poate fi decât labirintică, cu sinusoide care definesc existenţa însăşi" (p. 11). Din moment ce conștiința devine principiul de organizare al existenței, romanul lui Constantin Țoiu este de citit ca „parabola elucidării unei interiorități discontinue" (p. 11). Sub dictatura care culpabilizează gândirea liberă, Chiril Merișor dorește să-și păstreze neîntinată integritatea interioară, departe de adaptabilitate oportunistă, disimulare și compromis.

Conceptul de „indestructibil" reprezintă pentru Marius Miheț forma ultimă a datelor imediate ale conștiinței. În textele publicistice de dinainte de apariția romanului apare adeseori acest cuvânt care, în roman, va deveni deviza lui Chiril Merișor. Ba chiar un fragment publicat în revista Luceafărul va intra, cu modificări, în epilogul romanului. Astfel, ceea ce la lectura fragmentară a romanului pare un cuvânt ciudat este rezultatul unei gestații și exprimă capacitatea individului de a transforma dușmăniile într-o ocazie de afirmare a propriei conștiințe: „Antifragilitatea lui Chiril Merișor este cel mai puternic mesaj al romanului de idei" (p. 18). Așadar, finalul romanului, cu sinuciderea protagonistului, sugerează incompatibilitatea între conștiință și denaturarea existenței, iar nu triumful dictaturii asupra individualității. „Indestructibil" definește individul care nu-și reneagă ideile și preferă extincția unei existențe contrafăcute. Este o idee apropiată de prefațator de problematica de sorginte camusiană a absurdului.

Un al merit al demonstrației lui Marius Miheț este dat de faptul că indică multe fragmente ale romanului care au fost pregătite, fără intenție expresă din partea romancierului, în aria publicisticii. Într-un astfel de text din deceniul șase este remarcată afirmația personajului Lord Goring, al lui Oscar Wilde potrivit căreia omul riscă să nu fie înțeles cum trebuie atunci când spune ceea ce gândește cu adevărat. Criticul pune această remarcă în legătură directă cu „eroarea" comisă de Chiril Merișor, dar o asemenea remarcă nu este posibilă fără cercetarea atentă a publicisticii. Este ceea ce critica noastră nu a făcut până acum și face diferența dintre o lectură tematică (ce distinge între conformism, adevăr și eroare) și una de tip genetic (ce explică felul în care a ajuns romancierul să opereze astfel de distincții și cum s-au topit ele în ficțiune). Tot într-o astfel de descendență este urmărită formula shakespeariană Totus mundus agit histrionem, asociată cu scenele de teatru social, cu jocul măștilor și cu concepția balzaciană asupra societății. Referințele livrești prezente în Galeria cu viță sălbatică nu au rolul a impresiona cititorul, Marius Miheț insistând asupra ideii că romancierul nu concepe ca realitatea să fie înțeleasă fără medierea culturii: „Fără excepţie, în amintirile celorlalţi, tânărul Ţoiu apare introvertit, cu capul în nori. Lumea lui se decora exclusiv livresc" (p. 9).

Pentru Marius Miheț, Galeria cu viță sălbatică este un roman politic ce depășește denunțarea sistemului comunist. Jurnalul (și, în ocurență, jurnalul lui Chiril Merișor) este „diagrama morală a unei epoci" (p. 24), după cum consideră însuși Constantin Țoiu într-un articol din anul când începuse să scrie la roman, în 1969. Gândurile intime (sociale, politice, filosofice și ideologice) ale personajului sunt atât mărturia unei conștiințe, cât și a unei epoci. Deși ar trebui să fie expresia libertății interioare, jurnalul ținut de Chiril Merișor este corpul delict, ca probă irefutabilă a incriminării. De aici derivă și aspectul metatextual al romanului, întrucât Chiril Merișor este „cititorul vocal al propriului text" (p. 145), iar cititorul și anchetatorul formează publicul acestui text. Această situație iscă întrebări legate de puterea de control a interpretării: Cine citește jurnalul? Cine are îndrituirea să-l interpreteze sau să-l răstălmăcească? Cine hotărăște distincția dintre adevăr și „agitația ostilă și dușmănoasă" (p. 138)? De aici și importanța acordată „cititorului supraveghetor" (p. 137), fotocopiei, jurnalului și anchetei. Metaficțiunea pune și o problemă nu neapărat specifică perioadei comuniste: cine deține dreptul asupra adevărului?

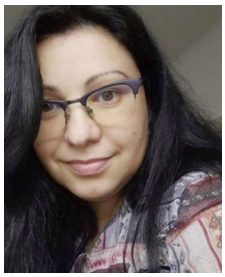
Galeria cu viță sălbatică acuză sistemul dictatorial printr-o întreagă rețea de registre narative. Este, cu siguranță, un roman politic, dar și un roman social, filosofic, sentimental, erotic, oniric, parabolic, testimonial, decadent și metaficțional. La acestea, criticul adaugă componenta satirică, parodică, ironică, comică și caricaturală, fără temerea că o asemenea paletă variată ar afecta prin fragmentare sau dislocare înțelegerea structurii românești. De aici decurge caracterul polifonic, ambiguitatea narativă și poetica discontinuității, cu reflexe detectabile din Joyce, Balzac, Tolstoi, Proust și Faulkner. Mai mult decât atât, aceste trăsături metaromanești prevestesc, în

optica lui Marius Miheț, ceea ce se va numi postmodernismul românesc. Tot în acest cadru, sunt remarcate deschiderile cosmopolite ale romanului, de mare actualitate: „Citit prin grilele complexe din actualitate, romanul păstrează destule avantaje, între care deschiderile cosmopolite şi cele de inclusivitate etnică. De departe, filosemitismul lui Ţoiu se citește pretutindeni. Eclectismul *Galeriei cu viţă sălbatică* se revendică tocmai din dinamismul frescei sociale care, prin complexitatea ei analitică, depășea regimul reducţionist din epocă. *Galeria cu viţă sălbatică* este cel mai puternic roman central-european [!] al deceniilor postbelice românești" (p. 112). Prezența etniilor conlocuitoare (cu tradițiile, mentalitățile și profesiile lor) îl determină pe Marius Miheț să se refere la „ambiția multiculturalismului" (ibidem) avută de Constantin Țoiu. Iar aceasta, în contextul în care ideologia totalitară comunistă încerca să reducă la o imagine uniformizatoare conviețuirea etniilor.

Este demn de reținut și aspectul plasării generaționiste a lui Constantin Țoiu. Din punct de vedere biografic, scriitorul aparține „generației pierdute", dar opera i-a fost asociată generației de creație șaizeciste, iar tehnicile narative și metanarațiunile îl arondează promoției implozive '70 (în accepția teoriei lui Laurențiu Ulici). Marius Miheț demonstrează astfel cât de anevoioasă este încadrarea fermă a lui Constantin Țoiu între limitele unei generații: „În singurătate, Ţoiu e un lucid cu capul în nori. Încă visând să se remarce prin modelul idealizat al interbelicului" (p. 8).

Importanța studiului introductiv decurge și din faptul că autorul a efectuat o lectură îndelungată și atentă a *Galeriei cu viță sălbatică*. Chiar Constantin Țoiu vorbea despre „nervuri ale narației" (p. 72) care se ivesc doar la o nouă lectură, iar criticul este de părere că romanul „nu poate fi epuizat hermeneutic" (p. 82). Interpretările critice din ultimele decenii au fost lacunare, deoarece nu au avut la dispoziție codul genetic pe care îl descifrează hic et nunc criticul orădean. Publicistica lui Constantin Țoiu cumulează fragmente care anticipează idei, scene narative și chiar fragmente de roman. La fel, manuscrisele îi îngăduie îngrijitorului ediției să refacă evoluția creatoare a scrierii. La rândul lor, variantele și fragmentele publicate înaintea apariției cărții, precum și textele din atelierul creației clarifică structura operei. Studiul introductiv motivează cu prisosință apariția acestei noi ediții, care pune în relație manuscrisul, variantele acumulate, activitatea publicistica, textele premergătoare și forma definitivată. Doar în acest fel a fost posibilă reconstituirea „biografiei" ideilor. Un argument solid pentru întocmirea ediției de față este acela că romanul pare să fi fost deliberat conceput pentru relectură, Marius Miheț demonstrând că scriitorul însuși se referea la existența unei asamblări subliminale a creației sale.

Aprecierea din finalul studiului potrivit căreia *Galeria cu viță sălbatică* este „un roman iconoclast, esențial și temerar" (p. 156) – a se remarca câte pagini conține prefațarea ediției! – nu reprezintă un banal elogiu critic. Cartea este „indestructibilă", pentru că provoacă neîncetat noi interpretări. Marius Miheț ne convinge de necesitatea reeditării romanului Galeria cu viță sălbatică în vederea recitirii lui, remarcabilul studiu introductiv încheindu-se cu următorul paragraf de sinteză: „Captivant în urmărirea obsesiilor în epoca epuizării iluziilor, cu un extraordinar succes de public, fără să fie oficial un roman cult însă trăit ca atare în intimitate, *Galeria cu viţă sălbatică* se citea cu ireverenţă ritualică, asemenea unei enciclopedii a dezvăluirilor, relectura oferind şi astăzi performanţe prin orice ochelari ideologici, simbolici sau naratologici, actualizând opera unui maniac al anatomiei ideilor, estetizând subteranele dintr-un roman pur şi simplu exploziv, o radiografie dantescă a iluziei cuprinderii democraţiei socialiste în libertinajul camuflat din stalinismul românesc. Adesea hipnotic prin ideile fără vârstă, de o forţă rece şi viscerală însă nu mai puţin verosimilă, scris cu rafinament şi extraordinară disponibilitate a vascularizării strategiilor narative, de impecabilă fluenţă în suspansul intelectualist şi aventura interogaţiei, *Galeria cu viţă sălbatică* rămâne un roman iconoclast, esenţial şi temerar, uluitor, astăzi, prin detenta textualizantă, extravaganţa detaliilor şi spectacolul livresc, cutremurătoare relatare a convalescenţei istorice şi a conviețuirii cu dezumanizarea, o carte rezistentă la controverse, dar oricât de hulită, ea fascinează prin sinteza, minunata diorama a condiţiei umane dintr-o epocă degenerată." (*ibidem*). Cum să nu (re)citești un astfel de roman rămas „indestructibil" și la cincizeci de ani de la apariție?



ȚARA UNUI SINGUR ADEVĂR

Luiza NEGURĂ

PROZĂ

Primind drept cheie de portativ momentul 1971, an ce consfințește intrarea României în zodia neostalinismului, *Fețele puterii*, opul semnat de Mirel Taloș (Editura RAO, București, 2025), convertește decupajele din realitatea istorică în nuclee narativ-psihologizante, interconectate și armonizate prin pulsiuni ale memoriei. Desfășurarea lor angajează un efect de panopticum, evidențiind prezența din ce în ce în mai conștientă a umbrei, a conturului unui sine dezumaniza(n)t.

Geografia romanescă e recompusă prin experiențe fals individuale, întreaga distribuție a volumului reprezentând tipologii umane alterate de spectrul autorității. Intrările și ieșirile din scenă ale personajelor nu fac decât să întrețină o cadență gravă, revelatorie pentru supratema operei. Bucureștiul e doar o micro-scenă pentru tristul spectacol care se joacă dincolo de limitele cortinei. Într-o țară în care voința personală este sacrificată pe altarul ideologiei de partid, puterea se transformă în condiție *sine qua non* a politicii publice. Acaparatoare și alienantă, se insinuează în existența cotidiană, cere „timp și spațiu" (p. 12) și, mai cu seamă, oferă privilegii (ne)meritate: „Ai puterea de a sui și de a coborî oameni, pentru că tu ești norocul și nenorocul lor, după cum vrei, ai puterea de a arunca în închisoare și de a ierta de închisoare, pentru că ai puterea asupra vieții și asupra morții, ca un zeu, cel suprem […] ai puterea de a hotărî care este ADEVĂRUL." (p. 13)

Fiecare dintre eroii romanului (Secretarul Partidului, Generalul, disidentul, colonelul Petrescu, Emilia, criminalul) corespunde unei proiecții ierarhice de dimensiuni absurde, demonstrând funcționalitatea unui aparat kafkian transplantat într-o colonie penitenciară în curs de constituire. Pusă în mișcare prin concursul unei istorii abrutizante, mașinăria infamă caută să lege oamenii prin acel fir roșu al loialității necondiționate față de preceptele comunismului, iar garantul funcționalității ei este El, liderul încununat de aura mesianică a „noului contract cu viitorul" (p. 11). Purtat prin mrejele trecutului către așa-zisele sacrificii personale (experiența închisorii, supraviețuirea la limita legii, sfidarea propriilor deficiențe morale etc.), Secretarul general este, la rândul său, un produs al sistemului. La limita răului cu viclenia, cu lipsa de integritate și cu obsesia „revanșei ", lumea sa interioară exală violență, anulând orice intersecție a regimului cu spectrul adevărului și al dreptății: „am dreptate, categoric am dreptate. Întotdeauna am dreptate, este privilegiul meu să am dreptate, ca secretar general al Partidului." (p. 320) Încercările de umanizare cad în rizibil prin lipsa totală a fondului, scoțând parcă mai mult în evidență inconsistența caracterului său. De la biroul său și până în avanscena istoriei nu pare să fie decât un pas, căci viitorul e scris prin capriciile sale. Frontul comun cu scriitorii, cu oamenii muncii și cu toți cei chemați să răspundă chemării socialiste e o fațadă cinică, menită să fie îndepărtată prin instrumentele puterii totale.

Contestarea sa de către disident pregătește intervenția în forță a organelor represive, luminând strident fracturile de ordin socio-politic. Pe acest fundal este grefată prezența Generalului, brațul legii celei noi, în realitate o caricatură dureroasă, cu pretenții totalitariste. Poziționarea alături de dictator în calitate de „tovarăș din anii grei de luptă pentru putere" (p. 29) e marcată de gustul seducător al puterii, augmentat prin izbucniri sălbatice, pur instinctuale: „-Tovarășe secretar general, libertatea de exprimare se oprește în pumnul nostru!" (p. 34) În contrapartidă, scriitorul își asumă atitudinea principială, devenind astfel reprezentantul unei intelectualități privite drept decadente, lipsite de simțul măsurii și al devotamentului. Omul nou trebuie fabricat odată cu anihilarea contestatarilor: „Intelectuali comuniști, asta trebuie să producem noi. Alții, noi, de la zero. Oameni cu adevărat devotați Partidului! Ceilalți, să dispară!" (p. 38). Chemarea Partidului devine filtrul valorii personale, iar orice ieșire din linia îngăduită va fi sancționată fără drept de apel: „După câteva minute intrară în celulă doi vlăjgani cu fețele descompuse. Unul îi arătă un bulan […] Îl aruncară din dubă în fața blocului ca pe un sac de gunoi. Nu se putu mișca ore în șir, până la crăpatul zorilor, când un vecin care mergea devreme la muncă îl văzu și strigă speriat după ajutor. Au trebuit să-l ducă în casă pe brațe. La orice mișcare

urla de durere, ca un muribund.” (p. 209)

Raportul de subordonare e ilustrat sugestiv prin urmărirea a două destine distincte. Pe de o parte, îl cunoaștem pe colonelul însărcinat cu prinderea cumplitului criminal în serie, iar pe de altă parte, pe delicata Emilia, șefă de lucrări la Politehnică, înfiorată de premoniția propriului sfârșit. Punctul de convergență este recunoștința față de sistem, încrederea oarbă în ciuda incongruențelor evidente. Orice melancolie va fi amuțită printr-un exercițiu de voliționе, în fapt o îndoctrinare de manual. Diferențele dintre oameni trebuie temperate în spiritul uniformizării în gând, în spirit și în credință, sub puterea adevărului unic: „Ca ofițer de miliție, lumea i se oferea în toată vastitatea ei; intensitatea bucuriei pe care i-o oferea acest gând îl împinse mai departe. Nu, nu va face asta, nu va intra în biserică! Se rușină și de evocarea duminicilor copilăriei, când aprindea lumânări la biserică, visând la un viitor mai bun, pe care până la urmă i-l oferise Partidul, nu biserica. Pentru el, singura idolatrie rămânea comunismul, o credință pe care nu i-o va zdruncina nimeni, cu atât mai puțin biserica, acest templu al iluziilor.” (p. 275) La rândul său, Emilia ascunde sub aspectul solar o inocență vinovată, amuțind cu bună știință ecoul oricărei introspecții autentice. Carnetul de partid devine principiu cardinal, asimilând-o fundalului transformator: „îi dădea consistență, îi marcase în bine profilul personal, îi definise contururile, o modela pozitiv, îndrumând-o înainte.” (p. 78) Prelungire metaforică a unei altfel de morți, frica paroxistică pe care femeia o trăiește poartă însemnele unei culpe generalizate. Măștile nu pot garanta nicio protecție reală, la fel cum orice acțiune implică, obligatoriu, o reacțiune. *Blondețea* se pierde în nuanțele dure de negru, iar viabilitatea salvării personale e determinată doar de rezistența psihică și morală.

Cea mai tulburătoare față a puterii rămâne însă coborârea în subteranele minții criminale. Dincolo de chipul unui student ratat se află o bestie pentru care controlul implică dominarea totală a liniei dintre viață și moarte. Noua filosofie de viață pe care o îmbrățișează, „viața adevărată nu stă în ceea ce se vede, ci în umbra lucrurilor” (p. 82) e doar carnația ce se așază pe un schelet exterior. Odată scăpat de inhibițiile actului interzis prin legea firii, își pregătește cu atenție fiecare lovitură și trăiește extatic fiecare secvență ritualică. Animalitatea comportamentului său iese din orice tipar, transformând ideea de posesiune într-o act erotico-devorator cu mizã salvatoare: „Simțea că se sădise din nou în viață, acolo, în lumea ascunsă a întunericului.” (p. 82) Din ce în ce mai îndrăznețe, impulsurile violente cer o satisfacere imediată, expunându-l periculos în ochii bucureștenilor deja înspăimântați și al organelor de ordine. Frustrările de ordin personal (fundalul abuziv din mediul familial, revelația neputinței de a încheia studiile universitare, marginalizarea și inadaptarea socială etc.) își găsesc un ecou amplificat în cealaltă ordine, impusă printr-o dispoziție de moment: „Puse toporișca pe masă, privind-o îndelung, cu admirație tandră, fără să o șteargă de sânge. Voia să lase să se acumuleze pe ea sânge de la toate femeile lui, una după alta, una peste alta, doar devenise un maestru și nimeni nu-i putea lua urma, pentru că învățase deja cum să facă să rămână totul în umbră, acolo unde e adevărata viață.” (p. 237)

Toate aceste paliere ale romanului sunt etalate cu un remarcabil simț al măsurii, dublat de luciditate naratorială. Romanul lui Mirel Taloș mizează astfel pe un joc de efect între parte și întreg, între *sine* și *eu*. Astfel, tiradele dictatorului își găsesc justificarea tocmai în oglinda opacă a societății pe care e gata să o alinieze idealului comunist. Asistăm, pas cu pas, la contrafacerea istoriei, la ascunderea ei sub măști care de care mai dureroase. În această regie, libertatea nu își mai are rostul: „socialismul nu se poate construi decât într-o atmosferă de ordine.” (p. 343) Tezele din iulie 1971 împlinesc, în mod nefericit, visul Secretarului general și aduc România în orizontul claustrat al regimului dictatorial. Dincolo de această limită, puterea nu poate fi decât apanajul celui vigilent, capabil să controleze prin absolut orice mijloace totul: adevărul, oamenii și timpul.





CU RADU FLORESCU, DINCOLO DE *URIAȘA NEPĂSARE A SÂNGELUI*

Otilia UNGUREANU

Arhitect al unei lumi agonice, în care timpul devorator dezbracă ființa de însemnătate, consumându-i treptat identitatea, Radu Florescu propune prin noul volum de poeme – *Uriașa nepăsare a sîngelui* (Junimea, Iași, 2026) – o altă serie de *călătorii interioare*, fixate dincolo de sunetul asurzitor al existențialului. Adevărate *ritualuri de îmbătrânire a sufletului*, dacă ar fi să folosim formula din titlul volumului anterior, poeziile sale reconstruiesc, într-o manieră viscerală, portretul creatorului care a învățat să respire în spațiul dintre cer și pământ, dintre viață și moarte.

Sentimentele și stările intense – frica, urletul, panica, angoasa, neputința, spleen-ul, nostalgia, regretul – amprentează fiecare poem în parte, delimitându-l ca teritoriu crepuscular al ființei. Asemenea unui spectator, în fața propriei *povești fără sfârșit*, poetul își privește nu doar parcursul firesc prin lume, ci și devenirea, creșterea și „descreșterea" peste care își lasă amprenta timpul: „tot mai multe zile fără calendar,/ alunecoase. Fără relief, incomode./ linia vieții din palme pătrunde adînc/ pînă dincolo de oase și nu lasă urme./ în jurul tău/ fețele timpului cresc și descresc/ ca o formă pură de artă./ astfel te gândești la ziua de mîine/ la nopțile care nu duc nicăieri./ azi memoria ta nu seamănă cu nimic./ doar strigătul sec de dincolo de ușă/ te face să întorci cheia/ și printr-un ochean de pământ/ îți privești palmele/ să vezi linia vieții/ încotro duce." (p. 27).

Savu Popa observă că în acest volum de poeme „trauma își relevă proprietăți terapeutice, așa cum eșecul, în majoritatea confesiunilor, devine analgezicul împotriva agonicului *memento mori*, tot mai omniprezent". Tocmai capacitatea de a extrage „sucurile tari" ale existenței devine catalizatorul poeziei lui Radu Florescu, o poezie a cărei autenticitate se hrănește din suferință, întuneric, singurătate, conștiință a extincției, din *urlet mut* și *scrâșnet al dinților*. Notele acestor *cântece de adormit moartea* nu pot fi altfel decât stridente, apăsătoare, sfâșiind carnea celui care atinge corzile harpei, în aceeași măsură în care străpung ființa celui care ascultă. Sinceritatea cu care dezvăluie zdrobirea necruțătoare a oricăror iluzii legitimează acest discurs liric unic, așezat deliberat în răspărul certitudinilor consolatoare: „dramele zilei de mîine/ eu le trăiesc azi/ cu tot ceea ce însemnă să privești în trecut/ cu nesfîrșitele călătorii în jurul pereților/ cu cearcănele de sub ochi/ cu amintirile care se șterg noaptea în somn.// în fiecare dimineață eu vin/ din gîndul celor învinși/ din flacăra aragazului care hrănește/ zile la rînd cu ceai cald/ singurătatea/ ca pe unul de-al casei" (p. 15).

Viziunile halucinatorii desenează și în această serie de poeme scenarii onirice semnificative, care însă își păstrează miezul intim nepătruns: „azi noapte/ am văzut pe cerul întunecat/ un foc și cîteva vulpi rătăcite./ îngîndurat îmi spun:/ voi merge să sting focul/ iar pînă la ziuă/ voi stinge și vulpile./ iar mîine/ sub cireșul care îmi acoperă casa/ voi sărbători./ voi pune pe masă trăirile/ din ultimii ani./ după care cu arma în mînă/ voi alege." (p. 90). Înțeles ca o adevărată arhivă a memoriei, materialul conjugă pulsațiile intime ale unei vieți care nu mai e; în pereții casei se aud strigătele celor ce s-au mutat de la bloc cu gândul să-și întemeieze o familie, pe acoperiș apar *semnele celor plecați*, iar masa, scaunele și paharele poartă însemnele unui timp pentru totdeauna pierdut. Existenței interioară a ființei impregnează fiecare colț al cotidianului.

Dimensiunea infernală a acestei poezii nu își

are originea în imaginile apocaliptice ale unei lumi aflate în destrămare, ci în rătăcirea prin labirintul memoriei personale, într-un spațiu care reconstituie la nesfârșit drama unei existențe din care, rând pe rând, au fost smulse ființele apropiate: „în casa pe care ai construit-o acum cîțiva ani/ s-au mutat rînd pe rînd cei din familie.// tatăl tău tăietorul de lemne/ a ales camera dinspre nord./ aici cît e ziua de lungă își potrivește/ busola și ceasul/ în funcție de mișcarea astrelor prin iarba/ din spatele casei/ după care intră în desișul peretelui.// frații s-au insinuat în camera de la etaj./ în fața unor scaune goale/ dau lecții despre iubirea aproapelui/ și incertitudinile zilei de mîine./ uneori sînt atît de singuri încît/ își aprind unul altuia în piept lumînări/ ca să le țină de urît.// mama a ales să locuiască în camera dinspre sud./ viziunile ei despre viață/ schimbă puțin ordinea lumii./ așa a fost posibil ca o dată la șapte ani/ printre brusturi și ferigi/ tatăl să-și bea ceaiul cu fii.” (p. 41). Moartea își pune amprenta peste tot și toate, iar din această întâlnire perpetuă dintre lumină și întuneric, se naște un nou tip de frumusețe, gravă, pustiită, disolutivă.

Limbajul sentențios, ritualic, încărcat de solemnitatea registrului juridic, dilată spațiul poeziei, încărcând discursul cu un pronunțat spirit oracular: „de bună voie și nesilit de nimeni/ te chem la mine viață/ te chem întru gloria anonimatului/ care naște pui vii./ te chem cu inima însîngerată/ din casa urletului/ care face diferența între un cîntec de lebădă/ și un cîntec pentru cei morți/ și cei vii.// te chem cu spatele la zid/ într-o zi de joi/ te chem în lumina crudă a nopții/ viață din ceruri/ aici pe pămînt.” (p. 85). Imaginea dealurilor din spatele casei revine în mod obsedant în multe dintre poeziile acestui volum, iar ceea ce pare a fi inițial un spațiu protector se traduce ca loc al înstrăinării și neant: „despre dealurile din spatele casei/ nu au aflat mulți/ nici măcar cei care locuiesc în preajmă/ nu știu/ cîtă înstrăinare/ și cît abis e acolo sus” (p. 96).

Închisă din interior, întreagă și, în același timp, puternic fragmentată, poezia lui Radu Florescu defrișează, încă o dată, noi căi de secționare a ființei. Marcată de ironie fină, dar și de o evidentă tendință de desacralizare, sentința generală asupra morții reduce tragicul absolut la banalul cotidian – „dinspre moarte vin numai vești proaste” (p. 21). În timp ce *moartea stupidă* contabilizează *bolile necesare*, iar *omul-crisalidă* își așteaptă cuminte devenirea, poetul învață să respire între două bătăi ale inimii. Ca într-un tablou expresionist, țipătul interior se cuibărește definitiv în acest imaginar poetic tensionat, în care un vis îl devorează pe celălalt, iar „sângele roade pe dinăuntru ca un animal viu” (p. 11). În fond, un univers poetic în continuă creștere, care filtrează, într-o manieră necruțătoare, treptele experiențelor personale.

CALENDAR OCTOMBRIE

Florin Marius Crîșmăreanu – 01.10.1977
Mircea A. Diaconu – 02.10.1963
Constanţa Apetroaie – 02.10.1956
Anton Adămuţ – 04.10.1962
Dumitru Ignat – 04.10.1942
Mihai Sultana Vicol – 5.10.1948
Aurora Ciucă – 5.10. 1962
Alexandru Călinescu – 05.10.1945
Constantin Coroiu – 06.10.1943
Marius Marian Șolea– 11.10.1974
Alexandru Zub – 12.10.1934
Livia Ciupercă – 13.10.1947
Gellu Dorian – 13.10.1953
Gabriel Mardare – 15.10.1950
Dumitru Necșanu – 17.10.1948
Vasile Fluturel – 17.10.1946
Constantin Dram – 20.10.1958
Nicolae Petrescu Redi – 20.10.1951
Nicolae Sava – 23.10.1950
Iorgu Gălăţeanu – 23.10.1948
Mihai Batog Bujeniţă – 25.10.1945
Călin Ciobotari – 26.10.1979
Constantin Munteanu – 26.10.1945
Nicolae Râmbu-26.10.1960
Simion Bogdănescu
(Puflea Gh. Ion) – 27.10.1951
Adrian Onciu – 29.10.1968
Marcel Miron – 29.10.1951
Gabriel Chiriac – 29.10.1968



COORDONATE ALE IMAGINARULUI ÎN OPERA LUI MIRCEA ELIADE

Cristina SCARLAT

ELIADE AGAIN

Prezență constantă în spațiul eliadisticii românești, de multe decade, profesorul Gheorghe Glodeanu surprinde de fiecare dată cu întoarcerea recurentă la subiecte în care a investit timp și pasiune, adăugând straturi noi de informații, racordate bibliografic acestora, aducând la zi teme predilecte despre opera lui Mircea Eliade.

Volumul *Mircea Eliade. Poetica fantasticului și morfologia romanului existențial,* publicat în 1997 la Editura Didactică și Pedagogică din București, a fost reluat în 2001, la Editura Dacia, cu titlul *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade* și, din nou, în 2009, la Editura Tipo Moldova din Iași, cu același titlu. Volumul de față, foarte proaspăt apărut în condiții grafice deosebite la Editura Galaxia Gutenberg din Târgu-Lăpuș reia demersul editorial din 2009, revăzut și adăugit, justificat de prof. Gheorghe Glodeanu prin „nevoia autorului de a-și sincroniza investigațiile cu noutățile din sfera fantasticologiei și a cercetării operei lui Mircea Eliade", după cum citim în *Notă asupra ediției* (p. 5).

EPOPEI CRITICE

Cunoscut prin consistentele sale volume - *Poetica romanului românesc interbelic. O posibilă tipologie a romanului* (1998), *Dimensiuni ale romanului contemporan* (1998), *Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței* (1999), *Avatarurile prozei lui Mihai Eminescu* (2000), *Între real și imaginar. Incursiuni în proza fantastică franceză din secolul al XIX-lea* (2020), *Istoria prozei fantastice românești* (2023) și multe altele – prof. Gh. Glodeanu impresionează cu fiecare apariție editorială prin anvergura și amploarea cu care se lansează în fiecare proiect, prin acribia și suplețea scenariilor pe care ni le propune, prezintând *scenei* de carte adevărate epopei critice.

COORDONATE ALE IMAGINARULUI ELIADESC

Ediția anterioară a volumului, structurată în două mari capitole – *I. Poetica fantasticului* și *II. Morfologia romanului existențialist* – este completată în ediția din 2026 prin adăugarea unui al treilea capitol: *Un roman total,* dedicat *Nopții de Sânziene,* romanul- sumă al lui Mircea Eliade.

Fascinat de universul fantastic al operei lui Eliade, prof. Gh. Glodeanu încadrează coordonatele imaginarului eliadesc în rama generoasă a genului, trecând în revistă contribuția mai multor teoreticieni ai fantasticului: Tzvetan Todorov, Roger Caillois, P.-G. Castex, Louis Vax, Marcel Schneider, H.P. Lovecraft, Jean-Baptiste Baronian, Louis Pauwels, Jacques Bergier, Jean Fabre, din spațiul românesc alăturând acestora contribuțiile lui Sergiu Pavel Dan, Adrian Marino, Ion Biberi, Alexandru George, Ilina Gregori, Matei Călinescu.

Demersul editorial al prof. Glodeanu constituie un ghid complex și riguros, o radiografie a imaginarului eliadesc plecând de la cel universal și de la cel românesc. Autorul menționează că a preferat, în locul unui studiu pur teoretic, „îmbinarea sugestiilor furnizate de știința literaturii cu munca pe text, metodă productivă, în măsură să dezvăluie sensurile adânci ale prozei lui Mircea Eliade." (*Teoreticieni ai fantasticului,* p. 46).

LITERATURA FANTASTICĂ

În al doilea subcapitol, intitulat *Conceptul de literatură fantastică la Mircea Eliade,* al primei părți a volumului, printr-un amplu excurs prin lecturile și scrierile de tinerețe ale lui Eliade, distinsul critic apreciază că opera acestuia stă în zodia autenticității, iar teoria despre fantastic a scriitorului român pleacă de la ideea camuflării sacrului în profan (tehnica disimulării), în care își are originea teoria irecognoscibilității miracolului. Regăsim în celelalte subcapitole ale părții întâi intervențiile autorului despre temele majore ale creației eliadești, literare și teoretice, despre timpul sacru și timpul profan, despre *coincidentia oppositorum,* despre moartea simbolică, identificând o poetică a misterului, sinonimă cu poetica fantasticului: *Timp sacru și timp profan, Stăpânirea ritualică a timpului, Efectul magic al memoriei, Ieșirea din timp ca artificiu fantastic, Între fantastic și science-fiction, Theatrum mundi, Regimul diurn și regimul nocturn al imaginarului, Proiecțiile timpului la Jorge Luis Borges și Mircea Eliade,* teme predilecte ale prof. Glodeanu, plecând de la proza lui Eliade.

Autorul desprinde din textele literare ale lui Eliade schema teoretică, idei care sunt formulate și în lucrările despre, de exemplu, *Mituri, vise și mistere.* Istoricul religiilor subliniază *linia de continuitate* manifestă în mit-legendă-epopee și literatura modernă. Criticul subliniază că „arhetipurile mitice supraviețuiesc într-o oarecare măsură în marile romane de azi, în timp ce probele pe care trebuie să le treacă personajele de roman își au modelul în aventurile Eroului mitic" (*Conceptul de literatură fantastică la Mircea Eliade,* p. 93).

Criticul menționează că literatura fantastică, așa cum o concepe Eliade, „trebuie să valorifice experiențele și descoperirile ultimei jumătăți de veac, alcătuind o veritabilă fereastră către universul *semnificațiilor*" (p. 419). De asemenea, plecând de la o notă a lui Eliade din 1966, autorul apreciază că, situându-se „la antipodul *noului roman,* scriitorul aspiră către o literatură *lizibilă, semnificativă, fascinantă,* în măsură să compenseze vidul existențial în care trăiește omul modern" (p. 419).

ELIADE - BORGES

În ultimul subcapitol al părții întâi, într-un studiu comparat Eliade-Borges, sunt inventariate notele specifice ale prozei fantastice a scriitorului român: inspirația de sorginte folclorică autohtonă, dimensiunile mitologică, metafizică și filosofică - axe în schema narativă a acestora, mitul eternei reîntoarceri, nostalgia originilor, depășirea limitelor și ale condiției umane, metamorfozele timpului, ale visului și ale mitului, lumea văzută ca labirint. Aspectul distinctiv al prozei celor doi scriitori ar fi la Eliade preponderența artificiului fantastic, pe când în cazul scriitorului argentinian ar fi tentația ludică, a jocului, a paradoxului.

AUTENTICITATEA CA FORMĂ DE RESPIRAȚIE LITERARĂ

Partea a doua a studiului abordează problematica autenticității, „considerată o formă modernă de antiliteratură" (p. 320), așa cum a fost statuat conceptul în limbajul critic și eseistic de Camil Petrescu și Mircea Eliade. Gh. Glodeanu analizează scrierile autobiografice – *Șantier, Romanul adolescentului miop, Maitreyi, Nuntă în cer, Întoarcerea din rai, Huliganii, Viață nouă, Dubla existență a lui Spiridon V. Vădastra,* conchizând că „autorul *Nopții de Sânziene* nu e preocupat de imperfecțiunile de ordin lexical, ci îl fascinează *omul* din scriitor. Scopul lui e să redea viața, contemporaneitatea și nu un fapt deja consumat, inactual. Eliade scrie niște romane cerebrale, ale căror personaje trăiesc niște experiențe decisive" (p. 420).

MAITREYI. MUZĂ ȘI MIZĂ LITERARĂ

Față de ediția anterioară, în partea a doua a volumului, subcapitolul dedicat romanului *Maitreyi* este consistent îmbogățit cu informații noi despre relația lui Eliade cu Maitreyi, despre corespondența lui Maitreyi Devi cu Sergiu Al-George, de la care află, mulți ani după apariție, despre romanul care îi poartă numele, despre corespondența lui Maitreyi Devi cu Mac Linscott Ricketts, despre apariția romanului-răspuns al lui Matreyi Devi,, *It does not die* (1976) – (în 1992 apărând traducerea în română, *Dragostea nu moare*) - replică la cel publicat în anii '30 de Eliade și volumul de versuri al aceleiași Maitreyi Devi, *Aditya Marichi, Poemele pentru Mircea,* scris(e), cu excepția unuia, în 1972, după ce a aflat de roman. Volumul Adelinei Patrichi, *În arșița dragostei. Poeme și confesiuni despre Mircea Eliade* (Edtura Taj, București, 2022) aduce multe informații direct de la sursă despre povestea Maitreyi, muza și miza literară, punând în conuri de lumină aspecte mai puțin cunoscute despre ceea ce au declanșat povestea dintre autor și eroină și romanul autobiografic plecând de la acest episod din anii '30 și consecințele acestora asupra lui Maitreyi Devi asupra întregii sale vieți.

NOAPTEA DE SÂNZIENE

De asemenea, ediția de față este îmbogățită cu un al treilea capitol, *Un roman total,* dedicat *Nopții de Sânziene.* Opțiunea pentru această scriere a lui Eliade și acordarea unui întreg capitol în noua ediție a volumului *Coordonatele imaginarului ...* își are pertinent justificarea: „Traducând profundele neliniști existențiale ale autorului, problema abolirii timpului istoric reprezintă o preocupare permanentă căreia i se subordonează aproape întreaga literatură fantastică a lui Mircea Eliade, *Noaptea de Sânziene* devenind magistrala teoretizare a acestui deziderat" (p. 455).

PATRIA DE SENSURI

Extrem de incitant ca volum de informații, ca schemă de abordare a textelor literare ale unui scriitor, ca formulă de desfășurare a expozeurilor critice, ca mod de abordare a noțiunilor teoretice aplicate pe textul literar, ultima propunere editorială a profesorului Gh. Glodeanu nu poate decât să confirme constanța și profesionalismul unui autor fidel universurilor ficționale cărora li s-a dedicat și patriei lor de sensuri și, desigur, să invite la lectură.

Gheorghe Glodeanu, *Coordonate ale imaginarului în opera lui Mircea Eliade,* ediție revăzută și adăugită, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2026.



LUCRURI BINE FĂCUTE

Adrian G. ROMILA

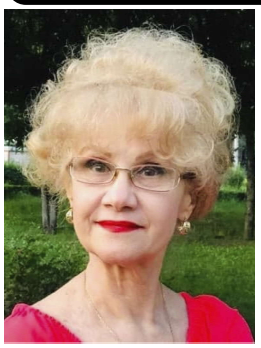
Veronica Stănică a debutat onorabil în 2025 cu un volum de proză scurtă. Cele 21 de bucăți din *Teoria lucrului bine făcut* (Litera) vădesc siguranța unui prozator deja antrenat în strategii narative de gen, cu rezultate imediate pentru cititorii care caută descărcarea rapidă și plăcerea pură a unei lecturi ficționale de calitate. Atenția acordată celor mai intime gesturi și reacții ale personajelor, surprinse în situații insolite ori banale, se combină cu incursiunea în interstițiile socialului de dată recentă. Copii, maturi, bătrâni, cupluri, vecini, mame, surori, studenți, străini văzuți pe stradă, o largă gamă de tipologii contemporane interacționează în povestiri unde cruzimile și impudorile presărate ici-colo nu menajează eventualele sensibilități receptive, iar umorul gâlgâie efectiv, căci cele mai multe dintre proze mizează pe finaluri-surpriză, pe anormalități, pe sociopatii subtile lăsate special numai ca întrezărite sau pe confuzii de efect între nume, ființe și obiecte.

Sunt puține bucățile cu tăietură dramatică și am reținut doar trei. În *Numai mamă să nu fii*, de pildă, revederea întâmplătoare a unei femei în penumbra unei biserici reamintește dureros că un act violent și mutilant, săvârșit cu ani în urmă din pură invidie, a dus la prăbușirea iremediabilă a unei existenței promițătoare. În *Soneria*, gluma nevinovată a unui puști în curtea blocului a produs o teribilă spaimă familială. În *Examenul de treaptă*, pacienta vârstnică a unui azil îi dă prilejul unei voluntare să-i plătească vindicativ o mai veche poliță. În rest, conduse cu mâna sigură a unui prozator versat, povestirile Veronicăi Stănică stârnesc din plin râsul sau măcar un zâmbet complice, căci dialogurile, evoluțiile și mai ales întorsătura finală le conferă generos valoare literară. Spicuiesc mai jos câteva ploturi.

În *Alcor și Mona* subiectul din *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian reproiectează în ochii naratoarei o posibilă poveste de dragoste cu un străin zărit întâmplător într-un parc, asta până să se afle ce fel de „univers" urmărea el prin telescop. În *Ștefan cel Mare și Negru* (de departe, cea mai reușită bucată din punctul de vedere al comicului și al insolitului situațiilor) suprapunerea dintre legendele despre marele domnitor moldovean, severitatea unei mame și intențiile erotice ale unui coleg de școală interferează original cu un test la istorie. În *Regina-nopții* o tânără studentă se autoconvinge că a ales partenerul potrivit și că lucrurile se vor aranja pozitiv stând pe un veceu improvizat la țară, sub cerul liber. În bucata eponimă soțul întors de la Înviere acasă nu reacționează cum se aștepta soția sa, care se costumase special pentru o revigorantă partidă de amor. *Fecioreasca de pe Mureș* are-n centru un tânăr care, nemulțumit de câtă intimitate i-a oferit iubita, se autosatisface sub geamul unde amândoi priviseră cum o binecunoscută actriță cam trecută făcuse dragoste sălbatic cu un partener mult mai tânăr.

Reproduc aici un pasaj savuros din *Certificat de urbanism*, unde patroana unei firme de pompe funebre („Noi ducem mortul cu tot confortul") îi explică unei funcționare de la primărie cum stă treaba cu afacerea ei: „O s-o dotez cu ce-i mai nou pe piață, continuă ea să turuie. Întâi de toate, mi-ar trebui o masă bună, pe care să lucreze Geta când face machiajul, că acum îi pune pe una veche de la mine de-acasă, care-i oleacă cam șubredă și Getii îi e frică, că uneori e nevoie să-l mai încalece, să-i îndrepte, că mai sunt câte unii care înțepenesc așa, cu câte-o mână în sus, de nu poți să-i ții locului, Doamne, iartă-mă! Ar mai trebui și-o trusă specială de machiaj, că ăsta de-l face acum Getuța se cam duce după o zi, știți? Păi, și normal, că eu i-am zis: Getuțo, nu poți să dai clientul cu același ruj cu care te dai tu, că altfel are clientul gura și altfel o ai tu. Da´ ce-aveți, vă e rău?"

Scrise alert, cu atenția îndreptată mai degrabă spre desfășurarea narativă condusă strâns decât spre volutele incomodante ale vreunui anume stil (nu lipsesc, altfel, colocvialitățile bine integrate), textele din *Teoria lucrului bine* făcut anunță un prozator versatil, cu reale calități de ficționar pe termen lung. Așteptăm confirmarea, după această antologie de debut în care lucrurile sunt chiar bine făcute.



„ÎN APROPIEREA UNUI DINCOLO DE OM”

Ioana DIACONESCU

Motto:
Omul lăuntric le-a cunoscut pe acestea prin intermediul celui exterior. Iar eu omul interior, le-am cunoscut eu, sufletul, prin simțurile trupului meu.(...)
(Augustin – *Confesiuni*)

La prima lectură, noul volum de versuri al lui Radu Florescu* este o carte despre neuitare și recunoștință; privit din această perspectivă, un poet smerit ne întinde o capcană. A bunăvoinței, a blândeții, a acceptării condiției umane, cu alte cuvinte, a exteriorității” omului controlat de lume prin simturi”. Explorator al extramundanului, poetul cere, în acest fel, a ne devia pe o pistă alăturată și concomitent, el să poată calcula acest spațiu cu luciditate.

Din punctul meu de vedere, revelația acestui volum este ieșirea din *margine,* marginea fiind, în volumele de până acum ale lui Radu Florescu, locul predilect de unde observa, cândva, întreaga mișcare pământeană cât și zborul spre cerul senin, recuperator. Dar timpul atingerii dureroase a adevărului a venit, după trecerea prin tragismul diverselor căi, atât ale cunoașterii, cât și ale fantomaticelor disimulări înșelătoare. Dacă tema-pilot a volumului anterior (*Ritualuri de îmbătrânire a sufletului* – 1924) era căutarea condiției *omului exterior* („ești în afara ta și cauți o cale să ajungi înăuntru”), de data aceasta este evidentă *ieșirea din margine* prin însăși rostirea poetului: „în amorțeala stranie a mâinilor/ ai pășit peste marginea joasă a lumii/ scormonind după adevăr/ ca într-un corp străin” (*apa de băut a înflorit peste noapte*, p. 10).

Materia acceptată este țintită cu o privire neîndurătoare, „ca asupra unui animal viu”, violent și indiferent, care totuși planează asupra spiritului. Sângele va fi simbolul materiei reci și nepăsătoare (*uriașă nepăsarea sângelui*, p. 11). *Desprinderea de prezentul lumii nu se petrece numai prin moarte, ci și prin cunoaștere,* ne spune Sf. Augustin în *Confesiuni*-le sale. Complementar, în călătoria pornită spre lumea de dincolo, mișcarea materiei este o prezență mereu simțită. *Și m-am îndreptat către mine însumi și mi-am zis:<tu cine ești?>. Și am răspuns <Omul>. Și iată trupul, iată și sufletul din mine, amândouă îmi sunt la îndemână, unul în afară și altul înlăuntrul meu.* (Sf. Augustin, *Confesiuni*).

Pentru a ajunge la *omul lăuntric*, Poetul își construiește, cu luciditate, o *schemă de parcurs* care, de obicei, nu poate fi abordată prin mijloacele materiale, dar ingeniozitatea lui Radu Florescu ne facilitează urcarea treptelor de raze ale poeziei sale pe care urcăm ca pe scara de piatră a casei părintești.

Memoria asupritoare dar necesară, este un element esențial. „ca să ai o zi perfectă trebuie să uiți” amendează risipirea în lume și reiterează locuirea în spațiul eliberator, dar vulnerabil, al naturii. Actul presupune sacrificii: părăsirea casei, a prietenilor, a podului copilăriei și mai cu seamă, zidirea ușii – act ce nu mai reclamă reîntoarcerea. Privirea prin ochii celor învinși (cei dispăruți) devine o protecție pentru a trăi tragediile „zilei de azi”, o cale de a „vedea” lumea de dincolo. Acest fel de a privi lumea devine treptat un *leit motiv* al acestui admirabil volum: „dramele zilei de mâine/ eu le trăiesc azi/ cu tot ce înseamnă să trăiești în trecut/ cu nesfârșitele călătorii în jurul pereților/ cu cearcănele de sub ochi/ cu amintirile care se șterg noaptea în somn// în fiecare dimineață eu vin/ din gândul celor învinși […]” (*dramele zilei de mâine*). Poetul nu este departe de recluziunea simbolică în

„materia" casei „din cireș amar" concomitent cu asumarea spiritualității, odată „exersată" singurătatea, obligatorie și asumată. *Omul interior este dincoace de omul exterior sau dincoace de noi, dar fiind astfel se găsește în condiția de a fi în apropierea unui dincolo de om așa cum este Dumnezeu* (Sf. Augustin, *Confesiuni*).

Ambientul redus, microuniversul repetitiv al acestei poezii va fi declarat, în austeritate, mereu același, cu singurul drum pe care și-l permite până la poarta dincolo de care nu se trece niciodată (*ar trebui să nu repeți greșelile altora,* p. 18). Dorul de lumea „din afară" , lumina orbitoare, ele nu pătrund dincolo de acestă poartă și reamintesc perpetuu că viitorul nu poate exista fără memorie. Toți care sunt, au fost și vor fi, se vor întoarce, întrupați în noi forme de materie (*te gândești la trecut,* p. 23). Poetul se află între două formule ale timpului: trecut și viitor. Prezentul lui este legătura dintre cei plecați (din trecut în viitor). El este călăuza *a rebours* față de călăuza – Beatrice – din *Infernul* lui Dante: cei plecați sunt îndrumați de „omul de legătură" – forța de atracție care îi călăuzește. Dar ieșit din *margine*, povara *centrului* va fi cu mult mai greu de dus, odată înțeleasă melancolia noului veac în care va trebui să supraviețuiască păstrîndu-și reflexele de om singur: „în dreapta omului crisalidă/ un alt om crisalidă./ popoare de oameni crisalidă/ așteaptă cuminți un moment prielnic/ să-ți exploreze în taină/ apucăturile tale de om singur" (*stai în fața omului crisalidă*). Formula om-crisalidă anunță întârzierea zborului, dar nu lipsa lui. Deschiderea spre lumină și zbor este așteptată, cu melancolie, dar cu speranță, ceea ce, în expectativa din *margine,* nu era posibil.

Câteva portrete originale stăruie în această nouă așezare centrală a poetului (el se află mereu în centrul casei, chiar dacă în recluziune): cel al poetului aflat în perpetuă insomnie, al iubitei al cărei chip substituie chipul morții („tu crezi că așa arată iubirea/ dar atunci când vorbești despre ea/ știi că deasupra tuturor/ celor văzute/ și nevăzute/ miroase a carne de om singur" – *de câteva zile ea și-a pierdut răbdarea*). Ființa poetului se va răspândi în toate formele materiei care, împreună, alcătuiesc o alta, „hibridă", ale cărei aripi de lumină se deschid în cer („până la prânz cauți/ un mod cât mai discret/ de-a te ridica la ceruri" – *apocalipsa ta începe dimineața devreme*). El este omul smereniei de a aduna, ca pe un sol proaspăt, scoarța pământului – un înveliș protector ce ascunde viața, neuitarea. Pasul făcut *în centru* conferă pereților semnificația protecției dar le consolidează funcția de bază – creatori ai recluziunii în singurătate. Buna soră Solitudine mai numită și Retragerea îl însoțește pentru a-i facilita, apoi, evaziunea în extramundan. Trecerea, starea intermediară, spațiul în care un pas merge înainte și celălalt rămâne în trecut, este mai importantă decât starea pe loc, care nu evoluează. Deocamdată, cucerirea *centrului* pământean îl apropie pe poet de limanul ultimei opriri. Deocamdată, celui smerit, ca parte de Cer i se îngăduie *marginea*. („ cu ochii închiși rulezi cât mai aproape/ de marginea cerului" – *e dimineața devreme*).

Din recluziunea impusă, poetul aude degradarea lumii „de afară" („în spatele pereților/ simți cum lumea de afară se schimbă/ dramatic" – *nu ai de ales*). Prieten al nopții, mediu al insomniilor și al meditației tragice, hamletizează: dincolo de „zidul" solitudinii, în lume, „la suprafață" nu e nimic. Noaptea vine ca o salvare. Ascunderea de lume va fi refugiul salvator, recluziunea „în spatele zidurilor", ea va spori avuția spirituală a poetului, sub puterea ce îl va atrage definitiv în misterul nopții, în lumina ei „crudă", „viață din ceruri/ aici pe pământ". Pilon al liricii lui Radu Florescu, strofa centrală a cărții pe care am intitulat-o *Poemul solitudinii* confirmă o vocație asumată, împlinită, a unui scriitor ale cărui valențe poetice strălucesc precum lumina smerită a diamantelor ascunse în coroană: „tu ești omul de la fereastră. în tine a fost îngropat/ nesomunul câtorva generații/ în tine au încolțit depresiile/ ora cinci care adună la un loc/ sufletul celor care în moarte stau ascunși" (*tu ești omul de la fereastră*).

---

* Radu Florescu, *Uriașa nepăsare a sângelui,* Editura Junimea, col.Atrium, Iași, 2026



BLESTEMUL ȘI JERTFIREA DE SINE. MITICA BUCOVINĂ REINVENTATĂ

Livia IACOB

Remarcat, la unison parcă, de critica ieșeană, în cadrul căreia nume precum Constantin Dram, Simona Modreanu, Florin Cîntic sau Marius Chelaru îl amintesc mereu, sau de talentate condeie bucovinene precum Mihaela Grădinariu, Vasile Aioanei își dedică întreaga sa operă spațiului de apartenență, pe care îl consideră sacru și îl invocă mereu în scrierile sale, tematizând geografia spirituală, istoria zbuciumată și tradițiile Bucovinei. Originar din Câmpulung Moldovenesc, autorul a rămas fidel acestui spațiu-matcă, un topos remanent în narațiunile sale realiste, cu un vădit interes pentru psihologia individului, dar și a colectivității din care acesta face parte, încercând, atât cât forțele îi îngăduie, să recupereze memoria istoriei locale și să exploreze traumele produse de istorie și efectul lor în contemporaneitate. În interstițiile sale revine obsesiv ideea „trecutului care nu mai trece”, cel care constituie nucleul romanelor și al volumelor de proză scurtă, unele premiate de societățile literare regionale: *Casa Ileana, o poveste fără sfârșit...*; *Misterul sentimentelor*; *Pedeapsa divină; Destine fracturate,* mozaicul *Povestiri din Bucovina* și *Blestemul*, roman considerat fresca tragică a refugiaților bucovineni din timpul celui de-al Doilea Război Mondial (anul 1944).

Exprimându-se laudativ la adresa celui mai recent roman al său, *Blestemul* (editura Timpul, Iași, 2026), semnatarul prefeței intitulate *Dincolo de blestem, după decenii de tăcere și teamă*, domnul Marius Chelaru, subliniază apetența autorului pentru creionarea unei vaste fresce și deconspiră detaliat țesele narative ale intrigii, la care nu mă voi referi în cele ce urmează decât extrem de succint, lăsând cititorilor plăcerea propriilor bucurii de lectură. Adevărat, dar, aș adăuga eu, important rămâne caracterul ambivalent ale acestei fresce când cvasi-narative, când cvasi-picturale, reunind așadar mai multe arte pentru a deconspira și a umaniza, în fond, drama colectivă și individuală a românilor din spațiul bucovinean în perioada de cumpănă a celui de-al Doilea Război Mondial. Autorul valorifică artistic memoria colectivă a ținutului natal (zona Câmpulung Moldovenesc), transformând trauma refugiului și a frontului într-o meditație profundă despre supraviețuire, demnitate și destin.

Construit aparent realist, dar încercând și o analiză psihologică a personajelor conturate, uneori, prin apelul la documentele istorice reale, romanul îmbină stilul indirect liber cu cel specific cronicii istorice și debutează sub semnul unei tensiuni sufocante, care mi-a amintit de „cerul uriaș ca un clopot de sticlă” sub care Liviu Rebreanu își poartă coviltirul narativ din *Pădurea spânzuraților*. Elementele de cronotop sunt clarificate de la bun început: luna mai a anului 1944, moment în care trupele sovietice sparg frontul în Pasul „Trei Movile”, aducând Armata Roșie la porțile Sadovei și ale Câmpulungului. Să invoc aici și atmosfera de „încremenire” și înfricoșare dinaintea invaziei, dar și destinele unor oameni simpli – Iacob Mândrilă, Emilia, Dafina și Ștefan – care colorează această descriere, oameni aceia siliți să își părăsească vetrele, să își ascundă avuția și animalele prin codrii bătrâni ai Bucovinei și să caute refugiu în bordeele izolate din munți. Pentru prozatorul nostru, războiul nu este doar un fundal politic, ci un mecanism devastator care fracturează familii și destine, iar titlul funcționează ca o metaforă polivalentă: este atât blestemul servituții istorice în fața marilor imperii, cât și pedeapsa simbolică ce cade asupra comunității prin venirea comunismului și ruperea granițelor firești.

Stilul scriitorului se remarcă printr-o proză densă, curată, puternic ancorată în realismul psihologic. Spre deosebire de cealaltă scriere de impact a autorului, *Pedeapsa divină* (unde focalizarea se făcea pe monografia interioară a unui personaj dominat de propriile resentimente), *Blestemul* iese din figurativul individual și reușește performanța de a crea o analiză psihologică a colectivității, a mulțimii umane ostraci-

zate și umilite istoric, a mulțimii de refugiați, reconfigurând totodată fin fiecare figură din planul epic secund și oferindu-le tuturor demnitate prin „eternizarea" specifică literaturii. Prin redarea veridică a acelor zile dramatice din 1944 și utilizarea mai multor tehnici specifice narativului cinematografic (de la tehnica detaliului semnificativ la tehnica bulgărelui de zăpadă), Vasile Aioanei propune o lectură deopotrivă captivantă și generatoare de întrebări. El transformă drama istorică regională într-o parabolă universală despre rezistența spiritului uman în fața urgiei. Este un roman de raftul întâi al prozei bucovinene contemporane, recomandat oricărui cititor dornic să înțeleagă nodurile nerezolvate ale trecutului nostru.

Înscriindu-se încă din start în poetica romanului realist, dar cu o cheie vădit simbolică, în raport cu care titlul nu extrage esența conținutistică, ci doar sugestia necesară actului de simbolizare, *Blestemul* prozatorului bucovinean își arborează intriga *ex abrupto*, încheiind, printr-o mențiune cvasi-seacă, șirul epigonic al romanelor de descendență rebreniană. Astfel, la pagina 11 a ediției apărute la „Timpul" ieșean, citim următoarele: „Flăcău chipeș și vrednic, cum rar se mai afla prin partea Capu˙ satului, Iacob Mândrilă era știut drept un mare crai. Se uitau fetele după el ca după soare, iar el nu mai știa pe care s-o aleagă. Trecuse de douăzeci și patru de ani – era cam prin 1937 – și gândul însurătorii începuse să-l bată tot mai des. Dar nici nu apucase bine să se hotărască, că încurcăturile i-au și ieșit înainte. O fată mai săracă, emilia, se lipise de el cu foc și, din prima noapte, i se dăruise cu totul. Iar Iacob – așa cum era el – n-a stat pe gândrui și, fără să cântărească urmările, a lăsat-o însărcinată. Când au aflat părinții de isprava lui, l-au luat degrabă la rost, să nu-i treacă prin minte s-o aducă pe sărăntoaca aceea în casa lor. (...) Dar adevărul e că nici Iacob nu se gândea s-o ia de nevastă (...), Iacob era cu mintea la alta. Aceasta era dafina – ceva mai frumoasă și pe potriva neamului său". De aici încolo, lucrurile s-ar fi putut desfășura într-o cheie rebreniană sau, invocând rescrierea parodică în calitate de procedeu primordial, complăcându-se în imitativul siaj al romanului *Ora 25* semnat de nemțeanul, dar *globe trotter*-ul Constantin Virgil Gheorghiu. Vasile Aioanei ne surprinde însă, așa cum a făcut-o și în alte scrieri ale domniei sale.

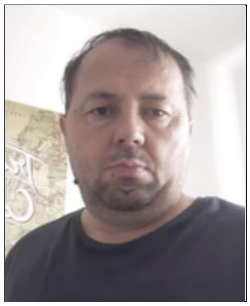
Deși evenimențialul părea a se învârti în jurul personajului nucleic Iacob Mândrilă, deodată vâltoarea istoriei capătă accente dramatice, iar acestea sunt sinonime ccu creșterea, literalmente în ani, a pruncului Ștefan, rodul ilicitei iubiri, în fapt o frumoasă nelegiuire care își capătăt dreptul la existență și zidește, asemenea meșterului Manole din reprezentativa baladă de odinioară, trepte ale devenirii proprii care să contribuie la năruirea blestemului incipient. Astfel, atunci când „greu se adapta Ștefan la noua lui casă. Mărișor de acum, avea destul întrebări: ce caută acolo, cine este dânsa, cine sunt fetele, de ce nu vine și bunicul, de ce nu-l mai aduce înapoi la casa lui?", Vasile Aioanei completează – în tușe aproape publicistice, cu amare și nerostite întrebări în colțul gurii – decorativul intimității familiale cu notațiile specifice literaturii de război, din rândul cărora nu lipsesc detalii de natură stendhaliană care mi-au amintit de *Mănăstirea din Parma* sau, mai aproape de noi, celiniană, căci tot o *Călătorie la capătul nopții* este și al său narativ, dar al nopții de pe frontul estic, bucovineană de astă dată: „Pe frontul de Răsărit, în toamna lui ˙42, bătălia pentru Stalingrad ajunsese la cote de încruntare și violență nemaiîntâlnite în întreaga istorie a omeniii. Armata a III-a Română, expusă și slăbită, se găsea în fața unei misiuni aproape imposibile. Pe un front de peste 200 de Kilometri, în stepa rusească, ocupa o poziție extrem de vulnerabilă, lipsită de rezerve blindate și de echipamente suficiente. Avea însă, mai presus de toate, datoria de a rămâne alături de aliatul care o ajutase să elibereze Nordul bucovinei și Basarabia. În acea iarnă cumplită, soldații români nu luptau doar cu inamicul, ci și cu foamea și gerul năprasnic. Pe 19 noiembrie – momentul în care sovieticii au lansat operațiunea Uranus – frontul a fost străpuns. Trupele române aflate la cotul Donului au fost copleșite de tancurile sovietice. Răzlețiți prin tranșeele surpate, fără muniție antitanc suficientă și fără comenzi clare, ostașii priveau către linia germană părăsită" (pp. 26-27). Cele două tablouri pe care le-am citat mai sus în oglindă conțin esența unui prozator ale cărui stiluri și gândire poetică se construiesc și definesc implicit tot în oglindă: asemenea pruncului Ștefan, față de care simțim că manifestă mereu o tandrețe aproape paternală, el crește pe măsură ce temele epuizate deja descresc și se recompun într-o altă manieră, de-a lungul unor șarje polemice a căror țintă rămâne, invariabil, nedreptatea istorică, oprimarea statală a României prin decapitarea ei după bunul plac al marilor imperii care i-au fost, deopotrivă, graniță și dușman feroce.

Altfel, *metaficțiunile istorice* care vizează, în termenii aceleiași Linda Hutcheon, *rescrierea istoriei*, sunt deja suficient de numeroase, iar una în plus n-ar fi făcut altceva decât să-i pară fastidioasă și, probabil, cronofagă cititorului contemporan. Însă acesta nu este și cazul *Blestemului* de acum: Vasile Aioanei își reprezintă cu netrucată și regională mândrie Bucovina, fiind, în spiritul acestor minunate tărâmuri, un „avocat" ce pledează pentru îndreptarea morală a răului făcut, pentru corectarea culpelor istorice și nerepetarea acestora, un „avocat", cu alte cuvinte, al patriotismului sănătos pe care generațiile mai tinere se încrâncenează, din păcate, să nu-l înțeleagă. Din paginile sale, pentru mine cel puțin, au răzbătut ecouri ale încă nepovestitului povestaș care a fost bunicul meu, luptător, ca în episodul invocat, la Cotul Donului, prizonier apoi în Siberia, care a supraviețuit mâncând carne de cal și scoarță de copac și despre care astăzi, uneori, le istorisesc și eu vrute și nevrute studenților mei, întru neuitare...

Prigoana ori *pribegia*, biblica luptă a omului împotriva aproapelui său, pe care-l lipsește de cele necesare traiului zilnic și îl condamnă la degradare mi se pare, de fapt, a fi suprapersonajul acestui peripatetic și multicolorat etnic parcurs narativ. O mărturie în acest sens, atribuită colectivității, acelui zvoner și răspândac ce a înlocuit în romanul românesc modern corul din tragediile antice, este truvabilă de la pagina 48 încolo. O invoc și eu aici, dat fiind că mi se pare a fi unul dintre cele mai emoționate, dar și cuceritoare, sub aspect stilistic, fragmente din acest roman, o pledoarie deschisă pentru frumusețea *estetică* (în vocabulele Monicăi Lovinescu) și permanența istorică a Bucovinei, pe care potrivnicii nu au putut-o îngenunchea: „«Românii au întors armele! Antonescu a fost arestat! Vom lupta cu rușii de-acum», a auzit dafina de cum a pășit înapoi în sat. (...) Ștefan s-a dat jos din căruță și s-a apropiat ușor de cerdacul casei, cu ochi mari și strălucitori, privind totul în jur, de parcă trăia într-un vis care prindea viață. (...) Casa cu streșina joasă, fântâna de sub nuc, grajdul și fânărița. Pământul cu buruieni crescute printre straturile uscate părea că dormise și doar îi așteptase la întoarcere. Dafina a urcat grăbită cele trei trepte de lemn. Ușa s-a deschis greoi, dar scârțâitul i-a adus în piept amintirea lui Iacob, atât de vie, ca și cum ar fi deschis-o odată. Înăuntru, praful se așternuse gros, dar mirosul acela cald, de vatră veche, de busuioc uscat și lemn bătrân a cuprins-o ca o îmbrățișare. În cuiul din grindă atârna ștergarul țesut de mâna ei, iar ulcelele, lăzile și pânzeturile păreau neatinse. Își închipuia că le veghease însuși Iacob și chipul lui îi părea acum și mai aproape".

Un iz de misticism bine temperat invadează însă, ca o bucată de pâine proaspăt ruptă, dar încă aburind, de la pagina 74 încolo: „Duminicile și zilele de sărbătoare creștină erau pentru biserică, pentru hodină, dar și pentru întâlnirile cu foștii camarazi. Nu erau mulți rămași nici prin tot Câmpulungul, dar cei ce mai trăiau se strângeau după liturghie la câte unul dintre dânșii, cu un pahar de țuică pe masă și o bucată de slănină. Prin câte-un colț de casă, se adunar laolaltă, cu inimile grele, strângând în suflet povara amintirilor ce se adunau ca o ceață peste suflet, cu doruri ce nu-și găseau odihnă ori tristeți ce stăteau ascunse în spatele privirilor obosite. (...) Poveștile curgeau greu, dar sincer, cu vorbe tăiate, fără podoabe, așa cum doar aceia care-au trăit războiul le pot spune. Adesea, cuvintele se opreau la cei morți, la cei care au rămas undeva, pe frontul de Răsărit sau în gulagurile înghețate ale Cehoslovaciei și atunci se lăsa o tăcere adâncă, ruptă doar de oftaturi. Unii ziceau că-s povești, alții că-s adevăruri crunte".

Acolo unde, în manuale, istoria reală a României moderne tinde să fie falsificată, voci cu valențe pe cât de reparatorii, pe atât de sentențiale precum aceasta a lui Vasile Aioanei au dreptul și datoria să o înfățișeze – printr-o ficționalizare care, iată, nu o banalizează, ci îi conferă plusvaloare – așa cum a fost, atât cu bune, cât și cu „blestemății". Nădăjduiesc și eu, cu aceeași mărturisită credință a naratorului omniscient din romanul pe care l-am supus atenției dvs., că neuitarea răului, încă mocnind în anumite inimi, este primul pas sănătos pe care îl putem face înspre vindecarea nocivelor și persistentelor traume colective și las, în încheiere, drept mărturie chiar cuvintele cu care romancierul a a ales să pună capăt *Blestemului* și să-și încheie, aforistic, călătoria de acum: „jertfa nu se pierde, memoria nu se îngroapă, iar istoria, oricât de târziu, își cheamă eroii acasă".

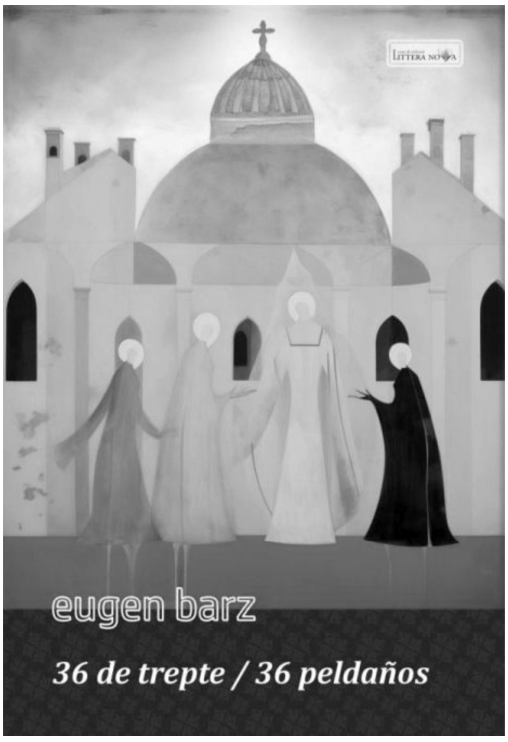


CREDINȚA CA RESPIRAȚIE

Daniel MARIȘ

Cartea lui Eugen Barz, *36 de trepte* (Editura Littera Nova, Madrid, 2025) deschide cu claritate o panoramă ascensională,dacă putem spune așa,a unui întreg traseu existențial și cufundării sufletului individual în cel divin. Din acest unghi de vedere, receptarea simbolică a scării se definește în același timp prin ceea ce determină în arhitectura sacră și ceea ce reprezintă astăzi, simetria este complementară față de revelația absolut uimitoare a transformării umane, ca pură exultanță în condiția imanenței. Așadar, simbolul acesta ar putea la fel de bine să ne ducă cu gândul la scara lui Ioan Climacus – Scara Raiului ori la Scara lui Iacob, cel care atunci când fuge de fratele său Isav,ajunge în Haran și adoarme, având un vis profetic: „Și a visat că era o scară,sprijinită pe pământ,iar cu vârful atingea cerul;iar îngerii lui Dumnezeu se suiau și se pogorau pe ea.” Autoportretul care se conturează aici impresionează în primul rând prin efortul de a contura un punct de întâlnire cu esența inalterabilă a ființei și trăirea creștină,dincolo de aparențele iluzoriului. O scurtă trecere în revistă se cuvine aici, autorul, absolvent al Facultății de Teologie din cadrul Universității București, locuiește în Parla – Madrid și este preotul paroh al unei numeroase comunități românești, conducând Centrul Cultural Român„Antim Ivireanul”. Activitatea sa literară este una cu totul și cu totul remarcabilă, având la activ mai multe cărți de poezie, fiind totodată editor șă redactor șef al revistei de cultură Littera Nova. Levitația poetică peste lumea-panoramă despre care vorbeam în rîndurile de mai sus pare să aibă astfel deplină justificare, ca expresie a sacrului poezia este depozitara metaforică a acestor urme, a increatului, treaptă cu treaptă… Un portret al transcenderii,alimentat de conștiința condiției impure, sub aura restituirii se conturează ,rodește în acest urcuș spre un acel ceva unde totul este posibil: „Cerul este o cămașă uriașă,/ pe care Dumnezeu o îmbracă/ atunci când vrea să pară om./ Și e atât de mare cămașa aceasta,/ că adorm de fiecare data/ încercând să-i număr nasturii,/ dar mă trezesc liniștit cu o bucată de cer pe chip,/ ca o batistă întradins lăsată de îngerul păzitor./ Dumnezeu poate fi mai mare decât cerul,/ că dacă n-ar fi,ar țipa în urechile noastre/ de fiecare data când ne rugăm”. Epidermic-fotografică, imaginea divinului indică un drum prin expunerea ființei în oglinzile aburoase ale efemerului bine camuflat. Orice sfârșit poate devenii astfel un început dominat de contrastul dintre real și simbolic. Sentimentul frumuseții stă la Eugen Barz sub cea mai potrivită formă de a creea și imagina prezența sfințeniei într-o lume ce aproximează iubirea, reînscenând un spectacol al eului în eresuri și surogate. Se simte,așadar, o febră vizionară, un fel de rostire-celebrare; între cele două planuri sacru/ profan pe care o necesitate de urgență a comuniunii le transferă în regimul fenomenalității concrete se trăiește cu multă fervoare. Suferind dealtfel și de o stare de puritate afectivă,poezia devine atât de intensă încât la un moment dat poate fi lesne confundată cu o șansă de mântuire într-un etern recurs la paradisul originar: „Credința nu e o izbucnire,/ e dimineața care devine încet,/ pe coamele colinelor/ când satul încă doarme/ iar păsările n-au început încă să țipe./ Ea este aerul dintâi/ pe care sufletul îl primește în taină,/ ca pe o rugăciune,/ ca pe o lumina/ netulburată./ Ea este./ Trebuie doar să o respiri” (*Aerul dintâi*). Dincolo de revelația filigranului, existența omului în orizontul misterului divin este o poetică a neîncetatei aspirații spre lumină, mereu mai vulnerabilă odată cu trecerea timpului. Odată atinsă treapta purificării, dilemele vechi și mereu proaspete au acel instinct al adecvării, ce păstrează intact fasciculul de nostal-

gie, de lamentație a absenței greu încercate într-un punct mai înaintat al căutării. Din această experiență marcată de eternitate își trag sevele Cuvântul și Iubirea; eul genuin al poetului constată șansa transcendenței, asumarea ei înalt intelectuală: „Al tău sunt, Doamne, cu totul,/ nu vreau răsplată, nici adăpost/ doar să mă pierzi și să mă regăsești,/ aidoma unui copil/ care a furat cireșe/ din propria copilărie ". În mitologia cărții, destinul supra-individual apare estompat, conexează lirismul cu un fel de conștiință contemplatoare a genezei experienței mistice. Vinovăția ontologică conferă prin ea fiecărui vis o realitate având girul divinității. Nu este mai puțin adevărat – îngerii candorii nu ocolesc tainițele subconștientului dintr-un orizont arheologic al memoriei, încearcă să prelungească cât mai mult zona ei de influență: „Într-o zi,Dumnezeu a coborât lângă mine și-a zis./ Scrie,scrie ca și cum aceasta ar fi ultima coală de hârtie din lume,/ trimite cuvintele acolo unde oamenii n-au gură/ ori stau ca niște mame ce nu mai pot să plângă!/ M-am întors spre El,acolo printre sfeșnice./ Se uita la mine ca un tata de pe altă planetă,/ încins cu un brâu de aur,/ poate o funie,un jurământ… Nu te teme,mi-a spus,dar frica mea era deja iubire,/ și mort,și viu,El ține cheile,/ iar eu țin tăcerea în mâini." Credința are rolul de a înălța omul din anonimat, de a-i conferi o identitate. Spațiul se definește ca experiență revelatoare și înălțare spiritual adusă la transparență lăsând în urmă un abis al absenței. Ca pretext poetic, într-un particular registru al trăirii, e realizată trecerea peste prăpastia dintre afect, ca un fel de substitut al instinctului și ideea durerii și jerfei supreme. Fără nici o tăgadă, ca o pregătire de Înviere, cu rezonanță proprie… Esențială în constituirea și validarea unui principiu existențial, poezia lui Eugen Barz are tocmai capacitatea de a capta semnificațiile unei lumi pentru care întâlnirea cu Dumnezeu este Iubire, un cod de descifrare a ființării și adâncimilor sale. Sacrul nu numai că nu conservă ideea de necunoscut ci dimpotrivă reflectă suma esențelor umane până la comuniune. Cu alte cuvinte,ființa umană sălășuiește în interiorul sacrului, nicidecum în afara lui,se impune cu limpezime privirii: „În fiecare tramvai urcă un Iov obosit,/ în fiecare cartier trăiește un pustnic cu telefonul spart/ și un hristos care plânge în spatele blocului/ când se mai pierde câte un suflet./ Să nu vă mirați,/ dar într-o bună zi/ harul o să vă crească în coaste/ ca o aripă uitată în înger./ Și atunci veți înțelege/ că omul chiar este dumnezeu" (*Când se mai pierde câte un suflet*). Dimensiunea profund umană, construită pe fiecare treaptă a unei scări într-un perimetru mereu relevat de statuarea unor interferențe sacre este asumată ca totalitate recuperată în fața destructurării și aneantizării. Pe axa temporalității,poezia din acest volum este vasul comunicant al „marii întâlniri", generează poarta spre prezența misterului divin care ne înconjoară. Aceasta e puntea care leagă, în prezența unui elan eliberat de orice altă referință. O permanență a divinului care este reflectată în uman, ca formă a repetiției vieții: „Hristoase, nu-mi mai spune fiule/ că nu știu să-Ți răspund/ fără să plâng./ Numai Tu știai că moartea e o pasăre/ ce-și face cuib în pieptul nostru/ și numai Tu ai murit/ să ne înveți a trăi." Pornind de la „starea adamică de existență", poemele din acest volum întregesc o viziune mereu resuscitată a unui homo religiosus plecat dintr-un punct zero de care nu se poate îndepărta niciodată în mod ireversibil.





FALSE TRANZIȚII

Elena PURUȘNIUC

Romanul *Viața ca o scârbă* (Editura Eikon, 2023, 366 p.) de Viorel Savin face parte din ciclul de romane „Romanele din B.”, unde autorul interoghează nu doar scepticismul care apare ca element definitoriu pentru Revoluția din 1989, dar și cauzele ce au contribuit la un haos generalizant, printr-o serie de erori care au îngreunat procesul de tranziție către o nouă organizare socio-politică.

Luând în considerare limita firavă dintre dimensiunile intra și metatextuale, Viorel Savin realizează nu doar un exercițiu estetic, ci pune bazele unei cartografieri a realității factuale în ceea ce privește evenimentele din jurul anului 1989. Într-o altă cronică, Mircea Radu Iacoban punctează faptul că scriitura lui Viorel Savin „reprezintă oglinda incontestabilă a momentului revoluționar din 1989 pentru tot ceea ce s-a petrecut la Bacău, și probabil nu numai acolo, dar rămâne cea mai documentată, credibilă, convingătoare și curajoasă carte-document dedicată unei teme care „frige” și azi și care n-a interesat literatura cât și cum s-ar fi cuvenit.”

Din punctul de vedere al fixării temporalității, romanul surprinde într-o bună măsură momentul-cheie al perioadei pre-Revoluție, dar și ce se întâmplă după în B. Bacăul devine o micro-dimensiune reprezentativă pentru situația generală la nivelul țării. Încă din incipitul cărții, personajul-narator este marcat de artificialitatea comportamentală care ajunge să definească la nivel majoritar planul actanțial, cu mici excepții. Acest fapt provoacă numeroase tensiuni la nivelul interiorității personajului-narator. Totuși, aceste frământări nu sunt prezentate într-o cheie filosofică, ci mai degrabă cu o rigoare matematică, clară, care ajunge să capete, în esență, o formă cu valențe tragice.

Observațiile panoramice ajung să contureze privirea unui personaj cu puterea unui panopticum foucauldian, care poate să detecteze orice mișcare refractară nu doar bunului mers al lucrurilor de ordin social și politic, ci și al planului personal. Un reper tematic care probează fatalismul condiției de intelectual specific personajelor din roman, poate fi înțeles mai bine prin prezentarea personajului Sandu Melec. Deși lucra ca profesor universitar la universitate, ajunge să fie dat afară din cauza unor divergențe de ordin ideologic. Autorul surprinde tensiunile și presiunile provocate de amenințările regimului ceaușist asupra oamenilor de cultură. În mod paradoxal, dacă am crede că persecuția intelectualilor era valabilă doar în perioada comunistă, pentru Sandu Melec devine o permanentă stare existențială.

Haosul social capătă o nouă nuanță prin încurcăturile care apar de-a lungul romanului, personajele ajung să fie încurcate unele cu altele. Spre exemplu, scena în care identitatea lui Sandu Melec este confundată și mai apoi, furată temporar de personajul-narator. Deși într-un final confuzia se risipește, tot rămânem cu un semn de întrebare în ceea ce privește luciditatea sau noile moduri prin care iau contact personajele cu realitatea înconjurătoare. Chiar dacă Manega ar fi personajul ilustrativ pentru verticalitate, se pot observa mici derapaje, confirmând faptul că integritatea perforată de către noile oportunități ale jocurilor de putere reprezintă un aspect definitoriu pentru roman.

La începutul romanului, observăm o scindare a personalității lui Simion Manega, care converge în două avatare. Primul avatar este cel pe care acesta îl are acasă, în familie, iar al doilea este cel de la muncă, supus rigorilor de partid: „fiindcă eu eram obligat să uzez cu ipocrizie de două ipostaze existențiale: una publică, sever supravegheată de sistem – de om de cultură dăruit Partidului -, și alta acasă, în intimitatea familiei, de individ nemulțumit de toate ce se întâmplă.” Ceea ce este de remarcat este că aceste două fațete ale aceluiași personaj ajung să se topească într-una singură, care au ca punct comun nemulțumirea față de spațiul exterior, fie că vorbim despre familie sau plan societal. După momentul revoluției, ne-am fi așteptat ca expectanțele noastre pozitive să fie îndeplinite, însă Viorel Savin captează aspectele cele mai atroce care definesc acea perioadă. Luptele pentru putere, oportunismul, falsa democrație și extensiile practicilor comuniste sau lipsa abilităților de gestionare a noilor manifestări capitaliste, precum momentul grevei femeilor de la fabrică se transformă într-un fiasco al ideii de drepturi ale muncitorilor.

Viorel Savin are talentul de a concentra în cadre sintetizate momente de impact precum cel al Revoluției din

1989: „L-am urmat pe Avram acolo și am rămas fără respirație: pe ecranul televizorului, indivizi ca adunați de pe stradă, se înghionteau în direct în fața microfonului, strigând care mai de care mai tare că... s-a sfârșit cu dictatura! Că poporul s-a eliberat, că ei au cucerit televiziunea și că este nevoie ca toți românii să se unească. Care mai de care punea mâna pe microfon și își comunica, tremurând de emoție, bucuria și entuziasmul reușitei". Dorințele celor aflați la putere de a face schimbări care să șteargă sau să reconfigureze radical practicile comuniste se transformă doar în încercări eșuate sau nu trec de stadiul ideatic din cauza unei bucurii aproape permanentizate. Cei aflați la putere sunt ipostaziați într-o beție beatitudinală care pare să predomine pe tot parcursul romanului. Totuși, cel mai lucid dintre ei, Simion Manega, nu poate să demareze de unul singur nicio schimbare, astfel rolul său esențial rămâne acela de a devoala și a radiografia duplicitățile și formele fără fond ale noii clase politice.

Marea revoluție devine doar o piesă de teatru de o durată extrem de mică, care se risipește în urma unor nevoi organice, anihilând astfel spiritul de sacrificiu, dorința de schimbare sau cel puțin un martiriu simbolic pentru tranziția către alt regim: „Pe ecran, multă hărmălaie, zvonuri despre iminentele atacuri asupra instituțiilor de către fidelii dictatorului arestat ( ). Când i-am întrebat pe privitorii la televizor unde sunt ceilalți, mi s-a răspuns că s-au dus la masă, fiindcă mulți nu mâncaseră de ieri."

Actul cultural liber și neîngrădit de nicio implicație socio-politică devine o chestiune greu de realizat în ambele regimuri. Dacă în perioada comunistă, Simion M., dar și alții apelau la un limbaj criptic pentru a putea să ofere o formă artei lor. După revoluție, alergia la tot spectrul cultural devine aproape un *status quo*, care definește încercările lui Manega sau ale altora de a readuce dreptul la cultura sau la actul artistic al oamenilor.

Pe lângă nodul de siguranță tematic al romanului care urmărește tranziția de la perioada comunistă la cea — așa zis — democratică, autorul urmărește și o analiză a firului narativ privind relația de familie a lui Simion Manega cu Victorița, un personaj feminin bine conturat, care amplifică conflictul interior al soțului ei din cauza tendințelor sale adulterine. Încă de la începutul romanului, Victorița transmite impresia unui personaj plat, care nu își schimbă codul comportamental frigid indiferent de regimul politic dominant. Totuși, deși într-un anumit punct al romanului, atunci când Simion începe să își rotunjească posibilitățile financiare, Victorița pare că transmite niște semne de îndulcire a gesturilor și în fapt, a raportului dintre ea și soțul ei, însă această schimbare doar face parte din tabloul histronic și înșelător al personalității ei. Faptul că nici măcar extinderea posibilităților financiare ale lui Simion nu au convins-o să își schimbe viziunea despre relația lor, ar putea semnifica că rănile maritale erau mai adânci decât și-ar fi putut imagina Simion că sunt. Nu trebuie să uităm că noi avem acces doar la perspectiva lui Simion, în această situație viziunea este una eminamente masculină, deci nu ne putem decât imagina viziunea Victoriței. Personajul care se face vinovat de fisura din familia Manega este Roca. Roca este un personaj masculin aproape fantomatic în roman, având parte doar de o descriere spectrală, conectată doar în raportul semnificativ pe care îl are cu Victorița, soția lui Simion. Faptul că nu asistăm la un conflict deschis între Simion și Roca prelungește intriga, augmentând totodată, nivelul de tensiune personală a lui Simion.

Avem de-a face cu personaje înfrânte nu doar de mecanisme ale socialului, dar și ale hazardului (asta dacă considerăm că iubirea ca fiind incontrolabilă). Modul în care este construită acțiunea aduce aminte într-o oarecare măsură de tehnica bulgărului de zăpadă, a la Caragiale (referința își împlinește scopul mai ales dacă luăm în considerare și vocația de dramaturg a lui Viorel Savin), prin care personajele sau chiar situația socială în sine conturată ca supra-personaj, ajung, etapizat, într-un punct de colaps, care plesnește aproape zgomotos la nivel lexical, în finalul romanului.

Naratorul, dar și Sandu Melec pot fi încadrați în tipologia universală a eroilor care ajung să fie striviți de propriile așteptări, speranțe, și în final de nefericire. Nefericirea care reverberează pe tot parcursul romanului nu e doar o stare echivocă și fără contur, ci devine un pilon de rezistență, o suprastructură a tramei intratextuale a cărei substanță devine din ce în ce mai palpabilă cu fiecare eveniment de ordin socio-politic sau sentimental.

Viorel Savin realizează o încercare reușită de a da o formă literară unor evenimente istorice importante pentru istoria recentă a României, din care putem extrage nu doar cadre ilustrative pentru pseudo sau cvasi-reformele democratice, care confirmă necesitatea unui titlu dur. Deși titlul ar putea părea respingător la prima vedere conținutul romanului confirmă brutalitatea și grotescul la care face referire termenul de comparație din titlu. Finalul nu confirmă doar o viziune rece asupra evenimentelor, dar confirmă și capacitatea naratorială a autorului de a se juca fie cu o perspectivă subiectivă, implicată, fie cu una rece, detașată, care nu lasă loc niciunui gram de optimism.

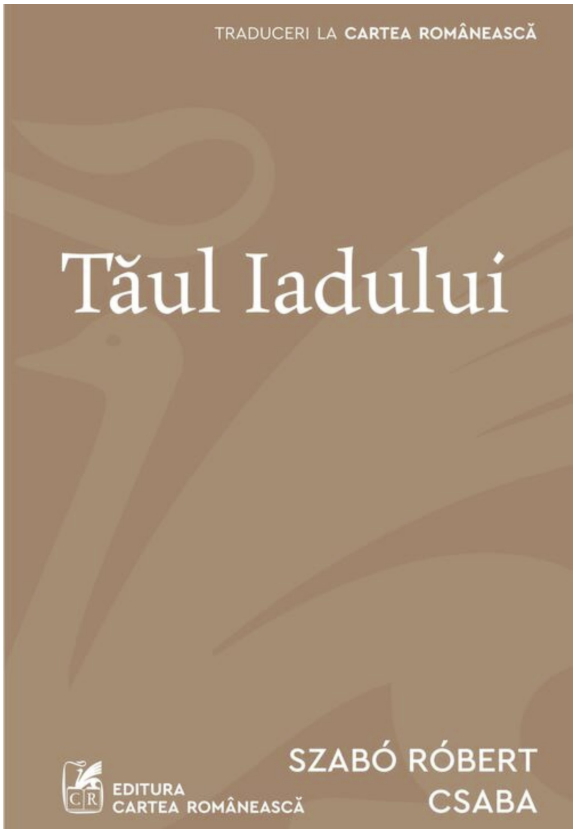


O ELEGIE EPICĂ A DESTINULUI

Iulian BOLDEA

Proza lui Róbert Csaba Szabó îmbină realismul magic, evocarea istoriei și reflecţia simbolică asupra destinului. Cărți de referință sunt *Alakváltók (Deghizați)*, *Fekete Dacia (Dacia neagră)* și *Pokoltó (Tăul Iadului)*. Scriitor important, polivalent, care alternează cu ușurință stiluri și repertorii tematice diverse, glisând între nuvele, piese de teatru și literatură pentru copii, Róbert Csaba Szabó revine la romanul istoric, oferind o meditaţie lucidă asupra fragilității condiției umane în fața forțelor oarbe ale naturii și ale istoriei. Romanul *Pokoltó* (*Tăul Iadului*) a fost publicat în anul 2025, în traducerea lui Kocsis Francisko. Cartea explorează teme emblematice pentru condiţia umană (trauma, memoria colectivă și supraviețuirea), împletind în materia densă a narațiunii mai multe perioade de timp (cutremurul din București din 1977 și evenimente istorice din anii 1940 din zona Șimleu Silvaniei). Autorul alternează cu abilitate ficțiunea și non-ficțiunea, încorporând în substanța narativă unele personaje reale, precum jurnalista Eller Gizella, pentru a reliefa atrocitățile celui de-al Doilea Război Mondial și fragilitatea ființei umane. Avatarurile epice ale cărţii sunt transpuse într-un stil mozaical, în care epicul și liricul se întretaie, dezastre naturale și istorice fiind transpuse în reflecții asupra destinului individual, geografiilor memoriei și topografiei infernului interior. În peisajul contemporan al literaturii transilvănene, marcat în ultimul deceniu de realizări notabile (András Visky, Gábor Vida și Andrea Tompa), romanul lui Róbert Csaba Szabó se prezintă sub forma unui palimpsest narativ din ale cărui straturi se desprinde o tensiune evocatoare de o mare acuitate, în care istoria și destinul individual se împletesc sub spectrul unui cataclism. Romanul are ca fundal narativ un moment de maximă intensitate dramatică, cutremurul din 1977 de la București, eveniment ce amorsează mecanismele memoriei și trauma colectivă care se întâlnesc cu un peisaj transilvănean bântuit de fantomele istoriei. Pentru Ila, naratoarea care se confruntă cu o criză existențială – un divorț iminent într-o epocă în care separarea era un proces administrativ și social greoi și absurd –, cutremurul semnifică nu doar prăbușirea clădirilor, ci și o schimbare tectonică a memoriei**.** Dispariția soțului ei, Laci, în haosul capitalei devastate, devine pretextul unei incursiuni arheologice în propriul ei trecut — o călătorie care o duce din Bucureștiul epocii Ceaușescu înapoi la Szilágysomlyó (Șimleu Silvaniei) din anii 1940, la poalele Muntelui Măgura. Centrul simbolic al cărții îl constituie Pokoltó (Iazul Iadului), un complex balnear lângă Șimleu, ce are aura neliniștitoare a unei porți către iad. Aici, Ila și-a petrecut anii adolescenței sub tutela aspră a unei mame vitrege, Danilovicsné, trecerea spre maturitate fiind marcată de o atmosferă impregnată de traumele celui de-al Doilea Război Mondial. Róbert Csaba Szabó articulează cu măiestrie acest registru temporal divers, multistratificat, în care fragilitatea umană în fața forțelor oarbe ale naturii (cutremurul, revărsarea râului Crasna) oglindește vulnerabilitatea individului față de mecanismele copleșitoare ale istoriei (deportări, bombardamente). Un personaj fascinant, inspirat din realitatea istorică și transformat prin ficțiune, este Eller Gizella, prima jurnalistă din Transilvania, o femeie cu o viață tumultoasă, un spirit sfidător și liber. Prezența ei în roman, ca figură maternă spirituală pentru Ila, indică problema adevărului și a mărturiei. Cererea ei bizară, ca data oficială a decesului să fie stabilită în 1944, deși a trăit până în anii 1970 – subliniază tema centrală a cărții: sentimentul morții interioare care precede cu mult moartea fizică. Dintr-o perspectivă hermeneutică, romanul poate fi interpretat prin prisma conceptului de „loc al memoriei” (Pierre Nora), care este un punct material, simbolic sau ideal unde o colectivitate își fixează și își păstrează amintirea și identitatea.

Lacul, stațiunea și casa de pe strada Szőlő (Strada Viței de vie) nu sunt, astfel, simple decoruri, ci depozitare ale unei memorii colective și individuale care refuză să fie abolită. Iadul nu se află doar în adâncurile întunecate ale apei, ci și în profunzimile sufletului uman. Traumele lui Ile sunt lăsate într-o stare deliberată de ambiguitate, autorul folosind o tehnică de ascundere care îl obligă pe cititor să participe în mod activ la reconstituirea și ilustrarea adevărului. Din punct de vedere stilistic, Róbert Csaba Szabó dovedește o maturitate remarcabilă, limbajul romanului fiind auster, simplu, aproape sec în descrierea atrocităților, capătând în mod semnificativ o profunzime lirică în momentele de tensiune maximă, precum descrierea cutremurului sau a bombardamentului gării din Cluj (văzut prin ochii lui Bimbi, iubita evreică a naratorului). Imaginile sunt dinamice, pregnante, făurind o structură epică fragmentară, asemănătoare unui mozaic, subliniind, în fond, faptul că memoria poate fi recuperată doar prin fragmentarea timpului, prin izolarea episoadelor și a detaliilor semnificative, într-o narațiune ce contrazice liniaritatea, prin aglutinarea unor epifanii traumatice și a unor blancuri revelatoare, astfel încât sensul unui eveniment e redat prin reorganizarea succesivă a memoriei sub impactul unor experienţe revelatoare. Tocmai de aceea, *Tăul Iadului* este mai mult decât un roman istoric sau o poveste despre accederea la maturitate; este mai mult, o meditație asupra fragilității condiției umane și asupra puterii mântuitoare sau dizolvante a memoriei, o carte despre modul în care istoria ne transformă în obiecte, în simple numere, dar și despre modalitatea în care, prin intermediul scrierii, al narațiunii, individul își regăsește relieful identitar. Scriitorul confirmă faptul că poveștile autentice se nasc adesea la periferie, se hrănesc din locuri uitate, din viața secretă și vibrantă a unor aspecte marginale ale lumii și ale istoriei, în care conștientul, subconștientul, confesiunea arborescentă și reflecția asupra tumultului istoriei se întrepătrund în structura labirintică a memoriei afective: „În hotelul din Sighetul Marmației, amintirile au răzbit la suprafață val-vârtej, am încercat, dar n-am prea reușit să le triez. De parcă amintirile ar decide ce avem de spus, nici mai mult, nici mai puțin. Ne aflăm la Tăul Iadului, în cabina de baie numărul trei, ultima zi cu mama, asta trebuie s-o spun, nu am cum s-o evit.” *Tăul Iadului* este, cum s-a mai spus, un roman istoric, o confesiune despre condiţia umană, o meditaţie despre dilemele identităţii, dar şi un metaroman, prin oglindirea narativă asupra propriei alcătuiri. Tonul liric, elegiac şi empatic, favorizează mărturia şi mărturisirea asupra traumelor individuale şi colective, asupra valorilor comunităţii şi asupra valenţelor dialogului necontenit între culturi, mentalităţi şi caractere din grupuri etnice diferite. Nu putem, însă, neglija, latura didactică a cărţii, o didactică superioară, desigur, în măsura în care ilustrează demnitatea etică a scrisului, valenţele recuperatoare ale naraţiunii, sau forţa vindecătoare a cuvintelor. Toate acestea sunt asamblate cu măiestrie într-o construcţie epică reflexivă şi autoreflexivă, cu arhitectură multietajată şi textură rafinată a episoadelor, peisajelor şi actanţilor, la confluenţa dintre realitate şi simbolic, o naraţiune în care destinele eroilor se întâlnesc pentru a descifra enigme ale trecutului, pulsiuni ale subconştientului şi răni ale istoriei înregistrate cu acuitate de trupul, conştiinţa şi sufletul oamenilor, în lumina unor întâmplări trăite şi retrăite, al unor epifanii evocatoare din care se nasc crâmpeie de realitate şi trăire, de istorie şi destin, de întemeieri şi destrămări.





TALANTUL DEVENIT TEZAUR

Emilian MARCU

Multe titluri s-ar putea găsi pentru un text care să prezinte, fie și lapidar, aniversarea unei Personalități de talia lui Mihai Cimpoi, titluri care să contureze calitățile enorme dar și meritele sale incontestabile ca OM, în această perioadă istorică, atât de agitată.

Din acele multiple posibile titluri l-am ales pe acesta: Talantul devenit Tezaur.

Se prea poate ca la naşterea sa, ursitoarele bune, se întâmplă şi aşa, să se fi sfătuit şi să-i ofere un anume dar, cu totul special, un dar de neprețuit care a fost *talantul.*

La mine în sat când se vorbea despre calitățile unui om, dar mai ales ale unui copil, se spunea că are talant. Sigur că oamenii de la mine din sat se refereau la talent, dar poate și la talant, acel cuvânt de proveniență divină cu care era înzestrat fiecare nou-născut, care trebuia să înmulțească acel talant, prin faptele sale, prin strădania sa, prin puterea sa de a respecta munca și pe cei din jur.

Fiecare dintre noi am încercat în fel și chip să facem să se multiplice acel talant, să rodească și să sporească, să ne contureze printre semenii noștri ca niște buni și iubitori de fapte bune. Din nefericire, foarte puțini au reușit să multiplice acel talant primit în dar.

Talantul primit în dar, la naștere, de Mihai Cimpoi, printr-o muncă sisifică, prin prețuirea valorilor, prin respectarea unui program temeinic de formare intelectuală și de continuă informare, prin umanismul dovedit în diverse împrejurări și prin puterea de a ierta faptele rele ale semenilor, a rodit frumos, conturând *Personalitatea impresionantă numită Mihai Cimpoi.*

Înscriindu-se pe linia marilor cărturari umaniști moldoveni, Dimitrie Cantemir și Bogdan Petriceicu Hasdeu dar și munteanului George Călinescu cel care și-a scris Istoria literaturii… la Iași, Mihai Cimpoi și-a construit, prin talantul oferit în dar de ursitoare, o Operă monumentală, devenită peste ani un adevărat Tezaur național.

Impresionantele studii despre Poetul nepereche, Mihai Eminescu, despre Ion Creangă, George Bacovia, Lucian Blaga, I.H. Rădulescu, Vasile Cârlova, și ale multor alte mari personalități din literatura română, l-au plasat în imediata apropiere a lui G. Călinescu, cu care are multe afinități identitare.

Dincolo de pasiunea întru Eminescu, asemenea marelui său înaintaș, el și-a asumat, și a dus la bun sfârșit, întocmirea unei Istorii deschise a literaturii române din Basarabia, de la începuturi și până la zi, evidențiindu-le scriitorilor de limbă română dintre Prut și Nistru faptul că nu sunt diferențe dintre ei și cei din România mare. Prin strădania sa el a demonstrat că Grigore Vieru poate sta pe același raft cu Nichita Stănescu, că Nicolae Dabija, poate conviețui alături de Adrian Păunescu, Ion Gheorghe sau Ioan Alexandru, că Ion Druță nu se simte deloc stingher lângă Liviu Rebreanu.

Pe câțiva dintre marii scriitori dintre Prut și Nistru i-a urmărit, cu tenacitate, încă de la debutul lor și le-a dedicat, ample și documentate monografii care i-au fixat definitiv în conștiința cititorilor români și nu numai.

Prin truda sa, Mihai Cimpoi, a demonstrat că este *Grădinarul biblic,* din filosofia indiană, cel care știe să semene, să ocrotească și să cultive, prin jertfă continuă, cuvântul românesc, să-i dea dimensiune filosofică și să-l înnobileze.

Prin această muncă a sa, talantul primit în dar de la ursitoarele bune, a știut să-l transforme în *Tezaur.*

Dacă aș fi pictor și ar trebui să creez un portret pentru Mihai Cimpoi aș face-o astfel: *În mijlocul României Mari aș implanta un vulcan, prin craterul căruia ar țâșni, învingător un fir de păpădie. Vulcanul și firul de păpădie descriu mai exact ca nimic altceva personalitatea lui Mihai Cimpoi, mereu dispus să ierte, sub diverse pretexte care să nu-l umilească pe cel iertat.*

Cred, cu tărie, că acesta ar fi portretul ideal care i s-ar potrivi acestei Mari Personalități, de o mare generozitate umană, Personalitate numită foarte simplu: MIHAI CIMPOI!

Pentru toate aceste și pentru infinite alte fapte și merite, se cuvine să-l prețuim și să-l respectăm, dar să-i și urăm tradiționalul și meritatul sfat de a trăi Întru mulți ani cu sănătate, cu răbdarea și puterea de a-și realiza toate proiectele propuse!



DESPRE CHINA, ÎNTR-O VIAȚĂ

Marius CHELARU

Când vorbim despre traducerile din literatura chineză, numele Constantin și Mira Lupeanu vin imediat în prim plan. Ar ocupa pagini fie și numai înșiruirea titlurilor cărților de traduceri din/ și/sau cele despre China, cultura chineză semnate de cei doi, apoi numai de Constantin Lupeanu (de altfel, la finalul volumului sunt date biobibliografice cuprinzătoare/ lămuritoare despre autor[1]). La acestea, se mai adaugă unele volume de traduceri semnate și cu sinologul Adrian Daniel Lupeanu.

Deja de ani de zile, Constantin Lupeanu, considerat cel mai important sinolog al nostru, despre care se știe și că și-a petrecut o parte semnificativă din viață în Asia (Vietnam, Thailanda, Singapore ș.a.), în China (supranumită (și) în diverse lucrări mai vechi sau mai noi „Continentul spiritual"), semnează în revista „Poezia" și o rubrică cu traduceri din poezia chineză clasică (uneori și din cea modernă – cel mai recent cu traduceri din Gao Xing), comentate de domnia sa.

Așadar, am primit cu interes două cărți ale sale, una de *Povețe,* și o alta intitulată *China – focar de cultură și civilizație.* Dacă *Povețe* – de care ne vom ocupa cu o altă ocazie – reunește, după cum spune Constantin Lupeanu, o serie de „podoabe de gând" (pe care le-a numit „hirundinide" – „solii ale primăverii"), *China*, la care ne vom opri în aceste rânduri, reunește diverse texte scrise, ne spune autorul, într-o jumătate de veac, începând din 1972 (anul revenirii acasă după prima misiune diplomatică la Beijing). La prima vedere ai spune că este un volum compozit, știind că sunt texte diverse, fie ele articole, unele citite și la radio, prefețe/ referate ș.a. despre diverse cărți, parte apărute în varii reviste/ volume, însă, dată fiind maniera de documentare (că e vorba despre lucrări de specialitate sau cărți rare studiate de către Constantin Lupeanu la „fața locului" ori de fișe ale sale pe diverse teme dar și de cele văzute/ cântărite/ înțelese de el acolo) și modul în care au fost așezate în aceste pagini de către autor, acestea conduc la un tablou amplu, cuprinzător, în diverse nuanțe ale țării „cât un continent" străbătut „de peste 1500 de ape curgătoare", de „la capătul de est al pământului".

Pentru a înțelege maniera de abordare dar și amplitudinea lucrării, notăm că, după cuvintele pline de suflet și drag de țara noastră din poemul trimis, în loc de prefață, de către Yang Zheng de Ziua României, și „Ghidul proteguitor" al autorului, volumul cuprinde opt „cărți", în fiecare fiind abordată o paletă de teme/ subiecte/ autori/ volume etc.: 1. Țara și oamenii ei, 2. Confucianismul, 3. Taoismul, 4. Poezia, 5. Marile romane, 6. Literatura secolului XX, 7. Poezia actuală, 8. Cartea schimbărilor.

Astfel, de exemplu, în prima „carte", citim despre țară în general (*Tărâmul*, text semnat de Mira Lupeanu), formarea și dezvoltarea ei în timp, orașul chinez din vechime până azi, diverse aspecte despre cultură, artă, meșteșuguri și, în final, despre „interferențe culturale", amintindu-se eforturile făcute de oameni ca universitarii Wang Chuan și Ding Chao sau poetul și universitarul Gao Xing[2] (ultimii doi neau vizitat și orașul, primul primind un premiu al revistei noastre, datorită și unui volum cuprinzând un studiu și traduceri, considerate remarcabile din Mihai Eminescu, carte la alcătuirea căreia a colaborat și Constantin Lupeanu). În același mod, după caz, este în fiecare din aceste cărți.

De notat că, de fapt, aproape întregul volum este, cum se poate constata și doar consultând structura acestuia, despre cultură, literatură, poezie – clasică dar și contemporană (căci, „dacă românul se naște poet, atunci chinezul devine poet prin educație, prin cultură", și, astfel, „puține popoare privesc poezia cu atâta seriozitate precum chinezii"), marile romane (de la Shi Naian și Luo Guanzhong, trăitori în secolul al XVI-lea, autorii romanului *Osîndiții mlaștinilor* – tradus de Mira și Constantin Lupeanu –, până la epoca modernă), teatru (de la introducerea teatrului european în China, din 1907, cu o adaptare după *Coliba unchiului Tom*, de Harriet E.B.-Stowe, cu cele trei etape ale teatrului, în accepțiunea europeană, din țara lui Du Fu, cu

tematica și formulele mai vechi și mai noi), filosofie/ marile sisteme de gândire și credință. Spre înțelegere, fie și numai o analiză a modului în care era percepută în China, cu toate nuanțele, diferența între gândire/ filosofie (cuvânt care era necunoscut vechilor chinezi, și care a pătruns în țară prin contactul cu europenii și, după unii, posibil printr-un cuvânt japonez ș.a., ș.a.; un termen care ar putea fi echivalat, cumva, cu „filosof" era hsien cheng, maestru în cunoaștere, învățător sau, mai scurt, tse, transliterat – și transliterarea ar comporta o discuție amplă – și zi) și religie ar necesita un număr considerabil de pagini. Într-o altă ordine, și în aceste pagini Constantin Lupeanu și-a propus, se vede, să construiască, prin detalii diverse inserate din loc în loc sau prin „paralele" evidente (cum ar fi aceea dintre culturile Cucuteni și Yangshao), ca de altfel și prin activitatea sa de traducător pe drumul din/ către China, o punte culturală între cele două țări.

Faptul că sunt pagini scrise de un bun cunoscător al limbii, al țării, al felului de a fi al oamenilor de acolo, al unor personaje notabile, al societății în general, al literaturii poate în mod special (prezentată pe epoci, domenii, autori notabili, cărți relevante ș.a.), dat fiind că este și un cunoscut scriitor și traducător și știind modul în care a înțeles și a avut posibilitatea să se documenteze „la fața locului", neuitând și perspectiva diplomatului, sînt tot atîtea argumente pentru aprecia că avem în față o carte de remarcat pentru cititorii interesați de China și fascinanta ei civilizație. Pe de altă parte, în pofida complexității temelor abordate, a creionării tabloului unei civilizații ca a Chinei, din variate perspective, cartea este concepută/ percepută și ca una, să îi spunem, de cultură generală, și pentru că este scrisă (și) folosind și alternarea cu experiențele personale, (și) un vocabular (deși sunt folosite/ amintite/ explicate succint concepte de tot felul) gândit în așa fel încât să devină accesibilă mai oricărui tip de cititor, fără rigiditate/ terminologie care să îngreuneze excesiv lectura. Asta chiar și atunci când, de exemplu, vorbește despre marile sisteme de gândire ale lumii chineze, ori despre o literatură de anvergura aceleia a „Continentului spiritual".

Scopul acestor rânduri, date fiind cuprinderea lucrării (cu noțiuni și despre flori, mâncare, geografie, zei, astronomie, agricultură, resurse naturale, ape, matematică, îmbrăcăminte, climă, medicină, organizare socială, arhitectură, limbă, morminte, dans, muzică ș.a., ș.a.), a cărei prezentare detaliată este imposibilă în doar câteva rânduri, este mai ales să îi semnalăm apariția, să subliniem și importanța acesteia, dar și faptul că, iată, un nou volum, consistent, documentat timp de zeci de ani, „într-o viață", în stilul caracteristic al autorului se adaugă listei remarcabile a celor semnate de Constantin Lupeanu (de notat, cele mai multe, în anii din urmă, au apărut la aceeași editură bucureșteană, Rawex Coms), apreciată și în țară la noi, dar și în China, din partea căreia a primit o serie de premii și distincții importante.

Constantin Lupeanu, *China: focar de cultură și civilizație*, în loc de prefață: Yang Zheng – *Te iubesc, România,* Editura Rawex Coms, București, 2026, 630 p.

Note:

1. Din *dicționarul scriitorilor români*, de Nicolae Vasile.

2. Am semnalat apariția acelei traduceri, la vremea respectivă, în „Convorbiri literare" (*Eminescu în limba lui Du Fu*, în ianuarie 2019 – despre volumul *Poezii,* de Mihai Eminescu, ediție bilingvă română-chineză, selecție și îngrijire de Ding Chao și Constantin Lupeanu), care i-a conferit în anul 2018 premiul „I.E. Torouțiu", cum, la fel, în aceeași revistă, dar și în *Poezia*, am semnalat și cărți ale lui Constantin Lupeanu, dar și ale unui număr notabil de autori chinezi, dintre care, mai recent, amintim pe Jidi Majia, Gao Xing, Dai Weina etc. De asemenea, în „Poezia" au apărut poeme ale lui Gao Xing, traduse de Constantin Lupeanu.





CONSTANTIN LUPEANU – UHN CONSTRUCTOR DE PUNȚI CULTURALE ÎNTRE ROMÂNIA ȘI CHINA

Ștefan DUMITRESCU

În literatura română contemporană există personalități a căror operă depășește granițele creației artistice propriu-zise, transformându-se într-o veritabilă misiune culturală. Un astfel de creator este Constantin Lupeanu – diplomat, ambasador, sinolog, traducător, romancier, eseist și promotor neobosit al dialogului dintre civilizații. Activitatea sa desfășurată de-a lungul a peste cinci decenii reprezintă una dintre cele mai importante contribuții românești la cunoașterea culturii chineze și, în același timp, la afirmarea culturii române în spațiul asiatic.

Opera lui Constantin Lupeanu impresionează prin amploare, diversitate și unitate interioară. Deși cuprinde romane, eseuri, memorialistică, traduceri, studii introductive, articole și lucrări de diplomație culturală, toate aceste componente converg spre aceeași idee fundamentală: apropierea dintre oameni prin cultură și afirmarea valorilor universale ale umanismului.

Primul mare domeniu al creației sale îl constituie literatura originală. Încă din volumul *Pași în lumea chineză* (1975), autorul demonstrează nu numai o solidă cunoaștere a civilizației chineze, ci și o rară capacitate de a explica cititorului român realitățile unei lumi fascinante și puțin cunoscute la acea vreme. Cartea nu este un simplu jurnal de călătorie și nici doar un reportaj cultural, ci o meditație asupra întâlnirii dintre două civilizații și asupra posibilităților de comunicare dintre ele.

Romanele publicate ulterior dezvoltă aceeași deschidere spre universalitate. *Concubina imperială* și *Viața intimă la chinezi* valorifică experiența autorului în spațiul asiatic, oferind cititorului o perspectivă profundă asupra istoriei, mentalităților și tradițiilor chineze. Aceste lucrări depășesc interesul documentar și dobândesc valoare literară prin construcția personajelor, prin rafinamentul observației psihologice și prin atmosfera autentică a lumii orientale.

Momentul de maturitate artistică este reprezentat de romanul *O lume de Sfincși*, distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România. Romanul propune o reflecție asupra destinului uman, asupra raportului dintre identitate și istorie, dintre adevăr și aparență, dintre valorile spirituale și provocările lumii contemporane. Titlul însuși sugerează existența unei umanități în care fiecare om ascunde propriile enigme, propriile întrebări și propriile răspunsuri. Autorul îmbină analiza psihologică, observația socială și experiența diplomatică într-o construcție epică de mare amploare.

În romanele mai recente – *Între Cer și Pământ*, *Templierul din Carpați*, *Ambasador în Musonia* și *Crima la MAE* – Constantin Lupeanu explorează noi registre narative. Diplomatul și omul politic devin aici observatori privilegiați ai lumii contemporane, iar experiența acumulată în instituțiile statului român și în relațiile internaționale oferă autenticitate intrigilor și personajelor. Cititorul descoperă mecanismele diplomației, complexitatea relațiilor internaționale și dimensiunea morală a responsabilității publice. Chiar și atunci când recurge la formula romanului polițist sau a ficțiunii diplomatice, autorul nu urmărește spectaculosul gratuit, ci analiza caracterelor și a valorilor care guvernează societatea.

Un loc aparte în creația sa îl ocupă volumul *Toți oamenii sunt frați*, care poate fi

considerat o adevărată sinteză a concepției sale despre dialogul dintre civilizații. Titlul exprimă un crez umanist profund: dincolo de diferențele de limbă, religie, cultură sau tradiții, oamenii împărtășesc aceleași aspirații fundamentale – pacea, demnitatea, libertatea și cunoașterea reciprocă. Lucrarea reprezintă nu doar o reflecție asupra relațiilor româno-chineze, ci și o pledoarie pentru înțelegerea interculturală într-o lume tot mai interdependentă.

Dacă opera originală îl consacră pe Constantin Lupeanu ca romancier și eseist, activitatea de traducător îl situează între cei mai importanți sinologi români ai epocii contemporane. Traducerea marilor opere clasice chineze nu presupune doar competență lingvistică, ci și o profundă înțelegere a filosofiei, religiei, istoriei și simbolisticii Orientului. Traducând texte fundamentale precum *Dao De Jing*, scrierile lui Zhuang Zi și Lie Zi, *Cartea Schimbărilor (Yi Jing)*, *Arta războiului* de Sun Zi sau monumentalele romane clasice ale literaturii chineze, Constantin Lupeanu a oferit culturii române acces direct la izvoarele unei civilizații multimilenare.

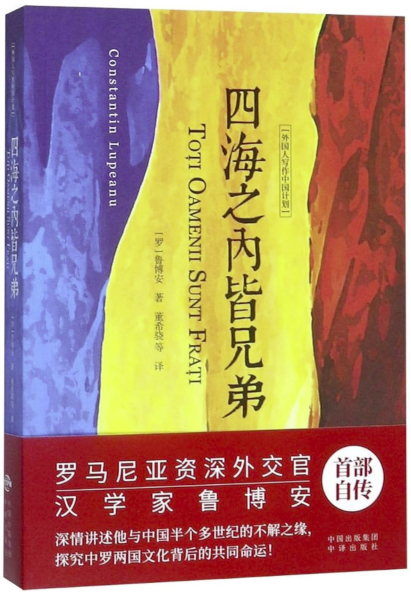
Meritul său nu constă numai în fidelitatea traducerii, ci și în bogatul aparat critic care însoțește aceste ediții: prefețe, note, comentarii, explicații istorice și culturale. În acest fel, traducătorul devine mediator cultural, profesor și interpret al unei lumi complexe, facilitând înțelegerea textelor de către cititorul român.

În egală măsură, activitatea diplomatică a influențat profund întreaga sa creație. Pentru Constantin Lupeanu, diplomația nu este doar o profesie, ci o formă de cultură și de dialog. Experiența acumulată în relațiile româno-chineze se reflectă atât în literatura sa, cât și în numeroasele conferințe, articole și intervenții publice dedicate cooperării culturale dintre cele două state. În această privință, el continuă tradiția marilor diplomați-cărturari români pentru care cultura reprezintă cea mai durabilă formă a diplomației.

Întreaga operă a lui Constantin Lupeanu este animată de câteva idei majore: respectul pentru valorile spirituale, credința în puterea culturii de a apropia popoarele, dialogul dintre Orient și Occident și responsabilitatea intelectualului față de societate. Literatura, traducerea și diplomația nu apar ca domenii separate, ci ca expresii complementare ale aceleiași vocații umaniste.

Privită în ansamblu, opera sa reprezintă una dintre cele mai consistente contribuții românești la cunoașterea Chinei și, simultan, una dintre cele mai importante punți culturale construite între cele două popoare în ultimele decenii. Prin amploarea traducerilor, prin romanele inspirate din experiența diplomatică și prin activitatea de promotor al dialogului intercultural, Constantin Lupeanu și-a câștigat un loc distinct în cultura română contemporană.

O viitoare monografie dedicată personalității sale va demonstra, fără îndoială, că opera lui Constantin Lupeanu nu poate fi redusă la suma cărților publicate. Ea reprezintă expresia unei vieți puse în slujba culturii, a cunoașterii și a apropierii dintre oameni. Într-o epocă marcată de tensiuni și fragmentări, mesajul fundamental al creației sale rămâne actual și necesar: cultura este limbajul universal prin care civilizațiile se întâlnesc, iar dialogul este forma supremă a înțelegerii umane.





RICHARD BRAUTIGAN, CITIT CU INIMA SAU „UN POET TÂNĂR I-A ÎNTINS O UMBRELĂ”

Lucia CUCIUREANU

Andrei Mocuța și-a câștigat reputația prin talent, cultură filtrată, meșteșug și vocație literară. Din 2006, când a debutat cu volumul „Povestiri din adânci tinereți”, a mai scris zece cărți de poezie și de proză, a coordonat o antologie de poezie contemporană, „Ecouri din pădurea întunecată: evadări din Twin Peaks” și a tradus din creația poetică a lui Richard Brautigan, alcătuind o antologie cu titlul „Ilustată din Chinatown”. A obținut mai multe premii literare și a fost publicat la edituri importante ca „Polirom”, „Humanitas”, „Cartea românească”, „Tracus Arte”, „Casa de pariuri literare”.

Cartea sa recentă* este o biografie în versuri a poetului Richard Brautigan, supranumit „ultimul reprezentant al generației Beat” și „vocea generației hippy”. Apropierea de poetul american s-a petrecut în timp. Mai întâi i-a tradus poezia, apoi a publicat un volum compozit „Richard Brautigan (un documentar)” și, în cele din urmă, a citit în engleză biografia de 880 de pagini scrisă de William Hjortsberg, prietenul său. În preambulul cărții, Andrei Mocuța dă o explicație în legătură cu cartea sa de poezii pe care o numește „hartă afectivă”, un volum scris nu despre Brautigan, ci „împreună cu el”.

Să închipui o asemenea carte presupune o afinitate electivă între cei doi scriitori. Ce ar putea să-i apropie? Dincolo de întâmplări din viață sau de o anumită filosofie de viață, stări de suflet exprimate în operă: delicatețe, sinceritate, firesc, melancolie, spirit copilăresc, umor fin și uneori amar. Poate lipsa/pierderea tatălui care nu i-a împiedicat pe niciunul dintre ei să devină scriitori adevărați. Și, în mod sigur, admirația lui Andrei Mocuța față de Richard Brautigan.

Volumul este structurat în trei secvențe (fiecare conținând 20-19-20 de poezii), intitulate după titlurile unor texte: „Morala”, „Spovedania” și „Premoniția”. Poeziile evocă episoade mai mult sau mai puțin dramatice din viața scriitorului american: iubiri, căsnicii, întâlniri, prietenii literare și nu numai, relația defectuoasă cu tatăl, răsfrântă și asupra legăturii cu fiica sa Ianthe, beții, rătăciri, hobby-uri, glume, locuri (Reno, San Francisco, Montana, Japonia).

În analiza stilistică a volumului am ales să pornesc de la părerea lui Paul Ricoeur care afirma că sfera poetică include enunțul metaforic și discursul narativ. Poezia a fost considerată mult timp aparținând genului liric. Dar interpretarea ei ca fiind exclusiv lirică este inadecvată și duce la interpretări reductive. În poezia modernă eul liric nu mai este unul monadic, el devine proteic, adică face „feu de tout bois”. Și în poeziile din cartea lui Andrei Mocuța genurile se întrepătrund. Eul liric/vocea poetică devine pe rând eu narativ, eu descriptiv sau chiar dramatizat. Vibrația poetică se degajă dintr-o poveste, secvență narativă sau descriptivă. În sfârșit, eul liric își exprimă în mod direct sentimentele, folosindu-se uneori și de replici marca Brautigan.

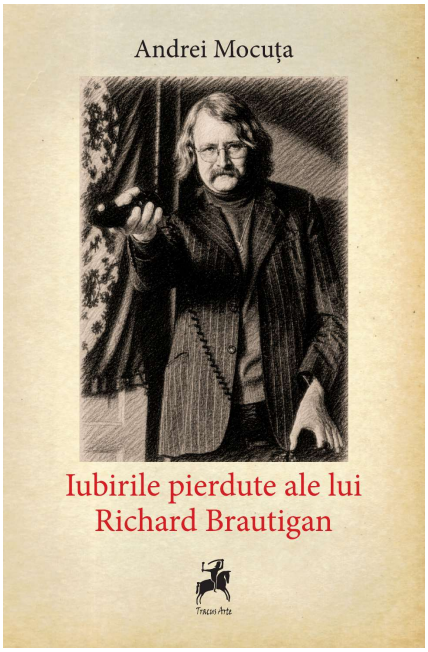
Stilistica enunțată anterior poate fi probată pe texte din volum. De pildă, în „Tigrul din cabina telefonică”, eul narativ evocă o poveste, o întâmplare tragică petrecută în viața lui Brautigan în 1955, după terminarea liceului. Atunci a aruncat cu pietre într-o secție de poliție. De aceea, a fost internat într-un spital de boli mintale unde i s-au administrat șocuri electrice. Eul liric intervine, exprimând compasiune, empatie și tandrețe față de copilul/poetul traumatizat: *„nu de psihiatru aveai tu/ nevoie atunci/ ci de cineva care să te iubească/ așa cum inima ta mare (de poet)/ o cerea (...) azilul de nebuni nu e un loc/ pentru poeți ca tine/ Richard/ și nu e nimic în neregulă cu tine/ trebuie doar să-i faci/ pe ceilalți/ să înțeleagă asta”* (p. 15-16). În „Morala” se narează o întâmplare când poetul avea 12 ani și în drum spre locul de pescuit a fost agresat de un pederast. S-a salvat mințind că e băiatul șefului de poliție din

localitate. În final apare eul dramatic, cu o replică de luat aminte: *„e voie să minți/ atunci cînd nu ai la îndemână/ altă posibilitate de a-ți salva/ fundul”* (p. 11).

Volumul include trei arte poetice: „Și atunci”, „Spovedania” și „Premoniția”. În prima, ideea este că actul de creație ține de inspirație, de muza care vine și pleacă, cât și de timpul care îți este sortit să te bucuri de ea: *„...poezia/vine uneori din viteza/ cu care o femeie/ îți trece/ prin viață/ fără să se oprească// și atunci scrii/ ca să nu rămâi cu totul/ în urmă”* (p.43). A doua afirmă rolul privilegiat al pescuitului ca sursă de inspirație: *„prietenii îl tachinau/ spuneau că pescuiește/ mai mult metafore/ decât păstrăvi/ dar Richard zâmbea/ pe sub mustața lui victoriană/ numai un nebun/ ar crede că între pârâu/ și imaginație/ există vreo graniță”* (p. 70). Din cea de a treia (p. 108-109), se pot ghici poeții care i-au fost modele în viață și operă: Guillaume Apollinaire, Robert Desnos și Vladimir Maiakovski. Dintre prozatori, l-a admirat atât de mult pe Ernest Hemingway, încât s-a sinucis la 49 de ani cu același tip de revolver Smith&Wesson, calibrul 44, episod evocat în poezia „Un corp străin” (p. 9).

În concluzie, cartea este o „lectură” îndrăgostită asupra unei vieți pierdute. Cu trăirile ei năucitoare: elanuri neașteptate, tăceri răsunătoare, izolări învăluitoare și iubiri nepieritoare. În esență, viața lui Richard Brautigan, viața unui poet „blestemat”. Prin contagiune emoțională, poetul-biograf Andrei Mocuța devine parcă altul, mai transparent și mai conștient de lumea sa interioară. O stenică revizitare atât pentru un cititor inocent cât și pentru unul hârșit în ale literaturii. Pentru fiecare dintre ei, fără îndoială, un câștig.

Andrei Mocuța, *Iubirile pierdute ale lui Richard Brautigan (o biografie în versuri)*, Editura Tracus Arte, București, 2026.





IN MEMORIAM CORNELIU FILIP

Scriitorul **CORNELIU FILIP** a plecat la cele veșnice pe data de 2 iulie 2026.

Născut la 19 martie 1948, în Botoșani, a debutat editorial în 1982 cu volumul *Secvențe botosănene,* reportaje. **Cărți publicate** (selectiv): *Oameni și pasiuni*”, reportaje, 1985; *O masină străbate lumea*, reportaje, (colab. cu Ion Chingaru), 1987; *Bun găsit Japonie!*, note de călătorie, 1994; *Un român prin Israel*, Enciclopedie pentru turiști, în colaborare cu Zvi Barbiro, 1997; *Omul de la Soare Răsare*, roman, 2000; *Singuri în tranzitie*, povestiri, 2000; *Pelerinaje 2000, întâlniri în Israel*, note de călătorie, 2000; *Pasiuni și afaceri*, reportaje, 2000; *America sub spectrul terorismului*, consemnări de călător în SUA, Canada si Mexic, 2002; *Mesaje vesele de pe Corabia nebunilor*, povestiri umoristice, 2004; *Tratatul de la Varsovia, organizatie politico-militară sub egida Moscovei*, 2006; *Mărturii de la românii din jurul României*, 2011; *Ion Ghițulescu – Omul de la microfonul Radio*, 2016; *Republica Moldova – prizonieră a geopoliticii între BRUXELLES și MOSCOVA?*, 2018; *Însemnările unei femei în tranziție*, 2018; *Popasuri pe țărmurile Pacificului de Sud*, 2019; *Pavilionul COVID-19*, 2020; *A Secret Love Affair in Bucharest / O iubire secretă în București*, 2021; *Mesaje vesele (povestiri umoristice dintr-un bloc de garsoniere pentru tineret din anii 1970/ 80)*, 2021; *De la Tratatul de la Varșovia la Organizația de Cooperare de la Shanghai*, 2022; *Secvențe botoșănene peste decenii (1982-2022)*, 2022.

Prin plecarea la cele veșnice a lui Corneliu Filip, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a pierdut unul dintre importanții scriitori botoșăneni, o voce distinctă a literaturii române. Dumnezeu să-l odihnească în pace!



DIN LUT ROMÂNESC

Ioan RĂDUCEA

Mânat de adânca sete de păstrare a integrității ființiale, George Vigdor, în al optulea volum de lirică în limba română (a mai publicat unul, în limba maghiară, precum și alte câteva, de aforisme, eseuri, articole), pune în discuție formula sufletească dominantă a veacului: demitizare, deziluzie, atomizare socială, înstrăinare de sine, în logica farsei tragice pe care o acuză literatura mai nouă (cf., ca reper critic, Romul Munteanu). Narcisiac (se contemplă mult, pe sine și propriai creație, în nădejdea limpezirii condiției existențiale) și anxios în același timp (inclusiv pe plan literar: în clipe de îndoială, se teme că poezia sa n-ar încăpea în „paradigma națională"), poetul știe să păstreze totuși, din titanismul romantic, apetența pentru grandoarea întrebării, revărsată uneori în teribile turmentări cascadate: „Eu? Celălalt eu?/ Un eu ce nu există?/ Iată schița deznădejdii/ hologramа copleșitoarei singurătăți" (*Tastez în draci fericirea*).

Reflexivitatea nu exclude izbucnirile de trăiri viscerale ale unui om „surpat în propria fiziologie" (vers și titlu de poem), cu „umori" și „schelet uzat", dar și cu un vitalism expresionist, urmat pe filieră Blaga (cel din *Dați-mi un trup, voi munților*), extins însă până în domeniul poietic: „Dacă m-aș descătușa/ urletul meu cathartic/ ar ajunge până la lună (…)/ Dacă m-aș dezlănțui/ aș face probabil saltul/ de la metaforă la operă (…)/ Dacă m-aș scutura de limitele firii/ aș face slalom printre idei" etc. (*Magia metamorfozei*). În asemenea condiții, nu este de mirare că, între sarcasmul satirelor, neliniștile elegiace, gingășia poemului de dragoste, domină totuși, ca specie, meditația – și mai ales aceea despre (propria) poezie, de unde caracterul de artă poetică al mai multor texte. Fascinația creației se complace din când în când în etalări de virtuozități formale, temele predilecte putându-se muta, de pildă, după macazele metaforizării feroviare („simt că aș fi un triaj/ ori o gară ticsită și imundă", „depourile învechite ale emoțiilor", „câteva accelerate/ arătoase" etc. – *Viața ca un triaj*, cf., cel puțin ca viziune, *Viața pe un peron*, a lui Octavian Paler) ori după pașii metrului popular, înnobilat eminescian („șoapte în noapte/ noapte în șoapte/ fiorul trecerii/ se sparge-n surdină/ în clocotul mării" – incipitul din *Cuvinte pustii, chiar pustii*).

Febrilă se dovedește a fi și conștiința socială, generând o retorică extinsă uneori pe pagini întregi (poemul maiakovskian, ca una dintre surse), clamându-se, chiar de la început, pe lângă tehnologia folosită ca manipulare, „șerpii veninoși ai ideologiilor", „eroii noului decor hollywoodian", „noii idoli de mucava" etc. În felul acesta, dincolo de apartenența etnică ori politică, se deplânge tragedia nesfârșită a violențelor epocii: „Gazarea continuă în Gaza./ Alți actori, alte roluri./ S-a inversat realitatea:/ fostele victime au devenit călăi/ și călăii s-au deghizat în victime./ Monștrii lui Goya/ au devenit domestice caricaturi" etc. (*Virusul mutant al fricii*). Neobișnuit de curajos, în atitudini, iarăși, neoromantice, de *poeta vates*, se pun în evidență erorile colective, cu „istorii neverosimile", „fii rătăciți prin labirintul trecerii", „lideri clonați", neamuri ce „defilează victorios spre holocaust", consecința fiind compromiterea a înseși substanței semantice a lumii, atinsă de „golul cuvintelor"…

Vulnerare fundamentală, pentru că universul în care poetul se recunoaște cu precădere este cel

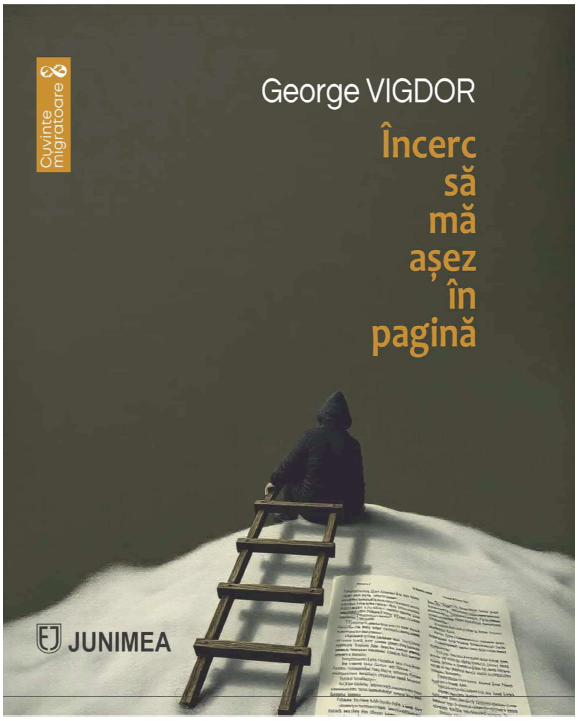
al creației, de unde, printr-o perspectivare inversă – proprie esteticii icoanei! – se investighează lamentabila condiție a cotidianului: „De multe ori păşesc paralel cu poezia/ şi încerc să umplu golul metafizic/ cu dicteul automat al rutinei cotidiene” (*Paralel cu poezia*). De care poetul se delimitează hotărât, înțelegând să apeleze la tradiție, la vigoarea poeziei noastre clasice – și mai cu seamă la transcendența trăirilor de acolo. Mai mult, până și absolutul apare drept „o metaforă netradusă” (*Hălăduind la limita absolutului*), indiciu al greutății ontologice specifice lirismului însuși: fapt la care se cugetă necontenit, multiple aserțiuni durând, cel puțin în subsidiar, constructe metapoetice: „inoculat (…)/ cu serul Poporului Cărții”; „poezia a ieșit/ pe ușa din spate a ființei”; „iubirea/ devine sinonimă cu metafora eternă” etc.

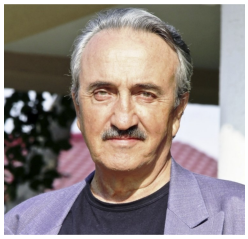
Nu este de mirare că, urmându-se principiul *finis coronat opus*, ultimul poem se așază în rânduri pătrunse de fiorul creștin, cu atât mai cutremurătoare cu cât provin dintr-o conștiință structural iudaică: „Un posibil pas/ spre incertul tărâm al eternității/ unde Fiul veghează nemurirea/ unui simplu evreu căzut în istorie/ Lumina Pruncului veșnic/ e chiar speranța nevisată/ de a ajunge în împărăția Tatălui” (*Darul suprem*). Harul divin a făcut ca, biruitoare între Hristos, aceasta să proclame, ca supremă suprimare a anxietății, inutilitatea spaimelor tanatice: „moartea e doar o vremelnică spaimă/ de când Fiul nea înviat pe toți/ Isus, slavă Ție că mă porți prin deșertăciune:/ pe lacrima Ta/ mă voi putea înălța la ceruri,/ în paradisul veșniciei divine!”. Se poate spune că forța morală a întregului volum se adună în acest ultim poem.

Purtat de un viguros dinamism confesiv, George Vigdor ia în discuție, cu gravitate (chiar și în pasaje aparent mai relaxate, à la Marin Sorescu), turbulențele condiției umane contemporane. Atașamentul față de visele sale clădite „din lut românesc cu/ motive ungurești și decoruri evreiești” marchează, inclusiv prin deschiderile către alte mentalități și culturi, atașamentul pentru modul nostru de a fi în istorie. Dorul are darul de a le transfigura sublim pe toate acestea, inclusiv în metaforizări geografice, ca în *Poemul meu existențial*: „o zbatere geografică/ un naufragiu istoric./ Drumul meu spre Ierusalim/ e unul special, cu tur-retur./ N-am izbutit să ajung la final/ să reclădesc Templul interior/ ori să urc pe Golgota patimilor./ Dorul dureros m-a ținut printre Carpați,/ la poale de Feleac și margine de Someș”…

_____

George Vigdor – *Încerc să mă așez în pagină*, Cuvânt însoțitor de Ioan Răducea, Colecția „Cuvinte migratoare”, Editura Junimea, 2025.





CARTEA CA O CĂLĂTORIE:
AUGUST STRINDBERG.
ANATOMIA CARACTERELOR ESENȚIALE

Ion PARHON

Cu o apreciată activitate pedagogică și editorială, prof. univ. Corneliu Dumitriu, conducător de doctorate la UNATC, adaugă celor treizeci și trei de cărți publicate până în prezent un nou studiu de o remarcabilă anvergură, intitulat *August Strindberg. Anatomia caracterelor esențiale,* apărută în acest an la Editura Artes din Iași. Guvernată de o pasionată și pasionantă evocare a particularităților și a temeiurilor satisfacției intelectuale provocată de această dramaturgie, devoalate prin înseși cuvintele personajelor, așa cum a procedat prima dată în *Ibsen după Ibsen*, apoi în volumul *Teatrul lui Shakespeare*, această carte dedicată universului psihologic al eroilor lui Strindberg reprezintă după spusele autorului și un omagiu adresat eminentei și regretatei profesoare Ileana Berlogea, creatoarea studiului „August Strindberg – un precursor solitar al teatrului contemporan", apărut postum în 2011 la Editura Academiei Române (nu în 1995, cum printr-o scăpare a apărut în Prefață), prin strădania Anei Boariu, fiica autoarei, în pragul împlinirii unui secol de la moartea marelui dramaturg suedez.

Din început, cartea ne oferă câteva puncte de reper semnificative pentru zbuciumata biografie a scriitorului, orfan de mamă la 13 ani, autodeclarat fiul unui burghez înstărit și al unei slujnice, care, după ce a a cochetat cu gândul de a deveni medic ori actor, sau a îmbrățișat îndeletnicirile de ziarist și corector, pictor, funcționar la Biblioteca Regală, și-a afirmat în chip strălucit vocația de scriitor printr-un număr impresionant de romane, nuvele, piese de teatru, povestiri și eseuri. La acestea se adaugă miile de scrisori edificatoare pentru o viață plină de încercări stresante, cu cele trei căsătorii încheiate prin tot atâtea divorțuri, cu suferințe și experiențe din care nu au lipsit ședințele de spiritism, dar și sanatoriile de recuperare psihică, ori cu insatisfacția de a fi pierdut Premiul Nobel în favoarea scriitoarei Selma Lagerlőf, contrapunctată în mod cinic de un „Premiu al poporului", echivalentul donațiilor unor numeroși admiratori, probabil din rândul celor 60.000 de participanți la cortegiul funerar care l-a condus către eternitate înainte ca scriitorul să împlinească 63 de ani. Educația religioasă din anii copilăriei, de care s-a despărțit nu după multă vreme, apoi formarea intelectuală prin variate influențe numite Nietzsche, pe care l-a cunoscut personal, Kierkegaard, Schopenhauer sau Eduard von Hartmann, cu acea „filosofie a durerii", și-a aflat o completare nu mai puțin valoroasă în plan literar prilejuită de întâlnirea cu operele unor importanți scriitori, printre care Ibsen, Schiller și Shakespeare, dramaturgul mărturisind că atunci când a scris *Învățătorul Olof* , în care revolta eroului și năzuința lui de reformă vor ceda în final odată cu nevoia de a-și salva viața cu prețul recunoașterii că nu este altceva decât un instrument al monarhului, a fost influențat de capodopera shakespeariană *Iulius Caesar.*

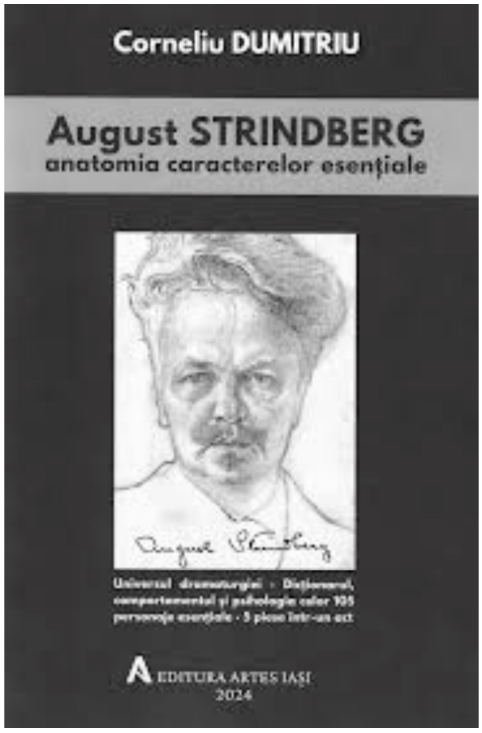
Puternic preocupat de universul psihologic complex și nu de puține ori contradictoriu al personajelor sale și de natura conflictuală a relațiilor acestora, așa cum o ilustrează cel mai bine, de pildă, disputa dintre soți ori dintre copii și părinți, atras pentru o vreme de alchimie sau ocultism, dezamăgit de lentoarea ecoului Revoluției de la 1848 în Suedia ori de percepția „suedeză" a Reformei lui Luther, și-a făurit o religie proprie, nelipsită de îndoieli și incertitudini. S-a apropiat pe rând în scrisul său de realismul psihologc, de naturalism, de suprarealism și de expresionism, fără a părăsi obsesia conflictului eroilor cu cei din jur și cu ei înșiși, dar și nevoia împăcării cu viața sa, așa cum o va împlini eroul din *Călătoria lui Per cel fericit,* apoi Necunoscutul în *Drumul spre Damasc,* în căutarea Divinității, piesă considerată „punctul de pornire al expresionismului secolului XX". A înființat acel „Teatru experimental scandinav", în 1888, în Danemarca, unde va fi montată pentru prima dată *Domnișoara Iulia*, cu Siri, prima soție a scriitorului, în rol principal, piesă în prefața căreia explică intere-

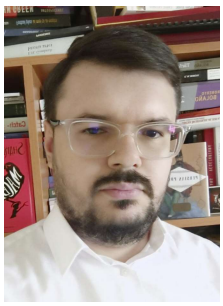
sul său ardent pentru abordarea unor „caractere fără caracter” și pentru războiul psihologic dintre sexe. A înființat și un „Teatru intim” în 1907, într-o perioadă când a scris piese de cameră, ca *Pelicanul* ori *Sonata fantomelor,* fără a uita denunțarea acelui război psihologic desfășurat și la nivelul creierelor, așa cu o dovedesc piesele într-un act *Paria* și *Cea mai puternică.*

După ce am parcurs discursul analitic consacrat pieselor și eroilor acestora, pot spune că am trăit sentimentul unei captivante călătorii prin lumi, spații și timpuri mai mult sau mai puțin cunoscute, prin miezul dramatic, creștinesc ori sălbatic, al unor povești de viață adevărate, reunite sub semnul luptei dintre sexe ori dintre creiere, dintre cei slabi și cei puternici, dintre esența lor bună și esența cea rea, alcătuind misterul și originea comportamentului acestor caractere luminoase ori întunecate. Altfel spus, m-am lăsat cucerit de o călătorie inițiatică sau de o poveste a poveștilor, ca în *1001 de nopți*, în care poți lesne recunoaște mereu și mereu aceeași natură contradictorie și surprinzătoare a semenilor și a relațiilor umane, hotărâtă de o alchimie prezentă fie în casa muritorilor de rând, fie în intimitatea unor personaje simbolice ori sub straie regale, în piesele istorice. Adeseori, suntem îndemnați să deslușim fisurile din alcătuirea unor „caractere bune” ori licăririle de umanitate în personalitatea celor rele. Fiecare „poveste” respectă aceeași arhitectură a construcției, în care vom recunoaște pe rând Caracterele, Introducerea, Universul psihologic al fiecărui caracter esențial, Relațiile dintre personaje (sub forma unor scheme geometrice), Înțelegerile de profunzime, Întrebări cu (și) fără răspunsuri incerte. Din „Introducere” aflăm și subiectul și motivația acțiunii sau mecanismul ce determină atitudinea personajelor, în vreme ce „Înțelegerile de profunzime” și „Întrebările” cu sau fără răspuns dau sens și culoare unor meditații prilejuite de conflict, de reacțiile eroilor și de finalul uneori deschis al piesei. Câteodată conflictul este incendiar și ireconciliabil, iar rezolvarea devine sinonimă cu moartea unuia dintre personaje, după cum se întâmplă în „dramele incompatibilității”, așa cum pot fi considerate piesele *Tatăl, Domnișoara Iulia, Dansul morții* și *În fața morții*. În prima, disputa dintre părinți pentru a câștiga autoritatea asupra copilei va naște un monstruos complot, la capătul căruia femeia va triumfa trecând peste cadavrul soțului ei. În cea de-a doua, Iulia va fi îndemnată la sinucidere chiar de către cinicul Jean, valetul tatălui ei, plătindu-și eroarea de a-i fi cedat acestuia într-o noapte de victorie a carnalului asupra rațiunii. Cea de-a patra, numită de autorul cărții „drama sacrificiului”, ni-l aduce în prim plan pe nefericitul tată, văduv ajuns în pragul sărăciei cu concursul și mai nefericit al soției, străduindu-se să asigure viitorul material al celor trei fete, lipsite de grija față de părintele lor, printr-o poliță de asigurare onorată după incendierea casei. Cea de-a treia piesă, *Dansul morții,* socotită de scriitorul Alexandru Sever drept emblematică pentru teatrul lui Strindberg, conferă dimensiuni apocaliptice conflictului dintre soți generat de autoritatea în familie, finalul prilejuindu-i tatălui, personaj obișnuit să se hrănească cu suferințele altora, un letal atac de apoplexie. Cuvintele personajelor piesei sunt cum nu se poate mai semnificative pentru a defini esența relațiilor dintre ele, dar și pentru a încununa viabilitatea metodei folosite de autorul cărții spre a devoala „anatomia caracterelor esențiale”. Mai întâi Alice, soția, adresându-se prietenului familiei: „Ce să-ți povestesc, Kurt? Că am stat închisă în turnul ăsta o viață întreagă, supravegheată de un om pe care l-am urât întotdeauna și pe care acum îl urăsc și mai profund, încât în ziua în care ar muri aș izbucni în hotote de râs?! De ce nu am divorțat, mă întrebi? Ne-am despărțit de două ori încă pe când eram logodiți. Și de atunci n-a trecut nici o zi în care să nu căutăm să ne despărțim, dar suntem legați unul de altul și nu putem să ne despărțim! Odată am stat despărțiți chiar în casa asta! Acum numai moartea ne mai poate separa: o știu prea bine și o aștepăm ca pe un eliberator!...”. Edgar, soțul: „Asta-i moartea ! Sau poate ceva și mai rău... Iar noi am avut misiunea de a ne tortura reciproc... Să fie viața ceva râios sau doar o farsă? Nu mai știu! Dacă e o glumă, poate să fie dintre cele mai penibile...”. O replică la acest conflict insurmontabil, dar și la acela din *Nora* lui Ibsen, o putem afla însă odată cu piesa *Soția domnului Bengt*, în care, după ruperea căsătoriei, eroina va renunța la egoismul și orgoliile sale, întorcându-se în brațele soțului. Bengt: „Atunci să ne sprijinim reciproc, Margrit, și nimeni să nu fie stăpânul celuilalt.” Margrit: „Să-l învățăm pe coplilul nostru că cerul e acolo, sus, și că aici, jos, e pământul”... Partea a treia a cărții ne dă întâlnire cu cinci piese într-un act „nou traduse” la noi în țară: *Nelegiuitul, Simun, Cea mai puternică, Paria* și *Primul avertisment,* din care cea de-a treia a văzut lumina rampei la Teatrul Odeon și la Teatrul de

Comedie, spectacol care a prilejuit întruparea personajelor de către actrițele Mihaela Teleoacă și Antoaneta Cojocaru. Aceste piese întregesc imaginea „caracterelor fără caracter” și a bătăliei dintre creiere, a universului psihologic al personajelor, definindu-și individualitatea mai ales prin puterea de concentrare a conflictului, prin ritmul nervos al dialogului, prin tonul adeseori radical și asprimea conferite atitudinilor.

„Călătoria” cititorilor prin universul personajelor lui Strindberg beneficiază de o amplă bibliografie, cu repere virtuale în explorarea acestui univers, dar și de un bogat material fotografic, ce sporește și el meritul cultural și emoțional al cărții. Portretele dramaturgului (din anii tinereții până în perioada ultimelor călătorii sub povara bolilor și a singurătății), ale celor trei soții și ale copiilor, ca și imaginile cu coperțile volumelor și ale pieselor, ale unor fragmente de manuscris olograf și de scrisori fac referiri convingătoare la intimitatea vieții și a creației dramaturgului, în timp ce în alte fotografii îi aflăm pe Regele Gustav Vasa, întemeietorul statului național modern suedez, și soția sa Margareta, pe Regele Magnus Eriksson (Erick al XIV-lea), pe Regina Maria Christina Alexandra, fiica lui Gustav al II-lea Adolf Vasa (prezentată într-o pictură alături de Descartes), care i-au inspirat dramele istorice unde, dincolo de ambianța epocii, accentul este pus tot pe universul omenesc, luminos sau cenușiu al personajelor. Pentru cititorii din rândul oamenilor de teatru, al celor cuprinși la învățământul universitar artistic, dar și al iubitorilor artei spectacolului, în general, cartea depășește aria de interes proprie cercetătorului, oferindu-le satisfacția unei călătorii cu popasuri intelectuale nu numai la nivelul textului, dar și al imaginilor foto, unde întâlnim numeroase teatre și spectacole create în Suedia, Norvegia, Danemarca, Germania și Statele Unite, dar și în țara noastră, care au onorat această dramaturgie. Suntem provocați de memoria afectivă și de emoția reîntânirii aievea cu unele clipe de teatru magice din spectacole ca *Pelicanul,* la Teatrul Levant, în regia Cătălinei Buzoianu, cu Valeria Seciu în rolul acelei memorabile Mame ca o cinică efigie a bătrâneții dominată de un egoism devastator, din spectacolul cu *Tatăl*, la Teatrul Bulandra, în regia aceleiași Cătălina Buzoianu, cu Virgil Ogășanu și Valeria Ogășanu în prim plan, apoi din *Dansul morții,* de la Naționalul clujean, cu regretații Anton Tauf și Melania Ursu în „caracterele esențiale”, sau *Cea mai puternică*, piesă menționată în carte nu numai prin montarea la un teatru din Santa Monica (SUA), dar și prin aceea de la Teatrul de Comedie, din spectacolul cu *Domnișoara Iulia,* amintindu-ne de montarea de la UnTeatru, ori din alt spectacol cu *Drumul spre Damasc*, îndemnându-ne o clipă să ne gândim la un tulburător spectacol de teatru radiofonic din 2009, realizat de Ilinca Stihi. Cea mai fierbinte provocare intelectuală mi-a produs-o însă fotografia cu acel spectacol cu *Domnișoara Iulia* adus în Festivalul Național de Teatru de la București de Schaubühne din Berlin, atât prin modernitatea regiei și virtuozitatea interpreților, cât și prin faptul că spectacolul ar ridica încă un semn de întrebare pe lângă cele cu care ne-a obișnuit lectura studiului de față. Este vorba de un personaj „secundar”, „Bucătăreasa”, pe care nu-l găsim printre „caracterele esențiale”, dar care în spectacol domină emoțional excepționalul discurs artistic prin uluitoarea mobilitate și expresivitatea mimicii, grea de semnificații, înfățișată pe un ecran cu o perseverență diabolică și totodată edificatoare pentru complexitatea conflictului și pentru dramatismul piesei. Faptul ne-a amintit că evoluția teatrului este mult mai rapidă decât percepția tradițională a dramaturgiei.





PORTRETUL UNUI CONSERVATOR MODERAT

Vlad-Ovidiu BĂRBOSU

Apărut la editura Spandugino, noul volum al lui Teodor Baconschi – *Tâmple argintii* – ne prezintă portretul intelectual al unui teolog prins mereu între două lumi. Ar fi greșit să ne raportăm la volum ca la o simplă compilație; coerența internă a selecției devine evidentă din felul în care sunt structurate textele, începând cu secțiunea dedicată „cărților de voie" și terminând cu secțiunea dedicată combaterii filetismului. Volumul are ca miză variate medieri intelectuale între poli opuși: ortodoxia estică și catolicismul apusean, cler și laicitate, progresism teologic și conservatorism dogmatic. Deși reacționar ca ideologie politică, contextul dogmei creștine și al BOR îl face pe Teodor Baconschi să pară un progresist, mai ales prin susținerea ecumenismului. Fără a se refugia într-un tradiționalism muzeal, autorul este mereu aplecat asupra unor probleme sociale cotidiene presante, cum ar fi rețelele sociale sau inteligența artificială.

Volumul poate fi parcurs ușor, fără a fi neapărat facil. Stilul de scriere al lui Teodor Baconschi este elegant, rafinat, cu o notă de răceală stilistică ce nu îndepărtează cititorul, ci îi revigorează intelectul. Cartea este împărțită în patru capitole: *Cărți de voie, Autori de seamă*, *Glose despre starea creștină* și *Cum a revenit sminteala filetismului.* Prima secțiune reunește recenzii consacrate unor volume de teologie, istorie, studii medievale și eseistică. Mai mult decât simple prezentări bibliografice, aceste texte devin prilejul unor reflecții personale asupra culturii europene, creștinismului și provocărilor lumii contemporane. Autorul se simte în largul său în prezența clasicilor sau a subiectelor ce țin de teologie/istorie, făcând paralele cu problemele lumii actuale. Astfel, articolele din prima parte par a fi mai degrabă predici intelectuale decât prezentări livrești. Spre exemplu, pornind de la un volum al scris de Olga Weijers, *Un paradis al învățaților. Universitatea din Paris în Evul Mediu,* Teodor Baconschi va face referiri la felul în care sunt tratate astăzi studiile medievale în universitățile vestice și la felul în care este văzută această perioadă istorică, deloc săracă cultural. Articolele prezintă, de asemenea, felicitări editurilor și traducătorilor pentru munca depusă în ceea ce privește editarea și traducerea unor opere canonice vechi (un exemplu este traducerea lui Ilie Stănuș a operei Sfântului Nicodim Aghioritul, *Eortodromion sau tâlcuire la canoanele sărbătorilor împărătești*). Printre multele cărți discutate se află cele ale unor reputați intelectuali atât străini (spre exemplu: Edward J. Watts - *Ultima generație păgână;* Harold O.J. Brown – *Imaginea lui Isus Cristos în oglinda ereziilor și în cea a ortodoxiei creștine;* Peter Heather – *Lumea creștină. Triumful unei religii* etc.), cât și români (Alin Suciu – *Monahul și Scribul. Creștinismul egiptean între idealul monahal și cultura scrisă;* Alin-Sebastian Tat – *Cui i-e frică de ecumenism?;*Luigi Bambulea – *Artă și epifanie. Construcție, discurs și viziune în „Adorația magilor" de Leonardo da Vinci* etc.).

Primele două articole stabilesc direcția intelectuală a întregii prime secțiuni și rămân, totodată, cele mai reprezentative texte ale acesteia. În *Aventura lecturii în compania Virginiei Woolf*, Teodor Baconschi o prezintă pe Virginia Woolf ca pe un *alter ego* al său: o autoare care a revoluționat literatura clasică dar fiind, în același timp, o „adorabilă reacționară". Revelatoare atât pentru autoarea britanică, cât și pentru autorul român este metafora „turnului înclinat". „Pentru autoarea engleză, metafora *turnului înclinat* trimite la tranziția de la literatura aristocratică, închisă în clase sociale etanșe și rezervată rarefiatului public educat, către o literatură angajată, anxioasă, prin care romancierii veacului al XX-lea s-au văzut forțați (de războaie, dictaturi și revoluții) să-ți reinventeze umanitatea, deodată cu o conștiință civică mai degrabă tragică. [...] Autoarea lui *Orlando* și a *Călătoriei în larg* a continuat să locuiască mental în verticalul turn de fildeș al elitei formate în epoca de glorie a Imperiului Britanic [...]".

Dintre toate articolele reunite în această primă parte, *Cine se teme de ecumenism?* oferă cea mai fidelă imagine a universului intelectual al lui Teodor Baconschi. Pornind de la volumul lui Alin-Sebastian Tat, Baconschi depășește rapid registrul recenziei propriu-zise, folosind cartea drept pretext pentru o reflecție asupra necesității ecumenismului în Europa contemporană: „Înainte de a fi teologică sau canonică, problema ecumenismului e practică, adică morală, la firul ierbii. Dezbinarea între creștini, soldată chiar cu sângeroase războaie religioase, a

intensificat secularizarea Europei. Simetric, închiderea rănilor și conlucrarea pentru binele comun redau demnitatea mesajului evanghelic pe un continent european vizibil asaltat de migrațiune ilegală, populism, influența perfidă a dictaturilor din Rusia și China sau extensia militară a cenzurii *woke*." Aceleași îndemnuri la unitate, precum și aceeași preocupare față de amenințările la adresa civilizației europene vor reveni constant în paginile următoare ale volumului.

În cea de-a doua secțiune, Teodor Baconschi abandonează cronica de carte în favoarea portretelor intelectuale dedicate unor autori reprezentativi. În ceea ce privește literatura, articolele care prezintă asemănări „comparatiste" între doi autori clasici (Camus și Cehov sau Caragiale și Gogol) – deși interesante ca proiect – sunt dominate de generalități ce țin mai mult de subiectivitatea autorului. La fel este tratată și cartea lui George Steiner, *Nostalgia după absolut*, care servește, la rândul ei, ca rampă de lansare a teoriilor lui Teodor Baconschi cu privire la cultura europeană. În treacăt fie spus, selecția autorilor comentați reflectă și o anumită preferință pentru canonul intelectual conservator, în detrimentul unor figuri asociate teoriilor critice contemporane. Teodor Baconschi se simte în largul său în dialogul cu marii clasici ai tradiției occidentale, cum ar fi Iosif Flaviu (pe care îl propune ca posibil patron cultural al unității iudeo-creștine) sau Pascal (pe care acesta îl apreciază și pentru textele în care acesta face apologia creștinismului).

Capitolul al III-lea – *Glose despre starea creștină* – mută accentul de la cărți și autori la reflecții asupra creștinismului și lumii contemporane. În esență, această parte cuprinde teme formulate în registru spiritual, dar orientate, în fond, către problemele prezentului. Tocmai din această diversitate rezultă și caracterul inegal al capitolului, ale cărui articole oscilează între eseul cultural, meditația teologică și comentariul asupra actualității. Găsim aici minunate pagini despre geometria sacră a lui Silviu Oravitzan, despre asemănarea dintre creștinism și stoicism sau surprinzătorul articol intitulat *AI ca replică a intelectului divin*, în care Baconschi pornește de la *Cuvântul întrupat* din Biblie și continuitatea simbolică a acestei noțiuni prin „concretizarea noii forme de inteligență, bazată pe dominația predictivă a limbajului", anticipând chiar posibilitatea utilizării modelelor lingvistice de mari dimensiuni (LLM) în activitatea de propovăduire.

Două dintre articolele fundamentale ale acestui volum, cele care constituie nucleul ideatic sunt *Religia în școală, o veche poveste*, respectiv *BOR între autocefalie și cezaropapism rusesc.* În primul articol, Baconschi pornește de la criticile aduse propunerii ca religia să fie materie opțională de bacalaureat și ajunge la o adevărată critică a BOR. Punctul culminant al argumentației îl constituie exemplificarea filetismului în spațiul românesc, autorul identificându-l cu partidul AUR. În cel de-al doilea articol menționat, Teodor Baconschi prezintă o critică indirectă a felului în care a acționat Biserica Ortodoxă în perioada comunistă, dar (detaliu esențial) și o critică fățișă a identității anti-europene în care BOR se complace. Articolul începe tăios: «După prăbușirea URSS, în 1991, Biserica Ortodoxă a fost instrumentalizată ca departament „mistic" în slujba imperialismului rusesc.» iar la final, concluzia articolului este formulată fără echivoc: «În condițiile în care Trump îi dă apă la moară lui Putin și sacrifică Ucraina (deși ea a slăbit cu o jertfă de sânge enormă puterea militară a Moscovei), se pune întrebarea în ce măsură Patriarhia Română, care-și aniversează centenarul[1], va rămâne și autocefală, mai ales că mulți sinodali și clerici au participat în ultimii ani, sub pretextul sprijinirii AUR (și, mai nou, a ciudatului candidat Georgescu, cel cu agenda lui Putin în suflet), la încurajarea curentului eurosceptic, demonizarea dialogului ecumenic și cristalizarea unui etos „suveranist", de clară orientare anti-occidentală?»

Dacă până aici reflecția se desfășoară într-un registru predominant cultural și teologic, de acum încolo cititorul va fi confruntat direct cu o poziționare explicit ideologică. Putem vedea, în primele două capitole, felul în care fostul diplomat trasează limitele nu doar teologice sau culturale, ci ideologice. Odată stabilit spațiul în care se desfășoară cadrul polemic, Teodor Baconschi reușește să aducă o critică internă, cu atât mai credibilă cu cât este formulată de un teolog. Aceste două articole reconfigurează retrospectiv lectura capitolelor anterioare și rămân, totodată, punctele culminante ale unei secțiuni a treia care, în ansamblu, nu mai atinge aceeași densitate culturală și intelectuală.

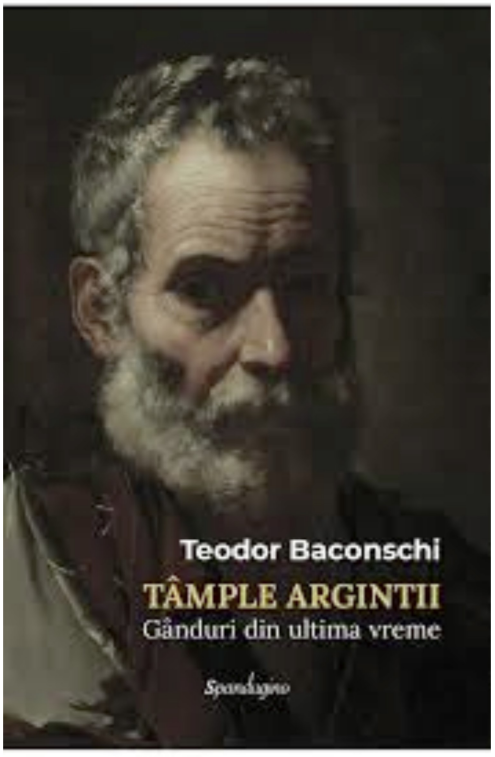
Capitolul al IV-lea, intitulat *Cum a revenit sminteala filetismului*, examinează critic apropierea dintre o parte a Bisericii Ortodoxe Române și discursul naționalist radical. Primul articol, *Naționalismul religios rămâne o erezie teologică*, își întemeiază argumentația pe Crezul formulat la primele două sinoade ecumenice ca argument pentru universalitatea credinței. Într-un alt articol, intitulat retoric *Îi place lui Dumnezeu cum am ajuns?*, Baconschi mărturisește: „Am crezut că ortodoxia postcomunistă va fi anticomunistă, fără să reabiliteze tacit sau explicit filetismul legionar sau ceaușismul". În viziunea autorului, sursa problemei nu se află la nivelul credincioșilor, ci în interiorul ierarhiei ecleziale. Revenind la textul biblic, articolul *„Bunul român" și bunul samaritean* aduce o nouă critică ideologiei de extremă dreapta: «Să ne amintim parabola samariteanului milostiv: nu preotul de la templu sau levitul au descălecat pentru a-l obloji și vindeca pe necunoscutul „căzut între tâlhari" și lăsat „aproape mort", ci acel disprețuit „străin"

de „poporul ales”, care și-a ascultat umanitatea, conferindu-i cea mai nobilă și concretă urmare filantropică.» Aceeași argumentație este folosită și în articolul *BOR și noua Uniune Europeană*: «Ținem, pe bună dreptate, cu „ai noștri”, dar suntem deopotrivă români, europeni și oameni, fără să putem renunța la acest sistem concentric de apartenență plurală, care ne cere să trăim credința creștină ca pe un fapt local *și* universal.»

Ultimul articol al capitolului (prin urmare, și al volumului) se numește *Inerție sau luciditate?*, o interogație retorică ce adună toate temele importante prezente până acum în volum. Teodor Baconschi își reconstituie parcursul intelectual și spiritual pentru a reflecta asupra viitorului ecumenismului creștin într-o lume marcată de noi diviziuni religioase și geopolitice. Autorul mărturisește faptul că acesta a privit întotdeauna creștinismul ca pe o religie universală și a considerat fragmentarea *Corpus Christi* drept „un eșec spiritual”, fiind convins că dialogul dintre confesiuni reprezintă o necesitate atât teologică, cât și culturală. Evocând entuziasmul de după căderea comunismului, când Europa părea pregătită „să respire cu ambii plămâni”, el recunoaște retrospectiv că speranțele sale conțineau „o doză de naivitate idealistă”, fără ca acest lucru să-i zdruncine convingerile fundamentale. Dimpotrivă, experiențele ultimelor decenii – accentuarea fragmentării lumii ortodoxe, războiul din Ucraina și dificultățile dialogului interconfesional – i-au oferit o perspectivă mai matură asupra realității istorice. În final, Baconschi susține faptul că va rămâne „un adept al nevoii de dialog între confesiuni și religii”, iar întrebarea concluzivă, „Inerție sau luciditate? Dumnezeu știe!”, sintetizează tensiunea dintre fidelitatea față de un ideal și conștiința limitelor impuse de prezent.

Trebuie să discutăm și despre anumite limitări conceptuale ale acestui volum. Prima este acea critică a termenului *woke.* Lăsând la o parte faptul că acesta este întotdeauna lăsat vag și neexplicat de către criticii progresismului, pot submina din interior tentativele de critică a extremei drepte (sau a curentului filetism, dacă păstrăm aceeași direcție terminologică). În forma sa originară, termenul *woke* desemna conștientizarea nedreptăților sociale, în special a rasismului și a discriminării sistemice. Apoi, de-a lungul istoriei, putem lesne observa felul în care accentul pus pe incluziune socială a dus la schimbări societale indiscutabil benefice, vizibile cu ochiul liber la scara macroistorică. În plus, unele dintre exemplele invocate în dezbaterea despre „woke” provin din cazuri particulare care sunt apoi generalizate până la a descrie întreaga mișcare. O asemenea generalizare riscă să simplifice un fenomen mult mai divers. O a doua limitare conceptuală privește modul în care este evaluată secularizarea modernă. Deși Baconschi subliniază efectele culturale negative ale secularizării, procesul nu presupune în mod necesar declinul religiei. În numeroase contexte istorice, separarea instituțională dintre stat și culte a favorizat libertatea religioasă și protecția minorităților confesionale.

Cu toate acestea, volumul *Tâmple argintii* rămâne remarcabil prin erudiție, onestitate intelectuală și capacitatea de a pune în dialog teologia, filosofia, istoria și actualitatea politică. Deoarece este formulată din interiorul tradiției ortodoxe, această critică se dovedește a fi mai corozivă și mai convingătoare decât multe dintre reproșurile venite din exterior. Departe de a fi o simplă compilație de articole, volumul lui Teodor Baconschi conturează portretul moral al unui conservator atent la realitățile actuale, animat de o curiozitate constantă și deschis confruntării cu ideile contemporane. Cartea se adresează cititorilor de orientări ideologice diverse, cu condiția disponibilității de a întâlni perspective diferite de propriile convingeri. Despre Nicolás Gómez Dávila, Baconschi scria că este un „reacționar autentic”. Spre deosebire de intelectualul columbian, retras în biblioteca sa și contemplând cu luciditate ruinele modernității, Baconschi pare mai degrabă un pelerin al tradiției. El străbate aceleași ruine, dar refuză să creadă că ele sunt definitiv pierdute, păstrând speranța că pot fi, într-o zi, locuite din nou.





STILUL LITERAR AUGUSTINIAN – PUNCT DE CONVERGENȚĂ ÎNTRE FILOLOGIE, TEOLOGIE ȘI ISTORIA RELIGIILOR

Cristina RUSU

Liviu Petcu ne propune spre studiu un volum remarcabil, *Stilul literar al Fericitului Augustin*, în care îmbină rigurozitatea istorică și filologică cu o sensibilitate hermeneutică profundă pentru opera uneia dintre cele mai importante figuri ale patristicii creștine, reprezentînd astfel, una dintre cele mai consistente încercări recente de a cartografia și interpreta stilul augustinian într-o manieră sistematică și critică. Lucrarea pleacă de la o convingere fundamentală, anume că acest stil literar al Fericitului Augustin nu este unul simplu, ci redă ideile sale teologice, filosofice sau spirituale, ca un element constitutiv al mesajului său, un mod de gîndire în sine. Stilul augustinian nu este doar instrumentul expresiei, ci și un factor activ în formarea și transmiterea gîndirii creștine timpurii.

Autorul pornește de la o cercetare amănunțită, de la o analiză filologică riguroasă a limbajului, frazeologiei și structurilor narative ale operelor augustiniene, dar nu rămîne în registrul evaluării stricte al criticii literare. Dimpotrivă, el construiește o interpretare integrată în care stilul, ca formă și ca semnificație, dialoghează permanent cu întreg contextul filosofic, patristic și cultural în care s-au născut textele augustiniene. Chiar din introducerea cărții se prezintă cadrul conceptelor vremii, se explică acest „stil" de scriere, în contextul antichității tîrzii, autorul arătînd cum acesta se diferențiază de noțiunile moderne de stil. Apar, nu doar caracteristicile sintactice și lexicale, ci și tăria persuasivă și retorică a stilului augustinian. Literatura textului se intersectează cu teologia, pentru că așa se poate înțelege cum stilul este privit ca expresie a sensului: cum alegerea unei anumite figuri de stil, a unei structuri retorice sau a unei tehnici narative reflectă și modelează gîndirea teologică. Doar așa, cititorul este condus de la observațiile concrete asupra textului la concluzii mai largi despre locul lui Augustin în tradiția literară și filosofică universală. Liviu Petcu evidențiază, pe parcursul cărții, caracteristicile principale ale stilului augustinian identificate prin cîteva trăsături definitorii: nobilitatea expresiei și claritatea raționamentului, pentru că fraza augustiniană emana o ordine internă, o „architectură" a gîndului care urmează atît logica dialectică cît și ritmul discursului teologic. Registrele compoziției sînt variate, stilul nu este monolitic: de la discursul filosofic și teoretic la cel confesiv, de la polemică la predică, Augustin adaptează constant resursele stilistice la intenția comunicativă. Apoi, sînt integrate creativ și influențe clasice; Augustin preia și transformă elemente din retorica clasică, îmbinîndu-le cu limba creștină emergentă în mod original. S-a pus întrebarea dacă el a reușit să creeze un stil distinct creștin, și Liviu Petcu arată clar acest lucru: Fericitul Augustin nu doar adoptă forme existente, ci pune bazele unui stil propriu, care va influența profund literatura patristică și tradiția creștină ulterioară.

Această carte își revendică locul într-un punct de convergență între filologie, teologie și istoria ideilor. Nu este numai o critică literară, ci o reflecție asupra felului în care limbajul și gîndirea se articulează reciproc în opera unuia dintre cei mai influenți autori ai creștinismului. În paginile sale, teologii pot fi interesați de dinamica comunicării credinței în primele secole; filologii și literații pot remarca perspective noi asupra conceptului de stil în literatura antichității; pentru filosofi este importantă tehnica limbajului și a hermeneuticii, iar pentru cititorii de rînd, poate fi interesantă interacțiunea între formă scriitoricească și semnificația doctrinară.

Structura cărții este densă, atent elaborată și argumentată, capabilă să redefinească modul în care percepem nu doar opera augustiniană, ci și felul în care limbajul modelează sensul în scrierile trăitoare. Prin această lucrare, Liviu Petcu nu doar că analizează stilul – el îl reîntregește ca obiect spiritual și cultural.

Autorul preferă deci, în introducerea acestui stil augustinian să ne ofere o deschidere pentru o definire clară a conceptului de „stil literar" în contextul literaturii antice și patristice, subliniind diferențele față de noțiunile moderne de stil și hermeneutică stilistică. Liviu Petcu plasează opera augustiniană în tradiția retoricii antice, insistînd că pentru a înțelege stilul Fericitului Augustin este esențial să privim acest stil ca

pe un rezultat al educației retorice, dar și al angajamentului său teologic. După introducere, el descrie cultura retorică a antichității tîrzii și prezintă mediul intelectual în care s-a format Fericitul Augustin: modelul gramatic-retoric al școlilor din Africa de Nord și Roma, transmiterea tradiției clasice și modul în care tinerii oratori erau inițiați în artă discursivă. Autorul arată cum elementele clasice – precum folosirea „eloquentia" – sînt preluate și transformate de opera lui Augustin. Pe rînd, trece în revistă elementele biografice esențiale ale Fericitului Augustin, de la anii de studiu la Cartagina și Milano pînă la convertirea sa spirituală, arătînd cum evoluția stilistică crește treptat de la un discurs mai tehnic și retoric la unul mai confesiv și teologic profund. Un capitol întreg este dedicat analizei celor două registre fundamentale din opera augustiniană: stilul omiletic, unde discursul predicatorial este folosit în predici și expuneri biblice, și stilul literar-filosofic, unde discursul se exemplifică în tratate și dialoguri. Autorul explică cum ambele registre coopereză și se influențează reciproc în întregirea stilului augustinian, pune accent și pe trăsăturile stilistice printr-o analiză a dialogului și interogațiilor, (fiindcă maniera augustiniană este aceea de a „angaja" cititorul într-un dialog interior), dezvoltă confesivul și introspecția, dat fiind modul în care autocunoașterea devine literatură, și nu în ultimul rînd, explică imaginile biblice și metafora religioasă făcînd analogii stilistice care conferă profunzime teologică.

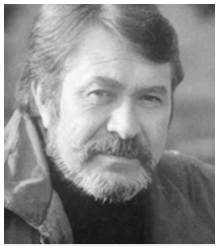
Liviu Petcu dezvoltă ideea că, pentru Augustin, stilul nu este un accesoriu formal, ci chiar un instrument de revelare a sensului teologic: cum alegerea unui anumit procedural retoric reflectă un anumit mod de gîndire despre Dumnezeu, lume și om. Termeni, construcții și figuri retorice sunt interpretate ca moduri de „manifestare" a sensurilor divine în text. Se sintetizează cercetarea, subliniind originalitatea contribuției stilistice a lui Augustin în literatura creștină și impactul său asupra tradiției ulterioare și se propun, de asemenea, direcții de cercetare viitoare: analiza comparată a termenilor stilistici între operele augustiniene și alte texte patristice.

Lucrarea lui Liviu Petcu se încadrează într-un registru de cercetare care vede stilul lui Augustin nu doar ca expresie a limbajului patristic, ci ca parte integrantă a gîndirii sale. Se poate face o comparație cu cîteva dintre abordările critice și istorice accesibile în literatura filologică și teologică: una dintre cele mai citate opere pentru înțelegerea stilului augustinian este interpretarea *Confesiunilor* ca „autobiografie spirituală", un format în care introspecția personală este combinată cu reflecții teologice. Conform criticilor moderni, această lucrare este un punct de plecare pentru a defini unicitatea stilului augustinian ca al prozei confesionale, și ca primă autobiografie creștină stilizată literar. Dar, Liviu Petcu explorează stilul dintr-un spectru mai larg (retorică antică și discurs teologic), pe cînd studiile despre *Confesiuni* pun accent pe inovația narativă și psihologică. Cercetările istorice arată că Augustin a fost format în retorica greco-romană, iar aceasta influențează structura și procedurile sale stilistice. Studiile istorice notează că natura operelor lui Augustin reflectă un amestec de educație retorică tradițională și inovare creștină; analize care pun în evidență utilizarea exemplului, a argumentului retoric și a temelor clasice în context creștin. Și aici, autorul merge mai departe în a interpreta aceste influențe ca parte a unei „gramatici creștine stilistice" unice, nu doar ca influențe externe. Există reviste și publicații dedicate studiilor despre Sfîntul Augustin, cum ar fi *Augustinian Studies* sau *The Cambridge Companion to Augustine*, care includ eseuri despre modul în care tema, genul și limbajul augustinian sînt receptate interdisciplinar — fie filosofic, teologic, fie literar.

În cartea de față, autorul arată că aceste abordări sînt mai fragmentate și nu se concentrează exclusiv pe „stil literar" ca unitate de analiză, ci tratează stilul în funcție de subiectele tematice ale diferitelor opere. Critici moderni din domeniul teoriei literare (de exemplu semioticieni sau poststructuraliști), consideră opera augustiniană ca un text în care semnificațiile depășesc intenția autorului și se deschid către multiple interpretări, contrar perspectivei teleologice teologice tradiționale, dar Liviu Petcu adoptă aici perspectiva hermeneutică tradițională (textul este orientat spre adevărurile divine), nu hermeneutici care pun accent pe deschiderea nelimitată a semnificației.

Volumul de față oferă o sinteză originală între filologie, retorică și teologie, fiind construit pe o analiză detaliată a stilului augustinian ca fenomen literar și doctrinar. În comparație cu literatura internațională, contribuția sa este valoroasă în special pentru că abordează stilul ca un concept integrator, care leagă educația retorică, sensibilitatea confesivă și teologia ca moduri convergente de comunicare.

Liviu Petcu, *Stilul literar al Fericitului Augustin*, Editura Timpul, Iași, 2025



ÎN COMPANIA LUI ESTRAGON ȘI VLADIMIR...

Valentin TALPALARU

Sorin Cotlarciuc pare dispus să stea la un taifas prelungit cu cele două celebre personaje ale lui Beckett, cu care pare a împărtăși o așteptare și o iluzie. între abandonul voluptuos în proza satirică (în care excelează), plonjonul liric, „săpături" în arheologia spațiului istoric în care s-a format, proaspăta carte de eseuri, *Tainele universului uman*, a găsit timp pentru o pasiune care pare că a „dospit" vreme îndelungată, teatrul. Ce anume a declanșat nevoia de a ieși în public, asumându-și riscurile – nu puține – alinierii din mers la fenomenul teatral contemporan, nu se știe. Și nici nu are probabil importanță. Că nu se pliază pe dramaturgia mai nouă, fără ambiții metafizice, „fără abisalitate – vorba lui Carmen Mihalache – un teatru direct, implicat în actualitate, atent la problematica socială" este un fapt confirmat. Pentru că Sorin Cotlarciuc este deja prezent în programul Studioului de Radio Iași cu o adaptare radiofonică după una dintre piesele sale, *Șapca venețiană*. Așteaptă și el, răbdător, nu ca în piesa lui Beckett, regizorul providențial. Și asta pentru că, ne sugerează în noua carte de teatru (*Evanescența unui actor*, Cronedit, 2026), nu doar actorii se pot topi în aburul narcotic al așteptării, ci și autorii. Piesele care compun cartea: *Masca schizoidă, Șapca venețiană, Evanescența unui actor*, nu par „comode" după titlu. Nici să respire aerul banal al unor secvențe cotidiene, aduse cu oarece îndemânare din stradă pe scenă. Deși, suntem avertizați/induși în eroare, de subtitlul primei piese: *dramă familială reală*. De ce a simțit nevoia autorul să apese aldin pe explicație? Probabil pentru a atrage atenția că mesajul, esența piesei, trebuie căutate și dincolo de textul acesteia. Că nu se joacă cu textul de dragul unor efecte. Infernalul narator, care ne ține de mână și nu ne lasă să vedem dincolo de ce ni se povestește, comprimă sec și implacabil, ca în teatrul renascentist, ce va urma. Dixit: „După decesul părintelui paroh Ieronim Mitrofor, văduva preoteasă s-a obișnuit cu rolul de stâlp al casei, pe lângă cel de mamă pentru cei patru orfani de tată. În timp, Eufrosina s-a adaptat cu greu golului imens creat de zborul puilor din cuib, nerăbdători să-și aleagă drumul natural pe care fiecare a fost chemat să-l străbată." Naratorul, substituit bufonului, raisoneurului, trage de mână regizorul, în măsura în care acest gest mai este fezabil – adică nu…Povestea lor, adică a celor direct implicați alături de Eufrosina (Paulina și Adonis, Petru) pare una banală inițial, dar nu. Pentru că autorul, ne atrage atenția în preambul: „E plină lumea de oameni necugetați, bizari sau smintiți, mai bine spus „nebuni de legat", aflați într-o libertate individuală lăuntrică și de exprimare. Care este diferența între omul sănătos mintal și cel nebun care „nu se dă de gol?" Niciuna!" Nebunia este o dihanie care vine pe neașteptate, tropăie zgomotos și apoi pleacă, dar se întoarce, întotdeauna punctuală." Iată că „șansa" de a asista la o comodă relocare a „naturelului" în formă ironică ori altminteri, dar facilă, dispare. Devine evanescentă – ca să folosim termenul autorului. Și aici, probabil, provocarea aruncată regizorului, de a armoniza ori conturba aceste planuri. Sigur, contrastul regizoral ar fi cel mai la îndemână. Între timp, personajele se diversifică, intră în scenă și copiii, iar intriga devine mai ramificată. Și de la tragic la un umor al absurdului, la qui pro quo-urile din *Șapca venețiană* și la maniera originală de a-și introduce protagoniștii în scenă. Bunăoară, *Intrusul*, în pielea căruia s-a strecurat sau ar dori să o facă autorul: „Mă-ndreptam croit spre casă pe aleea de pe mâna dreaptă a străzii Naționale, pleacă cherchelit cu vin de Cotnari, dar fără a pivota pe șapte cărări.(…) Când am ajuns la scara de bloc pe care am presupus că ar fi a mea, hipnotizat de ușa care era întâmplător deschisă, m-am strecurat tacticos, apoi cu pași șovăitori am urcat până la ultimul etaj, în dreptul apartamentului meu". Și gata, am spune, ei și? Da, dacă nu ar interveni proprietara văduvă, bătrânelul, bătrânica, consoarta Lugu – Madre și medicul rezident. Adică protagoniștii. În fine, ultima piesă, o „teoretizare" scenică, curgând din memoria de lectură a mai galonatei *Adio* a lui Eugen Ionescu. Cam tot de ce ar avea nevoie un autor ca personaje pentru această „dramă filosofico-existențială interactivă" (citiți, rogu-vă și accentele ironice): actorul, regizorul, spectatorul, autorul, naratorul, „dulcineea"/ Casandra. Scena devine spațiu confesional – cathartic, ideile sunt lansate „la baionetă", iar concluzia o trag toți spectatorii: „Nuuuuuuuuuuu!" Aceasta este aventura dramatică la care ne provoacă, prin cele trei piese de teatru, diferite tematic dar unitare prin structură și mesaj, Sorin Cotlarciuc, a cărui așteptare, sunt convins, va fi mai scurtă decât a celebrelor personaje cu care l-a lăsat, pentru moment, la taifas, iar noi ne vom revedea așa cum este firesc, în sala de spectacole.



DOAMNE DIN ISTORIA *CONVORBIRILOR LITERARE*

Anastasia DUMITRU

Doamne din istoria Convorbirilor literare, antologie alcătuită de Aurora Ciucă (Editura Timpul, 2024), conţine o sinteză a articolelor, din perioada 1867-1944, scrise de personalităţile feminine care au marcat cultura română. În corpusul de texte sunt informaţii despre toate aspectele sociale şi familiale, despre rolul femeii în educaţia tinerei generaţii, exemple de implicare a lor în actele de caritate. În argumentul volumului, Aurora Ciucă recunoaşte că punctul de plecare pentru această culegere ce reuneşte contribuţiile doamnelor care au publicat în *Convorbiri* în prima etapă a apariţiei a fost cronica Erastiei Peretz din 1935 cu titlul *Literatura feminină*, în care era analizat volumul *Evoluţia scrisului femenin în România,* de Margareta Miller-Verghy şi Ecaterina Săndulescu, Editura I.E. Torouţiu. Aurora Ciucă aranjează numele în ordinea apariţiei în revistă, cronologic, de la Matilda Cugler Poni (prezentă din primul număr, în perioada 1867-1892) şi până la Agatha Bacovia, însumând sute de pagini apărute în *Convorbiri.*

Scriitoarele, descendente din mari familii de intelectuali, au publicat poezie, proză, traduceri, recenzii, cronici, studii comparatiste, contribuind la crearea unui univers literar în paginile prestigioasei reviste. Alături de aceste doamne erudite, au fost marii bărbaţi ai culturii noastre, scriitori, dascăli, oameni de ştiinţa, muzicieni: Nicolae Iorga, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu, Calistrat Hogaş, Petru Poni, Grigore Cobălcescu, Mihai Eminescu, Eduard Caudella etc., contribuind împreună la dezvoltarea unor domenii ca educaţie, cultură, artă, ştiinţă. Doamnele s-au implicat activ în crearea societăţilor care anticipau cenaclurile literare din epoca modernă (de pildă, Matilda Cugler Poni, membră a Societăţii *Junimea,* şi-a deschis casa pentru întâlniri literare unde îşi citeau lucrările inedite mari personalităţi ale epocii ca Mihai Eminescu, Ion Creangă, Ioan Slavici, A.D. Xenopol). Este citat studiul „Direcţia nouă" de Titu Maiorescu din 1871, în care mentorul *Junimii* aprecia că poeziile Matildei Cugler „înavuţesc multe numere ale acestei reviste de la prima ei ivire", remarcând „eleganţa limbagiului" şi „sinceritatea simţirii".

Veronica Micle (colaboratoarea *Convorbirilor* peste un deceniu) a fost membră în comitetul de conducere al *Reuniunii Femeilor române,* luptând pentru „educaţia femeilor nevoiaşe". Ea publică traduceri din franceză şi creaţii proprii. La moartea Veronicăi Micle, Iacob Negruzzi scrie un necrolog despre „autoarea unui şir de poesii lirice" care au apărut mai întâi în *Convorbiri* şi apoi au fost adunate şi publicate în volum. „Plăcutele sale inspiraţii vor păstra memoria doamnei Micle care a trebuit să moară până a nu atinge încă al 40-lea an al vieţei sale. Noi pierdem în graţioasa autoare un colaborator statornic care a îmbogăţit cu talentul său coloanele *Convorbirilor literare* timp de treisprezece ani." (*Doamne din istoria Convorbirilor literare*, p. 23).

Ana Conta Kernbach, sora filosofului Vasile Conta, a militat pentru drepturile femeii împreună cu Ella Negruzzi, Izabela Sadoveanu, Olga Sturdza, Ortansa Satmary făcând parte din *Asociaţia pentru emanciparea civilă şi politică a femeilor* pledând pentru dreptul de vot acordat pentru merite personale, demonstrate practic de cele implicate direct în război. De asemenea, Tereza Strătilescu este fondatoarea Societăţii *Unirea Educatoarelor României. Scrisorile din Anglia* începute în 1894, la Oxford, apărute în *Convorbiri* sunt rezultatul cercetării pe care a întreprins-o la Londra. Tereza Strătilescu era interesată să scrie despre accesul femeilor la educaţie. Dorind să facă cunoscută ţara peste hotare, publică lucrarea *From Carphatian to Pindus, Pictures of Roumanian Country lire* (care conţine numeroase fotografii realizate de francezul J. Cazaban şi D. Cădere), la editura londoneză Fisher-Unwin (1909).

Emilia Humpel şi soţul ei, muzicianul Wilhelm Humpel, vor întemeia la Braşov *Institutul de educaţiune şi instrucţiune pentru fete,* urmând să pună bazele, la Iaşi, a *Pensionatului normal de domnişoare.* La *Institutul Humpel* au predat de-a lungul anilor P. Poni, Gr. Cobălcescu, Nec. Culianu, I. M. Melic, St. Vârgolici, A. Lambrior, M. Eminescu, C. Hogaş etc. Alexandrina Cantacuzino, una dintre femeile-lider în mişcarea feministă din anii 1920-1930, se numără printre fondatoarele *Societăţii Ortodoxe Naţionale a Femeilor Române (SONFR).* Sub patronajul societăţii, în timpul războiului, ea a condus cel mai mare spital din teritoriul ocupat (unde erau îngrijiţi zilnic 700 de bolnavi şi 4.000 de răniţi). Din fondurile Societăţii a fost ridicată biserica-mausoleu de la Mărăşeşti în memoria celor 8000 de soldaţi din Moldova care au murit pentru

patrie. În 1919, Alexandrina a devenit membră a Asociaţiei pentru Eliberarea Civilă şi Politică a Femeilor din România şi apoi reprezentanta în străinătate a acesteia (delegată a *Ligii Drepturilor Femeilor la Congresul Internaţional al Alianţei Femeilor de la Roma* în 1923 şi vicepreşedintă a *Consiliului Internaţional al Femeilor,* între 1925-1936 şi la *Societatea Naţiunilor*). Aceasta a militat pentru protecţia femeilor şi a copiilor, pentru sprijinirea şomerilor şi a familiilor lor, a ţinut zeci de conferinţe şi a diseminat discursurile pentru a atrage atenţia asupra temelor abordate. În 1929, ea a participat la marea adunare a 150 de societăţi de femei, la Fundaţiile Regale din Bucureşti care a condus la adoptarea unei legi privind acordarea dreptului de vot femeilor profesioniste şi văduvelor de război. În lucrarea *Rostul femeii în viaţa de astăzi*, scrie despre sufletul femeii atât de gingaş, de complex şi de complicat, încât cu greu poate fi pătruns. Cu toată delicateţea, femeia îşi îndeplineşte îndatoririle, ea fiind „sufletul care ţine închegat în jurul ei toată suflarea unui neam". (p. 103). Femeia a păstrat tradiţiile, credinţa şi nădejdea. Împreună cu Margareta Miller Verghi, Izabela Sadoveanu şi alte scriitoare, Bucura Dumbravă va fonda *Asociaţia cercetaşelor române* şi va lupta pentru protecţia mediului. Ea a scris *Cartea munţilor,* iniţiind trasee pentru cucerirea înălţimilor muntoase. Zoe Frasin, soţia poetului George Tutoveanu, a fost cofondator al *Societăţii Scriitorilor Români.*

Elena Văcărescu apare în *Convorbiri* în 1923 cu poemul *Pe laviţa de piatră.* Fiind deja un nume important în lumea intelectuală europeană, ea continuă numeroasele proiecte începute în tinereţe. Acestei „ambasadoare a spiritului românesc" (cum a fost numită de N. Iorga şi Camil Petrescu) i se datorează traducerea în limba franceză a operelor lui Eminescu, Goga, Blaga, Topârceanu, Minulescu şi promovarea folclorului românesc." (p. 119). Pe plan politic, a militat pentru realizarea unităţii naţionale şi pentru democraţie. Ca delegată la *Societatea Naţiunilor*, Elena Văcărescu iniţiază crearea *Consiliului Naţional al Femeilor Române* (1920), ca „primă mişcare cetăţenească a femeilor din România Mare". Din capitolul despre Mite Kremnitz, soţia medicului familiei regale (cumnat al lui Titu Maiorescu), aflăm informaţii despre doamna de companie a Reginei Elisabeta, scriitoare şi traducătoare stabilită în România. Ea traducere în germană poeziile lui Eminescu şi în română basmele Reginei Carmen Sylva. În *Convorbiri* o întâlnim cu un prim eseu în 1929, *Un Lenau român* şi apoi, în 1933, cu *Amintiri fugare despre Eminescu*, din care se desprinde nu numai un portret fizic al celui cu „pălăria uzată", cât mai ales chipul moral al poetului naţional care era încrezător în poporul său. Mite Kremnitz îşi aminteşte de poezia *Atât de fragedă* pe care Eminescu i-o dedică. Emma Lăzerescu publică în 1929 *Amintiri despre Henrieta Eminovici* care l-a îngrijit pe Eminescu, dar care nu o îndrăgea pe Veronica Micle. Aida Vrioni este prezentă în paginile antologiei cu evocări ale reginei Elisabeta. Erastia Peretz sintetizează literatura română feminină, care înscrie în cartea ei de aur două regine şi multe alte aristocrate talente. Despre Carmen-Sylva precizează că este iubitoare ferventă a naturii, a tainelor şi a poveştilor fantastice, iar Regina Maria este „iubitoare de tot ce este frumos, de la floare până la ideal…" (p. 201-202).

Răsfoind galeria figurilor atât de interesante ale scriitoarelor din volumul *Doamne din istoria Convorbirilor literare*, regăsim crâmpeie literare care nu sunt cunoscute, dar care merită recuperate şi aduse în atenţia publicului. Alexandrina Cantacuzino, referindu-se la rolul *Convorbirilor literare*, revistă aflată în fruntea mişcării de renaştere naţională şi literară, susţine că această prestigioasă publicaţie este o „tribună de apărare a limbii şi a cugetării româneşti." (p. 105). După aproape o sută de ani de la apariţia cronicii Erastiei Peretz, antologia Aurorei Ciucă este binevenită, fiind necesară pentru completarea unui gol cultural. În prefaţa acestei cărţi valoroase, Ioana Diaconescu precizează că instaurarea comunismului a dus la eliminarea „elementelor burghezo-moşiereşti", la eradicarea „misticismului" şi la „epurarea" dascălilor de faimă (a intelectualilor) din învăţământul universitar, a condamnat la aneantizare şi/ sau uitare şi extragerea din istorie în mod samavolnic a păturii intelectuale ca element de bază al mersului înainte al societăţii româneşti. Această restituire este utilă nu numai cercetătorilor interesaţi de literatura feministă, ci tuturor celor dornici să înţeleagă sufletele sensibile, dar şi puternice, care au dat dovadă că pot pricepe complexitatea vieţii şi că pot oferi soluţii în rezolvarea unor probleme sociale, economice, culturale etc. Volumul este proba contribuţiei esenţiale a elitei feminine care a marcat destinul culturii române.





CÂTĂ INFORMAȚIE ÎNCAPE ÎNTR-O POVESTIRE SF?

Dan DOBOȘ

Una dintre prejudecățile cele mai persistente ale prozei contemporane privește informația ca pe un corp străin al narațiunii. Povestea ar trebui să înainteze, personajele să acționeze, conflictul să se intensifice, iar explicația să fie redusă la strictul necesar. În această logică, orice pasaj în care autorul încetinește acțiunea pentru a descrie funcționarea unei tehnologii, structura unei societăți sau consecințele unei ipoteze riscă să fie considerat o abatere de la disciplina narativă. Pentru science-fiction, însă, o asemenea regulă devine repede insuficientă. Genul s-a constituit tocmai în jurul unei forme de curiozitate intelectuală care obligă povestirea să poarte în sine mai multă informație decât proza realistă obișnuită.

Într-o conferință susținută în 1957 la Universitatea din Chicago, Robert A. Heinlein observa că eseul speculativ aproape dispăruse și că locul său fusese preluat de ficțiunea speculativă, „o unealtă folosită cu inteligență și creativitate, face cât un întreg eseu speculativ". Afirmația este importantă nu doar istoric. Ea sugerează că science-fiction-ul poate prelua o parte dintre funcțiile eseului fără a înceta să fie literatură. Ipoteza, demonstrația, anticiparea consecințelor, construcția unui model social ori tehnologic nu sunt simple accesorii ale intrigii. Ele pot constitui chiar materia din care intriga se naște.

De aici rezultă și una dintre particularitățile vechiului SF american, de la Campbell la Heinlein și Asimov: povestirea nu este doar locul în care „se întâmplă ceva", ci și spațiul în care o idee este testată. Uneori, personajele par să înainteze mai puțin prin acțiune decât prin raționament. Un dialog poate deveni demonstrație; o situație dramatică poate exista pentru a pune la încercare o ipoteză; un mecanism tehnic poate primi câteva paragrafe de explicație tocmai pentru că cititorul este invitat să înțeleagă nu doar efectul său, ci și principiul care îl face posibil. În asemenea texte, informația nu suspendă neapărat povestirea. Ea poate fi una dintre formele povestirii.

Tentația de a transforma această constatare într-o justificare universală a discursului explicativ trebuie însă evitată. Ursula K. Le Guin surprinde exact această tensiune atunci când observă că unii comentatori ai science-fiction-ului consideră că specificitatea genului depinde în primul rând de idei: „Unii cititori insistă că literatura SF are drept unică virtute valabilitatea ideilor sale novatoare". Le Guin admite că există texte memorabile care par să confirme această concepție, dar refuză reducerea literaturii la demonstrația unei ipoteze. În lectura pe care o propune pentru H.G. Wells, interesul pentru societate, psihologie și comportament uman devine inseparabil de ideea speculativă.

Aici se află, probabil, adevărata problemă a raportului dintre informație și narațiune. Nu cantitatea poate constitui criteriul decisiv, ci transformarea ei în experiență literară. O pagină întreagă de explicații poate rămâne inertă, după cum o singură propoziție poate conține o lume. Diferența nu ține numai de economie stilistică, ci de funcția pe care o îndeplinește informația în arhitectura textului.

Samuel R. Delany mută această discuție

chiar la nivelul limbajului. Observația sa privind lectura science-fiction-ului este remarcabilă: „SF-ul are tendința de a se ancora in sensul propriu. Ideea este că, dacă există și un sens figurat, el va fi disponibil cititorului inițiat.” Exemplul oferit de el a devenit celebru: „Lumea ei a explodat.” Într-un roman realist, propoziția ar fi citită aproape automat ca metaforă a unei catastrofe personale. Într-un text SF, însă, cititorul trebuie să păstreze și sensul literal: lumea personajului, în sens planetar, ar putea realmente să se fi pulverizat.

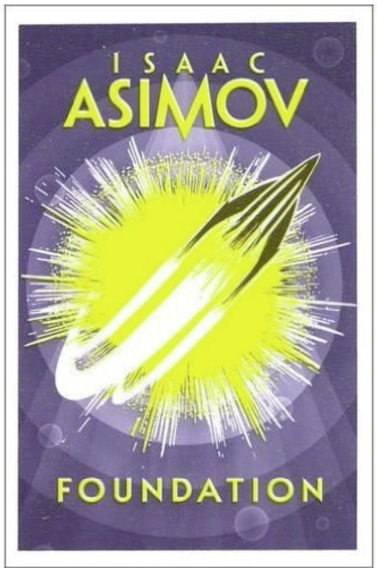
Această dublă disponibilitate semantică spune poate mai mult despre densitatea informațională a science-fiction-ului decât numeroasele discuții despre explicație. Cititorul genului nu primește doar o succesiune de evenimente, ci reconstruiește neîncetat regulile lumii în care ele au loc. Fiecare detaliu poate avea funcție cognitivă. O formulare banală în realism poate deveni în SF o indicație asupra cosmologiei, tehnologiei, biologiei sau organizării sociale. Delany însuși ajunge, pornind de aici, la o concluzie aparent simplă: „SF-ul este plăcut și ușor de folosit fiindcă operează la nivelul limbajului.” Plăcerea genului începe, așadar, înaintea marilor concepte și a explicațiilor ample, chiar în ambiguitatea productivă a propoziției.

De aceea, opoziția dintre informație și literatură este înșelătoare. Există, desigur, informație inertă: explicația inserată doar pentru că autorul simte nevoia să arate că și-a construit minuțios universul. Există însă și informație activă, fără de care textul și-ar pierde tensiunea intelectuală. La Asimov, de pildă, multe povestiri își concentrează energia nu în aventură, ci în elucidare. Cititorul înaintează spre o soluție nu prin succesiunea spectaculoasă a faptelor, ci prin acumularea și reinterpretarea unor date. Finalul nu răsplătește doar curiozitatea narativă, ci și pe cea logică.

La celălalt capăt al spectrului, Ted Chiang demonstrează că ideea poate fi absorbită aproape complet în substanța emoțională a textului. În povestirile sale, demonstrația conceptuală este rareori separabilă de experiența personajelor. O problemă de limbaj, timp, memorie sau cauzalitate nu este expusă mai întâi și dramatizată ulterior, ci devine însăși forma prin care personajul își percepe existența. Informația nu mai apare ca explicație adăugată poveștii, ci ca structură a conștiinței narate.

Între aceste două extreme se întinde o mare parte din istoria science-fiction-ului. Unele texte cer cititorului să accepte pagini de argumentație; altele comprimă sistemele de idei în câteva semne; unele transformă personajul în purtător de concepte, altele transformă conceptul în dramă personală. Nu există o proporție ideală, valabilă pentru întregul gen.

Poate că întrebarea „câtă informație suportă o povestire SF?” este, de fapt, greșit formulată. Mai potrivit ar fi să ne întrebăm în ce moment informația încetează să mai fie explicație și devine literatură. Science-fiction-ul își permite uneori ceea ce alte forme de proză evită: demonstrația, digresiunea, ipoteza explicită, meditația aproape eseistică. Dar le poate integra numai în măsura în care ele participă la tensiunea textului. Atunci când o idee modifică ritmul, perspectiva, limbajul sau sensul acțiunii, ea nu mai stă în afara narațiunii. Devine una dintre formele ei.





EMINESCU, AȘA CUM L-AM VISAT

Gellu DORIAN

Când am conștientizat că fiecare lectură pe care o făceam, în special poezie, cea publicată în revistele literare pe care le urmăream săptămână de săptămână, ori cea din cărțile pe care le căutam la biblioteca din orașul în care mă obișnuisem cu lumea, cu școala, trecea prin „grila Eminescu", ca o lovitură de trăsnet pentru mine a venit obsesia dirigintelui meu, profesorul de fizică Mihai Mezinu, de-a mă urmări pas cu pas. Nu eram un elev care să-i fac probele la obiectul lui de predare, Fizica, eram de 7-8, iar tezele i le scoteam de 9 sau 10. Inventase o măsură special pentru mine, pe care, în vara acelui an, venind mai repede cu o săptămână în orașul de sub Rarău, plimbându-mă pe centru, îmbrăcat în alb, cu pantalon de cangur cu vipușcă neagră, cusuți de mama la indicațiile mele, și cu plete lăsate pe spate, a prins o ură de netrecut, și anume pragul celor trei note rele pentru a fi tuns zero. Și într-o săptămână mi-a pus trei note de patru la Fizică, trebuind astfel să mă tund zero. Nimeni din clasă nu era tuns zero. Eram în clasa a XI-a, îndrăgostit de Erika, după o așteptare de aproape patru ani în care Dorica a fost cea care mi-a ocupat inima, fără niciun succes, încât, tuns zero, mă vedeam ridicol, luat în râs de colegi și părăsit de Erika, o nemțoaică dintr-o familie mixtă de țipțeri, pe care oricum din trimestrul al doilea urma să nu o mai văd, pentru că va pleca în Germania cu toată familia. Pe lângă jena creată de tunsoarea zero, acest fapt m-a decis să plec și eu din liceu, întâi cu intenția de a ajunge la București și să încerc să mă transfer la un liceu de acolo, pentru a mă pregăti pentru actorie, visul meu încă viu, ori dacă nu se va putea să mă transfer la unul din cele licee teoretice din Botoșani. Vacanța de iarnă acasă m-a așezat în tihna de acolo, iar orașul Botoșani mi s-a părut cel mai ușor de cucerit, mai ales că pe străzile lui cu mai bine de o sută de ani în urmă se plimbase și Eminescu, cel căruia începusem să-i fiu supus, după ce l-am coborât din cerul lui printre oamenii care i-au fost și dragi și urâți. M-am transferat astfel la Liceul „A. T. Laurian", după ce am ratat transferul la Liceul „Eminescu", unde clasele de-a XI-a erau complete. Prima zi la liceul la care am fost acceptat, după ce mi-a fost verificată foaia matricolă cu situația primului trimestru – „O, dar ce-ai pățit de ai luat trei de patru într-o singură săptămâna?", m-a întrebat directul Iovăniseanu, un armean de treabă, din câte am constatat mai târziu, coleg de pahar cu unchiul meu, Ștefan Bodnărescu, inspector bancar. Răspunsul meu a fost unul corect, arătând și rezultatul, capul meu ca o bilă pe care părul începuse să fie cam de un centimetru. Impactul cu cei din clasă a fost unul destul de timid din partea mea: îi descoperisem acolo pe Chirilă și Ciupercă, doi colegi pe care i-am părăsit cu ani în urmă, pentru a pleca la Câmpulung Moldovenesc, de unde acum mă întorceam rănit și speriat. De teamă și din timiditate mai ales, când am fost scos la tablă de profesoara de matematică, Ciobanu, spaima liceului, din câte auzisem, și m-a supus unor probe să vadă de ce am media 9,50 pe primul trimestru la matematică, m-am bâlbâit încât dintr-o integrală ce mi se părea floare la ureche, n-am putut rezolva până la urmă nici măcar o ecuație de gradul doi. Și, evident, că din verificarea de probă, s-a făcut examinare curentă și mi-a pus un doi mașcat cât toată pătrățica din carnetul de note. Și am decis, în drum spre casă, după ore, să nu mai vin de a doua zi la orele ei. Dar decizia a fost una și mai drastică: peste noapte, nedormind, am decis să fug la București și să mă transfer la orice liceu de acolo, că o fi în tot Bucureștiul acela un loc și pentru mine. Așa că, a doua zi de dimineață, după micul dejun, cu geanta pe umăr, am luat orașul la pas. Era ianuarie, frig, încât nu puteam pierde vremea până pe la ora 13 doar pe străzi, încât am intrat la Cofetăria „Delicia", o cofetărie mică, în care i-am descoperit la una din cele cinci mese joase, la cea de la fereastră, pe scriitorii locali, vreo patru, dominați de o voce puternică, ce aparținea unui ins cu părul alb. Am aflat mai târziu că era poetul Lucian Valea. L-am mai văzut până atunci la chioșcul de ziare de lângă blocul în care locuiam și eu la mătușa mea, Cecilia. Și așa, zi de zi, am pierdut vremea la acea cofetărie, unde lungeam și eu la o cafea, până se făcea amiaza, ascultându-i pe scriitorii locali vorbind, făcând planuri, încât, prin absență la masa lor, dar prin prezență zi de zi acolo, am devenit un fel de coleg al lor. Nu îndrăzneam să mă apropii. Când apărea *România literară*, la sfârșit de săptămână, mă duceam și eu la „Delicia" cu revista sub braț, o desfăceam și citeam pagină cu pagină, până când, observat de unul dintre scriitori, Ion Murgeanu, mi se pare, am fost întrebat ce e cu mine, de ce nu sunt la școală, de ce vin zilnic acolo. Cum nu am vrut să se afle ce-i cu mine, am dispărut câteva săptămâni la Sala de lectură a bibliotecii. Apoi și din oraș,

pentru că directrul liceului trimisese o scrisoare acasă, prin care erau informați părinții despre absența mea de la școală. Cum absențele erau destul de multe, nu puteam să le motivez, iar recuperarea materiei la toate obiectele mi s-a părut imposibilă. Așa că primăvara m-a prins acasă, la Coșula, iar vara la lucru la Crucea, la Vatra Dornei, normator pe un șantier de drumuri, unde lucrau trei frați ai poetului Ion Crânguleanu, coșuleni de-ai mei, oarecum și înrudiți. Și cu Eminescu în rucsac, toată vara, cu un ban pus deoparte, am prins chef de viață, încât, ai mei, ușurați că scăpaseră de o grijă, m-au lăsat să mă înscriu la un liceu din Vatra Dornei, despre care se spunea la Europa Liberă că este făcut pe o „temelie de brânză". Și așa am trecut primul trimestru de-a XI-a la liceul de acolo, la seral, că așa puteam și să câștig niște bani, ca după un chef monstru al celor trei frați Avasilinei, la care eram în gazdă, ei înșiși stând în gazdă în acea casă de pe Strada Trandafirilor, asta în ultima zi a primului trimestru, a trebuit să-mi fac bagajele și lichidarea de la locul de muncă și să mă întorc la Botoșani, la Liceul „A. T. Laurian", unde am și absolvit în anul 1973, regretând și acum acel an pierdut.

Însă în acel an l-am descoperit cu adevărat pe Eminescu, pe care-l văd acum în visul meu ca pe o realitate prin care am trecut. Așa am uita și de Dorica, și de Erika, apărând în fața mea Angela, o fată ce părea dispusă la orice. Și începuse să mă gândesc că ar trebui să văd ce înseamnă acest „orice". Dispăruse și gândul de a mă face actor. Ar fi fost imposibil să intru fără o pregătire în prealabil. Și bani nu aveam pentru așa ceva. Nici ai mei nu aveau bani pentru moftul meu, sedimentat la sutele de filme pe care le-am văzut până atunci. Însă după examenele de admitere de la Desen, de la Iași, peste vară mi-a venit ordinul de încorporare. Și în armată, să zic așa, la Sighetu-Marmației, la Carei și Câmpulung la Tisa, am stat un an în brațele unei unguroaice, Bobby Schafar. Armata m-a liniștit și m-a așezat cu totul în brațele de vis ale lui Eminescu. Debutasem în 1972, în *România literară,* după o lungă corespondență cu Geo Dumitrescu și Ștefan Augustin Doinaș, și după o primă apariție în ziarul local, *Clopotul,* încât, după examenul de preselecție pentru jurnalism, restabilit în sânul Cenaclului Eminescu de la Botoșani, am ales calea studiului liber și a asimilărilor, timp de zece ani, alături de Lucian Valea, care transformase străzile vechi al Botoșanilor într-un fel de amfiteatru pentru junii poeți. Unii au rămas fideli poeziei, alții au ales calea cea firească a liniștii de rând.

Acum, privind atent, în vis îl văd pe Eminescu, întors de la Serbările Putnei, după ce stătuse în acea vară la Ipotești, la masa lui de scris din cămăruța de pe Dianagasse, adresă la care revenise, pentru că acolo era „liniștea de aur", cum îi spunea el, încercând să facă un bilanț a ceea ce a fost bine făcut pentru comemorarea voievodului moldav. Nu părea mulțumit, nici pentru cum au fost cheltuite fondurile adunate cu greu, nici de reacțiile ce au urmat, atât din partea curții împărătești, care, prin husarii ei măcar, ar fi trebuit să le ceară măcar un raport, nici din partea celor veniți de la București și Iași, care, în afara unor discursuri prost auzite în marele public, păruseră a fi venit acolo ca la un chef, presărat pe ici și colo și de hore, din care vedea mâinile lui Xenopol pipăind șoldurile bine făcute ale unor fete bucovinence. Nici presa din Viena nu scrisese pe cât ar fi meritat acel eveniment, fie să acuze, fie să constate, dar să o facă într-un fel, iar cea din țară, în stilul encomiastic a consemnat doar în câteva publicații importanța evenimentului. Ar fi vrut să-l caute pe Slavici, să-l întrebe dacă are vreun semnal măcar din partea fețelor bisericești, dar a dat a lehamite din mâini: „Tu-i neamul nevoii!" și scoase printre dinți înjurătura lui, apoi deschise caietul în care ținea un fel de evidență a ceea ce a făcut până acum și murmura cu glas încet:

– În 1866 am scris șaișpe poezii, slavă ție Vulcane. Și deschise un alt caiet din care citi *Ondine* – „Ondină,/ Cu ochi de dulce lumină,/ Cu bucle ce-nvăluie-n aur,/ Tezaur!/ Idee,/ Pierdută-ntr-o palidă fee/ Din planul Genezei, ce-aleargă!/ Ne-ntreagă!" Eh, Eufrosino, Eufrosino, oare tu mă iubeai pe atunci, când sufletul meu nepătat încă ieșea odată cu inima mea din piept și se așeza în palmele tale, iar eu rămâneam mut la ușa ta, așa cum rămâne mută clanța neatinsă de mâinile mele?

Așează manuscrisul la locul lui și citi de pe acea pagină de însemnări:

– Anul următor, greu pentru mine, al nimănui și hulit de tata, n-am putut scrie decât șapte poezioare. Ia să vedem ce avem mai bun pe aici: „Tânără mireasă, mamă cu amor!" Păi o fi bună România pentru Carol, că pe acolo prin Renania Palatină se plictisise amorul lui, îi secase nu numai avutul, dar și inimioara. „Dulce, Române, asta ți-o doresc?"

Aruncă apoi ochii peste niște scurte note, rime, versuri disparate, zicând: „Deh, or fi bune și ele la ceva. Să le păstrăm aici.

Trecu la anul 1868 și spuse: „Cu două mai mult, adică nouă poezii." Și se opri la una dintre ele:

– „Ca a nopții poezie,/ Cu-ntunericul talar,/ Când sembie, se-nmlădie/ C-un glas tainic, lin, amar,/ Tu cântare întrupată de-al apluzelor flor,/ Apărând divinitatea,/ Răpiși sufletu-mi de dor." Eufrosino, Eufrosino! ...Mariță, Mariță! Cine vă mai are pe voi în grijă? Citi cu glas șoptit până la capăt și așeză poezia în inima lui printre cele mai bune de până atunci. Trecu mai departe și spuse: Deși greu, anul următor a fost mai rodnic – douăzeci și trei de poezii. Și am și ce alege mai mult de aici. M-oi fi copt la minte, cine știe? Citește și se oprește la o pagină destul de obosită, pătată de vin roșu: „Tot tu, Eufrosino! Mult necaz mi-ai pricinuit, multă dragoste, încât nici azi nu pot uita buzele tale dulci. Să mă ierți, dacă rămâneam cu tine, acolo, în trupă, nu mai eram azi aici, la Viena, să mor de dorul tău!".



GEORGE COȘBUC ȘI PERENITATEA OPEREI

Marin IANCU

Acum 166 de ani, la 20 septembrie se naște George Coșbuc, în satul Hordou, azi George Coșbuc, din nordul Ardealului, județul Bistița-Năsăud, al optulea copil al preotului Sebastian și al preotesei Maria, născută Avacum, din satul Hordou, familie veche, cu multe generații de preoți pe linie paternă. Coșbuc face parte dintr-o veche familie de țărani iobagi, stabiliți în ținuturi îndelung frământate de istorie. Exponent al unei colectivități autentice, Coșbuc e un produs al acelor condiții istorice în care au trăit antecesorii săi, țăranii năsăudeni, de la care poetul va împrumuta vitejia și dârzenia, liniștea, siguranța, puterea și hotărârea acelor buni gospodari străjuitori. **(M.I.)**

1. Poetul orei solare. Într-o perioadă în care, aflată într-un proces de citadinizare, poezia își inovează tematica și trece la o schimbare a limbajului, Coșbuc are forța să se împotrivească acestui current și își îndreaptă privirile spre lumea satului al cărei spirit îl dezvăluie cu mare plăcere de creator național. În acest sens, Vladimir Streinu avea dreptate când afirma că poezia lui Coșbuc este scrisă din intorul orașului de un poet crescut la țară, care duce dorul peisajului campestru și al sanietății bucolice: „Astfel încât, ieșind din atmosfera densă și închisă a poeziei moderne, am respirat aer curat, ne-am bucurat de lărgirea orizontului, am trecut voioși prin toate anotimpurile, în sfârșit, ne-am îmbătat de un plenerism, pe care îl uitasem.” Coordonată fundamentală a creației lui Coșbuc, poezia naturii rămâne, înainte de toate, un semn al dragostei pentru pământul natal, pentru oamenii lui, pentru un popor plugar și păstor, trăitor permanent în aerul tare al satului. Venind din satul tradițional, având o mistică a naturii inundate de lumina solară, Coșbuc este poetul orei solare sau al peisajului nocturn cu scânteieri de seninătate, ceea ce l-a îndemnat, desigur, pe G. Ibrăileanu să observe că, înfiorat de prezența elementelor naturale, Coșbuc aduce în poezia sa „triumful soarelui”, zeitate a poporului de țărani: „Și care și turme-n pripoare/ Pe umede coaste răsar-/ Sunt toate-ale tale, tu Soare!/ Făptură tu dând dimineții/ Ești singur ființa vieții/ Și-al lumii altar.” Mai mult decât atât, Coșbuc știe că în creația populară sentimentul naturii este consubstanțial sufletului românesc, făcând parte din ritualul existențial al colectivității și, pornind de la această evidență, poetul personifică peste tot elementele naturale, încât naura cea mare își trimite suflarea „divină” spre omul care, atât în viață cât și în moarte, simte blânda înfrățire cu întreg cosmosul. Universul sentimentelor este proiecția naturii celei mari în eul poetic.

În descrierea naturii, deosebindu-se de V. Alecsandri, cel dintâi pastelist remarcabil în evoluția liricii românești, G. Coșbuc vine spre natură cu tot sufletul lui de meridional, însetat de lumină și echilibru. La obiectul evocării e omul pământului, peisajul având funcția de a-i oferi acestuia cadrul de manifestare, în tradiția poemelor lui Vergiliu și ale lui Hesiod, cu ale sale *Lucrări și zile*. Închinând fiecărui anotimp câte o poezie, spectacolul lumii rurale relevând cadrul existențial și unele dintre îndepetniciriele țărnăești tipice (*Noapte de vară*, *Vara*, *În miezul verii*, *Iarna pe uliță*). Natura e plastică și, de obicei, evocatoare de tablouri cu contururi exacte, exprimând puternice stări sufletești. Se simte că natura înăbușă eul poetic, ca în poezia populară, poetul fiind într-o stare extatică: „Privirile de farmec bete/ Mi le-am întors către pământ-/ Iar spicele jucau în vânt,/ Ca-n horă dup-un vesel cânt/ Copilele cu blonde plete,/ Când saltă largul lor veștmânt.” Viziunea artistică din volumul *Balade și idile* este unitară, poemele impunându-se prin prospețime și prin optimism, în legătură intimă cu mentalitatea țărănească, ale cărei ipostaze fundamentale le stihizează. Idilele sunt caracterizate printr-un lirism discret, în viziune obiectivată epic sau dramatic. Poetul surprinde în scene de o grație firească semnele tulburării erotice, jocurile și capticiile iubirii, farmecul vârstei incerte, într-o candoare sufletească și o instinctivă tactică erotică. Natura-zeitate protejează exitența umană, devenind pentru om destin. De aici și fiorul panteist din *Vara,* unde sentimentul mioritic al morții este exprimat ca o dezamăgire a ființei omenești într-o natură primitoare, familiară, căreia îi preia lumina și seninătatea: „Mi-e inima de lacrimi pină/ Că-n ea s-au îngropat mereu/ Ai mei și-o să mă îngrop și eu!/ O mare e, dar mare lină/ Natură, în mormântul meu,/ E

totul cald, că e lumină!" Într-un asemenea peisaj (*Vara*), integrarea într-o natură senină, inundată de lumina solară, îi dă poetului senzația liniștirii de după moarte, ca într-o regăsire de sine, văzută, mioritic, ca o post-existență. Lipsită de elementele terifiante prezente la romantici, natura este un spațiu securizant, dând sentimentul liniștirii prin încadrarea ființei în limpezișurile ei: „În lan erau feciori și fete/ Și ei cântau o doină-n cor,/ Juca viața –n ochii lor/ Și vântul le juca prin plete." În *O noapte pe Caraiman*, chiar și atunci când imaginea artistică ar da semne de romantism, pastelul are coloratură cosmogonică, impresionând prin monumentalitatea spațiului ce dă echilibru sufletului extaziat („Aici, în sălbateca noapte/ Cunoști ce e veșnic și sfânt, Ce soli ai vieților sunt / O rază și câteva șoapte / Pierdute de vânt."), după cum în *Faptul zilei,* dramatismul descrierii este dat de forțele ce se înfruntă pentru a birui în final lumina: „Și care, și turme-n pripoare / Pe umede coaste răsar- / Sunt toate ale tale, tu Soare / Făptură tu dând dimineții,/ Ești singur ființa vieții/ Și-al lumii altar…" În același registru, în *Chindia*, jocul elementelor naturale se petrece în lumina blândă a soarelui „la toacă", pe când efectul rezultat din alternanța întuneric/lumină creează în pastelul *Pace* un dinamism aparte: „Și va fi! De sus, va face/ Dătătorul de vieți/ Parte tuturor și pace./ Și-o să-ți uiți și tu mâhnirea,/ Suflete-așteptând ivirea/ Albei dimineți." Imaginea, esențializată, a psihologiei și a comportamentului erotic este recompusă prin reacțiile, gesturile și replicile eroilor. Se detașează din isile o anume simplitate a situațiilor, extrase dintr-un cotidian țărănesc, stilizat cu grație și simplitate. Dovadă a unei înzestrări clasice temperamentale, înclinată spre lumea obiectivă și nu spre atmosfera subiectivă, vocația poetului în descrierea naturii este desenul, în forma unor notații simple, neutre sub raport artistic, dar de o mare siguranță și expresivitate în mobilitatea percepției.

Elementul natural este generator de poezie, imaginile acustice sugerând ele însele dinamismul peisajului, forfota vieții și bucuria de a trăi: „ -Ai poate prin lume vro țintă,/ De-alergi, călătorule vânt?",„ -Prin largile lumi ale zării, / Prin taina cea sfânt-a cântării/ Și, singur, pe vremea-noptării/ M-opresc pe-o colină și cânt,/ Și-n urmă-mi pădurile cântă/ Cu freamăt de doină, cu șoapte/ Iar uneori până-n pământ/ Cu șuier de crivăț prin noapte." De altfel, fie în ipostaza inițiatorului erotic (*Vântul),* fie în aceea de element cosmogonic, vântul „călător", „grozavul", „răsfățatul copil" (*Pe Bistrița)*devine elementul dinamic al tabloului rustic. Alteori, elementele naturale prevestesc idila, ele însele făcând parte din perechea erotică precum în creația altor popoare: „Și-i va fi de soare dor!/ Mâine blânda păstoriță,/ Despletind a ei cosiță veche/ Toată ziua la izvor,/ Va privi cu drag la plete/ Pline de-aur de i-l dete/ Soarele ascuns sub nor." Mai departe, într-un peisaj nocturn, solemn, mișcarea este dată de colindatul dorului: „Numai dorul mai colindă,/ Dorul tânăr și pribeag./ Tainic se-ntâlnește-n prag,/ Dor cu dor să ne cuprindă/ Drag cu drag." (*Noapte de vară)*

S-a observant că în pastelurile lui Coșbuc anotimpul predilect este vara. În monografia dedicată poetului, Petru Poantă constată: „Soarele, focul viguros, ardoarea – toate înseamnă viață, vitalitate, iar anotimpul lor este vara, amiaza cosmică (…). Odihna bucolică nu înseamnă la el o regresiune în arhaic, ci descoperirea solarității romane, o coordonată esențială a culturii noastre." Aceeași idee o formulează și Laurențiu Ulici: „Vara e anotimpul purificării spirituale; cerul însorit și cerul înstelat îndeamnă la reverie; natura e văzută bucolic și idilic, cufundată în liniștea clasicistă; care nu înseamnă absența mișcării și a sunetelor, ci supremația perspectivei calme, a beatitudinii solare, a sufletului extatic întors asupra lui însuși." Lipsite de acel „fior" mistic din poezia eminesciană, pastelurile lui Coșbuc au o dinamică a lor interioară: „Dar din aripi bat cocoșii/ Din zăvoi privighetoarea/ Iarăși a-nceput." (*În zori*), încântând prin naturalețea notației și sugerarea unei atmosfere: „Din stânga, din dreapta, din față,/ Din râpi și pe-o sută de căi,/ Ies dungi plutitoare de ceață/ Și-n cale s-adună cărunte/ Târându-se-alene spre munte/ De-a lungul prin văi." (*Faptul zilei)* Pastelistul își armonizează inspirația marelui cântec al naturii mitologice. Poate și de aceea, natura e o ființă, având sufletul atotcuprinzător. Prin aceasta, Coșbuc este în ipostaza poeților de început, extaziați în fața Marelui Tot. În concepția celor vechi, natura-zeitate protejează existența umană, devenind pentru om destin. Este o natură care nu impresionează prin gigantismul ei, ca la romantici, ci este un spațiu securizant, dând sentimentul liniștirii prin încadrarea ființei în spațiul odihnitor al acesteia. Clasicistul Coșbuc are privirea „senină", sufletul „lin" al omului care simte deasupra seninătatea bolții răsfrângându-se asupra lui. Nimic înnorat, nicio tulburare sufletească la acest poet al „limpezișurilor…"

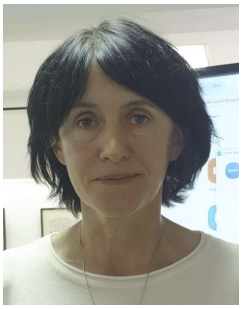
George Coșbuc a păstrat spiritul autentic românesc în balade, prin prezentarea momentului nunții (*Nunta Zamfirei*) sau prin viziunea asupra morții (*Moartea lui Fulger*). Experiența tragică a războiului, momentele din istoria națională și revolta țăranului apar în sinteze poetice, reprezentative pentru psihologia noastră etnică și a filosofiei impicate în atitudinea românească în fața vieții și a morții. Coșbuc a creat o operă de sensibilitate

românească, sinteză de autentică și originală substanță poetică și artistică.

2. Poezia socială. Adoptând viziunea realistă a tuturor scriitorilor ardeleni, prozatori sau poeți, care continuă, într-un fel, misionarismul Școlii Ardelene, George Coșbuc vede socialul ca o constantă a universului țărănesc și o exprimă nu ocazional, cum s-ar părea, ci printr-o viziune integratoare. De altfel, „voci" sugrumate de durerea strânsă de veacuri sau răbufniri de orgoliu ale unui neam oprimat care-și cere înapoi „țara" sunt surprinse cu aceeași intuiție și în idile, unde poetul devine atât de sensibil la diferențierile sociale prezente în psihologia perechii de îndrăgostiți, cu întreaga dispută ce se desfășoară sub forma unui dialog de o mare naturalețe, după un anumit ritual, între fata săracă, dar frumoasă, și a celei bogate, dar urâte. Cu puțin înaintea lui Goga, al cărui ton furtunos îl prevestește, George Coșbuc găsește resurse în sufletul colectiv pentru a-i proiecta idealul social. Scriind în registru popular, cu accente pamfletare și în aceeași expresie viguroasă a cuvintelor plebee, poezia *Noi vrem pământ!*, acest „oratorio colectiv" (Marin Mincu), exprimă o imagine infernală a vieții pe un pământ al făgăduinței: „Să nu dea Dumnezeu cel sfânt/ Să vrem vrem noi sânge, nu pământ!/ Când nu vom mai putea răbda,/ Când foamea ne va răscula,/ Hristoși să fiți, nu veți scăpa/ Nici în mormânt". De altfel, acest strigăt în disperare, ca rezultat al unei existențe tragice, ia și accente naționale, nu numai sociale. Există în literatura română o mistică a pământului (Slavici, Octavian Goga, Rebreanu) care Imprimă versurilor lui Coșbuc, ca și în *Noi vrem pământ!,* o exacerbare a sentimentului patriotic: „Pământul nostru-i scump și sfânt,/ Că el mi-e leagăn și mormânt:/ Cu sânge cald l-am apărat,/ Și câte ape l-au udat/ Sunt numai lacrimi ce-am vărsat -/ Noi vrem pământ!" Poezia *Noi vrem pământ!* este o poezie a presimțirilor apocaliptice, semnele divinității dispărând pentru a face loc Anticristului: „Ați pus cu toții jurământ/ Să n-avem drepturi și cuvânt:/ Bătăi și chinuri, când țipăm,/ Obezi și lanț când ne mișcăm,/ Și plumbi când istoviți strigăm/ Că vrem pământ."

În tropotul horei, flăcăul are sentimentul răzvrătirii: „M-a plesnit și ieri cu biciul,/ Ici grămad-aș vrea să-l pui/ Jos pe podini ca ariciul,/ Și să- joc, ca azi la nuntă,/ Care sârbă-i mai măruntă/ Pe spinarea lui." (*Hora*). Personificată, doina se identifică profund cu existența neamului, însoțind pe țăran la bine și la rău: „Pe deal românul ară,/ Slăbit de-amar și frânt,/ Abia-și apasă fierul/ În umedul pământ." (*Doina).* Cu prezența-i personificatoare, doina, acea „jale metafizică", după cum o numea G. Călinescu, îi dă țăranului sentimentul deznădejdii: „Tu-l vezi sărman, și tremuri/ Să-l mângâi în noroi,/ Și mergi cu el alături,/ Cântând pe lângă boi." Pentru darul ei de a se suprapune cu aspirațiile poporului, doina are o funcție purificatoare: „Dar nu știu cum, e bine/ Când plângi, că-n urma ta/ Noi plângem toți, și-amarul/ Mai dulce ni-e așa." Evocând muncile agricole, anotimpuri spirituale, tipuri reprezentative, poezia dobândește un aspect monografic. Prezentul etern folosit de poet pentru a evoca actele existențiale sugerează ciclicitatea și o proiecție în viitor a idealurilor: „Să nu ne lași, iubito,/ De dragul tău trăim/ Săraci suntem cu toții,/ Săraci, dar te iubim!". Doina este întruchiparea vieții înseși, ca toate bucuriile și necazurile ei: „Rămâi, că ne ești doamnă,/ Și lege-i al tău glas;/ Învață-ne să plângem,/ C-atât ne-a mai rămas!".

„Călăuzit de un ideal clasic, este de părere Dumitru Micu, poetul creează viziunea unei lumi în care totul se încadrează într-o ordine morală de ajuns de cuprinzătoare spre a nu frâna expansiunea firească a vieții și suficient de stabilă pentru a nu permite excese ce ar putea aduce colectivitatea spre destrămare. Lupta pentru libertate și demnitate umană nu numai că nu contrazice o asemenea ordine, dar decurge din ea cu necesitate. (…) Prin vigoarea lor echilibrată, fie aceste pasteluri, «idile», balade, sau incendiare cântece de răscoală, slăvesc, fiecare în felul ei, virtuțile poporului român." Prin toate aceste aspecte, poeziile din această arie tematică au un caracte mobilizator, încercând să dovedească, dar să și insufle credințe sociale, dezvăluind imaginea de ansamblu a unei lumi a nedreptății, o lume crucificată, care își duce crucea în spate cu demnitate, neuitând că viața este o luptă pentru risipirea lașității și a fricii. Un ton avântat al energiilor colective se insinuează peste tot în aceste strigăte ale durerii, cu licăriri de speranță. Se desprinde de aici infernul satului ardelenes, evocat cu un lexic ce prevestește pe cel arghezian, bolovănos prin materialitatea lexicului: „Flămând și gol, făr-adăpost,/ Mi-ai pus pe umăr cât ai vrut,/ Și m-ai scuipat, și m-ai bătut, Și câne eu ți-am fost!". (*Noi vrem pământ!)*. Împrumutând vocea supraindividuală, a neamului oropsit, lamentîndu-se și instigând în același timp, poetul preia elemente din lexicul popular și le plasează pe strunele mâniei. Versul devine violent, greu de stăpânit, fiindcă poetul este în postura unui eu exponențial care exprimă sentimentele unei colectivități dezlănțuite. Poetul își revendică astfel obârșia social, lămurit de necesitatea misionarismului său. Înăsprită în durerile și amarul neamului, poezia socială a lui Coșbuc aduce o notă originală intenției sale monografice.



PRIETENI CU EMINESCU: MATEI LUPU

Ala SAINENCO

Eminescu era „bun prieten cu un alt elev vestit, Matei Lupu, căruia înainte îi zicea A Lupii, dar şi-a schimbat mai în urmă numele în Lupu”, îşi amintea, intervievat de directorul Şcolii „Marchian” din Botoşani, Constantin Iordăchescu, un alt botoşănean, Moş Pantazi[1].

Mai cunoscut drept prieten al lui Eminescu la Viena, după „Amintirile...” lui Teodor V. Ştefanelli, sau din disputa despre paternitatea unui necrolog, apărut în iunie 1889 în „Revista Politică” din Suceava, Matei Lupu putea fi, de bună seamă, un apropiat al lui Eminescu din perioada studiilor la Cernăuţi. Din notiţele retrospective făcute, în 1878, de bibliotecarul de atunci al bibliotecii gimnaziştilor din Cernăuţi, M. Luţia, reiese că Matei Lupu împrumutase, în 1862, „Prescurtare ist. din Evanghelie”, fiind elev al gimnaziului. Dintr-o notiţă, publicată în revista „Familia”, în 1870, despre o petrecere, organizată în duminica Rusaliilor în dumbrava Horecea de junimea română din Cernăuţi, aflăm că în deschidere ţinuse un discurs „Mateiu Lupu, studinte în clas. VIII”[2]. La studii, prin urmare, trebuia să fi venit în 1862. Eminescu repeta, în acel an, clasa a II-a, fiind înscris la liceul din Cernăuţi în 1860. Deşi nu există alte mărturii, prietenia dintre cei doi, din perioada studiilor la Cernăuţi, nu poate fi exclusă. Se vor reîntâlni la Viena, Eminescu – aşa cum se ştie – student extraordinar, iar viitorul avocat, Matei Lupu, urmând studiile în drept.

Era printre studenţii care frecventau cafeneaua Troidl, după cum îşi amintea Samuil Isopescu[3]. Îi găsim numele şi în paginile „Amintirilor” lui Ştefanelli, care trimite la o întâmplare din noiembrie 1870, şi în presa vremii semnând scrisori de mulţumire, ca secretar, în numele Societăţii „România Junã”[4]. În planul de „conferinţe, prelegeri sau poezii citite” al Societăţii „România Junã”, figurează, împreună cu Pamfil Dan, cu tema „Despre asociaţiuni în genere şi despre societ. «Rom. Junã» în special” pentru 11 mai 1874, „critica” urmând a fi făcută pe 28 mai.

Numele său nu figurează printre organizatorii Serbării de la Putna. Îl găsim însă implicat, în mai 1874, în organizarea, la Viena, a festivităţii dedicate „martirilor din 1848”. Un amplu reportaj, publicat de „Federaţiunea”, reţine numele participanţilor: „Dl doctorand în med. Leon Muresianu declamă «Către martirii români» cu o deosebită artă retorică. / Adunarea intonă «Deşteaptă-te Române». Dl profesor T. Ciontea declamă poezia sa originală „Plângerea Transilvaniei». / Dl Cocinschi intonă mai multe piese naţionale, la care adunarea prorumpe în urări «să trăiască». / Dl montanist Pintea Tărnăveanu toastă pentru naţiunea română. / Dl Matei Lupu declamă poezia lui A. Muresianu «Orfanda din munţi». Aci vine apoi Dl dr. Hozanu cu vocea sa îngerească şi entuziasmează adunarea până la extaz prin mai multe poezii nationale. Urmează în fine Dl tehnic Basili Michailu cu declamarea poeziei «Răsunet» de A. Muresianu”[5].

După absolvirea studiilor, funcţionează ca avocat, cu biroul de avocatură în Suceava, pe care îl mută, în 1892, la Rădăuţi, conform unui anunţ din „Gazeta Bucovinei”: „Mutare de birou advocaţial. Comitetul camerei advocaţiale din Cernăuţi aduce la cunoscinţă că advocatul Dr. Matei Lupu, cu domiciliul în Suceava, în urma înşciinţării dela 17 iunie a. e. n., voesce se-şi strămute cancelaria sa advocaţială în Rădăuţi”[6].

A făcut parte din comitetul cunoscutei „Societăţi pentru cultura şi literatura română în Bucovina” – cel puţin în 1885 îl găsim pe lista acestuia –, dar nu s-a limitat la aceasta. A întemeiat el însuşi societăţi şi a fost iniţiatorul unor mişcări care aveau drept scop susţinerea culturii române.

În 1885, se înfiinţează „Clubul Român” din Suceava, „cu menirea de a redeştepta simţământul de naţionalitate în poporul autohton”, care devine, în timp, „centrul social al intelectualilor români”, condus fiind de Eusebie Popovici şi avându-i membri pe Teodor Ştefanelli, Emanoil Ciuntuleac, N. Tuşinschi, Ştefan Ştefureac, Simion Florea Marin şi Matei Lupu. Pe lângă membrii ordinari veneau la club şi „oaspeţi bine văzuţi”: „tineri ajutori de judecători şi candidaţi de avocatură (avocaţi stagiari), cari, date fiind modestele lor resurse, se bucurau gratuit de ospitalitatea clubului”[7]. Iar peste un an, Simion Florea Marin şi Matei Lupu înfiinţau, la Suceava, „Revista politică”. În numărul 20 din 18 mai 1886, revista „Familia” saluta apariţia acesteia: „Ziar

politic românesc în Bucovina. La 15 maiu a apărut în Suceava un organ de publicitate în limba română. Se numeşce »Revistă Politică« şi va apăre de doue ori pe lună. În apelul către publicul român, redacţiunea declară, că »Revista« are să apere posiţia Românilor în vieţa publică din Bucovina şi să ţie viu sentimentul lor de solidaritate. Va fi prin urmare organul comun al totalităţii Românilor bucovineni. O salutăm cu bucurie şi-i dorim prosperare. E timpul, ca şi fraţii din Bucovina să aibă un ziar politic! Numărul prim e interesant şi bine scris. Redactor e dl dr. Matei Lupu, administrator dl Ș. Fl. Marian. Preţul pentru Austro-Ungaria pe an 5 fl., pentru România 14 lei”[8].

Primul număr al revistei reproducea discursul lui Matei Lupu, rostit în camera din Viena pe 2 aprilie 1886, prin care cerea înființarea cursului superior în limba română la gimnaziul din Suceava și sprijinea protestul studenților români de la Universitatea din Cernăuți „contra cuvintelor insultătoare rostite de pe tribuna parlamentului Austriac de către deputatul polon Dzieduszejchi”[9]. Ziarul nu era privit nici pe departe însă cu ochi buni de autoritățile austriece. În timp ce „Familia” saluta apariția acestuia, „Wiener Allgemeine Zeitung” își manifesta îngrijorarea: „Acum, în Suczawa, vechiul oraș regal al Moldovei, unde înființarea tribunalului districtual acceptă pe deplin limba română, a reunit un număr mare de funcționari și profesori de la gimnaziul local, care sunt, fără îndoială, plini de un spirit aproape fanatic de naționalizare. Avocatul Dr. Lupu a fondat un ziar românesc în orașul cu doar câteva mii de locuitori; în locul de întâlnire al românilor sunt disponibile aproape toate ziarele românești de cea mai radicală și încărcată politică, iar baronul Pino s-a confruntat astfel cu o mișcare periculoasă imediat după preluarea noii sale funcții. Această mișcare poate fi considerată probabil înăbușită la începuturile sale astăzi, dar merită încă întreaga noastră atenție”[10]. Din acest sau din alte motive, Matei Lupu, după o perioadă de pauză în apariția ziarului, îl muta, în 1900, la Cernăuți.

Despre perioada suceveană a revistei și locul de întâlnire a românilor bucovineni își amintea, peste ani, Sigmund Dische: „Una din cele mai frumoase amintiri din tinereţea mea este acea a legăturilor mele de prietenie cu marele folclorist român Simion F. Marian. Făceam ultimii trei ani (Septembrie 1889 – August 1892) ai stagiului meu de avocatură – pe atunci de 7 ani – în biroul Dr. Matei Lupu, care împreună cu fostul meu coleg de birou Dr. Ion Luţa redacta «Revista Politică», pe atunci singura revistă românească din Bucovina. Casa lui Matei Lupu era locul de întâlnire al bărbaţilor şi femeilor, de ale căror nume se leagă renaşterea românismului în Bucovina”[11].

Revista politică din Suceava a reprodus – după cum rezuma G. Munteanu – „în 1887 şi 1888 şapte din poeziile lui Eminescu (probabil din *Convorbiri literare* şi din ediţia Maiorescu unde apăruseră mai înainte): *De ce nu-mi vii* (la 15.III.1887), *La steaua* (15.IV.1887), *Dorinţa* (15.X.1887), *Ce e amorul* (1.XI.1887), *Somnoroase păsărele* (15.XI.1887), şi *Atît de fragedă...* şi *De-or trece anii...* (ambele în nr. 1 din 13.I.1888). (...) Tot acolo se dădeau în 1889 ştiri privind starea sănătăţii lui («Sănătatea poetului Eminescu se agravează din zi în zi. Medicii ospiţiului Mărcuţa, unde e căutat Eminescu, au pierdut aproape ori şi ce speranţă de scăpare» (nr. 12 din 15 iunie); se publica un amplu necrolog-evocare (...); se dădeau ştiri precum cea din 1 sept. 1889: «Deschizându-se o stradă în suburbiul Duşumea din Bucureşti, au rugat pe primărie mai mulţi proprietari de case, ca să deie stradei numirea „strada Eminescu“, în memoria reposatului poet român ilustru»”[12].

În aprilie 1889, Matei Lupu înființează și devine președintele „Însoţirii orăşenilor români” din Suceava, în care „una din primele preocupări ale conducătorilor (...) era să-i adune laolaltă pe cetăţenii şi breslaşii români ai Sucevii, să-i solidarizeze în jurul unui program de încurajare, întărire şi afirmare românească hotărîtă. Prin aranjarea de consfătuiri, conferinţe, şezători şi diferite serbări conducerea însoţirii tindea la realizarea acestui scop”[13].

Aflăm apoi că Matei Lupu s-a călugărit la mănăstirea Dragomirna

Teofil Lupu, nepotul său de pe frate, a reluat, în 1910, „Revista politică”. Prin Teofil Lupu parvin până la noi alte amintiri despre Eminescu.

Note:

1. C. Iordăchescu, *Moş Pantazi* // „Revista Moldovei”, nr. 3-5, 1924, p. 21.
2. „Familia”, nr. 24, 1870, p. 286.
3. „Adevĕrul Literar şi Artistic”, nr. 125, 15 aprilie 1923.
4. „Românulu”, 16 august 1874, p. 3.
5. „Federatiunea”, nr. 36, 24 mai 1874, p. 4.
6. „Gazeta Bucovinei”, nr. 47, 14 iunie 1892, p. 3.
7. „Glasul Bucovinei”, nr. 4518, 14 martie 1935, p. 3.
8. „Familia”, nr. 20, 18 mai 1886, p. 243.
9. „Voinţa Naţională”, nr. 544, 30 mai 1886, p. 2.
10. „Wiener Allgemeine Zeitung”, 3 September 1887, p. 2.
11. S. Dische, *Amintiri despre Simion Florea Marian* // „Glasul Bucovinei”, nr. 4518, 14 martie 1935, p. 2.
12. G. Munteanu, *Eminesciene* // „Luceafărul”, nr. 41, 12 octombrie 1968, nr. 41, p. 6.
13. „Glasul Bucovinei”, NR. 4813, 15 mai 1936, p. 2.



DAN GRIGORESCU – UN STATORNIC EXEGET AL LUI CONSTANTIN BRÂNCUȘI

Ioan CRISTESCU

Profesorul Dan Grigorescu ar fi împlinit anul acesta 95 de ani. Numele său și cărțile sale, importante și de neocolit în cadrul studiilor de istoria artei, literatură comparată sau anglistică, au intrat într-o regretabilă umbră datorată, cred eu, unei varietăți de planuri abordate și unei acribii științifice inhibante. Câteva date din biografia sa personală, dincolo de multele titluri de volume scrise și separat de onorurile din timpul vieții sunt revelatoare pentru o personalitate în primul rând academică și în al doilea rând poli-articulată. A fost unul dintre discipolii profesorului Tudor Vianu de la care pare a fi luat, împrumutat sau contaminat cu o distincție personală care-i stătea bine. La el erudiția nu era epatantă ci firească. După absolvire a lucrat ca redactor la Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ca muzeograf la Muzeul de Artă și ca redactor-șef la Editura Meridiane.

Din 1961 începe să predea la Facultatea de Filologie a Universității bucureștene, devenind profesor în 1990. În 1969 își va susține doctoratul cu o teză despre „Shakespeare în cultura română modernă". A avut o remarcabilă activitate de traducător al Marelui Will din care a avut și ambiția de a oferi o ediție de opere complete. Se va specializa în studiul literaturii comparate, fiind coordonatorul Catedrei de Literatură Comparată în mai multe perioade, cursurile sale fiind, după cum îmi amintesc, sobre și docte, spre deosebire de seminarele asistentului său, poetul Ioan Alexandru, unde libertatea de comunicare și dialog era surprinzător de mare pentru anii 80 ai secolului trecut. Nu înseamnă totuși că profesorul nu avea umor însă, cred, ironia subtilă, uneori ucigătoare prin nuanțele sale, ar fi structura sa de bază.

În 1970 va pleca în Statele Unite pentru a preda la Universitățile din Seattle, Portland și Los Angeles, fiind numit, în perioada 1971 – 1974, director al Bibliotecii Române din New York. Perioada americană va fi evocată în cartea „Marile canioane" (1977). Din această perioadă a dobândit probabil un accent englez-american devenit marcă personală, fermecătoare și plăcută. Cărțile sale despre cultura și arta americană publicate înainte de 1989 au fost pentru mulți dintre noi principalele surse, documentate și oneste, coerente și spectaculoase, asupra unei culturi deloc la îndemână datorită condițiilor ideologice. *Pop-Art (1974), Arta americană (1975)* sunt primele sinteze despre cultura americană apărute în spațiul românesc și care , dincolo de informații utile, aveau, pe atunci, o calitate greu de înțeles azi- necesitatea. Au izvorât din acumulări, studiu, cercetări, erau academice, serioase, docte, dar și accesibile unui public pentru care universul american era de neatins. Dan Grigorescu a fost, totodată, și un competent și implicat critic și istoric de artă, semnând numeroase monografii și studii despre artiști plastici și prezentând sute de expoziții ale pictorilor români contemporani. Când vorbim despre competența sa ar trebui pusă în ecuație cu un tip de critică estetică, de valorizare și ierarhizare, pe care posteritatea artistică nu a contrazis-o.

Lucrările sale despre avangarda secolului XX și expresionism sunt modele de cercetare interdisciplinară literatură-artă plastică.

A fost director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu" al Academiei Române. Este unul dintre traducătorii lui Shakespeare și coordonatorul primei ediții critice a operelor acestuia. A îngrijit și a semnat studiul introductiv al volumului „Întâmplări cu eroi din literatură și teatru", ce conține eseuri și cronici dramatice scrise de Alice Voinescu și apărut în anul 1983 la Editura Eminescu. Volumul este și acum o referință bibliografică. Atunci era o justă și exemplară recuperare a unui destin și a unei opere a unei doamne din înalta cultură.

Pentru că suntem în anul Brâncuși să nu uităm cărțile sale despre marele artist: *Brâncuși: rădăcinile operei (1980); Brâncuși și arta secolului XX (1998); Brâncuși și arta modernă (2001).* Firul continuității acestor volume constă în capacitatea de sinteză, de situare și contextualizare ideatică și estetică a operei lui

Brâncuși în secolul XX.

În comentariile pe marginea sculpturilor lui Brâncuși, incluse în albumul din 1980, Dan Grigorescu mărturisea: „Într-un climat al derutantelor restructurări ale fundamentelor (uneori ale conceptelor) artei, comentatorii culturii moderne au simțit nevoia unor repere statornice, în raport cu care să fie, totuși, în stare să reconstituie configurația generală a epocii (...) Brâncuși este, neîndoielnic, un asemenea moment al conștiinței artei moderne care concentrează sensurile unei întregi ere a evoluției spiritului creator". Observații pertinente pe care le vedem argumentate, într-o încercare temerară de sintetizare si ordonare a lor, de numeroși exegeți ai artei moderne și în special ai lui Brâncuși. Volumul intitulat semnificativ *Cumințenia pământului*, eseul lui Dan Grigorescu, publicat în 1989, uitat adesea duce încă mai departe sugestiile mai vechi în imaginea matricei stilistice a titanului de la Hobița, amplificând la scară universală un motiv arhaic românesc.

Cu o mare bogăție de informații, adesea în mod polemic, autorul redeschide de fapt procesul stârnit de căutările originilor artei moderne, ale bazei formale și substanțiale a acesteia. Rediscutând influențele artei primitive (dacă acestea pot fi considerate influențe!), cercetătorul ajunge la concluzia că, în fond, este vorba despre o modalitate insolită de înnoire a expresiei. Regăsirea formelor unor civilizații arhaice - cum, de pildă, expresioniștii și foviștii au descoperit arta africană prin vestitele măști negre sau arta oceanică - nu este un fenomen întâmplător, ci coincide cu anumite mutații structurale ale eului artistic, fiind determinată, ea, regăsirea, de o deschidere spirituală spre necunoscut, sinonimă cu „permanenta aspirație de lărgire a orizontului".

Punând problema propensiunii artistului modern către universuri culturale tot mai diferite, cunoscutul istoric și critic de artă rediscută si destinul bipolar al culturii europene, determinat de bipolaritatea însăși a punctelor de vedere emise asupra acestor zone excentrice de civilizație. Prima perspectivă semnifică înțelegerea noului ea depozitar al unor valori necunoscute și apte să îmbogățească cultura europeană – cultură nemulțumită de sine, aflată într-o criză a propriei existențe; cea de-a doua perspectivă e orientată spre retragerea din civilizația europeană. Se întâmplă însă un fenomen interesant, determinat de efectul de perspectivă obținut prin contactul cu alte culturi, și anume regăsirea „*îndepărtatului*" propriei culturi, adică a perspectivei sale originare.

„Influența africană se produce, cu siguranță, în întreaga perioadă cuprinsă între 1909-1913. Dar chiar și în opera acelor ani, Modigliani (și nu numai el- n.n.) nu s-a îndreptat exclusiv spre exemplul artei africane; sugestii ale afinității cu sculptura gotică și cea arhaică sunt lesne de observat" – mai notează Dan Grigorescu. Până la urmă, totul intră în creuzetul încăpător al artistului, totul e topit pentru a da naștere unei noi forme artistice dictate de influența arhaică majoră, dar cu un conținut mai complex, reflex al „universului pe care arta năzuia să-l interpreteze".

Prima etapă a acestei schimbări la față au traversat-o expresioniștii, pentru ca apoi să intre în joc suprarealiștii, în paralel desfășurându-se „sinteza brâncușiană". Descoperim în aceste tendințe și o nevoie acută de abstragere din real. Suprarealiștii, crezând în vis, descoperă arta oceanică, aceasta fiind pe măsura lor și a artei „ce lasă artistului mai multă libertate decât riguroasele forme africane".

Aducându-ne aminte de reflexiile din citatul album din 1980, ne dăm seama că exegetul reia, cu acest volum, și în următoarele, o muncă asiduă ce apărea acolo într-o formă incipientă, o dezvoltă și reușește să ne redea un Brâncuși nu numai promotor al unei noi forme de expresie, dar și exponent al unui conținut străvechi românesc.

Intențiile lui Dan Grigorescu nu sunt însă doar acestea. Ne dăm seama că fenomenul Brâncuși, reamintit în *Cumințenia pământului*, reprezintă firul ascuns pentru punerea în valoare și în relație cu problematica artei moderne europene, a artei contemporane românești. În acest sens, structura caleidoscopică a cărții ascunde un înțeles mult mai profund și trimite la înțelegerea artei românești moderne și contemporane, dincolo de reverberațiile modelului Brâncuși, adică la permanența unor forme de expresie ale spiritului universal, permanență în care artiștii români, de la Șirato, Tonitza, Țuculescu, Pacea, la Viorel Mărginean, Sabin Bălașa, Gheorghe I. Anghel, Marin Gherasim, Mircea Spătaru și alții, își caută propriile înțelesuri ale viziunii lor artistice. Prin aceasta, el nu fac altceva decât să se regăsească, precum altădată Brâncuși, și să sugereze că „arta românească a ultimelor decenii e unul dintre fenomenele caracteristice într-un proces cuprinzător de reevaluare a relațiilor omului modern cu întreaga istorie care l-a plămădit și i-a dat sens". Este concluzia lui Dan Grigorescu. Prilejul Anului Brâncuși (150 de ani de la naștere) oferă oportunitatea întoarcerii privirii spre unul dintre cei mai statornici și profunzi exegeți ai săi: Dan Grigorescu.

---

* Dan Grigorescu, *Cumințenia pământului*, București, Meridiane, 1988, Colecția „Curente și sinteze".



BACOVIA, UN TRIUMF AL POEZIEI ÎN STARE PURĂ

Constantin COROIU

PROFILURI

Au trecut 145 de ani de la naşterea lui *George Bacovia*. Cum se ştie, poeţi de prim plan din generaţia de aur ‘60, o generaţie de creaţie, cum a mai fost numită, dar şi optzeciştii au consacrat în lirica românească *bacovianismul*, singurul curent purtând numele unui poet după eminescianism. S-a observat apoi, mai ales în ultimele decenii ale secolului trecut, că „pentru poezia românească actuală, marile repere canonice nu mai sunt atât Ion Barbu sau Lucian Blaga, cât Arghezi şi, mai ales, Bacovia” (Ion Pop – *Bacovieni, desigur…*, „Ateneu”, nr. 8, 2001). Această „spectaculoasă reabilitare a autorului *Stanţelor burgheze*, ce i-ar fi şocat, poate, pe un Lovinescu ori G. Călinescu” este fără egal în spaţiul literaturii noastre, apreciază criticul şi poetul. Din punctul de vedere al forţei (cuvânt aparent inadecvat, nu-i aşa?!, când ne referim la Bacovia) cu care a influenţat poezia românească din a doua jumătate a secolului XX, poetul multă vreme necunoscut în timpul vieţii – „adormit pe cărţi într-o provincie pustie*”* - are o posteritate comparabilă doar cu cea a lui Eminescu. Faptul este cu atât mai spectaculos – ca să folosesc acelaşi epitet ca Ion Pop – cu cât Bacovia fusese considerat în epoca interbelică nu doar un poet mai degrabă minor, dar chiar un epigon al lui Eminescu. Văzut de unii ca un exponent al psihologiei specifice „poeţilor proletari culţi” – sintagma binecunoscută a lui Gherea –, situat de istoriile literare, de dicţionare şi de manualele şcolare în prelungirea palidă a simbolismului european, Bacovia ajunge să fie descoperit cu adevărat după moartea sa ca un mare poet, neîncadrabil în curente şi şcoli; mai mult, ca un creator al unui nou curent ce avea să se dovedească profund novator. La deruta criticilor şi istoricilor literari faţă cu poezia lui Bacovia a contribuit, e drept, şi Bacovia însuşi, nu în ultimul rând prin unele confesiuni, altminteri de o dezarmantă platitudine, sugerând în ceea ce-l privea diverse filiaţii: *Rollinat, Baudelaire, Edgar Poe, Degas, Chopin* etc. Companie cum nu se poate mai selectă, dar care i-a umbrit, multă vreme, statura reală. „Descoperirea” marelui poet o datorăm – a devenit un loc comun – nu atât criticilor, cât poeţilor şi prozatorilor. Printre primii care au atras atenţia asupra sa s-au aflat *Adrian Maniu* şi *Al. Philippide*. Cu o remarcabilă pătrundere au scris despre lirica bacoviană *Eugen Jebeleanu, Ion Caraion, Ileana Mălăncioiu sau Dinu Flămând.* Generaţia lui *Nichita Stănescu* şi „promoţiile” ce i-au urmat au văzut în Bacovia un reper şi un model, inclusiv din perspectiva postmodernismului.

Dar, cum spuneam, nu numai poeţii, ci şi prozatorii au fost şi sunt fascinaţi de „figura” autorului care a debutat editorial cu voluul devenit reper - *Plumb*. Într-un dialog cu *George Bălăiţă*, la Bacău, în 1976, apărut în *Convorbiri literare*, referindu-se la Bacovia, autorul *Lumii în două zile* făcea o scurtă analiză pe text: „Iată o strofă, o primă parte dintr-o strofă din Bacovia: «prin târgu-nvăluit în sărăcie/ Am întâlnit un popă, un soldat» – două versuri simple ce ar fi putut fi scrise de oricare poet minor. *Tradem,* să zicem. Şi iată, dintr-odată, în următoarele două versuri o trecere, o ridicare la mari înălţimi: «De-acum pe cărţi voi adormi uitat/ Pierdut într-o provincie pustie» – versuri care definesc condiţia poetului etc. Nu imagistică aflăm în aceste versuri din Bacovia, ci cuvânt pur ce trimite la primele experienţe ale poeziei, la vechii greci care trebuie mereu recitiţi”.

Mai târziu, în 1995, tot la Bacău, la o întâlnire cu publicul ce avea loc în sala Teatrului dramatic ce poartă numele poetului, *Nicolae Breban*, în binecunoscul său stil acroşant, făcea o mărturisire pe care am reţinut-o şi am consemnat-o în relatarea mea de la acel eveniment cultural-artistic (Festivalul Naţional „George Bacovia”) pentru *Adevărul literar şi artistic*:

„Vă anunţ în mod oficial, pentru că suntem aici într-o atmosferă oficială şi capitonată, că alături de cei doi maeştri ai mei - *Fiodor Mihailovici Dostoievski* şi *Friedrich Nietzsche* – este un al treilea: românul *George Bacovia*. Mărturie stă primul meu roman – *Francisca* – unde am pus o dedicaţie din *Glossa* lui Bacovia, în care e vorba de o tânără fată care face o confesiune inteligentă şi puţin masochistă. Începe cu «Priveşte savant cu inima beată de iubire». Este deviza intimă, intelectuală a acestei Francisca. Avem de-a face, vă rog să observaţi, privind cele trei personaje emblematice, cu un anarhist şi doi

preoţi. Anarhistul este, bineînţeles, Dostoievski, iar preoţii – Nietzsche şi Bacovia, un preot al Singurătăţii şi despre care cred, spre deosebire de Călinescu şi Manolescu, că este un mare expresionist, nu simbolist. De aceea poate fi comparat cu Trakl, cum a şi fost uneori comparat. Bacovia ne reprezintă mult mai mult decât antecesorii săi. El a avut ghinionul să fie cu adevărat genial, să fie cu adevărat original într-o ţară în care chiar şi cei mai mari scriitori imită mari modele. Am riscat de multe ori să creez scandal spunând despre Bacovia că e mai original decât Eminescu. Este oricum cel mai original poet român din secolul XX, mai original decât *Barbu*, care e un fin mallarmean, decât *Blaga* care e un splendid elev al lui Rilke, decât *Arghezi* care este elevul şi al lui Baudelaire şi al lui Rilke, bineînţeles, elev în forme înalte, creatoare".

În 1981, la centenarul naşterii poetului, apărea la Editura Junimea din Iaşi eseul *Bacovia* al lui Daniel Dimitriu. Examinând tot ceea ce se scrisese mai important despre Bacovia, criticul sublinia, între altele, faptul că „pe porţiuni mai mari sau mai mici, critica l-a redescoperit". Observaţia se impunea cu necesitate la acel moment al receptării operei marelui poet. Au trecut însă de atunci 45 de ani, timp în care comentariile critice, exegezele s-au înmulţit considerabil, culminând cu cele trei masive volume *Dosare* ale vieţii şi creaţiei bacoviene pe care le-a realizat, de-a lungul câtorva decenii de cercetare şi analiză, criticul şi istoricul literar *Constantin Călin*. Daniel Dimitriu îşi propusese „să strângă laolaltă şi să sublinieze argumentele care fac din autorul *Plumbului* unul dintre cei mai mari poeţi români, poziţie cucerită nu de o oarbă înzestrare, ci de o conştiinţă artistică ieşită din comun". Urmând îndemnul lui Perpessicius, care e şi motto-ul cărţii – „Discret şi încărcat de taine, d-l G. Bacovia coboară în inima lirismului său, ca-ntr-un tunel adânc. Acolo trebuie vizitat" – criticul identifică laitmotivele poeziei lui Bacovia, analizează ipostazele personajului bacovian, relevă elemente ce ilustrează unicitatea unei opere. Poetul este perceput de Daniel Dimitriu în contextul simbolist, dar şi mult dincolo de acesta, scos din raza unor inerţii de viziune şi „degajat" de unele clişee perpetuate, până la acea dată, de critica şi istoria literară, de manuale şi cursurile universitare. A rezultat o biografie a operei luminată din diverse unghiuri, care reflectă „aventura" liricii bacoviene, a spiritului bacovian în conştiinţa literară românească a secolului XX. Într-o notă, criticul observa: „E momentul în care marea poezie bacoviană are nevoie de confirmări, ceea ce îndreptăţeşte orice gest de apreciere". Din fericire, de la apariţia cărţii sale şi până în prezent s-au ivit într-adevăr noi confirmări. De altfel, Daniel Dimitriu însuşi avea să publice, în 1998, un nou eseu critic cu un titlu cum nu se poate mai sugestiv: *Bacovia după Bacovia*.

Dar confirmări elocvente au continuat să vină şi din lumea poeţilor, mai exact din partea „optzeciştilor" şi a postmoderniştilor pentru care lirica bacoviană constituie expresia simplă, pură, genială, tulburătoare a *realităţii* unei „ţări triste, pline de humor". Încât, atrage luarea aminte acelaşi rafinat critic şi eseist Ion Pop, Bacovia este „mai peste tot prezent în «intertextul» acestei vârste poetice. Citate din poemele lui sunt montate în cele mai neaşteptate locuri, servind sublinierii unor afinităţi, întărind acizii ironiei sau ai sarcasmului, îngroşând grimasa şi gestica «teatrală» chemate să traducă stări de tensiune şi de revoltă, de oboseală şi inerţie".

La fiecare nouă lectură a operei lui Bacovia descoperim ceva de care ne mirăm că nu ne-am dat seama până atunci. Deşi ni se pare că avansăm în cunoaşterea universului său surprinzător, pe cât de restrâns la prima vedere, pe atât de vast şi de profund, ne trezim mereu că am rămas în urmă. Este cazul marilor poeţi, ale căror opere ne relevă la fiecare relectură că am fost şi suntem trăiţi de ei înainte ca noi înşine să-i retrăim.

A vorbi însă despre posteritatea lui Bacovia, despre figura sa singulară în literatura română şi în conştiinţa literară, ca şi în planul receptării critice, este, cred, obligatoriu a ne raporta, repet, la *Dosarul Bacovia* ce îl datorăm criticului şi istoricului literar Constantin Călin, în care marele poet şi-a găsit fără îndoială biograful şi exegetul cel mai competent şi cel mai devotat, aş spune ideal. Bacovia a constituit pentru regretatul cărturar, istoric al culturii şi analist al operei marelui poet o preocupare constantă ce s-a întins pe durata unei vieţi, nu singura, dar primordială. Cele trei tomuri ale *Dosarului* constituie nu numai cea mai cuprinzătoare exegeză a operei lui Bacovia văzută pe fundalul unei epoci extrem de complexe şi al unui spaţiu moral şi spiritual parcă predestinat unei creaţii de o frapantă originalitate, ci şi, având în vedere biografia poetului adormit pe cărţi şi „pierdut într-o provincie pustie", o amplă şi profundă demonstraţie a modului în care un eşec existenţial s-a convertit într-o mare victorie artistică.

George Bacovia s-a născut în primele zile ale toamnei: „Acum suspină valsul, şi mai rar, / O, lasă-mă acum să te cuprind.../ Hai, să valsăm, iubito, hohotind,/ După al toamnei bocet mortuar". Un hohot melancolic este şi răspunsul de peste timp al lui *Adrian Păunescu*, poate cel mai bacovian poet din generaţia sa (dar cu instrumente masive, ca să preiau o expresie a lui *Marian Popa*): „Foioasele în vântul toamnei ard,/ Muşcate sângeros şi trist de lună,/ Şi turturelele se despreună,/ Acum, noi doi, în focul revanşard/ Acum, atât de singuri pe pământ,/ Să recităm Bacovia, plângând".



LOVINESCIANISMUL CA MOD DE A GÂNDI

Ion SIMUȚ

Lovinescianismul are, în istoria criticii române, o accepție la fel de clară ca maiorescianismul, în raport cu care se definește pe multiple planuri, ca ideologie și principii estetice. Și a apărut cu aceeași necesitate. Fără spiritul critic maiorescian, literatura română a secolului al XIX-lea nu și-ar fi arătat la timp și cu destulă claritate tendințele și valorile. Direcția nouă s-ar fi distins și s-ar fi decantat mai greu.

Fără E. Lovinescu, ieșirea literaturii române din inerțiile secolului al XIX-lea nu s-ar fi produs, nici ea, la timp. Direcția nouă, spre modernism, s-ar fi impus mai greu, dacă poporanismul lui Ibrăileanu și sămănătorismul lui Iorga nu ar fi avut o opoziție fermă. Cât să fi rămas literatura noastră în tonalitățile lui Vlahuță, Delavrancea și Coșbuc? Deschiderea spre modernism era absolut necesară ca o formă de eliberare a spiritului creator, ce risca să rămână cantonat în clișeele ruralității, romantismului și istoriei eroice. Cu Ibrăileanu și Iorga de partea tradiționalismului inerțial, literatura română își epuizase în mod vădit resursele. Oricât talent avea Mihail Sadoveanu și oricâtă substanță proza sa epico-lirică, istorică sau naturistă, noua literatura nu se putea mulțumi cu atât. Iar tânărul E. Lovinescu, sub fulgerele pedepsitoare ale lui Iorga, s-a străduit să arate acest lucru, cu prețul de a se despărți nu numai de Sadoveanu, cu care avea multe afinități regionale, dar și de moldovenismul său melancolic originar, făcut vinovat pentru sentimentalism, pasivitate contemplativă, idilism, paseism oriental (există în *Memorii* un capitol în care arată lupta sa cu inerțiile genetice). Când literatura avea nevoie, pentru a se înnoi, Lovinescu a intervenit decisiv cu pledoariile pentru intelectualism reflexiv, peisaj și tematică urbane, inventivitate epică, psihologii problematizante, dinamism, occidentalizare – ceea ce însemna o deschidere de orizont și o schimbare de azimut. Iorga și Lovinescu vedeau complet diferit viitorul literaturii române. Dar nu numai viitorul, ci și trecutul și, mai ales, prezentul ei. Acțiunile lor valorizatore aveau ca mobil ideologii diferite, manifestate și confruntate printr-o acută reactivitate polemică. Sensul modernist al lovinescianismului este clar pentru orice cunoscător al literaturii române din secolul XX.

Modernismul lovinescian are mobiluri mai profunde și mai complexe decât critica militantă de sincronizare prin intelectualizarea, urbanizarea și occidentalizarea literaturii din prezentul său. Caracterul doctrinar și-a extras argumentația privind înapoi, spre „procesul de formație a civilizației române în veacul XIX”. Așa ar fi trebuit să se intituleze *Istoria civilizației române moderne*, dacă titlul „n-ar fi fost prea lung, după cum mărturisește autorul în scurta prefață la primul volum, apărut în 1924 (celelalte două vor apărea în 1925).

Ideația viziunii sale sociologice și istorice asupra secolului al XIX-lea românesc are o regie epică foarte clară, punând în conflict dinamic și deschis „forțele revoluționare” (care sunt ale liberalismului) și „forțele reacționare” (care sunt ale conservatorismului). Simplificând desfășurările de forțe, reducându-le la doi vectori aflați în opoziție ireconciliabilă, există riscul să înfățișăm simplist o viziune foarte profundă și

foarte originală. Claritatea de program a viziunii sale critice moderniste decurge firesc din claritatea viziunii sale ideologice și sociologice asupra secolului nostru al XIX-lea.

Teza lovinesciană apare deslușit din primul capitol. Forțele conservatoare decurg din influențele orientale, între care ortodoxismul ar fi principalul vinovat. Influențele occidentale au adus progresul, un rol catalizator având la început influențele husită, calvină și poloneză. Extinzând orizontul, criticul poate enunța concluzia întregii sinteze: „civilizația română modernă este creațiunea influențelor apusene". Analizele detaliate ale confruntării dintre cele două forțe vor aduce nuanțele îmbogățitoare ale demonstrației. Cu acest panoramic desfășurat, îți vine să exclami azi: e clar ca lumina zilei! Însă, în anii 1924-1925, când scria și publica E. Lovinescu teza și demonstrația ei, lucrurile nu erau așa de clare. Sau, dacă erau clare, nu erau ușor de acceptat. Dovadă sunt reacțiile împotriva lui Lovinescu, represaliile, contestațiile.

Dezbaterea are ecou până în anii 1970-1980. În 1972, Z. Ornea prefațează reeditarea *Istoriei...* lui E. Lovinescu, trecută de cenzură numai după multe tăieturi care vizau îndeosebi expansionismul rusesc, referirile la Basarabia, atitudinele critice față de marxism, socialism, bolșevism, naționalism. Croșetele vizau un aspect major aunci când erau încercuite zonele unde Lovinescu se dovedea antimarxist, pentru că nu credea în preeminența economicului asupra ideologicului. În prefața din 1972, Z. Ornea se străduia, cu multe precauții, să arate erorile doctrinare ale lui Lovinescu. În geneza civilizației române moderne, explică exegetul, „relativa autonomie a formelor de conștiință socială, caracterul lor esențialmente activ nu verifică opinia lui Lovinescu – absolutizantă – potrivit căreia ideologicul a anticipat economicul, pe cale imitativă, în md exclusiv și pe toată întinderea procesului. A fost vorba, în realitate, de o întrepătrundere osmotică a celor doi factori, cu periodice cesiuni de responsabilitate (dacă ne putem exprima astfel), fără ca aceasta să anuleze, de principiu, rolul determinant al prefacerilor din sfera economicului". Z. Ornea ține să precizeze, în conformitate cu politica oficială a momentului, că nu pot exista abateri de la marxism. Cu alte cuvinte, el (și alții înaintea lui și după el) contestă rolul determinat al ideologicului în procesul imitației civilizaționale, ca fenomen de construcție a capitalismului românesc.

Nu e vorba doar de o carte de teorie și sociologie (despre imitație, sincronism sau interdependență, ultima fiind noțiunea lui Ibrăileanu). Istoria lovinesciană a civilizației române moderne e și o carte de istorie (așa cum arată și titlul), o carte de istorie comentată de un critic literar, iar această dimensiune se transformă în istorie culturală, cu elemente de istorie socială, politică și economică. „Personajele" sale nu sunt numai oamenii politici (Tudor Vladimirescu, Kogălniceanu, Bălcescu, Ion Brătianu, Cuza, P.P. Carp) și acțiunile sau instituțiile lor (Regulamentul organic, revoluția pașoptistă, proclamația de la Izlaz, ideea Unirii, prima constituție, partidele), ci și oamenii de cultură ca purtători de ideologie (Radu Rosetti, Iorga, Xenopol, Gherea, Maiorescu, Caragiale, Eminescu) – în primele două volume; volumul al treilea este o adevărată dezbatere de idei, autorul polemizând deschis cu C. Rădulescu-Motru, Gherea, Ibrăileanu, cu junimismul, poporanismul, sămănătorismul, naționalismul, tradiționalismul.

Viziunea lui E. Lovinescu e radical diferită de marxism, conform căruia economicul determină evoluția societății. Ideologicul e un aspect de suprastructură, determinat el însuși, nu determinant și având, prin urmare, un rol secundar. Simplu spus: în viziunea lui Lovinescu, suprastructura (conștiința, ideile) determină baza (mijloacele de producție, economia) – în limbajul lui Marx. Totul e invers decât în filosofia marxistă, deterministă de jos în sus. Din punctul de vedere al lui Lovinescu determinismul e de sus în jos, de la conștiință la materie. E și tradu-

cerea ideii despre forma care determină fondul.

În modul de a înțelege geneza civilizației române moderne, E. Lovinescu acordă ideologiei un rol decisiv, primordial. Dar, ceea ce e extrem de important: constatarea nu aplică un model teoretic, doctrinar, ci decurge din analiza evoluției societății românești. Descriind faptele, istoria, documentele – așa rezultă! Ceea ce înseamnă, contrar previziunilor sau preconcepțiilor marxiste, că ideile, forma sunt adoptate, imitate, mai întâi, iar fondul este creat ulterior. E teza conform căreia forma creează fondul – și nu invers. E fenomenul liberal, ideologic, al evoluției. Polemica cu Maiorescu e implicită, deși atât de evidentă. E. Lovinescu face însă precizarea necesară. Formele fără fond nu trebuie combătute, eliminate, ci, dimpotrivă, susținute să-și creeze fondul. Emanciparea economică vine după emanciparea ideologică. Sau, mai bine zis: emanciparea ideologică aduce emanciparea economică. Împrumutul formelor occidentale e premisa pentru construcția modernității economice românești, pentru dezvoltare. Fenomenul e identic în literatură: imitația formelor occidentale emancipează literatura. Modernismul estetic e o formă de liberalism estetic, avatar al liberalismului politic.

Fără *Istoria civilizației române moderne*, lovinescianismul este lipsit de baza lui sociologică și de substabța ideologică profundă. Ar fi privit superficial, ca un critic fără orizont al actualității literare, nestructurate și neașezate pe direcția fertilă. Dar structura, raportul dintre tendințe, panorama valorilor se organizează pe principii ce decurg din viziunea sociologului. Forțele revoluționare și forțele reacționare se confruntă și în peisajul frământat al literaturii contemporane, în biblioteca primitoare și încăpătoare a criticului. Un principiu ordonator (raportul dintre tradiționalism și modernism) rezolvă haosul, eventualele confuzii ale altora. Criticul însuși a ținut să evidențieze corespondența dintre cele două istorii (istoria sociologică și istoria estetică) în viziunea sa: „*Istoria civilizației române moderne* precede cu câțiva ani *Istoria literaturii române contemporane*, și în ea se afirmă pentru prima dată principiile de interdependență, de sincronism, de imitație și de diferențiere, acăror logică avea să se transporte implacabil și în domeniul esteticului, dezvoltându-l până la ultima lor concluzie. [...] Rămâne aici amintit, ca simplă indicație, că firul formației mele spirituale a trecut mai întâi prin domeniul socialului înainte de a se afirma în domeniul esteticului." (v. *Memorii. Aqua forte*, ediție îngrijită de Gabriela Omăt, Ed. Minerva, București, 1998, p. 265). Și cu alte prilejuri, E. Lovinescu a subliniat că în istoria literaturii și în istoria civilizației a aplicat același mod de gândire, istoria literaturii fiind consecința logică a istoriei civilizației: „ambele lucrări sunt însuflețite de aceeași idee generală a «sincronizării», adică de necesitatea sociologică a unei dependențe a întregei vieți contemporane." Cele două sinteze nu sunt animate numai de aceleași noțiuni, ci și de aceeași logică, de aceeași dinamică a relațiilor dintre tendințe sociale sau estetice contradictorii.

Viziunea sociologică lovinesciană și viziunea estetică sunt consubstanțiale. Omologiile, mecanismul logic definesc un mod de gândire. Conservatorismul și liberalismul din secolul al XIX-lea, din plan ideologic, politic, social, se reflectă și se prelungește în tradiționalismul și modernismul din secolul XX, percepute și înțelese în plan estetic, dar amintind același raport de forțe, aceleași pânze freatice ale istoriei din geneza civilizației române moderne.

(Preambul la un studiu despre E. Lovinescu)



ÎNTREGIRI LA BIOGRAFIA CĂRTURARULUI VASILE ISPIR

Nicolae SCURTU

RESTITUIRI

Biografia și bibliografia profesorului, teologului și cărturarului Vasile Ispir (n. 18 decembrie 1886, Târgu Neamț, jud. Neamț – m. 5 iulie 1947, Bucureşti) nu au fost temeinic cercetate de istoricii literari și nici de specialiștii în studii teologice.

Profesorul și istoricul Mircea Păcurariu în arhicunoscuta sa carte[1] în care analizează, cu rigoare și discernământ, opera și biografia unor prelați de seamă ai teologiei românești, îi elaborează un portret ce conține informații esențiale despre Vasile Ispir.

Literatura epistolarul, jurnalul, testamentul și iconografia sa necunoscute până acum, ne înfățișează noi aspecte ale personalității publicistului și cărturarului din Neamț.

Se știe că a fost unul dintre susținătorii și admiratorii lui Nicolae Iorga, pentru care manifesta un autentic sentiment de recunoștință și prețuire absolută.

Epistolele ce se publică, acum, întâia oară, sunt trimise de la Văratec, unde, adesea se retrăgea spre a se reculege, a medita și a scrie unele materiale literare sau religioase.

Cele două poezii sunt trimise pentru revistele *Neamul românesc*, *Neamul românesc pentru popor* sau pentru *Neamul românesc literar* și *Floarea darurilor*, publicații conduse și supervizate de Nicolae Iorga.

Relațiile dintre cei doi cărturari au fost de o perfectă cordialitate și au fost constant susținute de o prietenie autentică.

*

Mănăstirea Văratec, 8 iulie 1906
Stimate domn,

Nu mă îndoiesc că din greșeală s-a scăpat cu vederea de a mi se trimite n[umărul] 16 din *Neamul românesc* iar acum în urmă numărul recent, n[umărul] 15 din *Floarea Darurilor*.

Vă rog, deci, ca cu n[umărul] viitor al *N[eamului] r[omânesc]* să mi le trimiteți și pe aceste[a], căci n-aș vrea să-mi stric colecția

Cu stimă,

Vasile Ispir
Student

[Onoratei Administrații a revistei „Neamul românesc“, Strada Buzeşti, nr. 42, Bucureşti].

*

Văratec, 24 iulie 1906

Domnule director,

Într-un moment de revoltă personală v-am trimis o bucată literară spre publicare sub numai primul motiv de a-mi alina sufletul.

N-a fost publicată. Nu face nimic. Poate cuprindea lucruri prea cunoscute. Totul trece în lume, v-aduceți aminte: *Amarul Persiei.*

Astăzi, însă, cum nu știu ce prin inimă îmi trece, mă îndeamnă și vă mai trimit două bucăți, care cred că o să corespundă ideii d[umnea]v[oastră] conducătoare a acestei reviste.

De nu ar corespunde, nu vor fi publicate. Ceva ce mă face să vi le trimit e acea stare psihologică a individului, care pretinde, ca și alții, să simtă la fel cu dânsul. Şi când simt. Arunci aleanul durerilor lui.

Le transcriu pe pagina următoare.

1. *În natură*

În văzduh totul se mișcă
Vântul suflă tare
S-aud cântări de trișcă
Mai în depărtare

Toamna ne sosește iară
Flori în câmp se vestejesc
De acum și până-n vară
„Multe-adorm și se trezesc“

Astfel se-nvârtesc în lume
Omul tot gândește
Totul e ca niște spume
Și se isprăvește.

2. *Credimus*

Părinte atotputernic și văzător a toate
În tine mi-i nădejdea a oricărei țintiri
Aveaţi-vom în veacuri de pavăză a toate
Căci eşti oblăduirea de veci întregii firi.

În necredinţă unii uitatu-te-au părinte
Uitat-au că tu numai le eşti îndrumător
Ori te-au sfidat cu ură şi-n duşmane cuvinte,
Că, tu-s-au în urmă amar umilitar!

Iar alții-n nebunie creat-au să pătrundă
Acolo, ca prin fire nu le-ai îngăduit
Şi urmatu-le-a răsplata. Nimica să răspundă
Căci veştedilor inimi tu nu le-ai strălucit

De atunci, se vede ura colțitu-ne-a în lume
Invidia și blestem perindă pe pământ
Şi-n vălmășagul vremii beşică și că e de spume
Tot... Dragoste credință și orice nume sfânt.

Noi credem însă-n tine, părinte al veciei
Şi credem că viața în cer și pe pământ
De mâna-ți se conduce. Un punct al veşniciei
Nu poate să se miște făr-de-al tău cuvânt.

Părinte atotputernic și văzător a toate
În tine mi-i nădejdea a oricărei țintiri
Avea-te-vom în veacuri, de pavăză, părinte
căci eşti oblăduirea de veci întregii firi.

Vă salută d[omnu]le director. Cu mult respect,

V.G. Ispir

*

Satul Văratec, 18 iulie [1]912
Jud[eţul] Neamţ

Prea stimate domnule profesor,

Împrejurări extraordinare m-au împiedicat de a vă trimite imediat rezumatul vorbirii mele, care, de altfel, cred că ar fi fost prea superficial pentru o chestie atât de importantă.

În schimb m-am obligat, deși n-am avut toate notele suficiente la mine, de a vă face o dare de seamă mai completă asupra „vieții universitare din Anglia“ și pe care acum v-am trimis-o spre publicare.

Cu acest prilej vă pot promite pentru anul viitor cronici speciale din viața, care sper să intereseze publicul românesc, în deosebi pe tinerii noștri de luptă.

Acum vin prin această scrisoare a vă face o rugăminte ~ vă spuneam că eu studiez la Oxford „Religiunea comparată“, aceasta e un studiu non specific englezilor, care constă în psihologia și istoria religiilor de pe pământ.

Menirea acestui studiu e mare întrucât înlătură superstiția de jos și infidelitatea de sus, întrucât arată Religia ca un factor strict capital în evoluția omenirii.

Pentru mine acest studiu era absolut trebuitor sufletului meu ~ ca teolog pentru completarea studiilor mele și ca român, întrucât încercând să fac un studiu asupra „Credinţelor şi datinilor poporului român“, m-am izbit de lipsa de o concepere mai largă în studiu unui fenomen atât de însemnat în istoria noastră.

Și ca să combin credința cu știința m-am dus la Oxford, la care am învățat din istoria bisericească... și-acum îs prea mulțumit... și nădăjduiesc că în timp voi putea fi și eu de un oarecare folos pentru țara mea.

Pentru aceasta am noroc de mai multe ajutoare... iată acum se ține un Congres de istoria Religiunilor la Leyden în Olanda. Am absolută nevoie să asist la acel congres.

Vă rog prea stimate d[omnule] profesor să-mi dați o scrisoare de recomandare către d[omnul] ministru al instrucțiunii, care să mă ajute materialicește de a lua parte la acel congres, la începutul lui septembrie stil nou.

Cred că scrisoarea d[umnea]v[oastră] şi a d[omnu]lui ministru, profesorul meu de la Teologie vor face dovada seriozității mele pentru solicitarea acestui sprijin.

Vă mulțumesc din suflet pentru bunăvoința ce mi-ați arătat-o și vă asigur de nețărmurita mea credință.

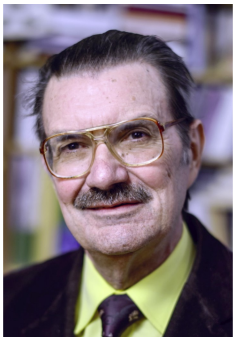
Cu respect,

V.G. Ispir

Note

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române. *Corespondenţă primită de Nicole Iorga* ~ Volumul 75, f. 145^{r}, Volumul 51, f. 80$^{r–v}$ – 81$^{r–v}$ şi Volumul 205, f. 131^{r} – 132^{r}.

1. Mircea Păcurariu ~ Dicționarul teologilor români. *Ediția a 2-a revăzută şi întregită*. Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2002, p. 234–235. (*Vasile Ispir*)



DESPRE COȘBUC?

Liviu PAPUC

S-a dat sfoară-n țară că luna aceasta s-ar împlini o cifră „rotundă” de la nașterea lui George Coșbuc – unul dintre „eroii” poematici ai tinereții mele și ai altora (cine refuză să-și aducă aminte de înălțătoarele sau sensibilele sale efluvii versificate, puse de unii și în imediata apropiere a lui Eminescu – mă refer aici la apropierea ideatică de subiectul *Mama*?) – și-atunci m-am simțit și eu dator a aduce o ofrandă, mai ales că rapida sa cădere în desuetudine mi se pare forțată. Zis și făcut, dar cu ce să vin eu în fața D-Voastre, că de recitat versuri știți și singuri! Și atunci?

Dacă tot mă „miluiesc” destui cu catalogări care duc spre postamentul de „crainic al Bucovinei”, despre eventualul subiect de mai sus dau mărturie că la începutul secolului trecut o junǎ studentă bucovineancă, și cu o redusă experiență în cadrul faimoasei societăți *România Jună* de la Viena, avea să țină o conferință la o ședință literară a Societății academice *Junimea* din Cernăuți, la data de 28 mai 1906. Subiectul incitant, *Coșbuc și Goga față de poporul român*, nu trebuie să ne ducă cu gândul la mari descoperiri, desțeleniri, afilieri și puneri în valoare ale celor doi poeți, distanțați în timp, dar având atributul apartenenței la Ardealul atât de apropiat sufletește, geografic și istoric de Bucovina – dar a constituit suficient argument pentru diriguitorii revistei „Junimea literară” – pe atunci la Suceava – să-i acorde un amplu spațiu publicistic: trei numere consecutive, 8-9, 10 și 11 ale anului pe atunci în curs, ocazie de a ajunge și la cunoștința noastră.

Autoarea conferinței – Aspasia Luția, un nume care nu vă spune încă nimic – pornind de la „statuarea” profesorului ei Sextil Pușcariu („Coșbuc e în toate *artist*, iară Goga *filosof*”), se explică: „De a lămuri aserțiunea aceasta e scopul lucrării de față, lucrare asupra lipsurilor căreia nu-mi fac nici o iluzie, căci e lucru greu de a cuprinde lumea unui *poet* în cadrul strâmt al unei conferințe. O mică poezie reușită trezește mii de gânduri în noi, asupra cărora poți discuta ore întregi”. Și, pentru a ne convinge, continuă:

„Coșbuc nu iese mai nicicând la iveală cu personalitatea sa proprie, ca și când ar sta ascuns în mijlocul poporului, prinde de ici, de colo din jurul său, câte-o icoană, un moment plin de farmec, și ni-l redă, de regulă, chiar în felul cum pare să-l fi impresionat pe însuși poetul. E aceasta o metodă admirabilă pentru a ne descoperi toată comoara de sentimente care zace ascunsă în inima țăranului, lăsându-l să vorbească singur despre bucuriile și chinurile inimii sale. Aceasta e *arta* lui Coșbuc, că vede o icoană frumoasă, ne-o depinge [= descrie] cum a văzut-o, lasă însă reflexiunea în seama noastră; felul acesta de creare e chiar caracteristicul artei. Dacă privim icoanele care ni le depinge, îl putem asemăna cu unul dintre acei pictori olandezi care se ocupau mai ales de scene simple, însă pline de farmec, din viața poporului, care toate împreună ne descopăr spiritul său”.

Spre a-și susține considerațiile, autoarea apelează la analiza mai multor poezii (*Numai una, Calul dracului, Apoi vezi, Hora, Rea de plată, Seara*), al căror „miez” încearcă să-l extragă pentru auditoriul său, prin susținere de versuri, asupra cărora nu vom insista. Deși nu figura în „programul” inițial, nu strică să continuăm totuși cu câteva vorbe despre Octavian Goga, completând în felul acesta „conferința”:

„Dacă la Coșbuc veselia e nota predominantă, încât ne surprinde mai că dacă lipsește o dată cu totul în vreo poezie de-a lui – pe Goga îl vedem numai arareori râzând – el cugetă prea mult asupra tuturor impresiilor care le primește din afară, pentru ca să nu fie mai totdeauna sever și nu o dată amărât; e și asta deosebirea că Coșbuc se simte totdeauna una cu poporul său – cu țărănimea – pe când Goga se privește ca înstrăinat de tot... a pribegit prin lume, a studiat într-una, a devenit om modern, așadară cât e de departe de naivitatea

celor cu care și-a petrecut copilăria! De aceea însă îi și privește cu ochi mai scrutători și vede lucrurile cum stau în realitate. Vede nevoile, sărăcia poporului, vede cum e asuprit, înșelat într-una de străini, care îl întrec în egoism, experiență și în șiretenie. E românul transilvănean, pe care-l are totdeauna înaintea ochilor... și îl înțelegem prea bine dacă îl covârșește compătimirea, dacă nu mai vede nimic decât suferințele poporului, iară nu bucuria sa în zi de sărbătoare. Da, dacă privești poporul nostru numai așa, ocazional, dacă petreci câteva zile la preutul din sat... și vezi fete mândre și flăcăi voinici în portul nostru pitoresc formând roata mare după dulcile melodii ale horei... dacă-i vezi glumind veseli la vreo clacă seara, auzi doinind păstoriul sus la stână și vezi nevasta frumoasă cu furca-n brâu, pășind mândră dealu-n sus, ca un simbol de frumuseță, sănătate și sârguință – atunci te farmecă aceste icoane și-ți pare că nu e popor mai fericit în lume..., însă nu te lasă înșelat prin aceste momente singuratice, ci privește mai bine, privește mizeria în care trăiește, privește cum rămân, în mulțimea covârșitoare de cazuri, în neștiința cea mai îngrozitoare, în urma căreia cad jertfă dușmanilor rutinați... privește viața sa adevărată și atunci îl vei înțelege pe Goga, pe cântărețul „pătimirii noastre", și vei înțelege de ce ne redă așa de puține momente singuratice din viața poporului... și vei gâci ușor de ce fel vor fi momentele care l-au impresionat".

Am tot tras de timp și, în afară de nume, n-am spus nimic despre autoarea conferinței – de ce oare? Din simpatie declarată! Avem de a face cu Aspasia Luția, prima (sau a doua – informațiile sunt divergente) femeie din Bucovina doctor în filosofie (în 1908), cu activitate literară, artistică, socială destul de vastă și variată, pe care o vom regăsi după Unire ca vrednică directoare a Liceului de fete din Cernăuți, secretară a Societății Doamnelor Române și a altor asociații de prim plan.

Simpatia mea provine și din faptul că am „făcut cunoștință" cu existența sa prin intermediul mai junelui său frate, Lascar Luția (amănunte în vol. *Scrieri* semnat de acesta), și că era fiica avocatului sucevean Ioan Luția, coleg și prieten vienez al lui M. Eminescu de pe vremea studenției (a nu se confunda cu Ilie Luția, ajuns profesor și altele la Cernăuți, cu care nu avea nici o legătură de rudenie, ba nici chiar de orientare „politică", acesta din urmă fiind mai degrabă un oponent al curentului larg promovat de Eminescu, Slavici, Pamfil Dan, T.V. Ștefanelli, Vasile Morariu – vezi istoricul Serbării de la Putna din 1871).

Ca studentă (președintă a secției literare), Aspasia Luția a mai conferențiat și despre *Luceafărul* lui M. Eminescu sau *Reflexiuni critice la romanele dnei Ianculescu de Reus*, a interpretat rolul Ziței din *O noapte furtunoasă* de Caragiale, a acompaniat la pian. După război a semnat în „Glasul Bucovinei" cronici plastice, un întreg serial despre prestațiile excepționale ale Nectarei Flondor, a susținut discursuri și a organizat manifestări artistice de notorietate împreună cu profesoarele și elevele pe care le-a îndrumat. Născută la 1883, căsătorită cu Aurel Șandru în 1920, în 1965 încă mai trăia la București, după care i-am pierdut urma (dar o voi găsi eu, dacă voi avea timp!).



D. Constantinovici: D-na Dr. A. Ș. (portret)

*

Un alt bucovinean, Ilie Mandiuc, cu două decenii mai târziu, își informează cititorii că a fost prezent *La mormintele lui Eminescu și Coșbuc*, „Două nume, cari au strălucit atât de puternic în literatura noastră, vin ca să ne sustragă pentru câteva clipe din zgomotul zilelor în care ne aflăm" („Glasul Bucovinei" din Cernăuți), 4 iul. 1926). Ocazia este oarecum ciudată, odată ce un „comitet de inițiativă" pentru ridicarea unui monument lui Eminescu in Capitală organizează un pelerinaj la Belu „cu prilejul comemorării a 37 ani de la moartea marelui poet". Mă rog, e bine și la 37 de ani, decât deloc!

Să trecem în fugă, și fără comentarii – fie ele și acide – prin „desfășurător":

După slujba religioasă, generalul Traian Moșoiu accentuează „puternica influență a lui Eminescu asupra educației morale a ostașilor, căci prin semnalul de alarmă dat prin doina *De la Nistru pân' la Tisa* Eminescu trage hotarele de astăzi ale României întregite". Apoi „Ministrul cultelor și artelor vorbește des-

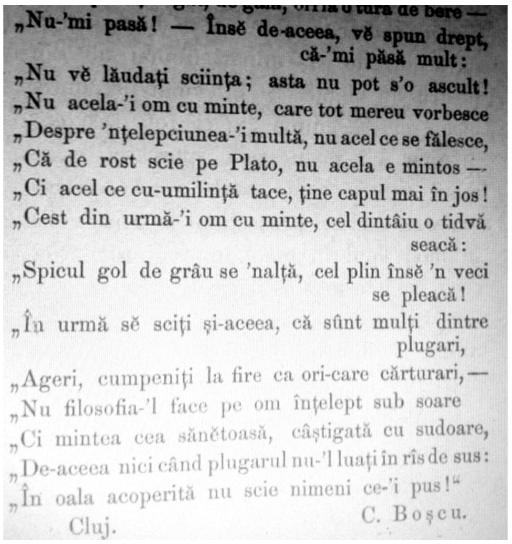
pre Mihail Eminescu ca poet și filosof, care poate fi considerat ca un geniu al omenirii nu numai al românilor, căci prin gândirea lui înaltă și simțirea lui adâncă, turnate în forme nepieritoare, a pătruns taina universalității, așezându-ne astfel în rândul popoarelor civilizate". A.C. Cuza, în numele celor cari l-au cunoscut pe Eminescu, „Caracterizând puternica personalitate a poetului, arată că a fost nu numai cel mai mare poet, ci și cel mai adânc cugetător politic al țării noastre". Mai departe, „Poetul Mircea Rădulescu, în numele scriitorilor români, arată cum scriitorii au fost făuritorii conștiinței naționale și cum ei s-au identificat cu însăși viața neamului, întrupând suferințele, frământările și visurile poporului nostru, încheie cu rugămintea ca scriitorii de astăzi să lucreze la înfăptuirea unității sufletești definitive a neamului", iar lui Pamfil Șeicaru nu-i rămâne decât să mulțumească asistenței „care a venit un număr atât de mare să cinstească memoria celui mai mare doctrinar al naționalismului nostru" și să promită împlinirea cât mai curândă a tuturor deziderateloor: „editarea operelor lui Eminescu, monumentul să fie cât de curând terminat, înființându-se și un muzeu Eminescu".

Tot cu această ocazie Ilie Mandiuc asistă și la celebrarea lui Coșbuc, pentru că – ciudățeniile persistă, măcar în mintea noastră, dacă nu... – de la moartea acestuia se împliniseră 8 ani, iar la 20 iunie „s-a inaugurat la Năsăud, cu o deosebită solemnitate, bustul marelui nostru poet. Liceul din Năsăud, care astăzi poartă numele lui G. Coșbuc și care a dat printre absolvenții lui mulți cărturari și oameni de seamă, a ținut cu pietate să împlinească dorința poetului, care în viață a pozat sculptorului Medrea cu dorința ca bustul ce-l va executa să fie așezat la liceul al cărui elev eminent fusese. Dezvelirea bustului marelui poet este o sărbătoare nu numai pentru ardeleni, ci pentru întregul neam românesc, căci el singur spune: *Sunt suflet din sufletul neamului meu, și-i cânt bucuria și amarul*".

Printre acele „suflete distinse și cu adâncă pietate" care s-au gândit la marele poet George Coșbuc s-au numărat și ministrul Ion Lupaș (din care nu cităm nimic) și Liviu Rebreanu, care merită citat, pentru că „arată că sufletul românesc s-a manifestat prin geniul lui Coșbuc, ale cărui poezii sunt eterne fiind adevărata poezie a țăranului român. Bustul care se ridică la Năsăud e prinosul de recunoștință al întregului neam românesc. Precum Eminescu a întrupat cele mai înalte gânduri într-o frumusețe de formă, sub a cărui farmec limba română a primit o nouă viață, tot așa și Coșbuc a reușit prin talentul său neîntrecut să ridice motivele poetice naționale la cea mai superioară creațiune artistică. De aceea să stăm cu smerenie în fața geniului creator al neamului nostru și să ne închinăm adânc la această comemorare umbrelor lui Eminescu și Coșbuc",

*

Nu este nici un secret – stă scris în cărți – că poezia de debut a lui G. Coșbuc (în „Tribuna" de la Sibiu, 8 dec. 1884, semnată: C. Boșcu), a fost *Filosofii și Plugarii*, dar câți dintre noi au fost și curioși s-o parcurgă? Eu, după ce mi-am satisfăcut această curiozitate, m-am gândit că nu strică nimănui să vă împărtășesc măcar finalul, care sună cam așa (nici o legătură cu societatea noastră de astăzi, după 150 de ani):



„Nu-'mi pasă! — Însă de-aceea, vĕ spun drept,
că-'mi păsă mult:
„Nu vĕ lăudați sciința; asta nu pot s'o ascult!
„Nu acela-'i om cu minte, care tot mereu vorbesce
„Despre 'nțelepciunea-'i multă, nu acel ce se fălesce,
„Că de rost scie pe Plato, nu acela e mintos —
„Ci acel ce cu-umilință tace, ține capul mai în jos!
„Cest din urmă-'i om cu minte, cel dintâiu o tidvă seacă:
„Spicul gol de grâu se 'nalță, cel plin însĕ 'n veci se pleacă!
„În urmă sĕ sciți și-aceea, că sûnt mulți dintre plugari,
„Ageri, cumpeniți la fire ca ori-care cărturari,—
„Nu filosofia-'l face pe om înțelept sub soare
„Ci mintea cea sănĕtoasă, câștigată cu sudoare,
„De-aceea nici când plugarul nu-'l luați în rîs de sus:
„În oala acoperită nu scie nimeni ce-'i pus!"
Cluj. C. Boșcu.

„Nu vă lăudați știința, asta nu pot s-o ascult!
Nu acela-i om cu minte, care tot mereu vorbește
Despre-nțelepciunea-i multă, nu acel ce se fălește,
Că de rost știe pe Plato, nu acela e mintos —
Ci acel ce cu-umilință tace, ține capul mai în jos!
Cest din urmă-i om cu minte, cel dintâi o tidvă seacă:
Spicul gol de grâu se-nalță, cel plin însă-n veci se pleacă!
În urmă să sciți și-aceea, că sânt mulți dintre plugari
Ageri, cumpeniți la fire ca oricare cărturari,—
Nu filosofia-l face pe om înțelept sub soare
Ci mintea cea sănătoasă, câștigată cu sudoare.
De-aceea nicicând plugarul nu-l luați în râs de sus:
În oala acoperită nu știe nimeni ce-i pus!"



ORIGINILE INTERVENȚIONISMULUI JUNIMIST: PETRE P. CARP DESPRE STAT ȘI PROPRIETATE (1874)

Simion-Alexandru GAVRIȘ

În numărul trecut al *Convorbirilor literare*, am publicat un articol privind dezbaterea parlamentară din 1874 asupra unui proiect de cod silvic (substanțial modificat de Camera Deputaților și abandonat, în cele din urmă, de guvernul conservator aflat atunci la putere). Reproduc mai jos cel mai interesant discurs pronunțat cu acel prilej, aparținându-i deputatului junimist Petre P. Carp. El merită atenția publică nu doar prin verva oratorică binecunoscută a (pe atunci) tânărului om politic, ori prin faptul că în cuprinsul său a fost expus și susținut cel mai important amendament inițiat, în Cameră, în sensul limitării drepturilor proprietarilor particulari asupra pădurilor. Discursul lui Carp este, astfel, după știința mea, prima sa pledoarie semificativă pentru intervenția statului în viața economică – mai târziu obiectul unui vast program, enunțat și pus, parțial, în practică de boierul de la Țibănești, în calitate de membru al Parlamentului și, apoi, de ministru[1].

În una din ședințele trecute, vă aduceți aminte, d-lor deputați, că s-a angajat o discuțiune în privința pădurilor particulare. D. Ventura[2] cerea ca pădurile particulare să se supună cu totul regimului acestei legi. Eu, fără a merge așa de departe ca d-sa, am admis că, în interesul conservării pădurilor, trebuie să luăm oarecari măsuri ca să putem pune stavilă stârpirii pădurilor din partea particularilor, și aceasta bazat pe experiența cum se exploatează astăzi pădurile de particulari, care, dacă se va continua, are să aducă distrugerea completă a pădurilor particulare. Deci, din capul locului, la acest titlu, voi aduce un amendament pentru modificarea titlului chiar, și voi intercalarea în titlu a cuvântului de „conservare".

Acum iată ce zice amendamentul:

Secțiunea I

Despre exploatarea pădurilor particulare

Art. 135. Nici un particular nu poate opera tăieri în pădurile sale decât:

Pentru pădurile populate cu esențe rășinoase (brad, molid etc.) în tot cursul anului.

Pentru pădurile de esențe foioase numai de la 1 februarie până la 1 aprilie.

Art. 136. Nici un proprietar de pădure nu poate exploata pădurea sa decât treptat, supuindu-se la o revoluție minimă de 30 ani pentru pădurile de esență foioasă, și de 80 ani pentru cele de esențe rășinoase (brad, molid etc.).

Pădurile de esențe albe (salcie, plopi etc.) nu sunt supuse la aceste restricțiuni.

Eu, punând 30 de ani, am pus un minimum, pentru că, spre a avea o bună pădure de exploatat, trebuie neapărat acest timp; unui stejar, ca să se formeze, îi trebuie 80 de ani; numai plopii și ceilalți arbori albi se pot dezvolta în mai puțin timp.

D.St. Cesianu: Cerul se dezvoltă în 20 de ani.

D.P. Carp: Cer, cum vedeți, ca proprietarii să nu poată exploata pădurile fără un plan, pentru că, dacă nu veți exige de la proprietari să aibă un plan pentru exploatare, nu vom putea constata dacă s-a observat împlinirea periodului de 30, 20 sau 10 ani, cum veți voi a hotărî. Când va fi un plan regulat făcut, atunci parchetarea pădurii se va cunoaște cu ușurință.

Acum, cât pentru sancțiune, d-voastră veți face ca ea să se dea de către cine veți crede mai bine. Nu voiți ca ea să fie dată de prefecți? Faceți ca să o dea administrațiunea domeniilor...

D.Gr. Sturdza[3]: Se vede că d-ta ai trebuință de epitrop în îngrijirea pădurii d-tale.

D.P. Carp: Dacă fiecare om ar înțelege binele și ar face numai bine, atunci lumea nu ar mai avea trebuință de legi. Poate că va veni o vreme unde vom fi cu toții (...) ca d. Sturdza; până atunci însă să permită d-sa ca legea să ne apere de multe ori în contra noastră înșine.

Continui cu citirea amendamentelor mele:

Art. 137. Proprietarii de păduri nu pot începe nici o exploatare în pădurile lor până ce mai întâi nu vor prezinta prefectului districtului planul topografic și amenajamentul pădurii ce voiesc a pune în exploatare.

Prefectul, observând aceste și luând avizul silvicultorului statului din circumscripțiunea respectivă, le încuviințează în termen de două luni de la depunere, sau le refuză, în caz de a se constata că lucrările făcute nu sunt exacte.

Acest refuz se notifică de prefect proprietarului, care poate face recurs la administrațiunea domeniilor și pădurilor statului[4]. Aceasta decide definitiv.

Art. 138. În caz de contravențiune la dispozițiunile articolului precedent, autoritățile pot opri exploatarea pădurii, iară antreprenorul nu poate ridica nici o contestațiune.

Proprietarii pot exploata pădurile lor și prin extracțiune de arbori ajunși la maturitatea lor, supunându-se însă la formalitățile și penalitățile prescrise mai sus.

(...)

Art. 140. Subprefecții, agenții silvici și primarii sunt în drept a constata prin procese-verbale abaterile de la prescripțiunile de mai sus, a opri executarea lor și a denunța faptul prefectului.

(...)

După intervențiile lui Gheorghe Vernescu, George Brătianu și V. Pleșoianu, critice față de propunerea lui Carp (ultimul deputat amintit cerând chiar suprimarea totală a titlului referitor la pădurile aflate în proprietate privată), și în urma discursului prudent al ministrului de Finanțe, Petre Mavrogeni, junimistul a intervenit, din nou, pentru a-și apăra amendamentul.

D.P. Carp: Voi răspunde mai întâi câteva cuvinte onor. d. Vernescu. D-sa a combătut amendamentele mele din două puncturi de vedere: dintr-o privire regulamentară și dintr-o altă privire, căreia nu-i pot da o denumire oarecare, căci a pus înainte dificultatea lucrului. În privința chestiunii regulamentare, d-sa a zis că eu nu eram, după regulament, în drept de a introduce în dispozițiunile unei legi principii pe cari nici comisiunea, nici legiuitorul care a prezentat legea nu le-au avut în vedere. Admit principiul acesta pentru un moment, însă, în cazul de față, el nu se aplică cum o zice onor. d. Vernescu; comisiunea d-voastră s-a ocupat cu principiile puse înainte de mine, și aceasta a făcut-o și guvernul. D-lor, amendamentele mele nu sunt decât conform cu principiul că pentru un interes general putem aduce oricari restricțiuni dreptului absolut al proprietății, și comisiunea d-voastră s-a ocupat de acest principiu, căci iată ce zice în raportul său:

„Aceasta n-a putut dispensa însă pe comisiune de a recunoaște că considerațiuni de un ordin superior erau în drept a exige luarea de precauțiuni de un interes general", etc.

Prin urmare, nu am introdus înaintea dv. un ce cu care comisiunea nu se ocupase.

Al doilea argument a fost că, atunci când ne atingem de proprietate, trebuie să ne gândim bine; dară aceasta este un temei ca să nu dezbatem chestiunea? Apoi atunci revenim la vechea zicere a monahilor din evul mediu: „Graecum est non legitur", adică îndată ce era grecește nu se mai citește; prin urmare, și după onor. d. Vernescu, îndată ce lucrul ar întâmpina o dificultate, atunci trebuie să ne oprim și să nu mai facem nimic, pentru că întâi trebuie să ne gândim.

Cum vedeți, d-lor, argumente de principii și de practică în contra amendamentelor propuse de

mine nu au fost puse înainte de d. Vernescu. D-sa a pus numai o chestiune prealabilă, zicînd că nu este conform cu regulamentul și chestiunea este grea. Când d-sa va intra în cercetarea acestei chestiuni, atunci se înțelege că-i voi răspunde.

Acum trec mai departe și vin la d. Brătianu. D-sa zice că ar fi cu noi, dacă i s-ar putea proba că este un interes general și că conservarea pădurilor este necesară pentru influențe climatice. În această privință, ne-a spus că d-lui posedă știința și că noi nu o avem și că, dacă am avea-o, am fi de părerea d-sale. Nu am nimic de zis la aceasta, căci fiecare are dreptul de a se crede mai presus de toți (*ilaritate*). D-sa se înșeală însă când presupune că teoria d-sale nu ne este cunoscută. Știam cu toții că, în timpul din urmă, s-au aplicat datele ce avem asupra lui *Gulf Stream* și asupra vânturilor și s-a creat teoria turbilioanelor. Nici unui om de știință nu-i va veni însă în minte să pretindă că numai prin acele turbilioane generale pot naște ploi.

Nimic nu este mai mult supus la excepțiuni decât fenomenele meteorologice, și o singură ploaie, provenită din cauza pădurilor, este în stare a scăpa o recoltă întreagă. D. Brătianu este ca medicul lui Molière, care nu permite să trăim în contra științei lui, și care declara că mai bine să moară pacientul, decât să nu se conformeze ordonanței medicale (*ilaritate*). De aceea, să nu ni se pună înainte teorii de asemenea natură, și pe care experiența fiecărui țăran le contrazice. Mergeți la țară și întrebați care este deosebirea între ogoarele de câmp și cele de pădure și veți găsi adevărul și fără a citi pe d. Vaillant. Asemenea să nu se ceară de la noi a ne pleca înaintea unei științe pe care și cel mai neînvățat o posedă. N-avem decât să citim *La revue des deux mondes*, unde investigațiunile științei moderne se pun la dispoziținea celor profani, și vom fi mai mult decât la înălțimea d-lui Brătianu.

Acum, ni s-a pus înainte că proprietarul cunoaște mai bine interesul său, și că să-i lăsăm toată libertatea, pentru că el, ca un bun *pater familias*, are să administreze mai bine averea sa. Din nenorocire însă, experiența ne-a dovedit că mulți din proprietarii de la noi nu sunt buni *pater familias* și că-și distrug de multe ori averea lor. Văzând aceasta, statul, societatea se întreabă: în asemenea caz, nu este de datoria legiuitorului de a pune restricțiuni, dacă nu în total, cel puțin a lua niște măsuri pentru a împiedica răul până la un punct oarecare? Și aci, oricare juristconsult nu mă va putea contrazice că statul nu trebuie să intervină. Prin urmare, trebuie să cercetăm până unde intervențiunea guvernului poate merge.

De exemplu, în Italia, este oprit de a se exporta tablouri din școalele cele mari, și aceasta o spun numai ca să vă dau un exemplu până unde guvernul poate merge. Prin urmare, nu avem a cerceta decât dacă influența guvernului este necesară, și la noi găsim că este. A doua chestiune este: dacă proprietarii la noi au știut să-și exercite drepturile lor de proprietate, în conformitate cu interesele lor și cu interesul general; și, la această chestiune, fiecare din noi va trebui să declare că nu. Așadar, să nu vă lăsați a vă amăgi de pretinsa apărare a proprietății. Și eu sunt proprietar și conservator; și, când știu că măsura pe care o iau apără și proprietatea, și interesul țării întregi, atunci înțelegeți că nu mă pot opri dinaintea interesului cutărui sau cutărui particular, și că protestez cu toată energia în contra unor teorii ce nu fac decât a pune o firmă bună la serviciul unei cauze rele.

(*Monitorul Oficial al României*, 268, 8/20 decembrie 1874, ședința Adunării Deputaților din 30 noiembrie/12 decembrie 1874, p. 1500-1501)

Note:

1. Simion-Alexandru Gavriș, *Un boier populist: Petre P. Carp (1837-1919)*, în *Conservatorism, regionalism moldovenesc și alte mofturi de secol XIX*, Iași, 2025, p. 183-189

2. Grigore Ventura, deputat conservator.

3. Colonelul Grigore Sturdza, deputat ieșean conservator.

4. Instituție înființată în 1872, aflată în subordinea Ministerului de Finanțe, însărcinată cu gestionarea proprietăților publice.



REGELE MIHAI. JURNAL BIOGRAFIC (1940-1947) (VIII)

Traian D. LAZĂR

Luni, 20 ian. 1941. Mase mari de legionari protestează împotriva înlocuirii ministrului de interne legionar, gen. Petrovicescu, cu gen. Dumitru Popescu, defilând prin faţa Palatului regal şi Preşedinţiei Consiliului de miniştri, lansând manifeste contra lui Rioşanu şi Eug. Cristescu (începând cu ora 21). (JA, vol. I, p. 137)

Marţi, 21 ian. 1941. Primul act al rebeliunii legionare: legionarii nu vor să predea localul Prefecturii Poliţiei Capitalei noului prefect numit de gen. Antonescu. Incidentul a fost aplanat. Se declanşează rebeliunea în cazarma gardienilor publici, luată sub control de legionarii, care se înarmează şi trag în Preşedinţia Consiliului de miniştri. Legionarii ocupă şi se baricadează şi în alte locuri din Bucureşti. La căderea serii ei stăpâneau Capitala cu excepţia Preşedinţiei Consiliului de miniştri, cazărmilor, Poştei, Telefoanelor, Gării şi altor instituţii de stat unde se aflau gărzi militare. Postul de radio era în mâna lor, deşi erau blocaţi în interior de garda militară; gen. Antonescu nu poate transmite, prin radio, două mesaje către ţară. Pe 22 ianuarie se duc tratative între legionarii reprezentaţi de delegaţi şi de senatul legionar şi gen. Antonescu. Gen. Antonescu convingându-se că delegaţii legionari nu vor de fapt să ajungă la o înţelegere, ordonă reprimarea rapidă a rebeliunii. Au fost atacate şi ocupate, pe rând, cazarma gardienilor publici şi sediul legionar central din str. Roma. În cursul nopţii 22-23 ian. sunt primite la gen. Antonescu două delegaţii ale Senatului legionar şi sunt respinse atacurile legionarilor asupra Palatului telefoanelor şi Preşedinţiei Consiliului de Miniştri. În dimineaţa de 23 ian. a fost primit la gen. Antonescu, ministrul Neubacher şi Iasinschi care îi prezintă ordinul lui H. Sima către legionari pentru a preda armele şi îi cer ca legionarii care predau armele să fie lăsaţi liberi. În cursul zilei au continuat acţiunile armatei contra rebelilor din Capitală. Au fost lichidate şi rezistenţele legionare din Câmpulung Moldovenesc, Suceava, Iaşi, Câmpulung Muscel, Reşiţa, Oraviţa. (JA, vol. I, pp.380-388)

Registrul Palatului regal consemnează la data de 23 ianuarie 1941: „M.S. Regele a plecat cu automobilul spre București, dar s-a înapoiat de la Câmpina, din sfatul d-lui general Antonescu. M.S. Regina a rămas la Sinaia” (ANIC, fond Casa Regală, Mihai, dosar 10/1940, vol I, f.18). Asupra acestei acțiuni a regelui, numeroase surse au adus detalii și au formulat interpretări. G. Magherescu, ofițer aflat atunci în cabinetul lui Antonescu, scrie că instigatorul acțiunii regelui a fost Mircea Tomescu, fost profesor și director al Școlii palatine, „cunoscut simpatizant legionar”. Regele plecase spre București însoțit de Mircea Tomescu și de un emisar trimis de Horia Sima. În momentul când automobilul regal a intrat în Posada, postul de jandarmi de pe șoseaua Sinaia – Ploiești l-a semnalat superiorilor, știrea ajungând până la Antonescu. Generalul Antonescu „a ordonat Legiunii de jandarmi Prahova să oprească mașina și să-l roage pe Rege să se întoarcă la Sinaia; să nu mai iasă până nu-i comunic eu. Capitala e nesigură pentru el”. Tomescu și-a continuat drumul spre București, a ajuns la Antonescu și a încercat să argumenteze necesitatea venirii regelui în capitală. Magherescu presupune că regele venea la București să-i ajute pe legionari „să devină monarh legionar consacrat și să asigure cu Domnia sa, totodată, și domnia legionarilor”. Memoria îl înșeală și situează acțiunea regelui în ziua de 21 ianuarie, ori registrul Palatului o consemnează la 23 ianuarie (G. Magherescu, *Adevărul despre Mareșalul Antonescu*, Editura Păunescu, București, 1991, vol I, pp.401-408).

Sâmbătă, 25 ian. 1941. Prin Înaltele decrete regale nr. 146 şi 147, regele acordă cuvenitul exequatur d-lui Mihail Schnell viceconsul onorariu al Spaniei la Brăila, având circumscripţia consulară în oraşul şi judeţul Brăila, respectiv d-lui Ricardo Spangenberg Segur consul auxiliar al Argentinei la București având

circumscripţie consulară tot cuprinsul ţării (Monitorul oficial, partea I-a, nr. 27/1 febr. 1941, p. 2).

Luni, 27 ian. 1941. Decretul regal nr. 156 conferă post mortem ordinul Steaua României cu spade în gradul de cavaler şi panglică de Virtutea militară medicului cpt. Ionescu Marin pentru vitejia şi devotamentul de care a dat dovadă în timpul rebeliunii din 21, 22, 23 ianuarie 1941, jertfindu-şi viaţa pentru ţară şi rege. Cu aceeaşi motivaţie se conferă post mortem medalia Virtutea militară de război cls. a II-a unui număr de 4 soldaţi, 2 fruntaşi, 1 caporal şi 3 sergenţi, 1 sergent major şi 1 plutonier t.r. (MO, nr. 32/7 febr. 1941, p. 2).

Decretul 156 bis conferă Virtutea militară de pace cls. I-a lt. Sârbu Stan pentru curajul şi spiritul de sacrificiu de care a dat dovadă respingând atacurile date de ruşi cu forţe superioare asupra pichetului Ţigănaşi şi Ocruh în ziua de 11 august 1940. Pentru aceeaşi faptă se conferă medalia Virtutea militară de pace cls. a II-a unui nr. de 3 soldaţi, 1 fruntaş, 1 caporal şi 1 sergent.

În piaţa Victoriei se desfăşoară ceremonia funebră pentru cei 17 (în decretul de mai sus sunt 13, n.n.) ostaşi căzuţi la datorie în timpul rebeliunii legionare. Regele a depus o coroană de flori naturale. Regele, prin gen. Iacobici, a decorat post-mortem pe ostaşii respectivi cu Virtutea militară. La ceremonie a asistat col. Al. Pastia, reprezentantul regelui. (JA, vol. I, p. 142).

Decretul regal nr. 159 bis acordă dreptul de a purta Crucea Trecerea Dunării cu bareta Tradiţie unui număr de doi ofiţeri descendenţi ai unor ofiţeri ce primiseră aceeaşi decoraţie în războiul din 1877-1878. De asemenea se acorda dreptul de a purta *Crucea comemorativă* a războiului din 1916-1918 cu bareta Tradiţie, pentru trei ofiţeri descendenţi ai unor ofiţeri ce primiseră decoraţia respectivă în războiul menţionat (MO nr. 35/11 febr. 1941, p. 2).

DR 160 bis conferă post mortem medalia Virtutea Militară de pace cls. a II-a unui sergent „pentru curajul dovedit şi abnegaţia de care a dat dovadă în ziua de 26 octombrie 1940, cu ocazia atacului dat de grănicerii bulgari în Ostrovul Nebuna, „murind la datorie." Se acorda medalia Virtutea Militară de pace cls. a II-a unui caporal şi unui soldat care deşi grav răniţi au continuat lupta determinându-i pe atacatori să părăsească ostrovul românesc în incidentul de frontieră menţionat (MO nr. 35/11 febr. 1941, p. 2).

Marţi, 28 ian. 1941. Aflaţi la Sinaia, regele şi regina mamă se interesează telefonic de sănătatea gen. Antonescu (ora 17) (JA, vol. I, p. 143). (Acesta era răcit şi nu ieşise din casă de la 25 ian, n.n.) Regele telegrafiază lui Antonescu felicitându-l cu prilejul formării noului guvern (pe 27 ianuarie). „Ați binemeritat de la Patrie, redându-i ordinea și liniștea. Odată cu formarea Guvernului, vă exprim întreaga mea admirație și încredere" (ANIC, fond PCM, CM, dosar 461/1941, f. 2).

Sâmbătă, 1 februarie 1941. Mareşalul Palatului are oră de lucru cu gen. Antonescu (ora 10,50 – 11,05) (JA, vol. I, p. 145).

Duminică, 2 febr. 1941. Regele şi regina mamă descind în gara Băneasa venind de la Sinaia (ora 12,45). Sunt întâmpinaţi pe peronul gării de gen. Antonescu şi de alte oficialităţi (JA, vol. I, p. 146). Regele venea la Bucureşti pentru a primi scrisorile de acreditare ale ambasadorului Germaniei.

Luni, 3 febr. 1941. Un comunicat al Casei Regale anunţă că luni 3 febr. 1941, ora 12,45 a fost primit în audienţă la Palatul regal, cu ceremonialul obişnuit ES baronul Manfred von Killinger, trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar al Germaniei la Bucureşti. Killinger a remis regelui, în prezenţa Conducătorului statului, Preşedinte al consiliului de miniştri şi ad interim la Ministerul de externe, scrisorile sale de acreditare şi scrisorile de rechemare a predecesorului său, ES dr. Wilhelm Fabricius. După terminarea audienţei oficiale Killinger a fost condus la locuinţa sa cu acelaşi ceremonial ca la sosire (MO nr. 29/4 febr.1941, p. 2).

Ministrul Germaniei la Bucureşti, M. von Killinger a prezentat regelui scrisorile de acreditare, în sala tronului (ora 12,45-13). Apoi regele şi regina mamă s-au întreţinut cu gen. Antonescu (şi probabil cu Killinger, n.n.), înainte de dejun (orele 13-13,30). Între orele 13,30 şi 15, la Palatul regal s-a desfăşurat dejunul la care au participat regele, regina mamă, gen. Antonescu, ministrul Killinger şi 4 persoane din personalul Casei regale. La ora 17, regele şi regina mamă au plecat la Sinaia, salutaţi în gara Băneasa, de gen. Antonescu (JA, vol. I, p. 147).

Prin ÎDR nr. 187 regele a acordat exequatur d-lui J. Webb Benton consul al SUA la Buc. având circumscripţie consulară toată ţara. (MO nr. 32/7 febr. 1941, p.2)

Miercuri 5 febr. 1941. Decretul lege nr. 236 pentru reprimarea faptelor ce pun în primejdie existenţa şi interesele statului, prevedea la art.2: „Se pedepsesc cu moartea următoarele infracţiuni prevăzute în codul penal: atentatele contra persoanei Regelui şi a Familiei regale (art. 204)." (JA, vol. I, p. 151)

Sâmbătă, 8 febr. 1941. Mareşalul Palatului are oră de lucru la gen. Antonescu (ora 9,30-10). (JA, vol. I, p. 152).

Luni, 10 febr. 1941. Gen. Antonescu este avansat

la gradul de general de armată (ora 19,50) (JA, vol. I, p. 152).

Marţi, 11 febr. 1941. Un comunicat al Casei regale anunţă că regele a primit o scrisoare din partea ES d-lui Rafael A. Calderon Guardia prin care notifica alegerea sa ca preşedinte al Republicii Costa Rica. Comunicatul informa că regele a primit o scrisoare din partea ES d-lui Carlos A. Aroyo prin care îi notifica alegerea sa ca preşedinte al republicii Ecuador (MO nr. 35/11 febr. 1941, p. 2).

Miercuri, 12 febr. 1941. Decretul regal 298, dat la Sinaia. Dezertorii şi nesupuşii la încorporare, care se aflau în această situaţie la data de 25 oct. 1940 şi care nu sunt arestaţi ori nu s-au prezentat la corpurile şi serviciile lor trebuie să se prezinte până la data de 15 febr. 1941 ca să poată beneficia de amnistia acordată prin decretul regal nr. 3351 din 3 oct. 1940 (MO nr. 37/13 febr. 1941, p. 2).

Decretul regal nr. 301 dat la Sinaia, numeşte pe ministrul secretar de stat Mihai Antonescu, pe subsecretarul de stat la departamentul Economiei Naţionale Vasile Dimitriuc şi pe fostul subsecretar de stat la Ministerul de Interne Alex. Rioşeanu, membri ai Ordinului „Steaua României" în gradele Clasa I-a, Mare ofiţer şi, respectiv, Mare ofiţer. Decretul regal 302 dat la Bucureşti numeşte pe subsecretarii de stat la Ministerul Apărării Naţionale gen. Dobre, gen. C. Pantazi, comandor Gh. Jienescu şi pe fostul subsecretar de stat la Ministerul Apărării Naţionale contra amiralul Gh. Em. Koslinsky membri ai Ordinului „Steaua României" în grad de Mare ofiţer. Decretul regal 303 dat la Sinaia numeşte pe fostul ministru de Finanţe George Cretzianu şi pe fostul ministru al Agriculturii şi Domeniilor Nicolae Mareş membri ai Ordinului „Coroana României" în grad de Mare Cruce. Decretul regal nr. 305 dat la Sinaia numeşte pe ministrul Coordonării şi Statului Major Economic lt. col. Nicolae Dragomir membru al Ordinului „Coroana României" în grad de Mare Cruce (MO nr. 44/21 febr. 1941, p. 2).

Vineri, 14 febr. 1941. Decretul regal nr. 314 abrogă dispoziţiile ÎDR nr. 3151 din 14 sept. 1940. Raportul semnat de preşedintele Consiliului de miniştri pentru susţinerea decretului îl motivează astfel: frământările interne grave şi situaţia internaţională cer românilor să renunţe la orice acţiune care ar putea să-i despartă; suferinţele patriei poruncesc unirea cugetelor şi puterilor. În această situaţie, scrie I. Antonescu, am socotit necesar că „orice acţiune politică trebuie oprită, interesul naţional al apărării drepturilor Patriei trecând înaintea tuturor scopurilor oricât de înalte." Măsura era luată „până când împrejurările ne vor îngădui să reluăm organizarea noastră politică pe baze temeinice şi constructive" (MO nr. 39/15 febr. 1941, p. 2). Decretul regal nr. 310 graţiază 3 deţinuţi condamnaţi în 1939 la 3 respectiv 7 ani, de restul pedepsei privative de libertate. DR 310 bis graţiază pe Ivan Penacoff, condamnat în 1921, de restul pedepsei privative de libertate (MO nr. 44/21 febr. 1941, p. 2).

Sâmbătă, 15 febr. 1941. A fost publicată o Înaltă deciziune prin care, în urma încetării din viaţă a gen. adj. E. Balif, în postul de Administrator al Domeniului Coroanei, devenit vacant, era numit gen. adj. Alexandru Manolescu începând de la 15 febr. 1941 (MO nr. 44/21 febr. 1941, p. 2).

Luni, 17 febr. 1941. Prin ÎDR nr. 334, regele a acordat exequatur ES baron Manfred von Killinger, trimis extraordinar şi ministru plenipotenţiar al Germaniei, numit consul general al Germaniei la Bucureşti având circumscripţia consulară pe întreg teritoriul României (MO nr. 44/21 febr. 1941, p. 2).

Marţi, 18 febr. 1941. Decretul regal 340 prevedea: „Stindardul Majestăţii Sale Regina mamă va fi format dintr-un pătrat, la fel cu cel al Stindardului Regal, fără Crucea «Mihai Viteazul» şi fără chenarul compus din triunghiuri albastru şi galbene". Decretul regal nr. 341 prevedea: „Înălţăm la gradul de general de armată, pe data de 5 februarie 1941 pe generalul de corp de armată Antonescu Ioan, Conducătorul Statului Român şi preşedintele Consiliului de Miniştri." Decretul regal nr. 343 prevedea: „Se acordă de Noi, dreptul de a purta Crucea Trecerea Dunării cu bareta Tradiţie generalului de armată Antonescu I. Ion, Conducătorul Statului Român şi preşedintele Consiliului de Miniştri, ca descendent fiu al căpitanului Antonescu Ion decorat cu această Cruce" (în războiul 1877-1878, n.n.) (MO nr. 42/19 febr. 1941, p. 2). DR 342 conferă medalia Virtutea Militară de pace cls. a II-a unui soldat „pentru devotamentul şi sacrificiul ce a arătat în noaptea de 11 februarie 1940 la paza graniţei de la Tarașova" (MO nr. 47/25 febr. 1941, p. 2).

Vineri 28 febr. 1941. Regele şi regina mamă asistă la cinema ARO la proiecţia filmului „Victoria în Vest" (de la orele 16). Erau prezenţi: gen. Antonescu şi soţia, ofiţeri germani şi români (JA, vol. I, p. 161).

DR 483 şi 484 acordă exequatur d-lor Andre W. Edson şi William E. Scotten numiţi consuli ai SUA la Bucureşti având circumscripţie consulară întreg teritoriul României (MO nr. 55/6 martie 1941, p. 2).

ESEU



DE TREI ORI *RIGOLETTO* LA MARSILIA

Dragoş COJOCARU

LORNIONUL GALACTIC

Opera din Marsilia, un edificiu impunător amplasat în apropierea faimosului port, a găzduit în luna iunie 2026 o serie de şase spectacole de *Rigoletto*, cu o distribuţie care mi-a impus, din capul locului, o deplasare în decursul căreia am ţinut să asist la trei reprezentaţii. Au fost ultimele trei şi, la fel ca pentru *Puritanii* de la Torino cu o lună în urmă, am regretat şi încă regret că nu le-am putut vedea pe toate cele oficiale, plus repetiţia generală. Însă pe cele nevăzute am avut totuşi bucuria să le ascult înregistrate. Montarea e una modernizată, însă la modul minimalist şi eficient, având meritul de a nu răstălmăci, nici în ansamblu, nici în detaliu, caracterele, intenţiile şi raporturile personajelor. Costumele sunt elegante, iar decorurile se rezumă la câteva elemente strict necesare, a căror sarcină simbolică înlesneşte captarea sensului principal al acţiunii, fără să împiedice şi fără să deruteze atenţia spectatorului. Mai mereu, în asemenea montări, atunci când Sparafucile o trimite pe Maddalena să îi aducă spada Ducelui adormit, aceasta revine cu un pistol; în prezenta producţie, însă, surioara proaspăt amorezată se deplasează doar circular, parcă nebăgând în seamă ordinul fratelui asasin. Singurul reproş în materie de eficienţă scenică vine din faptul că, în miezul marii scene a baritonului din Actul al doilea, Marullo e pus la vedere undeva în spate, sus, iar Rigoletto, care i se adresează implorator, e silit să întoarcă spatele către public pentru credibilitate dramatică. Această poziţionare are consecinţe de proiecţie vocală, iar interpretul se pomeneşte nevoit să se torsioneze pentru a echilibra neajunsul indus de regie. E păcat că această soluţie imperfectă de mizanscenă intervine tocmai în momentul de maxim dramatism al operei. Totuşi, până la finalul scenei, interpretul are timp, de care profită, să se repoziţioneze pentru a termina aria într-o postură ce îi asigură succesul în mod impresionant, aşa cum se cuvine. În fine, dincolo de premisa, păguboasă în sine, a modernizării, e o montare, în cele din urmă, acceptabilă, mai ales dacă ţinem seama de contextul mondial dezastruos al mizanscenelor oribile din marile teatre ale lumii, în frunte cu Covent Garden, Gran Teatre del Liceu, Opera de Stat din Viena şi, mai ales, Scala din Milano...

Din punct de vedere muzical, producţia a avut parte de o garnitură care a ridicat calitatea spectacolelor până la un nivel superlativ absolut, aşa cum merită imensa capodoperă verdiană, suscitând nu doar emoţiile intense pe care se presupune că ar trebui să le provoace, ci îndemnând, adesea, la reflecţii revelatoare cu privire la condiţia umană şi la existenţa pământească. Conducerea muzicală asigurată de experimentatul maestru Paolo Arrivabeni a îmbinat rigoarea matematică a partiturii cu o anumită flexibilitate, acordând, pe parcursul întregii serii, anumite concesii interpreţilor, atunci când aceştia le-au solicitat. În toate situaţiile, dirijatul a fost exemplar, la modul admirabil.

În fruntea distribuţiei, baritonul român Sebastian Cătană s-a prezentat dezavantajat de un accident survenit, pe o altă scenă, cu puţin timp în urmă, când, în urma unei căderi, genunchiul a avut de suferit grav, necesitând intervenţii chirurgicale repetate şi soldându-se cu un şchiopătat ce nu putea fi camuflat. Bravul interpret a transformat acest trist ghinion personal în materie de transfigurare artistică, mutând handicapul fizic al protagonistului: din cocoşat, Rigoletto a devenit şchiop, iar naturaleţea comportamentului patologic al personajului i-a potenţat în mare măsură credibilitatea dramatică. Sebastian Cătană are o mare experienţă de scenă, pornind de la rolurile mai mici cu care s-a călit la începuturile carierei în luxosul context al Operei Metropolitan din New York. Bunăoară, fiidcă tot suntem la *Rigoletto*, el a interpretat rolul Marullo

de peste 60 de ori pe marea scenă americană, având astfel prilejul să observe, de foarte aproape, la lucru mari baritoni precum Leo Nucci şi Juan Pons, colaborând cu artişti precum Anna Netrebko şi Rolando Villazón şi cântând sub bagheta unor genii dirijorale precum regretatul James Levine... Această experienţă, care, firește, e mult mai mare decât încape în puţinele rânduri ale unei cronici, a dat roadele scontate, aşezându-se pe o fire deschisă, curioasă şi inteligentă, a unui om cald şi simpatic, cum am avut onoarea să constatăm în savuroasele conversaţii pe care ni le-a dăruit după fiecare din cele trei spectacole la care am asistat. După ultima reprezentaţie, am avut plăcerea de a-i cunoaşte şi familia, pe care şi-a întemeiat-o în America, unde s-a stabilit, la Pittsburgh. După ce a trecut la rolurile mari, mai ales la cele verdiene, îl văzusem, în urmă cu două stagiuni, la Verona, în Amonasro din *Aida*, şi tot de la Arena din Verona avem înregistrarea video a unui spectacol, relativ recent, de *Nabucco*, unde baritonul român e protagonistul... Totuşi, aceste recomandări, deşi onorabile, nu garantau reuşita în încercarea încercărilor: rolul Rigoletto, care, vorba lui Piero Cappuccilli dintr-un interviu televizat, este „pentru bartitoni ceea ce este Otello pentru tenori", cu alte cuvinte, Everestul întregului repertoriu. Iar aici supriza a fost cea fericită: Sebastian Cătană a construit un personaj pe măsura creaţiei verdiene. Vocaliatea lirică a baritonului clujean, cu un timbru plăcut şi mângâietor, s-a încărcat de un puternic dramatism în toate momentele necesare, slujindu-se adesea de ştiinţa accentelor dramatice, pe care a drămuit-o cu mare pricepere, variind de la un spectacol la altul în funcţie nu doar de forma de moment, ci şi de evoluţia sufletească a personajului: întrucât potenţialul insuflat de Verdi partidei baritonului este una insondabilă, oferind mereu noi descoperiri ale adâncimii psihologice şi dramatice, aşa cum mereu mărturisesc marii interpreţi ai acestui rol. Acutele interpolate de tradiţie, la „*È follia*" şi „*All'onda*", au fost, şi ele, abordate în funcţie de sentimentul dramatic al momentului, în diferite combinaţii, de la o seară la alta. Iar momentele cele mai incandescente au fost cele din „*Sì, vendetta*", cu variaţiuni de accente dramatice în declamaţie şi în cânt, electrizând asistenţa fără greş, producând frisoane şi stârnind aplauze cu ovaţii la căderea cortinei. Iar performanţa baritonului nostru a fost cu atât mai impresionantă, cu cât nu şi-a forţat vocea nici o secundă, într-un rol de o dificultate vocală fără pereche. A fost, pentru noi, o mare bucurie şi o experienţă de neuitat acest nou contact, artistic şi uman, cu baritonul Sebastian Cătană.

În rolul Ducelui de Mantua, John Osborn a dat din nou măsura virtuţilor sale vocale şi actoriceşti care te lasă mască. Supra-acutele interpolate (Re bemol în finalul ultimei secţiuni a duetului cu soprana şi Re natural în finalul cabaletei „*Possente amor mi chiama*") nu au lipsit din aceste reprezentaţii, fiind executate cu panaşul caracteristic, dar calităţile interpretului se întind cu mult dincolo de aceste probe de atletism vocal. Sensibilitatea lirică şi ştiinţa frazării se îmbină cu o capacitate coloristică inegalabilă, tradusă întotdeauna în semnificaţie expresivă, cu echilibru intelectual, nelipsit de un simţ al umorului dezarmant, pe care omul John Osborn îl împrumută cu generozitate interpretului cu acelaşi nume, spre mare bucurie a publicului. Mişcarea scenică, gesturile, expresiile faciale simpatice, care nu se încheagă în caricaturi evidente, ci doar sugerează hilaritate subtilă, totul balansat între exerciţiu stabilit şi improvizaţie binevenită: iată câte ceva din arsenalul bogat al unui mare artist, aflat în mare formă pe tot parcursul sejurului de la Marsilia. Caricatura, în care e de asemenea un maestru, a păstrat-o pentru momentele amicale de după spectacole. Astfel, am avut cinstea nemeritată de a ïnterpreta, pe stradă, împreună cu marele tenor al lumii, scena de dialog dintre Duce şi Borsa din începutul operei, după matineul din 14 iunie (şi o îngheţată la Amoroso, în port) şi, mai ales, după ultimul spectacol, cvartetul faimos, unde fiecare şi-a asumat câte două personaje (el, Ducele şi Gilda; eu, Maddalena şi Rigoletto), dar nu am apucat să îl terminăm, nu doar din cauza râsului care ne-a copleşit, ci şi pentru că era de fapt imposibil ceea ce, cu temeritate, începusem a clădi. Iar John Osborn este cel mai bun tenor al lumii. De exemplu, nimeni nu a cântat vreodată aria „*La donna è mobile*" mai frumos şi mai expresiv decât el...

Ruth Iniesta îi fusese parteneră în *Rigoletto* şi la Madrid, dar cei doi au cântat împreună în multe opere şi în multe alte teatre. Simbioza scenică este perfectă, iar soprana spaniolă vehiculează, la feminin, cam aceleaşi calitaţî artistice pe care tenorul le desfăşoară la masculin. Timbrul vocal nu posedă virtuţile coloristice ieşite din comun ale tenorului, dar instrumentul e folosit cu maximă siguranţă şi eficienţă. Soprana spaniolă e, ca să zic aşa, o subretă înnăscută, iar, în această privinţă, montarea modernă o avantajează, oferindu-i mai multe ocazii de a-şi scoate la bătaie bogatele resurse de simpatie pe care contează şi în afara teatru-

lui. Pe scenă, dezinvoltura ei este absolută, iar asimilarea personajului e totală, permiţându-i, ca şi în cazul băieţilor, să varieze nuanţe interpretative numeroase, atât de importante atunci când nu trebuie să te mulţumeşti, ca spectator, cu o singură reprezentaţie dintr-o asemenea serie.

Basul Patrick Bolleire are cam doi metri înălţime şi o întindere vocală impresionantă, care îi permite să cânte prelungit Fa-ul de jos din finalul duetului dintre Sparafucile, personajul pe care îl interpretează cu demnitatea „omului cu spadă" burgund. Timbrul vocal e mai degrabă al unui bariton, ceea ce îl diferenţiază frapant de mulţi alţi interpreţi ai rolului. Prezenţa scenică e impozantă şi, când e nevoie, ameninţătoare. În rolul frumoasei Maddalena, am avut bucuria unei noi suprize cât se poate de plăcute, o surpriză oferită de mezzo-soprana Deniz Uzun, născută şi crescută în Germania, din părinţi turci. Deniz e frumoasă şi suplă, iar jocul scenic e, puţin spus, cuceritor. Vocea e amplă, puternică şi omogenă. Se aude bine în ansambluri, iar interpretarea vădeşte stăpânirea deplină a personajului. După matineul din 14 iunie, într-o foarte plăcută conversaţie, i-am spus că e cea mai bună Maddalena pe care am văzut-o în teatru, iar ea mi-a mulţumit luând-o ca un simplu compliment. Când după ceva momente, o doamnă mai în vârstă a intervenit şi ea, spunându-i că e cea mai bună Maddalena pe care a văzut-o pe viu, mi-a întors o privire de surprindere, parcă voind să sugereze: „Astăzi toată lumea e pornită să exagereze". Am asigurat-o că nu exageram, aşa cum îl asigur şi pe iubitul cetitor... Pe Maddalena interpretată de Deniz Uzun nu o voi uita niciodată, şi nu mă refer doar la scena când, tot la matineul din 14 iunie, încerca să se cocoaţe pe John Oborn, în acel moment întins pe spate, întrucât ea îl îmbrâncise provocator, conform mizanscenei. Acuzând o durere de şale de moment, tenorul căuta să se ferească răsucindu-se pe o parte şi ghemuindu-se către poziţia fetală, cu faţa spre public. Iar mezzo-soprana încerca totuşi să îl încolăcească, din partea cealaltă, măcar cu un picior, pentru a respecta, măcar în parte, tot convenţia mizanscenei... Dar câte n-ar mai fi de povestit?

Trei *Rigoletto* de vis şi de neuitat, la Marsilia, în luna iunie a anului 2026...

Rigoletto. Opéra de Marseille. 12, 14 & 16 Iunie 2026. Rigoletto: Sebastian Cătană; Duca di Mantova: John Osborn; Gilda: Ruth Iniesta; Sparafucile: Patrick Bolleire; Maddalena: Deniz Uzun; Monterone: Maurel Endong; Marullo: Gilen Goicoechea; Borsa: Alfred Bironien; Conte di Ceprano: Jean-Marie Delpas; Contessa di Ceprano; Laurence Janot; Giovanna: Marie Lenormand; Un paggio della Duchessa: Ana Escudero; Un usciere di Corte: Norbert Dol. Orchestra şi Corul Operei din Marsilia. Dirijor: Paolo Arrivabeni. [Regie: Charles Roubaud. Scenografie: Emmanuelle Favre. Costume: Katia Duflot. Lumini: Jacques Rouveyrollis].





MACH DESPRE COMPONENTA INTELECTUALĂ A ȘTIINȚEI (I)

Dan TOMULEȚ

Acum că am văzut ce presupune conceptualizarea ştiinţifică, în viziunea lui Ernst Mach, şi alte câteva lucruri care se pot spune despre viziunea lui legată de aceste lucruri, se cuvine să ne îndreptăm atenţia către o altă temă înrudită pe care Mach o tratează, şi anume, statutul general al elementului intelectual în ştiinţă. După cum bine se ştie, Ernst Mach este autorul tezei conform căreia teoria ştiinţifică are – predominant, dacă nu în mod exclusiv (e dificil de aflat) – o funcţie instrumentală şi de rezumare economică a informaţiei. Deşi Mach a descoperit acest lucru pornind de la practica sa pedagogică, pentru fundamentarea teoretică a principiului economiei de gândire el se va folosi de felul în care gândeşte natura conceptualităţii ştiinţifice în general. Cu alte cuvinte, deoarece conceptele ştiinţei au natura pe care am văzut-o deja, teoria explicativă nu poate avea, în esenţă, decât funcţii instrumentale, respectiv, de economisire a gândirii, şi anumite funcţii euristice. Ceea ce intenţionăm să studiem în continuare, aşadar, este modul în care Mach ajunge la teza instrumentalistă a economiei de gândire, pornind de la problemele ridicate de conceptualizarea ştiinţifică, urmând ca ulterior să discutăm, oarecum separat, şi despre principiul economiei de gândire ca atare.

Astfel, după cum am constatat deja, Mach a fost constrâns să recunoască, în pofida senzorialismului său, faptul că, în procesul de constituire a ştiinţei, elementul intelectual nu este nici dispensabil şi nici complet derivabil din aspectele senzoriale ale ştiinţei.[1] Experimentul şi observaţia nu fac decât să confirme, să modifice sau să răstoarne ipotezele noastre; şi îndeplinesc aceste funcţii în maniere mai puţin precise decât se crede în general. Chiar relaţia dintre conceptele metrice şi senzaţii este mai puţin directă decât se asumă, întrucât relaţia respectivă e condiţionată de o conceptualizare iniţială a senzaţiei. Date fiind complexităţile legate de empiricitatea ştiinţei, aşadar, Mach nu doreşte să construiască o perspectivă completă asupra teoriei ştiinţifice, ci se mulţumeşte să studieze doar anumite aspecte ale problemei, cum ar fi: natura fenomenelor individuale, nevoia adaptării ideilor la fapte şi a ideilor la alte idei, economia de gândire, ca esenţă a teoriei ştiinţifice, importanţa experimentului mental şi tema continuităţii gândirii ştiinţifice, adică a constituirii tradiţiei sale explicative.[2]

Adecvarea gândirii ştiinţifice la realitate se face, după cum am văzut, prin intermediul conceptelor metrice, întemeiate pe percepţiile ordinale, deşi conceptualizarea fundamentală a factualităţii fizice nu se poate dispensa nici de conceptele substanţiale sau neordinale, a căror relaţie cu senzorialitatea este nemăsurabilă. De asemenea, bazate sau nu pe măsurare, aceste concepte nu sunt străine de convenţionalitate, Mach însuşi recunoscând acest lucru atunci când declară că conceptele utilizate de fizician şi sistemele conceptuale construite de el sunt „într-o oarecare măsură convenţionale şi accidentale”[3]. În consecinţă, materialele supuse raţionării şi rezultatele obţinute astfel sunt cel puţin în parte determinate de factori istorici şi accidentali. E convenţional faptul că măsurăm căldura, mai degrabă decât recele. Electricitatea se poate măsura şi în termenii căldurii pe care o generează, iar faptul că gândim electricitatea în termenii folosiţi în prezent aparţine unor decizii convenţionale şi istorice.[4] Marii fizicieni au avut mereu în vedere forme alternative de exprimare şi interpretare, ceea ce înseamnă că haina discursivă pe care fizica o poartă în prezent nu este una integral necesară. Descrierile relevante nu sunt întotdeauna unice.

Există impresia că inducţia şi deducţia ţin şi ele de problematica ajustării gândirii la realitate, însă Mach contestă lucrul acesta. Factuale sunt observaţiile, nu concluziile inductive, care revin mai degrabă imaginaţiei. Datorită caracterului logic riscant al inducţiei, nici ea şi nici deducţia, care porneşte de la concluziile inducţiei, nu trebuie aşezate la baza cunoaşterii fizice. Ele nu generează cunoaştere, sarcina lor fiind doar aceea de a asigura caracterul necontradictoriu al formulărilor cunoaşterii. Sursa reală a cunoaşterii fizice este percepţia, ne spune Mach.

Nu trebuie totuşi să uităm că experienţele perceptive nu sunt niciodată simple, ci sunt în mod constant dependente de elemente contextuale şi de ipotezele referitoare la natura lor. Experienţa nu este o plecare cognitivă de la zero, motiv pentru care observatorul de tip cartezian, complet separat de realitatea obiectuală, nu este obligatoriu, în pofida autonomiei minţii ca mod de abordare a conţinuturilor. Nici obiectivismul extrem şi nici subiectivismul extrem nu funcţionează, şi aceasta pentru că actul cunoaşterii, deşi presupune existenţa relativ distinctă a subiectului şi obiectului, presupune şi o relaţie de coinerenţă între subiect şi obiect, o interdependenţă inexplicabilă altfel decât în termenii unui logos comun acestora, un logos în termenii căruia se poate înţelege că mintea şi experienţa se condiţionează reciproc şi se cultivă reciproc, generând împreună inteligibilitatea.

Importante pentru relaţia dintre gândire şi realitate sunt, apoi, şi legile naturii. În opinia lui Mach, dată fiind slăbiciunea întemeierii inductive şi lipsa necesităţii din relaţia cauzală, conceptul de lege naturală nu poate desemna decât asocierea repetată, oarecum sistematică, a fenomenelor.[5] Dar, pentru că legea are la bază un număr finit de manifestări, ea nu poate fi decât „un raport comprehensiv şi condensat, referitor la fapte”[6]. Mai mult, legea naturii conţine mai puţin decât cuprind faptele, întrucât nu reproduce faptele în totalitate, ci le reduce la cazuri tipice.[7] În consecinţă, legea nu este decât o descriere prescurtată[8] al cărei scop real este economia de gândire. Totuşi, o astfel de prezentare a legilor naturii nu pare să ţină seama de valoarea lor pentru experienţa viitoare, întrucât legea naturală se numeşte lege, nu simplă asociere, tocmai pentru că asumă o necesitate fără de care utilizarea ei în viitor nu se poate explica. Este adevărat că expectanţa unor evenimente viitoare nu se poate întemeia empiric, dar este la fel de adevărat că, fără aceste expectanţe, ştiinţa nu are nicio noimă practică şi nici chiar una explicativă.

La urma urmei, funcţia euristică a teoriei – şi cu atât mai puţin a ipotezelor – nu este integral subordonată principiului economiei de gândire. Ipotezele explicative şi cele factuale (aşa-numitele predicţii) nu sunt construite doar cu scop economic, ci sunt călăuzite de o anumită sesizare a filonului realităţii.

Ştiinţa există tocmai pentru că întemeiază acţiuni viitoare şi poate pretinde o explicaţie a fenomenelor doar în măsura în care legile ei dispun de o anumită necesitate. Din nefericire pentru logica ştiinţei însă, necesitatea dependenţelor naturale nu se poate demonstra empiric, aşa cum ne spune şi Mach, ceea ce face ca legea redusă la dimensiunea ei pur empirică să nu poată pretinde decât statutul unei descrieri, eventual economice, prescriptivitatea ei rămânând ipotetică. În pofida încrederii practice pe care o generează, necesitatea legilor naturii, din nou, nu se poate justifica decât filosofic, şi anume, prin intermediul postulării unui logos cel puţin parţial comun realităţii şi minţii, un logos pe care reuşita practică şi experienţa îl concretizează faptic. Explicaţia presupune şi ea cel puţin ideea unor dependenţe cauzale cu ponderi diferite, care se apropie asimptotic de necesitate, şi care nu poate aparţine nici ea decât logosului respectiv. În absenţa logosului relativ comun minţii şi realităţii, explicaţia ştiinţifică nu poate fi decât o consemnare simbolică şi rezumativă a experienţei, opţiune pe care Mach o acceptă. În consecinţă, ideile de lege a naturii şi de explicaţie naturală nu-şi mai pot avea sensul lor deplin, în absenţa logosului comun, care nu poate fi înlocuit de senzaţii, sub raportul acestor funcţii.

Interesant este apoi şi faptul că mintea omului nu se mulţumeşte cu adevărul slab al descrierilor rezumative, ci aspiră la adevărul consistent al necesităţilor. La fel de interesant este şi faptul că experienţa se încăpăţânează să ne sugereze că o astfel de necesitate – sau de constrângere, pentru că nu vorbim despre o necesitate mecanică – este reală. Experienţa trimite mereu la o necesitate pe care ea singură nu o poate justifica, dar pe care reuşeşte mereu să o indice. Aceasta înseamnă că irealitatea declarată a cauzalităţii este consecinţa greu acceptabilă a ideologiei reducţionismului mecanicist, mai degrabă decât a experienţei ca atare, un reducţionism care nu înţelege cauzalitatea decât în versiunea ei absolută. Cauzalitatea nu există însă pretutindeni în forma ei absolută, ci este un fenomen mult mai elastic, dat fiind impactul complexităţilor asupra condiţionărilor naturale. Aceasta nu înseamnă totuşi că ne putem dispensa de ideea cauzalităţii, ci doar că o vom numi de acum înainte condiţionare. Negarea cauzalităţii, provocată de exagerările mecaniciste şi logiciste, este neavenită şi pentru faptul că, dacă nu există niciun fel de necesitate naturală, atunci nicio succesiune de percepţii nu este cu adevărat serioasă, iar atunci când vorbim despre demonstrabilitate, vorbim doar despre expectanţe. Pe astfel de temeiuri ideologice, Hume a redus logica ştiinţei la psihologie, însă lucrul acesta nu este acceptabil decât în cazul în care existenţa şi ordinea lumii ar fi rezultatul psihologiei respective, ceea ce nu se poate susţine, pentru că omul nu e Dumnezeu creatorul. Soluţia kantiană a formelor a priori este un pas în direcţia teoriei logosului comun, doar că accentul se pune mai degrabă pe latura subiectivă a acestui logos, formele a priori aparţinând *subiectului* transcendental,

mai degrabă decât unei transcendentalităţii pur şi simplu.

Ideea de lege a naturii se leagă apoi în mod organic de obiectele teoretice prezente în ştiinţă, pentru că le presupune. Claritatea formulării celei dintâi depinde de claritatea însuşirilor acestora de pe urmă. Obiectele teoretice nu sunt simple construcţii imaginare, pentru că însuşirile atribuite lor se întâlnesc şi în cazul lucrurilor naturale pe care le modelează. În acelaşi timp, o minte lipsită de preconcepţii teoretice nu poate organiza sau înţelege un experiment. La urma urmei, obiectele teoretice sunt singurele pe care mintea le acceptă. Din această cauză nu se poate face o distincţie netă între experimentul mental şi cel fizic, decât în sensul că cel dintâi nu este pus în practică. Dar, orice experiment real este întruparea unui experiment mental, tot aşa cum rezultatele experimentelor reale sugerează alte experimente mentale. Astfel, Mach nu distinge net între ipotezele ştiinţifice şi experimentele mentale, cele dintâi fiind concepute în termenii acestora de pe urmă, experimentele reale fiind un fel de insule experimentale într-o mare a gândirii experimentale. Experimentul real e bastonul alb al imaginaţiei experimentale ştiinţifice. Tot din experimentele mentale derivă în final şi teoriile, diferenţa dintre ele fiind una de complexitate, mai degrabă decât una de natură. La nivelul superior al teoriei, experimentele mentale îmbracă o formă gestaltică. În sfârşit, Mach va folosi ideile înrudite de experiment mental şi obiect teoretic, pentru a uni fizica şi geometria, combinarea imaginaţiei senzoriale cu conceptele idealizate derivate din experienţă fiind vizibilă în orice deducţie geometrică; dar acesta este un alt subiect.

Mach subliniază caracterul ipotetic al construcţiilor ştiinţifice, însă ipotetic nu înseamnă pur imaginar. Imaginaţia ştiinţifică este, fără îndoială, implicată, dar ea nu este totuna cu imaginaţia gratuită sau determinată pur istoric, pentru a recunoaşte rezultatelor ei doar funcţii economice şi organizatorice, cu scopul de a deplasa consistenţa ştiinţei asupra senzorialităţii. Caracterul ipotetic nu revine doar teoriilor, ci se extinde şi asupra legilor naturii şi chiar asupra faptelor care stau la baza acestor legi, pentru că toate acestea presupun generalizări empirice de natură ipotetică. Motivul este faptul că descrierile nu pot întemeia necesităţi, ci doar interpretări. Rostirile ştiinţelor naturii sunt, aşadar, ipoteze hermeneutice, dar cu o reală valoare hermeneutică. Apoi, legile sunt şi ele la fel de mult nişte idealizări pe cât sunt şi obiectele teoretice, întrucât legile sunt relaţii de dependenţă existente între aceste obiecte, care sunt create ipotetico-hermeneutic prin definiţii. Păstrăm totuşi aceste constructe ipotetice pentru că sunt funcţionale, fără să putem spune de ce sunt funcţionale, dacă nu acceptăm, din nou, existenţa unui logos al realităţii pe care mintea îl poate aproxima, un logos care parvine minţii prin descriere, făcând simultan descrierea posibilă.

Datorită faptului că ştiinţa aparţine universalului, după cum afirma Aristotel, ea nu e reductibilă la percepţiile senzoriale, aşa cum crede Mach. Există o întemeiere senzorială a ştiinţei, dar ea nu este una directă, pentru că senzaţia ca atare nu pătrunde în structura cunoaşterii, fără a fi transformată conceptual. Apoi, teza că ştiinţa e întemeiată pe experienţă şi chiar pe senzaţii depinde de recunoaşterea valorii epistemice a inducţiei, dat fiind faptul că operaţii de natură inductivă sunt implicate în transformarea senzaţiilor în experienţă. Verbalizarea implicată în constituirea experienţei este deja o generalizare inductivă. Nu este o inductivitate construită formal, dar este totuşi o inductivitate construită hermeneutic. Aşadar, nu putem exclude inducţia din schema ştiinţei empirice, punând accentul pe descrieri, aşa cum procedează Mach, deoarece descrierile sunt deja generalizări inductive. Mach, care pune la baza ştiinţei elementele senzoriale, afirmă însă că explicaţia ştiinţifică e zidită pe nisip, motiv pentru care teoriile pot fi reformulate şi chiar abandonate fără prea multe ezitări. Sigur că teoriile se schimbă, iar nevoia economică a simplităţii are un cuvânt de spus în această schimbare, dar valoarea ştiinţifică a teoriilor nu e totuşi reductibilă la funcţia lor economică. Importante pentru schimbarea teoriilor sunt şi faptele nou descoperite. Conceptualizarea, insistă Mach, are la bază selectarea aspectelor considerate importante şi neglijarea celorlalte, adică abstractizarea şi idealizarea. Un experiment nu se poate organiza decât în astfel de condiţii şi el nu face decât să răstoarne sau nu suspiciunea noastră.[9] Aşa este, dar toate aceste lucruri se desfăşoară şi sunt posibile numai sub călăuzirea acceptării validităţii de un fel sau altul a cunoaşterii teoretice. Că adevărul este posibil nu poate fi niciodată concluzia vreunor demonstraţii, ci aparţine întotdeauna premiselor lor. Este limpede, aşadar, că, în absenţa asumării unui logos comun minţii şi realităţii, explicaţia ştiinţifică îşi pierde dreptul de a se mai numi aşa, iar succesul ei procedural devine neinteligibil. Cunoaşterea ştiinţifică este hermeneutică, însă valoarea ei hermeneutică este reală.

Iată de ce Mach consideră că e mai bine să descrii decât să explici. Observăm imediat aici preferinţa lui pentru cunoaşterea procedurală, pentru care descrierea este suficientă, şi pentru neglijarea cunoaşterii reale,

bazată pe explicaţie. Pentru el, teoria nu poate fi decât o generalizare a descrierilor, în timp ce explicaţia unui fapt nu poate consta decât din evidenţierea conexiunilor sale cu alte fapte deja cunoscute,[10] deşi aceste fapte mai vechi nu sunt nici ele cu adevărat *cunoscute*, adică explicate, ci doar descrise. Explicaţia propusă de Mach, aşadar, se reduce la prezentarea dependenţelor aparente dintre fenomene. E o explicaţie limitată la accidentalitatea dată a lucrurilor, care pierde dimensiunea esenţialităţii şi a unităţii lor gândite; e o explicaţie fenomenalistă, dispusă să renunţe la ideea realităţii. O necunoscută e explicată printr-o altă necunoscută, pentru că întreţine cu ea o anumită relaţie de dependenţă, care nu poate fi totuşi declarată cauzală, deoarece cauzalitatea nu aparţine nici ea fenomenalităţii. Natura este redusă astfel la o sintaxă a aparenţelor, o sintaxă care nu stă explicativ pe nimic, deoarece nu există o semantică justificativă.

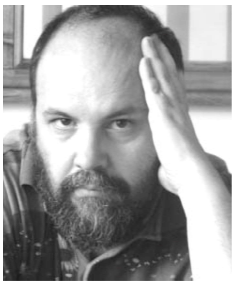
Mach insistă însă că aceste explicaţii sintactico-fenomenale ar avea o valoare analogică. Astfel de analogii subliniază existenţa unor identităţi structurale, din categoria proporţionalităţilor, care nu prezintă neaparat şi nişte asemănări aspectuale; sunt analogii logice, mai degrabă decât psihologice,[11] şi datorită lor fizica se poate studia comparativ. Comparativ cu ce? Nu cumva aceste explicaţii analogice, care par să treacă dincolo de simplele descrieri, presupun totuşi imposibila comparaţie între necunoscute? Ceea ce ni se propune de fapt aici este sugestia ascunsă că ar trebui să acceptăm necritic filosofia fizicalistă, căreia nu avem dreptul să-i adresăm întrebări critice legate de adevărul ei, pentru că întreaga discuţie a fost limitată la universul aparenţelor. Explicaţia de tip analogic propusă de Mach, aşadar, nu e, de fapt, o explicaţie, ci doar o reafirmare a decrierii, sub alt nume.

În pofida acestui fapt, el acordă un loc important modelelor teoretice, în teoria explicaţiei analogice. Astfel, ne spune el, explicaţia analogică este, în general, a unui fapt prin alte fapte, adică a unei necunoscute prin alte necunoscute. Şi de ce ar explica nişte necunoscute alte necunoscute? Pentru că necunoscutele care explică ne sunt mai familiare, răspunde el, ceea ce înseamnă că explicăm experienţele nefamliare prin experienţe familiare, fără ca acestea din urmă să fie mai bine cunoscute decât cele dintâi. Şi atunci în ce poate consta familiaritatea cu ele, dacă nu într-o cunoaştere mai bună a posibilităţilor şi a însuşirilor lor? Este limpede, deci, că explicaţia, chiar dacă facem din familiaritate principiul ei, implică o diferenţă cognitivă între cele care explică şi cele care sunt explicate. Explicaţia operează în condiţiile unui gradient al inteligibilităţii, nu în absenţa lui. Mach recunoaşte apoi că acelaşi principiu al explicaţiei analogice operează şi în cazul explicării faptelor prin mijlocirea modelelor, dar nu recunoaşte modelelor decât o valoare administrativ-economică. Într-un astfel de caz însă, explicaţia nu este decât o formă de rezumare a relaţionalităţii faptelor, fără sporirea gradului lor de inteligibilitate, ceea ce înseamnă că este o explicaţie fără explicaţie. Că modelele explică este limpede, însă ele explică deoarece sporesc gradul de inteligibilitate al faptelor. Dacă modelele nu au decât o funcţie economică, ele nu explică, ci doar rezumă, situaţie în care ar trebui să se renunţe la termenul de *explicaţie*, pentru a nu crea confuzii.

Mach răspunde totuşi că mintea înţelege realitatea prin faptul că o modelează, modelarea fiind reproducerea mentală a faptelor.[12] Fără îndoială că mintea înţelege prin intermediul modelării, însă ceea ce înţelege este modul în care lucrurile se relaţionează. Ceea ce modelarea caută este înţelegerea sistemului lucrurilor. Procedura modelării sporeşte inteligibilitatea realităţii şi din această cauză se califică drept explicaţie. Modelarea, prin urmare, nu este o simplă reproducere mentală a faptelor, de lucrul acesta ocupându-se foarte bine percepţia. Modelarea merge dincolo de percepţie, nu doar prin funcţiile ei economice, care sunt cu siguranţă reale, ci şi prin funcţiile sale explicative, adică de sporire a inteligibilităţii experienţei. Iată de ce modelarea nu poate fi considerată o simplă reproducere mentală economică a faptelor.

Note:

1. Ernst Mach, *The Science of Mechanics*, ed. a IX-a, trad. T. J. McCormack, Ill.: 1960, p. 161.
2. Ibidem, p. 592-3.
3. Ibidem, p. 316.
4. Idem, *The History and the Root of the Principle fo the Conservation of Enery,* trad., P. E. B. Jourdain, Chicago, 1911, p. 46.
5. Ernst Mach, *Knowledge and Error* (Dordrecht: D. Reidel Publishing Co., 1976) p. 351.
6. Idem, *Popular Scientific Lectures*, p. 193.
7. Ibidem.
8. Ibidem.
9. Mach, *The Science of Mechanics*, p. 161.
10. Idem, *Popular Scientific Lectures*, p. 362.
11. Idem, *Knowledge and Error*, p. 166.
12. Idem, *The Science of Mechanics*, p. 589.



ARHEOLOGIA SURPRIZEI: CONSTANTIN NOICA ȘI GENEZA UNEI LOGICI A VIEȚII

Ovidiu PECICAN

În istoria culturii noastre, Constantin Noica rămâne filosoful care a refuzat să lase gândirea să încremenească în formule abstracte. Pentru el, filosofia nu era un exercițiu de laborator, ci un mod de a respira și de a ordona tensiunile realului. În centrul preocupărilor sale, o idee veche – mărturisită încă din anii '50 lui Tudor Vianu și dospită în decenii de izolare și reflecție – a obsedat spiritul filosofului: necesitatea de a depăși logica tradițională, aristo-telică, pentru a construi o „logică mai adâncă"; o logică capabilă să nu mai sacrifice viața pe altarul rigid al conceptelor, ci să cuprindă în structurile ei dinamismul, excepția și miracolul libertății umane.

Universalul Concret sau răzvrătirea împotriva lui Aristotel:

Logica clasică, aristotelică, funcționează ca un sistem rigid de cutii și etichete. În acest model tradițional, drumul către universal se face prin abstractizare și simplificare: cu cât elimini mai multe detalii specifice, cu atât noțiunea devine mai largă.

Un exemplu simplu. Dacă pornim de la un individ anume – să spunem, *„un cal murg, născut în primăvara anului trecut, cu o stea albă în frunte"* – și începem să eliminăm trăsăturile particulare (culoarea murgă, vârsta, semnul de pe frunte), obținem conceptul mai general de *„cal"*. Mergând mai departe și eliminând alte detalii, ajungem la *„mamifer"*, apoi la *„animal"* și, în final, la cel mai înalt grad de universalitate abstractă: *„ființă"*. În această logică a manualelor, prețul plătit pentru a deveni „universal" este golirea de conținut. Ca să cuprinzi totul, trebuie să renunți la detalii. Individualul și universalul se mișcă în direcții total opuse: cu cât adaugi mai multe note specifice unui obiect, cu atât îl izolezi mai mult în propria lui singularitate, îndepărtându-l de genul său general.

Noica observă însă o realitate paradoxală și profundă în experiența vie a fiecărui om, o realitate care sfidează această mecanică aristotelică. În propriul său jurnal, el notează o intuiție salvatoare: „Dacă adaug o notă în mine devin mai universal. O diferență în plus și, în loc să mă individualizez mai mult, mă universalizez mai mult." Aceasta este marea noutate pe care filosoful o aduce în discuție și pe care o putem înțelege cel mai bine analizând dinamica culturii și a trăirii umane. Omul nu funcționează ca un obiect neînsuflețit sau ca o specie biologică oarecare. În universul conștiinței, adăugarea de nuanțe, complexități și experiențe unice nu te izolează pe o insulă pustie, ci te conectează mai profund la marea rețea a umanității.

Marii scriitori ai lumii pot fi cu temei invocați în discuție. Când William Shakespeare l-a creat pe *Hamlet*, nu a schițat un portret abstract al „prințului melancolic universal" eliminând detaliile. Dimpotrivă, i-a adăugat o multitudine de note extrem de specifice: este prinț al Danemarcei, studiază la Wittenberg, are o relație tensionată cu mama sa, simte o ezitare vecină cu nebunia în fața datoriei de a-și răzbuna tatăl. Potrivit logicii clasice, Hamlet ar fi trebuit să fie atât de individualizat încât să nu mai comunice cu nimeni în afara propriei sale povești. În realitate, tocmai această acumulare de nuanțe unice, profunde și contradictorii l-a transformat într-un simbol universal în care orice om de pe planetă își poate recunoaște propriile ezitări, frici și crize existențiale. Particularul dus la maximă intensitate a atins universalul.

La fel se întâmplă și cu *Don Quijote* al lui Cervantes. El nu este „omul idealist" definit printr-o formulă seacă. El este un personaj ridicol de specific: un nobil săpânit din La Mancha, cu mintea rătăcită de romanele cavalerice, care se bate cu morile de vânt. Prin adăugarea acestor detalii absurde, Cervantes nu l-a izolat pe Don Quijote; l-a universalizat. Oricine luptă astăzi pentru o cauză pierdută, dar nobilă, este numit „quijotic".

Acest paradox se verifică în viața de zi cu zi a fiecăruia dintre noi. Când un om trece printr-o experiență profund personală și unică – cum ar fi pierderea cuiva drag, o mare dezamăgire sau, dimpotrivă, extazul unei descoperiri creatoare –, el adaugă „o notă în plus" biografiei sale. Pe moment, acea suferință sau bucurie pare atât de specifică încât simte că nimeni altcineva nu o mai poate înțelege.

Totuși, exact în momentul în care își asumă acea nuanță intimă în toată complexitatea ei, individul descoperă că a devenit mai empatic, mai deschis și mai capabil să înțeleagă drama generală a condiției umane. Un om simplu, care nu a trăit nuanțele durerii sau ale iubirii profunde, rămâne un individ abstract, o schiță generală. Omul care și-a adâncit trăirile (adăugând diferențe) devine

capabil să rezoneze cu suferința unui străin de la celălalt capăt al lumii.

Ce este, de fapt, „universalul concret”? Pentru Noica, omul nu devine o insulă izolată prin complexitatea sa, ci, dimpotrivă, cu cât își adâncește trăirile și își asumă mai multe nuanțe, cu atât rezonează mai profund cu destinul întregii umanități. Viețile noastre nu sunt simple piese de șah dintr-un mecanism abstract și previzibil, ci caută un „universal concret”.

Universalul concret este acel nucleu de sens în care întregul se oglindește perfect în parte, fără ca partea să-și piardă identitatea. Nu este o medie statistică (cum ar fi „omul mediu” din sociologie), ci este omul deplin, îmbogățit de propriile sale paradoxuri. Această tensiune permanentă între ceea ce suntem ca indivizi unici și ceea ce devenim ca expresie vie a omenescului reprezintă adevărata miză a unei logici reînnoite pe care Constantin Noica a încercat să o întemeieze: o logică în care a fi diferit înseamnă, de fapt, a fi mai aproape de totalitate.

Mutarea de la Real la Virtual: Timpul Logic și Arhitectura Posibilului

Dacă în secolul al XX-lea Albert Camus plasa în centrul filosofiei problema sinuciderii – decizia radicală și zguduitoare dacă viața merită sau nu trăită în fața absurdului –, pentru Constantin Noica, a doua jumătate a aceluiași secol aduce o altă urgență, de natură structurală. Filosoful mută reflectorul de la drama existențială pură către mecanismele subtile care generează însăși realitatea în care trăim. Într-un secol marcat de explozia tehnologică, de confruntarea marilor ideologii și de reașezări profunde ale societății, Noica simte că miza gândirii s-a schimbat radical.

Miza nu mai este definirea lumii așa cum se prezintă ea simțurilor noastre imediate – adică acel „real dat”, natura fizică cu legile ei imuabile, de care se ocupase magistral Immanuel Kant în secolul al XVIII-lea. Noua provocare, pe care Noica o anticipează cu o intuiție profetică, este înțelegerea „realului făcut” și a „timpului logic”.

Pentru a înțelege această mutare, să privim cum s-a transformat lumea din jurul nostru. Immanuel Kant a analizat modul în care mintea umană organizează percepția lucrurilor din natură: spațiul, timpul fizic, cauzalitatea (de exemplu, cum percepem că o piatră cade sau că soarele răsare). Lumea lui Kant era una a realului fizic, gata existent.

În schimb, lumea în care Noica își scrie notele – și, cu atât mai mult, lumea noastră de astăzi – este o realitate modelată de gândire, de proiecte, de cultură și de tehnologie. Astăzi, noi nu mai interacționăm doar cu natura brută, ci cu o natură antropizată, prelucrată și, în final, complet virtualizată. Trăim într-un „real făcut”.

Să luăm un exemplu concret: un oraș modern sau o rețea de infrastructură. Un oraș precum Tokyo sau New York nu mai este un simplu element al „realului dat” (cum este un munte sau o pădure). El este proiecția materială a unor ecuații, a unor planuri de urbanism, a unor decizii politice și economice. Înainte de a fi turnat în beton și oțel, orașul a existat ca timp logic: o succesiune de calcule, simulări de trafic și scenarii de rezistență la cutremure rulate pe computer.

În era contemporană, acest fenomen a atins apogeul prin conceptul de „gemeni digitali” (*Digital Twins*). Înainte de a construi o fabrică complexă, un avion sau un sistem medical, inginerii creează o replică virtuală perfectă în computer. Ei testează mii de scenarii posibile în acest spațiu digital. Această testare nu se produce în timpul curgător al ceasului (timpul fizic), ci în *timpul logic* – un timp al algoritmilor, unde pot fi rulate într-o secundă simulări pentru următorii treizeci de ani. Realul fizic care va apărea ulterior este doar o consecință, o simplă execuție a acestui timp logic prealabil.

Un alt exemplu izbitor este natura banilor. În trecut, banii aparțineau realului dat sau material: o monedă de aur, o bucată de metal care putea fi cântărită și pipăită. Ulterior, au devenit bancnote de hârtie garantate de un stat. Astăzi, miliarde de dolari se mișcă pe glob sub formă de biți și coduri computerizate. Piețele financiare moderne sunt conduse de algoritmi de *high-frequency trading* care iau decizii de cumpărare și vânzare în milisecunde, bazându-se pe modele logice de probabilitate. Economia mondială nu se mai sprijină pe realul fizic al depozitelor de aur, ci se suspendă în timpul logic al speculației, al creditului și al virtualității. Banii au devenit o pură structură logică ce generează efecte reale (sărăcie sau bogăție) în lumea fizică.

Trăind plasați în această uriașă arhitectură a virtualului, Noica înțelege că filosoful nu mai poate fi doar un spectator al naturii fizice. El trebuie să coboare la „punctul zero” al logicii pentru a vedea cum se naște, de fapt, gândirea și cum se structurează posibilitățile noastre înainte de a deveni fapte concrete.

În lumea algoritmilor și a Inteligenței Artificiale generative, acest punct zero este mai vizibil ca niciodată. Când o aplicație de AI generează un text, o imagine sau un cod de programare, ea nu face decât să exploreze un „spațiu latent” – o hartă gigantică a tuturor combinațiilor logice posibile pe care le-a învățat. AI-ul lucrează exclusiv în timpul logic.

Miza filosofiei lui Noica devine astfel una de o actualitate frapantă: dacă realitatea noastră este un produs al logicii și al tehnologiei, atunci cine controlează logica controlează însăși forma lumii de mâine. Pentru a rămâne liberi în interiorul acestui „real făcut”, trebuie să înțelegem regulile generative ale timpului logic, locul unde virtualul decide, discret dar implacabil, ce anume are dreptul să devină real.



GEORGE USCĂTESCU ȘI *LOGOSUL-OIKOS* (V)

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Publicat inițial în volumul *Cultura y existencia humana. Homenage al Prof. Jorge Uscătescu* (Reus, Madrid, 1985) și integrat doi ani mai târziu în antologia românească *Proces umanismului* (Uscătescu, 1987), eseul *Filosofia del miedo/Filosofia spaimei* este o veritabilă provocare reflexivă, cu atât mai mult cu cât aceasta subîntinde toate valențele logosului cultivat de către autorul său: valența metafizică, valența culturală și valența tragică. Astfel privit, textul – centrat pe destinul făpturii într-o epocă marcată de distorsiunea valorilor, fenomen al cărui profet a fost Nietzsche („Umwertung aller Werte") – se dezvăluie ca prag de convergență dincolo de care se deschid cărările entropiei și neantului. Analiza acestora se înrădăcinează pe tărâmul începuturilor *lumii moderne*, acolo unde Uscătescu distinge două perspective, complementare, asupra *fricii*, o „componentă majoră a experienței umane" (Delumeau, 1987, I. 16).

Este vorba despre o *perspectivă bio-psihologică*, cea sintetizată sentențios de către Thomas Hobbes: „Eu și frica suntem frați", și respectiv despre o *perspectivă metafizică*, dominantă în meditația lui Pascal asupra infinității spațiale. „În timp ce frica lui Hobbes este liniară, concretă [...], frica lui Pascal este totodată o angoasă metafizică, existențială și vitală"; cea dintâi are contingență cu anticul *timor*, „proclamat de Lucrețiu drept incitant al oricărui sentiment religios" (căci e o spaimă generată de prezența omului printre alți oameni și în voia forțelor magice); cea de-a doua îl însoțește pe om „de când devine conștient până la plenitudinea credinței și la trăirea deplină și totală a morții" (Uscătescu, 1987: 114).

În modernitate, consideră George Uscătescu, deși cele două planuri sunt distincte, ele sunt, în același timp, inseparabile. De aceea, contextul în care își plasează hermeneutica implică un inedit izomorfism dintre universul psihic și universul fizic. Spaima în fața vieții este potențată deopotrivă de mutațiile profunde din sfera existenței sociale – *i.e. anomia* promovată de către Durkheim drept fundament al ideii de sinucidere – și de mai recent descoperitul fenomen al entropiei (Carnot, Clausius, Kelvin), manifest la toate nivelurile materiei (biologic, fizic, meuropsihic). „Totul se profilează, scrie Uscătescu, dinspre dimensiunea experienței energetice a faptelor. Această experiență se prezintă astăzi privirii noastre ca o unitate antagonică și contradictorie" (*ibidem*: 116). În sprijinul acestei afirmații vine concepția lui Ștefan Lupașcu asupra continuei deveniri fizice, biologice și neuropsihice într-un dinamism contradictorial. În *Universul psihic*, studiu citat de altfel, teoreticianul celei de-a treia materii vorbește tocmai de lupta forțelor ce-și disputâ existența, fie în sensul afirmării, fie spre a o distruge, iar această realitate este o relianță dintre sensibil și inteligibil, dintre cuanta psihică și cuanta de energie.

Spre deosebire de Jean Delumeau, care face o istorie a fricii în Occident din perspectivă sociologică, obsidională („cetatea asediată"), George Uscătescu își calibrează analiza preponderent metafizic, fără a face abstracție de componentele științifice ale paradigmei cognitive actuale. Planck, Einstein, Durkheim, Letamendi sau Lersche sunt convocați convocați laolaltă cu Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger sau Scheler spre a contura cât mai limpede profilul personalității *omului contemporan* „în fața transformărilor societății din vremea sa. Entropia și haosul, percepute ca fatalitate a lumii fizice a energiei, fac ca situația sa ca personalitate să se alimenteze cu aporii, pe de o parte, și să se încredințeze utopiei, pe de alta" (*ibidem*: 117).

Astfel, tot mai străin de cultura tradițională cu miturile și resursele sale de creativitate, omul se îțește în „era nihilismului". Proclamată de către Nietzsche, aceasta va deveni de-a lungul veacului trecut fundamentul însuși al plictisului existențial, al fricii învăluite în simulacru: „Simulacru estetic, în primul rând. [...] Sub el pulsează drama incomunicabilității la

Nietzsche" (*ibidem*: 118), o altă față a zbuciumului vital trăit odinioară de către Kierkegaard.

Rămasă pe tărâmul dezideratelor, „sublimarea vieții în spirit", pentru care pleda Max Scheler, este concurată de amenințarea neantului, de o neliniște în care frica se metamorfozează în angoasă. Plasându-se în siajul nihilismului nietzschean, Heidegger face o distincție justă între angoasă și teamă pe criteriul *determinării*; aceasta îi este specifică fricii, în vreme ce angoasa se zbate la nesfârșit în indeterminare. La rândul său, Delumeau scrie: „Cum imaginația joacă un rol important în angoasă, cauza acesteia se află mai mult în individ decât în realitatea care îl înconjoară, iar durata ei nu este, ca aceea a fricii, limitată până la dispariția amenințărilor. De aceea, angoasa este mai proprie omului decât animalului" (Delumeau, 1987: I, 27).

În măsura în care asociem imaginației însuși *nimicul*, asupra căruia glosează pe larg Heidegger în celebra conferință *Ce este metafizica?*, atunci angoasa/neliniștea este rodul de neînlăturat al *nimicniciei* implicate de caducitatea vieții. Pentru gânditorul german, însă, Nimicul este „loc" al transcendenței: „Abia în noaptea luminoasă a Nimicului ivit odată cu teama se naște starea originară de deschiderea (*Offenheit*) a ființării ca ființare: faptul că ea este ființare – și nu Nimic. [...] Menținându-se în Nimic, *Dasein*-ul este deja dincolo de ființarea în întregul ei. Numim această aflare-dincolo de ființare – transcendența" (Heidegger, 1988: 43-44).

În contextul dat, „transcendența" nu conotează absolutul, divinitatea; aici, „transcendența" nu este un concept teologic, ci unul de natură gnoseologică (de „ordinul teoriei cunoașterii", așa cum afirmă filosoful în *Despre esența temeiului*). Desemnând „fenomenul fundamental al transcendenței *Dasein*-ului cu expresia: faptul-de-a-fi-în-lume", filosoful pune în relație onticul cu ontologicul, ființa cu ființarea; în termeni blagieni, fanicul cu cripticul. La Blaga, transcendența („radicala depășire") nu este opusă imanenței, de vreme ce cripticul este valorizat ca transcendent față de fanic. La Heidegger, dimpotrivă: transcendența este ceea ce se află *dincolo* de imanență, în afara „încapsulării interiorului"; „dincolo de ființarea în întregul ei", *i.e.* în noaptea luminoasă a Nimicului".

Am făcut aceste foarte scurt ocol, lăsând la o parte detaliile teoriei heideggeriene (labirintic-tautologică pe alocuri), spre a ilumina un raport aparent surprinzător, abordat de către George Uscătescu în partea finală a eseului său: acela dintre *sinucidere și transcendență*. Pornind de la simulacrul nietzschean al exaltării valorilor vitale, ca alternativă la realitatea care „umple de spaimă", cărturarul notează: „Aceeași spaimă acoperă existența exaltată între artă și acțiune a japonezului Mishima sau a evreului ungur Koestler sau a paneuropeanului aristocratic Drieu la Rochelle, stoici ai sinuciderii ca practică transcendentă a secolului XX, secol al civilizației planetare" (Uscătescu, 1988: 127). Iată un *alt fel* de transcendență față de conotațiile semnalate pe axa Heidegger–Blaga: *sinuciderea.*

Cu o istorie încărcată și varii ipostaze – analizate, între alții, de Emil Durkheim, Jean Améry, Georges Minois sau Isabelle Bricard –, cu reprezentanți iluștri în toate epocile – de la Temistocle, Socrate sau Cato cel Tânăr, la Hemingwai, Van Gogh sau Paul Celan –, problematica suicidului îl conduce pe George Uscătescu la următoarea întrebare: „Este sinuciderea o formă evidentă de plăsmuire ultimă a spaimei în fața vieții?" (*ibidem*: 128).

Chiar dacă în filosofie întrebările sunt mai importante decât răspunsurile – căci, postulează Jaspers, orice răspuns devine o nouă întrebare –, Uscătescu notează: „În chiar esența nihilismului, lucrul pare evident" (*ibidem*). Acest „pare" confirmă ipoteza filosofului situațiilor-limită (moartea, hazardul, culpabilitatea): potențialul interogativ al răspunsului deschide, cred, o cale către valența transcendentă a suicidului, în sensul semnalat de către Uscătescu. „Dans les situations-limite, on rencontre le néant, ou bien on pressent, malgré la realité évancente du monde et au-dessus d'elle, ce qui est véritablement. Le désespoir lui-même, du fait qu'il se peut se produire dans le monde, nous désigne ce qui se trouve au-delà." (Jaspers, 1966: 21).

Valorizat *în afara* percepțiilor religioase, acest *dincolo* poate duce gândul la libertatea absolută, asumată de către sinucigaș ca analogie a transcendenței (din plan teologic). De altfel, pentru Nietzsche tocmai sinucigașul este un spirit cu adevărat liber, *Frei zu Leben/Frei zu sterben*; decât o viață fără mândrie, se spune în *Amurgul idolilor*, mai bine o moarte cu mândrie... Opțiunea nu e valabilă doar în cazul suferinței fizice, a bolii, ci și în cazul spaimei de viață, al angoasei nutrite de „virtualități nedeterminate". Unii aleg „servitutea voluntară" (sub forma resemnării inclusiv în fața decadenței biologice), alții, moartea voluntară (ca formă de transcendență/mântuire). Moartea

voluntară se arată astfel ca cel mai redutabil dușman al morții.

Modelele alese de către George Uscătescu în această privință – „evreul Koestler din pusta ungară și Yukio Mishima, samuraiul [...] îndrăgostit de Socrate" (Uscătescu, 1987: 128-129) – ilustrează tocmai această realitate, chiar dacă provin din arii culturale diferite și n-au resorturi comune: „Moartea pe altarul voinței de putere a demiurgului și al suspiciunii își caută corespondentul în sinuciderea lui Koestler", în vreme ce moartea samuraiului „este o moarte pentru a da viață autentică tradiției".

Spre deosebire de autorul romanului *Întuneric la amiază*, romanticul oriental „a știut să se situeze – chiar tragic – pe tărâmul seninătății." Pentru autorul *Pavilionului de aur*, autentic estet, este un tărâm „unde ajung mai întâi cuvintele" (*ibidem*). În maniera Zen, Mishima caută „să facă să fie murită moartea", căci el năzuia „spre o existență solară, atemporală"; gestul său „ne invită să ne întrebăm de valorile lumii în care trăim, despre teama de Viață și în fața Vieții în chiar esența ei, singura teamă care subzistă în fortăreața soarelui și a oțelului" din eseul tânărului poet nipon.

Chiar dacă *Filosofia fricii* culminează cu microanaliza suicidului în perspectivă metafizică, rezonând subiacent cu aserțiunea lui Camus din *Mitul lui Sisif* – conform căreia singura problemă filosofică veritabilă este tocmai sinuciderea –, George Uscătescu nu face o apologie, fie ea și filosofică, a renunțării la viață. Dimpotrivă; fraza nucleară a acestui eseu sună astfel: „Teama în fața Vieții își caută scăparea în perfecțiunea Vieții, în lupta ei cu minciuna acțiunii și cu minciuna artei, pentru ca Viața să devină aptă pentru Moartea însăși" (*ibidem*: 130).

Pentru cărturarul care și-a făcut din logos o patrie această reflecție-îndemn este nutrită printr-o viguroasă rădăcină de plaiul originar; în cimitirul sătesc din Curteana Gorjului, pe piatra funerară a părinților săi se poate citi: „Nu-n moarte așteptăm odihna/ Ci-n viață ne e țelul sfânt/ În lupta care dă putere/ Legați de cer și de pământ."

În epoca post-adevărului și a post-culturii, epoca noastră, epocă în care rețelele virtuale abundă de clustere suicidare și în care un *cybersuicide pact* se încheie cu dezinvoltură, astfel de reflecții par desuete.

Referințe bibliografice:

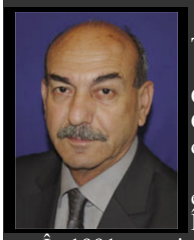
Jean Delumeau, 1986: *Frica în Occident (secolele XIV-XVIII). O cetate asediată*, Bucureşti, Editura Meridiane.

Martin Heidegger, 1988: *Repere pe drumul gândirii*, trad. şi note T. Kleininger şi G. Liiceanu, Bucureşti, Editura Politică.

Karl Jaspers, 1966: *Introduction à la philosophie*, Traduction par Jeanne Hersch, Paris, Librairie Plon.

George Uscătescu, 1987: *Proces umanismului*, Cuvânt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Postfață de Alexandru Tănase, trad. de Alexandru Ciolan, București, Editura Politică.

IN MEMORIAM TRAIAN DOBRINESCU



Uniunea Scriitorilor din România anunță cu profundă tristețe decesul scriitorului și jurnalistului **TRAIAN DOBRINESCU**.

Filolog, publicist și scriitor, animator cultural, Traian Dobrinescu s-a născut la 23 mai 1949 la Orlești, județul Vâlcea. Clasele primare și gimnaziale le-a absolvit în comuna natală, iar liceul la Colegiul „Alexandru Lahovari" din Râmnicu-Vâlcea. În anul 1972 a terminat Facultatea de Filologie din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca.

A lucrat profesor de limba și literatura română. La 19 ianuarie 1990, împreună cu un grup de intelectuali vâlceni, a înființat *Curierul de Vâlcea*, primul cotidian particular independent din România. În anul 1992 a fondat *Informația zilei*, pe care l-a condus până în 1994.

În 1991 a participat la fondarea *Teatrului de Stat Anton Pann* din Râmnicu-Vâlcea, unde a fost numit director, calitate în care a coordonat montarea primelor spectacole ale noii instituții: *În așteptarea lui Godot* de S. Beckett – în regia lui Petru Vulcărău și *Libertate conjugală* de Dario Fo și Franca Rame - în regia lui Silviu Purcărete.

A fost deputat în Parlamentul României, fiind ales în 2012 pe Listele Partidului Național Liberal pentru un mandat. În această calitate a susținut drepturile scriitorilor

Activitatea sa literară a fost una susținută. A debutat în 1990, în volumul colectiv "Preludii epice", apărut la Editura "Mihai Eminescu". Alte volume: *Cântec de violoncel: 60 de texte lirice,* 2002, *Urme: 51 de texte lirice* 2004, *Când Dumnezeu îmi spunea pe nume: roman*, 2008. A cunoscut succese literare însemnate cu romanele cu note autobiografice *Cei morți înainte de moarte* (reeditat recent), și *Nu te opri, nu te întoarce,* 2016, pentru care a primit Premiul Colocviului Romanului Românesc. A mai primit Premiul pentru proză scurtă *Tudor Arghezi* (1985) și Premiul pentru proză scurtă Gib Mihăescu (1986).

Minunat coleg și combatant activ pentru drepturile scriitorilor, Traian Dobrinescu lasă în urmă o operă semnificativă și amintiri imposibil de șters. Prin dispariția lui, literatura română și lumea literară suferă o grea pierdere.



O PARALELĂ: PATRIARHUL JUSTINIAN – CONSTANTIN NOICA

Dan CIACHIR

S-ar părea că istoriografia noastră laică şi-a găsit persoana menită a revela trecutul recent al Bisericii Ortodoxe. Este convingerea la care am ajuns recitind volumul *Ortodoxie şi putere politică în România contemporană*, semnat de George Enache şi apărut la Editura Nemira. Domnia sa îşi subintitulează corpolenta culegere „Studii şi eseuri", însă este un istoric de vocaţie; îndrăznesc să spun: de mare vocaţie. De altfel, singurul eseu, *Intelectualii şi ortodoxia română interbelică*, este veriga debilă. Nu poţi trata o asemenea temă trecând peste contribuţia de „teolog nespecialist" a lui Nae Ionescu, peste colecţia revistei „Predania", reeditată anastatic şi prefaţată de părintele profesor Ioan I. Ică jr, peste Gheorghe Racoveanu... Autorul se opreşte aici la ambalaj, la pojghiţa ideologică, precum odinioară Dumitru Micu sau recent Olivier Gillet şi Denis Deletant, tustrei înrudiţi printr-un fenomen pervers de *coincidentia oppositorum*. Însă George Enache schiţează în treacăt o idee nespus de originală, care poate deveni un autentic subiect de eseu: o paralelă între Patriarhul Justinian şi Constantin Noica. „Într-un fel, atitudinea lui Justinian seamănă cu situaţia lui Constantin Noica. Detractorii marelui filosof i-au reproşat că ce a făcut el nu se cheamă rezistenţă, pentru că nu a combătut deschis sistemul comunist, iar activitatea sa se desfăşura sub controlul Securităţii. Apărătorii lui au replicat prin faptul că Noica a valorificat libertatea acordată pentru a crea şi a transmite mai departe marile valori ale culturii. Revăzând istoria culturii române (...), e limpede că aceasta ar fi fost mai săracă fără contribuţia filosofului de la Păltiniş. Patriarhul a făcut mai mult, neezitând să se opună unor măsuri luate de statul comunist împotriva Bisericii".

Ideea ne impune şi proiectează o similitudine „metodologică" dusă până la identitate între Biserică şi cultură în România comunizată. Cât priveşte paralela menţionată, ea poate fi dusă mai departe: atât Justinian, cât şi Noica au fost acuzaţi de naţionalism; primul mulţumeşte, la Viena, unui redactor al Europei Libere că a fost sistematic injuriat şi denumit „Patriarhul roşu", celălalt face o vizită intempestivă, în 1972, în studiourile de la München şi are o discuţie cu Noel Bernard, episod incredibil, relatat de Nicolae Stroescu-Stânişoară, iar reşedinţa dintre brazii de la Dragoslavele poate fi socotită un Păltiniş patriarhicesc...

Istoric cu vocaţia cercetării arhivistice, George Enache are şi un real talent de portretist legat de persoana Patriarhului Justinian, perceput, aşa cum se ştie, fie ca o persoană providenţială pentru Biserică – părere pe care o împărtăşesc fără rezerve –, fie ca un „colaborator", un vechil al defunctului regim. Obiectivă, analiza istoricului se apropie cu dovezi concrete de prima ipostază. Însă amplul portret al Patriarhului Justinian sporeşte în conotaţii pozitive confruntat cu portretul-alternativă al episcopului Oradiei, Nicolae Popovici. Justinian, dăruit cu simţ istoric, cu realism şi chemare pentru eficienţă, a mers instinctiv pe o linie politică românească veche de peste o jumătate de mileniu. Nicolae Popovici se doreşte erou: înfruntă deschis regimul, întocmai ca episcopii greco-catolici, face apologia martirajului, crede obsesiv într-un „mâine" iluzoriu în care vor descăleca anglo-americanii, se vede pe sine patriarh în acel „mâine", este considerat anticatolic fervent, dar retorica şi gesticulaţia amplă par desprinse din panopliile Romei... George Enache citează din documentele Securităţii texte reproducând cuvintele episcopului, potrivit cărora „trebuie" să facă puşcărie pentru a avea aură de martir şi credibilitate.

Patriarhul Justinian – ca şi Petru Groza, de altfel – face toate eforturile posibile pentru ca Nicolae Popovici, care va refuza un transfer ca episcop la Galaţi, să nu fie descăunat. La fel şi majoritatea sinodalilor. În acest sens, documentele sunt concludente. La sfârşitul anului 1950, Popovici este trimis cu domiciliu obligatoriu la Mânăstirea Cheia, unde îşi menţine încrederea în „mâine", convins de venirea americanilor şi privit ca un sfânt de credincioşii care sosesc aici în pelerinaj. Candidatul la martiraj se plânge stareţului de lipsa de confort, de pensia mică (îi va fi triplată), are conflicte cu călugării pentru că din cauza prezenţei sale mânăstirea e asediată de Securitate... De pe urma lui Nicolae Popovici a rămas o aură de legendă; de la Justinian şi Noica – întocmiri trainice, continuitate, operă.



DURRES – UN ORGANISM ISTORIC ȘI CULTURAL – IDENTITĂȚI DUBLE, IDENTITATE URBANĂ (I)

UN PORT ÎNTRE LUMI: DURRES – LIMINALITATE ȘI IDENTITATE CULTURALĂ

Arian LEKA

Când scriitorul albanez, de notorietate recunoscută în Europa, Arian Leka, mi-a încredințat studiul despre istoria orașului său natal ca organism cultural cu dublă identitate și liminalitate urbană, îi cunoșteam destul de bine lucrările dedicate istoriei țării sale, cât și locului nașterii, lucrări socotite de critica de specialitate ca un important spațiu de întâlnire între actualitate și istoria recentă. Mai mult, studiile sale ca cercetător și profesor universitar au mers cu demonstrația până în vremuri străvechi, scoțând la lumină adevăruri excepționale, împărtășite studenților în universități din Europa, ca Profesor Asociat Doctor, dar și ca om de cultură și scriitor, preocupat de separarea precum și de includerea țării sale în patrimoniul istoriei culturale a Europei, în care Durres (orașul maritim natal) avea multiple roluri: de „graniță", de „spațiu liminal", de „obstacol" și de „oportunitate". Această perpetuă preocupare a lui Arian Leka a avut și are ecouri în Germania, România, Austria, Croația, Muntenegru, Macedonia de Nord, Grecia și, recent, Polonia.

Ca profesor univesitar asociat, Arian Leka a prezentat, pe această temă, pe 12 martie 2026, un studiu sub forma unei prelegeri cu titlul „Durres – un organism istoric și cultural – identități duble, liminalitate urbană", invitat fiind de Universitatea din Varșovia la cea de-a 22-a sesiune a Școlii de Iarnă de Studii Est Europene.

Studiul este de interes pentru informațiile de o excepțională valoare privind incursiunea istorică în trecutul și prezentul unui oraș maritim, pentru cunoașterea îndeaproape a domeniilor filosofiei , al culturii în general cât și pentru felul particular al limbajului său estetic, dublat de o aleasă și nobilă subtilitate poetică precum și de o complexă informație filologică.

Am împărțit studiul în mai multe episoade, dată fiind amplitudinea lui, pe care le voi prezenta în numerele viitoare ale revistei. [**I.D.**]

Introducere

Acest oraș transcende simple coordonate geografice care unesc istorie, politică și cultură, având identitate dublă, existând în interiorul unui perpetuu spațiu liminal. În mod curent, este numit Durres. Totuși, nu întotdeauna este cunoscut sub acest nume, de aceea voi îl denumi într-un context liminal, așa cum Arnold van Gennep îl va descrie drept o condiție care „implică o trecere efectivă peste granița ce delimitează două entități."

Preocupările mele spirituale ca cercetător la Academia de Științe a Albaniei și ca scriitor, cuprind o arie întreagă de discipline care includ literatura, istoria, civilizațiile, emigrația și identitatea culturală europeană. Cu aceasta vreau să clarific perspectiva pe care am folosit-o în discursul meu despre liminalitate care se referă la actul de tranziție prin care trecem toți: noi înșine, cei ce ne înconjoară, societatea și orașul. Mă adresez vouă ca un ins marcat de lungi și felurite istorii, depășind diverse prioade de dictatură și tranziție, circumstanțe care au marcat adânc viața mea. De asemenea o să mă apropii de un „port-oraș" și în egală măsură de un „oraș-portuar", în istoria căruia vechi cronici se intersectează cu istoria contemporană, se confruntă, evoluează și rezistă fără să dispară, rămânând astfel un „spațiu permeabil", „un prag", care respinge cu strictețe categorizarea și înflorește prin tranziție. A prevedea un răspuns definitiv va fi întotdeauna o provocare: orașul a dat naștere portului, sau portul s-a dezvoltat și ulterior expansiunea lui a pus în pericol orașul?

Întrebarea continuă să creeze dificultăți și astăzi, pe măsură ce orașul trece printr-o perpetuă transformare și portul, situat, conform tradiției, în imediata apropiere a orașului, acum este construit în continuare, marcând astfel ceea ce mitologia a conceptualizat din ceea ce a stabilit istoria: Epidamnus din Dyrrachion, așa cum Tucidide, Aristotel, Plaut, Pausanias, Appian din Alexandria, sau Ștefan din Bizanț au numit orașul.

Amintirea și identitatea orașelor portuare în continuă evoluție sunt vii, caracterizate printr-un sens al mobilității și al stării de tranzit sau de tranziție, așa cum portul însuși locuiește în spațiul dintre plecare și sosire fără să aparțină, în totalitate, niciuneia.

Conceptele de adaptabilitate, de interdisciplinaritate și de continuă tranziție sunt acum categoric stabilite și în mare măsură acceptate, așa cum se înțelege că orașele portuare, așezate la răscrucea dintre imperii, culturi și sisteme economice, sunt perpetuu transformate de fluxuri și refluxuri trecătoare.

În aceste împrejurări, memoria este adesea fragmentată și împărțită în amintiri care se suprapun.

În mod firesc, memoria este legată de mișcare și de strămutare.

Rezidenții devin parte a multor asociații locale, sociale, religioase, lingvistice și economice, accentuându-se astfel un cosmopolitism care interacționează dinamic cu tradițiile locale. Și totuși, chiar pe fundalul schimbărilor, al tranzițiilor, chiar și având un puternic simț al efemerului, nu este totul limpede: ca și navelor din port, memoria și identitatea le pot fi și ancoră și plecare, ele aparținând, apoi, diverselor spații – mare sau pământ – unde navigarea, cea mai importantă, joacă un rol crucial, așa cum, în filosofia culturii, dictonul *navigare necesse est* a depășit victorios adaptabilul *dolce far niente*, așa cum navigația nu aduce bogăție, dar experiența o face.

Pe deasupra, rezidenții sunt adesea prinși între limbaj și amintiri care se opun de a fi mereu reduse la aceeași, unică poveste. Malurile aparțin și ele unui spațiu ambiguu: niciunul nu este în întregime răsăritean sau vestic, ele există doar oscilând mereu între identitățile care se împletesc și se contopesc, după cum a subliniat în lucrările sale Predrag Matvejević (*Breviar mediteranean*, 1987, *Cealaltă Veneție*, 2007).

* * *

Ce motiv m-a îndemnat să aleg orașul Durres? Semnificația lui este, oare, suficient de solidă pentru a fi un exemplu de liminalitate și de stări de tranziție, comparabile cu cele ale orașelor Salonic, Veneția, Gdansk, Smirna, Beirut și Alexandria? În imaginația mea, alimentată poate de experiențele tatălui meu, un marinar a cărui navă i-a servit ca două locuri de muncă, hotel și închisoare, legat de betonul portului, dar liber în largul mării, purtând un steag național, împreună cu steagurile din porturile țărilor prin care a trecut, Durres a reprezentat, consistent, o „heterotopie".

Orașul era ca o navă, exemplificând răscrucea dintre geografia fizică și cea politică, cea locală și cea internațională, dintre cultură și anticultură, dintre legal și ilegal, dintre interzis și permis, dintre sfera privată, de stat și cea publică.

Aceste două dinamici au influențat cu consecvență atât istoria orașului cât și experiența mea.

Împletirea între uscat și mare întruchipează trecutul alături de Est și Vest, trecând de la mitologie la viața cotidiană.

Percepută istoric ca o graniță între Est și Vest (cu mult mai puțin proeminentă după Teodosius și Jirecek) și situată între mare și hinterland, ea întruchipează o formă distinctivă a reliefului urban.

Probabil că numai proverbele sunt atât de persistente și de neabătut ca toponimele, funcționând ca epave, dar în același timp slujind ca *ancore lingvistice și culturale*.

Toponimele continuă să conțină legături emoționale, tradiții și amintiri pe care rezidenții le asociază cu imaginea lor, favorizând astfel rezistența la schimbări. Un simplu, dar semnificativ exemplu, poate fi găsit în toponimia orașelor și în microtoponimii. Lângă portul Durres, pe un drum public, un cartier istoric al orașului a rămas nelocuit până în zilele noastre. Locul este cunoscut sub numele de *Stan/ Stâne*. Cartierul poate fi localizat nu departe de cafeneaua-restaurant *Detari/ Marinarul*. În ciuda faptului că, de mai multe zeci de ani, ciobani nu mai există și nici animale, cartierul este numit la fel: *Stan/ Stâne*.

Nici măcar marinarii nu mai intră în cafeneaua – restaurant *Detari/ Marinarul*, ca și cum localul ar fi fost transformat într-o altă afacere. Și totuși, lumea preferă să-și dea întâlnire la *Kafe Detari*, într-un spațiu înstrăinat și reprodus, chiar dacă spațiul original nu mai există.

Ca și limbajul, memoria este o casă a ființei. Prin urmare, reîntoarcerea într-un oraș ca Durres este, totodată, o permanentă reîntoarcere la Epidamnus, la Dyrrachium, nume care nu mai reprezintă însuși orașul ci promenade și străzi din Durres. Faptul exemplifică relațiile istorice dintre stilurile de viață urban, maritim, agricol și pastoral care au existat la granița tranziției, conectate dar distincte datorită toponimiei.

În acest context Durres este privit ca formă urbană de frontieră, caracterizată prin coexistența polarităților contrastante care crează tensiuni esențiale. El integrează elemente de practică istorică și contemporană care includ metode industriale vechi și moderne care datează din 1950, activități agricole tradiționale din 1960 și agroturism. Aceste alianțe au fost complexe și provocatoare pentru oraș, chiar și în timpul celor mai prospere și distincte perioade, din cauza istoriei lui complicate.

Gândindu-mă la toate acestea, mă refer la Milan Kundera și proza lui *Ignoranță*, în care afirmă că unele națiuni europene ca cele din țările scandinave, din Olanda și din Anglia au avut privilegiul de a evita marile răsturnări istorice de după 1945. El descrie această perioadă drept o plăcut-nesemnificativă jumătate de secol, în vreme ce istoria unui oraș ca Durres și nu numai a lui, nu a avut parte de această fază pașnică de experiență. Prin urmare, vă voi prezenta exemple distincte care pot elucida amănuntele dispărute, demonstrând că Durres, fiind așezat într-o zonă urbană liminală, starea de liminalitate i-a fost o condiție permanentă. Zona intermediară i-a fost un modus vivendi.

* * *

Geografic situat între Est și Vest, precum și în mod natural între mare și zona rurală, Durres, în ciuda faptului că a stat în spatele nenumăratelor cortine invizibile timp de secole, este un exemplu pentru ceea ce înseamnă experiența de a fi intermediar, conceptualizată de Turner în *Pădurea de simboluri*: *Aspecte ale ritualului Ndebu* (1967). Din perspectivă internă, aceasta sintetizează antichitatea timpurie și modernitatea – nu ca părți opuse ci, ca aspecte coexistente ale vieții.

La nivel simbolic și și ritual, am să încadrez Durres în categoria unui spațiu

în care sincretismul se îmbină cu diverse registre și regimuri de tradiție civică incluzându-l pe cel autohton ilirian, precum și pe cele de altă dată : *grecesc, roman, bizantin, venetian, otoman, austro-ungar, italian*, ca și valurile de tranziție; religioase(creștin și mahomedan); lingvistice (două dialecte albaneze) precum și cu experiențe senzoriale în două protocoale gustoase (mediteranean și oriental), care cultivă subiectivitatea colectivă, atât profană cât și religioasă.

Această condiție liminală și statutul de intermediar, examinat între marginile liminalității(Victor Turner), *al treilea spațiu cultural* (Homi Bhabha) și *spațiul creat* (Henry Lefebvre) au redat, din punct de vedere istoric, simbolic și doctrinar, dualitatea și logica diviziunii mai constructive într-un context simbolic, transformând astfel contradicția în identitate.

Vechile nume binare ale orașului (*Epidamnos* , în greaca veche, *Epidamnus*, în latină și *Dyrrachion*, în greaca veche, sau *Dyrrachium* ca formele romană și bizantină) sau cele două legende fondatoare ale sale (Amfion și Zethus și Heracle și Melissa) sunt considerate manifestările nenumăratelor memorii istorice socotite ca o arhivă culturală precum și ca un mecanism neîntrerupt al redării identității chiar și în zilele noastre.

Voi încerca să explorez aceste idei, prezentând câteva exemple pierdute în viața orașului, examinând în același timp teoriile pe care le-am numit „Durresul meu" ca să demonstrez influența istoriei în viețile locuitorilor lui. Abordarea nu intenționează să fie ca un ghid al orașului ci mai degrabă ca o introducere într-un spațiu al haosului cosmic care servește drept metaforă concepției că o persoană care intră într-o altă stare decât aceea căreia îi aparținea înainte, este socotită o persoană „sacră" față de ceilalți rămași în condiția laică. Această perioadă de tranziție este însoțită de ritualuri de trecere care servesc la diminuarea perturbării mersului normal al lucrurilor, după cum Arnold van Gennep o demonstrează în lucrarea sa *Riturile trecerii* (1960).

În acest context Durres nu reprezintă periferia instabilă dintre centre culturale, ci mai degrabă centrul istoric unde ambiguitatea devine un aspect fundamental al vieții urbane. Prelegerea își propune să demonstreze că dualitatea nu este simplă diviziune a identității; pentru Durres „dualismul" este departe de a fi așa-numita „criză a reprezentării" ci dimpotrivă este modul său specific de existență (în) *Timp* și (în)*Spațiu* care îi slujește drept precondiție ontologică pentru existența sa culturală.

Traducere din limba engleză de
Ioana DIACONESCU



MUSCIDAE LITTERARIAE (I)

Radu I. PETRESCU

Nu cred să existe, la noi, cineva care să nu cunoască episodul prinderii muștelor și bondarilor cu ceaslovul, ispravă istorisită în amintirile din copilărie ale lui Creangă. Reproduc totuși aici respectivul pasaj:

„Nu-i vorbă, că noi tot ne făceam felul, aşa, câteodată; căci, din bățul în care era aşezată fila cu cruce-ajută şi buchile scrise de bădiţa Vasile pentru fiecare, am ajuns la trătaji, de la trătaji la ceaslov, ş-apoi, dă, Doamne, bine! în lipsa părintelui şi a dascălului intram în ţinterim, ţineam ceaslovul deschis şi, cum erau filele cam unse, trăgeau muştele şi bondarii la ele, şi, când clămpăneam ceaslovul, câte zece-douăzeci de suflete prăpădeam deodată; potop era pe capul muştelor! Într-una din zile, ce-i vine părintelui, ne caută ceasloavele şi, când le vede aşa sângerate cum erau, îşi pune mânile în cap de necaz. Şi cum află pricina, începe a ne pofti pe fiecare la Bălan şi a ne mângâia cu sfantul ierarh Nicolai pentru durerile cuvioaselor muşte şi ale cuvioşilor bondari, care din pricina noastră au pătimit.”[1]

Am ținut să citez rândurile ce istorisesc acest faimos episod nu doar pentru plăcerea recitirii lui, ci și pentru că cele ce urmează sunt oarecum echivalentul procedeului descris de Creangă; cu diferența că ceea ce voi prinde eu, vor fi – fără a le strivi însă! – muște literare (și, eventual, bondari de aceeași speță); astfel încât pasajul respectiv poate fi citit și ca *motto* pentru însemnările ce urmează, fiind, totodată, și o primă „captură”, deloc neglijabilă, de „cuvioase” și, vai!, de astă dată martirizate bâzâitoare.

1. Euphorion și muștele de casă

La paginile 224-225 ale cărții de eseuri *Euphorion* a lui Nicolae Balotă[2], în capitolul dedicat faimosului personaj preluat de Goethe din mitologia greacă pentru a simboliza, cum se știe, poezia modernă, capitol intitulat „Moartea si transfigurarea lui Euphorion”, putem citi următoarele:

„Ca și Homunculus, – altă figură misterioasă, simbolică din tragedia lui Goethe – *Euphorion*, este, mitic, un fiu al Focului. Spiritul (*pneuma* elinilor) participă la ciclul combustiei. *Flăcările*, *aureola*, au în existența lui Euphorion simboluri multiple, pe care Goethe el însuși le tălmăcește. După ce corpul eroului icaric se aprinde, strălucind în zbor, se prăbușește și aureola se înalță la ceruri «asemenea unei comete». Simplă alegorie a forței spirituale care emană din trup, devine vizibilă? Bizară realitate la care face aluzie poetul, după care copiii geniali se remarcă prin asemenea flăcări pe care le emit? Întoarcerea în «regiuni superioare» a spiritului nemuritor, detașat de corp?”

Criticul român, bazîndu-se pe lucrarea unui confrate german, explică:

„După Wilhelm Emrich[3], întreg simbolismul flăcării care regizează transfigurarea lui Euphorion își are justificarea și tîlcul în teoriile naturalistului Goethe privind nemurirea biologică. În 1825-1827 cînd scrie actul Elenei și se ocupă cu problema transfigurării, a corpului glorios, a «aureolei», el urmărește fascinat moartea muștelor, descompunerea lor, eliberarea unei energii («elasticități») prin moarte. În concluziile la cercetările sale biologice, poetul-naturalist recunoaște o «germinare nelimitată pornind de la o forță vie originară» prin care «moartea este neîncetat consumată de viață»”[4].

Concluziile naturalistului Goethe vin să demonstreze valabilitatea ideii sale exprimate de sintagma *Stirb und werde* (Mori și devino). Cu o asemenea cercetare thanatologică ne aflăm așadar transportați în chiar inima marelui mister! Personal, nu înțeleg însă prea bine dacă se poate spune că „elasticitatea” (energia) pierdută merge altundeva (de unde această certitudine?) Numai că toate acestea par a fi dintr-o altă lume (nu vreau să zic *cealaltă*...), anume una în care o anumită concepție despre viață și moarte ar fi ca și demonstrată! (Desigur, parafrazându-l pe Brassens: *Mais qui est-ce qui vous a dit / Qu'il n'y a pas de mouche en Paradis?*) Oricum, rândurile citate mai sus mă fac să am imaginea cu totul insolită a unui Goethe absorbit în contemplarea procesului funebru, mortifer – până la un punct, căci altminteri generator! – prin care se produce eliberarea „sufletului” (pneumei) unei muște...

Nicolae Balotă continuă, citându-l pe Goethe:

„«Metafizica fenomenelor rezultă din cele mai înalte

ca și din cele mai joase» – îi scrie Goethe, în 1827, lui Nees von Esenbeck, privind lucrarea sa despre *Mucegaiul de pe mușt*ele *de casă moarte*."[5]

Titlu asupra căruia voi reveni.

Altminteri, am putea vedea de asemenea în afirmația lui Goethe o reformulare a celei de-a doua legi a hermetismului sau *Legea Corespondenței*: *Quod est superius est sicut quod inferius, et quod est inferius est sicut quodest superius.* Dar contextul este de o repulsivă concretețe (care, în mod paradoxal, deschide drum spre transcendent). Astfel încât tot ce pot face este să exclam uimit, dimpreună cu Nicolae Balotă (și modulându-i un pic spusa):

„ [Cum?!!] Euphorion și mușt*e*le de casă!"[6]

Paradoxala perspectivă este imediat explicată:

„Într-adevăr, fiul lui Faust, ca și musca sînt pentru bătrînul mag al Poeziei prilejuri de afirmare a unei «eterne părți luminoase» (*ewige Tagseite*) în fața morții."[7]

Nu voi mai intra în alte detalii, neimportante aici, mulțumindu-mă doar a-l cita din nou pe Nicolae Balotă care, ajungând la finalul descifrării figurii lui Euphorion, arată că, la Goethe,

„Geniul [...] se transfigurează prin moarte, devine flacără. […] Ceea ce rămâne («veșmintele») nu e corpul, ci o realitate intermediară între materie și flacăra divină a spiritului. Această realitate, aparent exterioară, aparține – cum ar spune Hegel – spiritului obiectivat, operei. Este însăși poezia."[8]

Toate acestea, îl voi lasa pe cititorul curios să le descopere singur în detaliu, apelând la studiul în cauză. Pe noi nu ne-au interesat decât mușt*e*le. Și această extraordinară imagine (nelipsită de o anume morbiditate) unde invizibilul (deductibilul) suflet al mușt*e*i putrezite urcă ușor la cer sub ochii avizi de cunoaștere ai Poetului... Lucru care, în fond, nu are de ce să mire în cazul celui care a scris poemul „Moartea unei mușt*e*" (*Der Fliegenod*), ce se termină, așa cum se știe, cu fantastica imagine a închiderii celor „o mie de ochi" ai hulpavei mușt*e*. Dar acest poem este o fabulă, nu are legătură cu *„mucegaiul" de pe mușt*ele *de casă moarte.* Fenomenul a fost studiat de Christian Nees von Esenbeck, care a scris despre el detaliat, însă abia 30 de ani mai târziu, în 1855, Ferdinand Cohn a demonstrat că acel înveliș de „mucegai" nu este rezultat dintr-o simplă descompunere a organelor interne ale mușt*e*i, ci e vorba de acțiunea unui organism parazit distinct – o ciupercă, pe care a redenumit-o oficial *Empusa muscae*[9] (ulterior devenită *Entomophthora muscae*), cuvântul *Entomophthora* însemnând în greacă „distrugătorul de insecte". Detaliez – grație AI-ului, care mi-a furnizat următoarele informații în privința acestui „fenomen fascinant și înfricoșător" derulat în câteva etape:

„I. Preluarea controlului („Zombificarea")

Când o muscă intră în contact cu un spor al ciupercii, acesta îi străpunge exoscheletul și începe să crească în interiorul corpului ei. Ciuperca devorează organele interne ale mușt*e*i timp de câteva zile, lăsând la final doar creierul intact pentru a-i manipula comportamentul.

II. Ritualul morții la înălțime

Când ciuperca este gata să își răspândească sporii (de obicei la amurg), ea obligă musca să execute un ultim ordin: musca este forțată să urce pe o suprafață înaltă, cum ar fi marginea unei ferestre, un perete sau tulpina unei plante. Odată ajunsă sus, musca își folosește trompa pentru a secreta o substanță lipicioasă cu care **se** fixează permanent de suprafață. Musca moare cu aripile larg deschise și picioarele întinse, o poziție perfectă pentru ca ciuperca să își poată lansa sporii.

III. Explozia de „mucegai" și haloul de pe geam

La câteva ore după moarte, corpul mușt*e*i crapă între segmentele abdomenului, iar structurile ciupercii ies la suprafață sub forma acelui praf pufos și alb. Ciuperca proiectează apoi sporii în mod exploziv în aer. Dacă musca a murit pe un geam, vei observa adesea un halou alb**,** ca un cerc de praf, care înconjoară cadavrul.

IV. Capcana „dragostei" parfumate

Cercetările arată că ciuperca eliberează compuși chimici (feromoni) care mimează mirosul mușt*e*lor femele gata de împerechere. Mușt*e*le masculine sănătoase sunt atrase de cadavrul infectat și încearcă să se împerecheze cu el. Prin acest contact fizic direct, ciuperca reușește să infecteze o nouă victimă."

Evident, Goethe nu cunoștea toate acestea, dar fenomenul era observabil (de pildă, pierderea elasticității trupului în momentul morții mușt*e*i) și, desigur, era interpretabil conform cunoștințelor de atunci și… imaginației observatorului; mai exact, autorul lui Faust credea că e vorba de o transformare internă a materiei, o „înflorire" morbidă generată de descompunere. Iar interpretul său Nicolae Balotă, centrând, cum am văzut, discuția pe figura lui Euphorion, credea, *via* Wilhelm Emrich, încă și mai multe... Altfel spus, avem aici de-a face cu un strălucit exemplu de valorizare culturală, prin mit și simbol, a unui fenomen natural (teribila, fatala boală a mușt*e*i). Sau, din punct de vedere strict obiectiv, cu o frumoasă fandacsie – ale cărei beneficii de netăgăduit rămân strict în sfera poeticii.

2. Depărtarea care insolitează (prin „muscificare")

Să citățm acum un text de Borges *à travers* Michel Foucault, și anume atunci când acesta din urmă, în *Prefața* celebrei sale lucrări *Les Mots et les choses*,

explică de unde i-a venit ideea cărții:

„*Ce livre a son lieu de naissance dans un texte de Borges. Dans le rire qui secoue à sa lecture toutes les familiarités de la pensée – de la nôtre : de celle qui a notre âge et notre géographie –, ébranlant toutes les surfaces ordonnées et tous les plans qui assagissent pour nous le foisonnement des êtres, faisant vaciller et inquiétant pour longtemps notre pratique millénaire du Même et de l'Autre. Ce texte cite « une certaine encyclopédie chinoise » où il est écrit que « les animaux se divisent en :* a) *appartenant à l'Empereur,* b) *embaumés,* c) *apprivoisés,* d) *cochons de lait,* e) *sirènes,* f) *fabuleux,* g) *chiens en liberté,* h) *inclus dans la présente classification,* i) *qui s'agitent comme des fous,* j) *innombrables,* k) *dessinés avec un pinceau très fin en poils de chameau*, l) et cætera, m) *qui viennent de casser la cruche,* n) *qui de loin semblent des mouches ». Dans l'émerveillement de cette taxinomie, ce qu'on rejoint d'un bond, ce qui, à la faveur de l'apologue, nous est indiqué comme le charme exotique d'une autre pensée, c'est la limite de la nôtre: l'impossibilité nue de penser* cela."[10]

Ultima categorie a taxinomiei imposibile a lui Borges insolitează posibilii referenți subînțeleși dar misterioși, uniformizând totodată, *tant bien que mal…*, caracterul heteroclit rezultat din juxtapunerea lor. Dar respectiva categorie ar putea să-și afle un anume număr de grupări distinctive în aceeași arie a insectelor, precum: animale care de departe seamănă cu purecii/ cu țânțarii/ cu furnicile/ cu buburuzele etc. Faptul că sunt alese muștele aduce însă cu sine o expresivitate aparte. În galeria insectelor familiare de dimensiuni reduse, muștele își păstrează cu mândrie inconfundabila lor personalitate: maestre ale zborului, de o incredibilă, scandaloasă îndrăzneală, insistente, recalcitrante, zgomotoase, atrăgând atenția asupra lor de îndată ce apar, ca și cum ar spune „Lăsați orice activitate deoparte pentru că am sosit eu, care sunt mai importantă decât orice!", întotdeauna nesuferite și mereu neavenite, aterizând, cu o totală lipsă de respect, în locurile cele mai nepotrivite (cum ar fi nasul oratorului), lacome la mâncare și... derizorii, ele sunt un gen aparte de *trouble-fête* (mai ales dacă e vorba de „une fête du repos"...).

Altminteri, nu trebuie uitat cât de greu le-a fost biologilor până la venirea lui Linné, care a reușit să pună ordine în ceea ce părea a fi o pură debandadă, adică o diversitate amețitoare, organizată conform unei structuri până atunci ininteligibile. Dar, dovadă a unui „rest" subzistând, ceva timp, oarecum pe dinafara sistemului său ori dovadă a „neclarităților" care au pus probleme, iată ornitorincul, despre a cărui dificultate de încadrare taxonomică ne povestește Umberto Eco în cartea sa, *Kant și ornitorincul*, unde figura filosofului din Königsberg stă alături de acest, să-i spunem, animal-DADA, colaj de elemente (inclusiv moduri de funcționare) aparținând altor specii. În *Introducerea* la cartea sa, Eco începe prin a spune:

„Ce are a face Kant cu omitorincul? Nimic. Cum vom vedea, cu datele în faţă, nu putea să aibă de-a face. Iar asta ar fi de ajuns ca să justificăm titlul şi incongruenţa aceea a lui de amalgam care sună ca un omagiu adus străvechii enciclopedii chineze de borgesiană amintire."[11]

Așadar, Kant și ornitorincul, iată o juxtapunere aparent absurdă, la fel ca și întâlnirea lautréamont-iană a unei umbrele cu o mașină de cusut pe o masă de operație… Eco exagerează însă, studiile din volum arată limpede ca juxtapunerea/ întâlnirea respectivă este absolut motivată în plan teoretic, unde ea și are de altfel loc – adică în chiar textul/ gândirea lui Eco (ce recurge la Kant, dar și la Pierce…). Personal, aș zice însă că doar ornitorincul (el e protagonistul, subiectul discordiei, eroul-problemă, Kant vine după aceea), doar ornitorincul, deci, ar fi echivalentul natural al aceleiași borgesiene enciclopedii chineze fictive, care, iată, evocată din nou, a oferit, fie și printr-un substitut (real și perfect natural, însă, acesta), subiectul lucrării semioticianului italian.

Dar, *revenons à nos* ***mou…ches****…* Vom găsi destule – semn, pare-mi-se, că Belzebut și-a vârât coada și prin treburile literare…

Note:

1. Ion Creangă, *Amintiri din copilărie. Povești. Povestiri*, Humanitas, 2014, p. 13.

2. Nicolae Balotă, *Euphorion. Eseuri*, E.P.L., București, 1969.

3. A cărui carte, *Die Simbolik von Faust II*, constituie baza analizei lui Balotă, așa cum el însuși, onest, precizează ceva mai devreme (la pagina 221).

4. Nicolae Balotă, *op. cit*., p. 225.

5. Nicolae Balotă, *op. cit*., p. 225.

6. *Idem*, *ibidem*.

7. *Idem*, *ibid*.

8. *Idem*, *ibid*., pp. 225-226.

9. E drept, în partea a doua din *Faust*, în celebra scenă a *Nopții Walpurgice Clasice,* Goethe introduce o arătare demonică pe nume Empusa, o fiică a Hecatei care își schimbă forma, dar este vorba doar de o coincidență de nume între demonul mitologic folosit de Goethe și denumirea ciupercii de mucegai dată ulterior de biologi.

10. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, 1966, p. 7.

11. Umberto Eco*, Kant și ornitorincul*, traducere de Ștefania Mincu, Editura Pontica, Constanța, 2002, p. 9.



LISTA? SINDROMUL LISTELOR

Gina STOICIU

Lista sau listele? Lingvistic vorbind, lista este o enumerare. Dar sociologic vorbind, suntem învăluiți, împachetați în liste. Societatea de consum adoră listele. Fiecare magazin își afișează la intrare lista cu promoțiile. Noi, cetățenii cetății, avem agenda digitală, aplicații de tip *to-do*, calendare, reminderi. Trăim într-o civilizație care ne transformă existența în liste de sarcini. Am evoca un sindrom al listelor ca tentație a omului contemporan de a contracara haosul existenței. Facem liste. Și când bifăm cevave am făcut deja, căpătam o doză de liniște. Consultăm lista, agenda, calendarul, ca pe veritabile ritualuri cotidiene. Să fie lista, mică noastră victorie asupra haosului care ne invadează?

*

Vertijul listelor. Lista este una dintre cele mai vechi forme de cunoaștere și de memorie. Umberto Eco a acordat listelor o atenție specială, în volumul *Vertijul listelor.* Civilizația occidentală este construită pe liste: genealogii biblice, cataloagele lui Homer, enciclopedii, muzee, biblioteci, arhive, baze de date. Ea apare atunci când realitatea este prea bogată pentru a fi redusă la o singură definiție. Lista este o formă de memorie culturală, o formă de organizare prin care omul încearcă să dea sens unei realități care îl depășește. Asta ne spune Eco.

Există liste practice și liste poetice. Listele practice sunt supuse unor presiuni contextuale. Ele se vor finite: lista de cumpărături, inventarul, catalogul. Listele poetice, estetice sugerează infinitul din retorică. Ele exprimă nu atât dorința de ordine, cât fascinația pentru infinit. Iată un extras din cartea *Confesiunule unui tânăr romancier,* a lui Umberto Eco. L-am ales ca exemplu rafinat (poetic) de listă practică, pragmatică. Este enumerarea lui Leporello din *Don Giovanni.* Don Giovanni a sedus nenumărate femei: fete de la țară, cameriste, doamne de oraș, contese, baronese, marchize și principese. Femei de toate rangurile, siluetele și vârstele. Leporello le ține socoteala. În Italia 640. În Germania 231. 100 în Franța. În Turcia vreo 91. dar în Spania sunt déjà 1300. Și, încheie Leporello, avem un total de 2065. Nici mai multe, nici mai puține!… Dar a doua zi va fi o altă listă!

*

Lista ca înțelegere. Ea este necesară în cunoaștere, dar nu suficientă. Este înțelegerea lui Edgar Morin. Lista nu produce singură înțelegerea. Înțelegerea apare atunci când elementele listei sunt puse în relație. Realitatea este complexă și nu poate fi înțeleasă prin simpla adunare a unor elemente. Cunoașterea presupune legături, contexte și relații, nu doar listare. inventare. Când descompunem lumea în liste și categorii, putem pierde imaginea de ansamblu. Gândirea complexă cere să vedem conexiunile dintre lucruri, nu doar enumerarea lor. Lumea nu este o listă, ci o rețea de relații. Și aici vin științele sociale și umane cu liste de concepte și cu teorii care nu fac altceva decât să facăa conexiuni între concepte.

*

Lista ca instrument de eficiență. Lista devine o formă de control și autoevaluare obsesivă. Byung-Chul Han mută discuția din zona culturii și a cunoașterii în zona psihologiei și a societății performanței. Societatea actuală este obsedată de performanță și optimizare. Lista devine instrumentul prin care individul își monitorizează eficiența. Ne transformăm în propriii noștri supraveghetori.

Nu mai este nevoie de un șef care să ne controleze; lista de obiective face acest lucru din interior. Doar că în timp ce listele se înmulțesc, atenția și capacitatea de reflecție se diminuează. Viața riscă să fie redusă la ce mai am de făcut? Lista devine un soi de instrument al societății performanței, care poate transforma omul într-un manager al propriei existențe.

Să rezumăm. Am trecut așadar de la lista ca memorie culturală (Eco), la lista ca limită a cunoașterii (Morin), la lista ca tehnologie a autoexploatării (Byung-Chul Han). Este punctul nostru de plecare. Lista devine un simptom al unei transformări istorice: de la ordonarea lumii, la înțelegerea complexității ei și, în cele din urmă, la administrarea permanentă a sinelui. Este o perspectiva de istorie culturală.

*

Lista ca ritual modern. Dacă în alte epoci oamenii își începeau ziua cu rugăciunea, astăzi foarte mulți o încep cu lista și calendarul în față. De la încredințarea destinului unei ordini transcendente am trecut la încercarea de a-l administra singuri. În societatea în care trăim, o societatea fluidă, reperele se schimbă permanent. Iar individualismul face ca omul să nu mai se sprijine pe instituții, comunități sau tradiții, care să-i organizeze existența. Individul devine propriul manager, propriul planificator. Dacă societatea de consum a inventat lista de cumpărături, societatea digitală a inventat lista de sarcini, societatea fluidă transformă întreaga viață într-o listă. Lista devine interlocutorul nostru tăcut, conversația zilnică prin care ne reconstruim ordinea interioară, într-o lume fluidă.

*

Lista ca disciplină de sine. Dacă în trecut, ordinea venea din familie, școală, religie, profesie, astăzi, se impun alte două forme de guvernare a sinelui: autodisciplina (liste, planificare, productivitate), și expertiza psihologică (terapie, coaching, dezvoltare personală). Ele sunt opuse, dar răspund aceleiași probleme: cum trăiești într-o lume fără repere stabile? Sunt două răspunsuri concurente la aceeași neliniște. Una spune: organizează-ți viața. Cealaltă spune: înțelege-ți viața.Trăim într-o societate care ne propune simultan disciplina de sine și terapia de sine, ca soluții aproape inconturnabile. Două mesaje simultane, dar paradoxale.Primul: fii performant, competitiv, disciplinat, eficient, capabil să te reinventezi permanent. Al doilea: este firesc să fii stresat, anxios, vulnerabil sau deprimat; dar există specialiști care te vor ajuta să gestionezi aceste stări. Cele două mesaje se alimentează reciproc. Cu cât standardele performanței cresc, cu atât crește și piața soluțiilor pentru suferința produsă de aceste standarde.

*

Lista, cerc virtuos sau cerc vicios? Omul este chemat să fie, în același timp, managerul propriei performanțe și pacientul propriei fragilități. Ori lista se află exact la intersecția acestor două imperative. Ea este, simultan instrument al disciplinei și antidot împotriva anxietății; este promisiune de control într-o lume care scapă controlului. Dacă omul contemporan are nevoie de tot mai multe liste pentru a-și organiza viața, nu cumva problema nu mai este lipsa disciplinei individuale, ci societatea care produce tot mai multă incertitudine? Și astfel problema se deplasează de la psihologie la psihosociologie, și apoi la sociologie. Nu individul, ci contextul îl obligă să trăiască între două mesaje contradictorii: Fii din ce în ce mai puternic! și acceptă că ești din ce în ce mai fragil!

*

Psihologic vorbind, lista este un ritual de control al anxietății, un dialog cu sine, o disciplină personală și un exercițiu al voinței. Sociologic vorbind societatea produce nevoia de listă. Mai exact spus, societatea fluidă (fără repere stabile), individualismul (fiecare pentru el) și imperativul performanței (trebui să fii eficient, competitiv, disponibil permanent), toate luate împreună creează dezordine și neîncredere. Psihologizarea societății, vine și spune: aceeași societate care cere performanță oferă și terapia pentru costurile ei psihice. Aici apare paradoxul: Omului contemporan i se cere să fie simultan performant și vulnerabil, disciplinat și terapeutizat. Lista apare ca un punctul de întâlnire dintre două tendințe ale epocii:

autodisciplina și îndemnul la terapie. Prima îi spune: organizează-te, optimizează-te, fii eficient. A doua îi spune: ascultă-ți emoțiile, gestionează-ți anxietatea, cere ajutor.

*

Privirea psihologică răspunde la întrebarea *Ce se întâmplă cu individul?* Și aici lista este un răspuns la traumă, anxietate, pierderea controlului, la nevoia de ordine. Este nivelul experienței personale.

Privirea sociologică răspunde la întrebarea: *De ce atât de mulți oameni ajung să aibă nevoie de liste?* Și aici în prim-plan apare societatea în care trăim: o societatea fluidă, o individualizare a responsabilității, o cultura performanței, dublată de îndemnul de managementul de sine. Societatea contemporană, și aici vorbim de istorie culturală, transferă asupra individului responsabilitatea de a-și administra viața, timpul, emoțiile, suferința. Nu mai există aceeași susținere comunitară; există individul care trebuie să fie simultan pacient, terapeut și manager al propriei existențe. De aceea, lista devine o tehnologie a autoguvernării.

*

Ce spune acest gest despre condiția umană? Este întrebarea culturală. Lista nu mai este doar tehnică psihologică, sau simplu efect social. Ea este și un ritual. Omul, din cele mai vechi timpuri, a inventat ritualuri pentru a domestici necunoscutul. Înainte erau rugăciunea, calendarul religios, ritmurile naturii, tradițiile comunității. Până la urmă lista este poate cea mai modestă, dar și una dintre cele mai răspândite forme contemporane de a produce ordine în viața noastră personală. Și individualismul nu produce doar biografii individuale, el produce și traume individualizate. Și dacă suferința devine o problemă personală, și gestionarea ei devine o responsabilitate personală. *Lista to-do* este una dintre expresiile discrete ale acestei mutații culturale: un ritual privat al ordinii într-o lume în care ritualurile colective s-au retras.

*

Trăim într-o epocă a listelor. Aproape că nu mai există domeniu al vieții care să nu fie tradus într-o listă: lista cumpărăturilor, lista obiectivelor, lista competențelor, lista prietenilor, lista cărților de citit, lista destinațiilor, lista rezoluțiilor, lista de așteptare, lista de priorități. Viața contemporană pare să fi devenit o succesiune de inventare și clasificări. Omul nu mai este înconjurat doar de obiecte și experiențe, ci de liste care îi organizează existența. Lista este un ritual modest, dar, în mod evident este o formă contemporană de a căuta și restabili o ordine în viață personală.

*

Lista începe în lingvistică, trece în psihologie, continuă în sociologie și se desăvârșește în antropologie. Ea nu este doar o strategie retorică, doar o tehnică de organizare, ci și expresia unei civilizații în care individul este chemat să-și administreze singur timpul, vulnerabilitatea, suferința și speranța. Un gest aparent banal, scrierea unei liste, devine inteligibil doar atunci când trecem de la psihologia individului la sociologia modernității și, în cele din urmă, la antropologia condiției umane. Și ne întoarcem la înțelegerea interdependențelor. Pentru psihosociologie, comportamentul este explicat de apartenențe și mentalități colective. Prejudecata psihologiei este că omul se poate lăsa dominat de pasiuni; mai ales de pasiuni triste. Privirea psihologului descoperă vulnerabilități individuale în fața unor traume. Pentru științele politice, ordinea lumii este un raport de forțe, mereu recompus. Explicațiile sociologice sunt axate pe factorii sociali care explică comportamentul individual. Pentru antropologie, individul este legat de tradiții și de istoria culturală.

Lista, această practică, aparent banală, este un exemplu în plus al exigenței de a recurge la gândirea complexă.



ÎNTRE FILOSOFIE ȘI TEOLOGIE: *PAIDEIA* CA LIMBAJ COMUN AL ANTICHITĂȚII TÂRZII

Florin CRÎȘMĂREANU

De curând, la Editura Spandugino din București, a apărut volumul *Creștinismul timpuriu și* paideia *greacă*, semnat de celebrul filolog german Werner Jaeger (1888-1961). Această este ultima lucrare scrisă de marele savant, cunoscut deja publicului autohton prin traducerea capodoperei sale *Paideia. Formarea omului grec* (trad. Maria-Magdalena Anghelescu, București, Teora, 1998; republicată în 2019 la Editura Paideia, III volume). De asemenea, este tradusă în limba română lucrarea sa *Istorie și filologie clasică* (trad. Alina Noveanu, Cluj-Napoca, Grinta, 2008). Mai recent, a fost tradusă și scrierea *Umanism și teologie. Paideia Christi* (trad. Dan Siserman, Târgu-Lăpuș, Galaxia Gutenberg, 2020), care nu reprezintă altceva decât o excelentă lectură complementară și o punte directă către volumul *Creștinismul timpuriu și* paideia *greacă*.

Încă din Prefață, W. Jaeger ne aduce la cunoștință faptul că „volumul de față conține prelegerile Carl Newell Jackson din anul 1960 [...] ținute la Universitatea Harvard" (p. 9). Mica dar densa lucrare pe care o avem în vedere este împărțită în șapte secțiuni – însoțite de bogate note de subsol – și se încheie cu un Index destul de detaliat. Traducerea este acurată și cursivă. Mai mult decât atât, traducătorul dovedește nu doar o excelentă cunoaștere a limbii engleze, ci și a problematicilor pe care creștinismul timpuriu le-a moștenit din lumea antică.

Astfel de abordări, care analizează întâlnirea dintre lumea antică și creștinism, au mai fost publicate, chiar în spațiul nostru cultural. Spre exemplu, în acest sens, amintesc volumul lui Jaroslav Pelikan, *Creștinismul și cultura clasică* (trad. Sergiu-Adrian Adam, Iași, Doxologia, 2019). Doar că în acest volum, savantul american pune accentul mai ales pe apogeul acestei întâlniri care s-ar fi realizat, după el, în secolul al IV-lea, perioada marilor capadocieni: Vasile cel Mare, Grigorie din Nazianz și Grigorie al Nyssei. Spre deosebire de acest demers, W. Jaeger este interesat mai degrabă de primele contacte dintre lumea antică și creștinism, fără a neglija deloc rolul foarte important pe care l-au jucat capadocienii în secolul al IV-lea (în special pp. 93-126). Pentru el, „în perioada apostolică, prima etapă a elenismului creștin constă în utilizarea limbii grecești pe care o găsim în scrierile Noului Testament" (p. 15). Mai mult decât atât, autorul arată cum scrieri din perioada de început a creștinismului, precum *Didahia celor Doisprezece Apostoli* sau *Păstorul lui Herma*, spre exemplu, au preluat și transformat în mesaje creștine idei și învățături pre-creștine. De asemenea, „teologia lui Origen se bazează pe noțiunea greacă de *paideia* în forma ei filosofică cea mai înaltă" (p. 91). Un accent deosebit este acordat Școlii din Alexandria (în special lui Clement și Origen), „deoarece ea este cea mai importantă fază a relației dintre creștinism și cultura greacă" (p. 93).

În optica lui W. Jaeger, doar „filosoful poate să-și mențină pretenția de a transmite adevărata *paideia*" (p. 33). Ideea folosirii paradigmei grecești ca un instrument pentru autorii creștini, se va regăsi și în posteritatea capadocienilor. Spre exemplu, în linia deschisă de aceștia, „filosofia" – „partea cea mai reprezentativă a tot ceea ce era viu în cultura greacă" (p. 24) – despre care vorbește Dionisie Areopagitul în textele sale este „filosofia după noi" (καθ' ἡμᾶς φιλοσοφίας – *Numele divine*, II, 2) , adică filosofia creștinilor. În optica sa, „adevărații filosofi" (αὐτοῦ φιλοσοφίᾳ – Ep. VII) sunt cei care recunosc că Dumnezeu poate fi cunoscut prin lucrările sale (Rom. 1, 20). Cele două persoane în raport cu care Dionisie definește filosofia sunt Ierotei, maestrul său, și Apolofan, „sofistul", pri-

mul reprezentantul „filosofia după noi”, celălalt exponentul „filosofiei din afară”. În optica Areopagitului, „filosofia după noi” nu este altceva decât filosofia creștină, bazată pe Scriptură, în vreme ce „filosofia din afară” este o înțelepciune care vine de la Dumnezeu – comună păgânilor și creștinilor, potrivit Sfântului Pavel (Rom. 1, 20) –, și care-l descoperă pe „Autorul” a toate plecând de la cele create de El. Potrivit unor exegeți dintre cei mai avizați, „nu mai este vorba aici despre o înfruntare dintre filosofia greacă și filosofia creștină, ci de o integrare a filosofiei grecești în teologia creștină” (Ysabel de Andia, *Denys l'Aréopagite. Tradition et métamorphoses*, Paris, Vrin, 2006, pp. 55-56) .

Fără nici o îndoială, în foarte multe domenii „civilizația greacă a exercitat o influență profundă asupra spiritului creștin” (p. 12). Pe scurt, cartea pe care o avem în vedere își propune să explice modul în care Biserica primară a preluat și a transformat idealul educațional și cultural grec („paideia”), adaptând limbajul și filosofia elenă pentru a exprima și răspândi mesajul creștin în lumea antică. Și pentru o paradigmă și pentru cealaltă miza era una singură: *formarea omului*. Conceptul de *paideia* nu înseamnă altceva decât formarea, educarea omului, însă creștinismul a oferit o nouă formă de educație spirituală, bazată pe „*paideia* lui Hristos” (în special, *Paedagogos*-ul lui Clement Alexandrinul), cu alte cuvinte, până ce Hristos se formează (μορφή) în noi: „până ce Hristos va lua chip în voi!” (Gal. 4, 19). Aceeași idee este redată astfel de W. Jaeger, „*Paideia* creștinului este *imitatio Christi*: Hristos trebuie să capete formă în creștin” (p. 117).

Pe scurt, metamorfoza de mai sus poate fi redată astfel, în puține cuvinte: Homer, care reprezenta nucleul dur al paideei grecești, este înlocuit, *mutatis mutandis*, cu Hristos, Alfa și Omega al vieții creștine. Dacă, pe de o parte, *paideia* grecească urmărea educarea omului după un ideal cultural și umanist pe care îl considerau perfect, pe de altă parte, formarea creștină presupune, pe lângă efortul personal și implicarea lucrării divine, urmărindu-se restaurare a chipului lui Dumnezeu în om. Așadar, în vreme ce *paideia* se baza pe efortul propriu, pe exercițiu și pe filosofie, formarea (*morphé*) creștină se realizează nu doar prin străduința umană, ci și prin harul Duhului Sfânt.

Ca o concluzie a studiului său, W. Jaeger apreciază că abia „prin Grigorie de Nyssa, creștinismul a putut trage propriile concluzii de pe urma marii experiențe grecești adunate în jurul idei de *paideia* (sau de *morphosis* a omului) – o moștenire intelectuală istorică pe care istoria a demonstrat-o ca fiind «clasică» prin efectele pe care le-a avut” (p. 111, n. 1). În creștinism, fără a mai fi un scop în sine, *paideia* devine, mai ales sub pana teologilor din secolul de aur al patristicii grecești, o cale de urmat în drumul spre θέωσις.

Werner Jaeger, *Creștinismul timpuriu și* paideia *greacă*, traducere din limba engleză de Bogdan Mincă, București, Spandugino (col. „Perpetuo”), 2025, 143 p.





CUM AFLĂM CINE SUNTEM?

Ioan Alexandru TOFAN

Neculai Muscalu a publicat in 2022 la Editura Academiei un volum care completează studiile sale anterioare despre A.D. Xenopol: *Identitatea culturală a sufletului românesc. A.D. Xenopol despre limbă, istorie, tradiție ca tezaur spiritual*. Dintre toate preocupările marelui istoric junimist, autorul acestui studiu decupează doar un segment: textele privitoare la limba și literatura română. Este vorba despre scrieri care privesc problema anunțată în titlu plecând atât de la considerații generale (de exemplu, despre neologisme și lexicul „autentic") cât și de la autorii importanți ai epocii, precum Ion Creangă, Mihai Eminescu sau Vasile Alecsandri. Xenopol nu este însă un lingvist. Ideile sale despre limba română îi servesc unui scop mai larg, acela de a contura un profil spiritual național. Primul său text din *Convorbiri literare* se și numește, de fapt, „Cultura națională" și trasează limitele abordării unui subiect pe care secolul al XIX-lea îl considera esențial: acela al definirii unui specific național. În bună tradiție romantică, limba este un element fundamental al acestui specific.

În epocă, astfel de preocupări par firești. Cititorul de astăzi al lui Xenopol simte însă germenele unei îndoieli: cât anume din edificiul teoretic herbartian pe care îl construiește istoricul junimist mai rezistă? Și ce consecințe poate avea lectura lui necritică? Dincolo de analiza profundă și riguroasă a textelor, Neculai Muscalu încearcă să răspundă și acestor întrebări, oarecum indirect, printr-o excelentă hermeneutică pe care o aplică. Nu este obligatoriu ca perspectiva lui Xenopol să conducă la un determinism cultural sau să fie folosită în cadrul unui scenariu ideologic. Distincțiile la care este atent autorul monografiei despre care vorbim sugerează, dimpotrivă, lecturi proaspete ale textului. De fapt, Neculai Muscalu lasă textul să vorbească de la sine și să deschidă astfel de lecturi, întrucât nu intervine decât minimal, îndeosebi prin alegerea și gruparea fragmentelor relevante, pentru a puncta câte o idee sau pentru a rezuma câte un aspect. Dar textul lui Xenopol, care vorbește de la sine, este sugestiv. Un exemplu poate fi dat din același articol în foileton, „Cultura națională": „individul isolat ar fi însă incapabil de orice progres. Numai în legătură cu asemenii săi, din conștiința creșterii puterii sale prin unirea sa cu alții, el s-încearcă a învinge necunoscutul ce-l încunjoară și a împlini necesitățile ce muncesc ființa omenească" (apud Muscalu, p. 63). Cultura este așadar o formă a spiritului colectiv, o modalitate istorică de integrare a unei comunități în destinul general al umanității.

Dar marii autori ai unei culturi naționale ies din determinismul psihologic al dezvoltării unei culturi naționale. Limba lor este o formă spirituală deopotrivă colectivă și individuală. În articolul din 1910, „Ceva despre Ion Creangă", Xenopol insistă tocmai asupra deosebirii dintre Eminescu, Alecsandri și Creangă, cei trei mari scriitori ai culturii române, înscriși în același destin istoric, dar a căror creație provine de fapt din lăuntrul unei experiențe singulare, irepetabile a lumii. Despre Creangă, de exemplu, scrie: „el nu este numai un fonograf care să reproducă concepțiile poporului, ci un compozitor măiastru care le așternea pe bogata armonie a propriei minți" (apud Muscalu, p. 144). Discuția prefațează dezbaterea ulterioară cu privire la raportul dintre literatura cultă și literatura populară și este, de asemenea, ecoul problematicii mai vechi a geniului în contextul dezvoltării culturii universale. Xenopol accentuează originalitatea marilor spirite și raportul ei dialectic cu creația anonimă, atât sub aspectul articulării unei imagini asupra lumii, cât și sub cel al dezvoltării limbii și a posibilităților ei expresive.

Neculai Muscalu remarcă, în urma fragmentelor pe care le articulează, capacitatea istoricului român de a armoniza perspectiva istorică, fundamentală în scrierile sale, cu judecata estetică, cu buna și extinsa cunoaștere a literaturii române și cu talentul lingvistic, ceea ce îi permite să analizeze cu multă acuratețe formele și semnificația pe care limba le cunoaște în cultivarea ei în comunitatea națională. Concluziile ce pot fi trase astfel trimit în mod argumentat către ideea de la care am plecat, aceea a actualității ideilor lui Xenopol. Neculai Muscalu numără printre argumente atât judecățile de valoare în marginea marilor autori români, cât și principiile lingvistice pe care le susține, precum cele legate de prudența introducerii de neologisme în limbă sau pde importanța principiului fonetic în ortografie, mai ales în momentul sensibil al trecerii de la grafia chirilică la cea latină. Istoria reprezintă însă tribunalul ultim în fața căruia aceste idei trebuie să fie apărate, iar acest model de înțelegere a unei identități culturale și, deopotrivă, a cunoașterii umaniste, rămâne după cum arată Neculai Muscalu, lecția intelectuală și morală a lui A.D. Xenopol.



O ANTOLOGIE A DIALOGURILOR POETICE ALE JAPONIEI CU LUMEA

Marius CHELARU

În diverse ocazii am scris despre diferite asociații de poezie din Japonia, despre cele în care sunt autori de poezie „clasică" japoneză (haiku, tanka ș.a.)[1] ori modernă (asociații din Kansai[2], regiunea cea mai bogată și economic, dar și, poate, din punct de vedere cultural), cum este cazul *Japan Universal Poets Association*. Aceasta este o asociație de poezie din Kyoto (care editează și o revistă, *Ama Hashi* – acest nume apare în *Man'yōshū*, cea mai veche antologie de versuri din Japonia, și înseamnă un pod care atinge cerul –, și volume de autor, antologii etc.), condusă de Mariko Sumikura, împreună cu Taeko Uemura – directorul JUNPA.[3]

Cu Mariko Sumikura am avut mai multe convorbiri, parte la Kyoto, una dintre acestea fiind publicată în revista *Poezia*[4]. De asemenea, am publicat poeme semnate atât de ea, cât și de Taeko Uemura, dar și de alți membri ai asociației[5], în revistele *Poezia* și *Convorbiri literare*.

Sub egida JUNPA Books au apărut diverse antologii, cărți de autor, dar și un număr considerabil de volume de „duete" poetice, semnate de un autor japonez și un autor din altă parte a lumii. Acestea din urmă fac obiectul acestei antologii, care arată anvergura din punct de vedere geografic și, pe cale de consecință, și tematic/ stilistic a autorilor/ poemelor publicate.

Prima parte a antologiei[6] (în care sunt selectați autorii a 17 dintre aceste volume, fiecare beneficiind și de o succintă prezentare; va mai fi o altă serie de autori, altă serie de duete, de la 18 pînă la 29, care vor apărea, în alt volum, pînă spre sfîrșitul anului) se deschide cu duetul publicat de Taeko Uemura[7] și subsemnatul, *Duet of Wind*, primul de acest fel, apărut sub egida JUNPA în 2014, și lansat în prezența autorilor la Kyoto. A fost prima inițiativă de acest fel a JUNPA. De atunci, JUNPA a publicat, în total, 200 de astfel de „duete" poetice, cu autori din diverse țări ale lumii: Italia, Spania, Belgia, Liban, Irlanda, Israel, Rusia, Turcia, Albania ș.a.; o parte le-am semnalat în rubrica „Biblioteca haiku", din revista *Poezia*. Unii dintre acești autori ne-au vizitat țara, mulți au fost și în Iași, alții au fost publicați în revista *Poezia* (Taeko Uemura, Mariko Sumikura, Dante Maffia, Laura Garavaglia, Germain Droogenbroodt etc.). Din România mai este, în acest volum, un singur autor – Clelia Ifrim, cosemnatară a unui duet împreună cu Yoshimasa Kanou.

Cînd am alcătuit volumul publicat împreună cu Taeko Uemura[8] (poemele subsemnatului au fost traduse în japoneză de Mariko Sumikura, cum, de altfel, s-a întîmplat cu ale majorității autorilor antologați în cele 200 de volume), dar și cînd am citit și alte „duete"[9], am fost interesat de felul în care au ales autorii japonezi poezia lor care să se „acordeze" cu aceea a co-autorilor din Europa. La Taeko Uemura, de pildă, ținînd cont de faptul că abia fusese catastrofa de la Fukushima, Japonia încă se lupta să se scuture, în felul caracteristic japonezilor, de urmări, să poată merge mai departe, erau, între altele, și poeme care reflectau modul în care a fost percepută aceasta în societatea japoneză, și cu altfel de nuanțe decît ni se prezenta nouă prin canalele oficiale de știri, dar și multe alte aspecte care țin de felul în care văd viața, pierderea, așteptarea, sacrificiul pentru familie, pentru țară ș.a., dragostea, japonezii.

În antologie sunt reproduse cîte unul din poemele fiecărui autor din aceste „duete" poetice, în

versiunile engleză și japoneză, de aceea sunt mai dificil de sesizat toate aceste aspecte.

Însă pentru autorii japonezi de ieri și de azi discuția despre modern și „clasic", poezie tipic japoneză și „modernă/ occidentală" este una cu valențe variate, complexe și surprinzătoare de multe ori, care, evident, în timp, au cunoscut o anume evoluție.

Interesant, chiar edificator (și în ce privește felul în care au fost primite anumite formule poetice „exterioare") este și drumul cuvintelor „modern", „modernism" (*modanizumu*) în Japonia, despre care am mai amintit la „Biblioteca haiku", dar nu numai. (De altfel, în întreaga Asie de Sud-est, în vechea „Indochina" „povestea" este una interesantă, cu diverse transformări/ schimbări/ „acceptări" și în mediul literar.) Kyoko Omori[10] scrie că „modan" a intrat în vocabularul popular japonez, ca o transliterare a cuvântului englez „modern", după Marele Cutremur Kantō[11], din 1923, nu fără discuții de tot felul. Ca, de pildă, termenul *modanizumu,* în formula *modanizumu bungaku* (*ad litteram* – „literatura modernismului"). Autorul citat menționa că *modern* se pronunță, uneori, scris în katakana, *modân*), și termenul era atunci cu referire la operele literare ale lui Ryūtanji Yū, 1902-1991 (considerat exponent al Noii Școli în Artă/ Shinkō geijutsu-ha[12]), dar și ale altor contemporani, în anii 1920-1930. W.J. Tyler îi amintește[13] pe Akutagawa Ryūnosuke (care, spune el, a implementat noțiunea de „adorarea/ venerarea modernului"), pe Funahashi Seichi ș.a. La celălalt pol, Yukio Mishima (pseudonimul – adoptat pentru ca tatăl său, samurai adept al strictei educații tradiționale, să nu afle că scrie[14] – cu care este cunoscut în lume Kimitake Hiraoka, 1925-1970, autor a zeci de volume de diverse genuri, multe traduse în Occident) vorbea mai degrabă despre tradiție, fără însă a respinge cu orice chip tot ce este nou. Însă ades deplângea profund „occidentalizarea Japoniei", cântând timpurile în care tradițiile însemnau totul. Și Oe Kenzaburo (n. 1935), al doilea laureat Nobel din Japonia, a scris despre lupta dramatică din societatea japoneză a secolului XX între două lumi: cea tradițională și cea „din afară". Sigur, comparațiile dintre Orient și Occident, dintre Japonia și restul lumii sunt adesea complicate și chiar greu de înțeles, dar sunt diverse discuții despre asta și la noi, și în Arhipelag.

Apoi, inclusiv privitor la formele poetice apărute în Japonia, ca de exemplu haiku, lucrurile nu au rămas, în timp, neschimbate, și aici este o discuție lungă și complexă. Ecouri ale formulelor poetice tipice japoneze se regăsesc și în opera unor autori din JUNPA. De pildă la Mariko Sumikura: am semnalat o carte cu poeme tanka[15], Taeko Uemura, de asemenea, a scris și ea astfel de forme poetice. Și în poemele moderne se „întrevăd", și mi-au confirmat discutînd cu ele, că răzbat (totuși, fără a fi definitorii) „ecouri" venind parcă dinspre concepțiile formale/ tematice din tanka mai ales, dar nu numai.

Și de aceea, și din multe alte motive care țin de diversitatea stilistică și a provenienței autorilor, de viziunea lor în maniera de a pune laolaltă poemele lor în aceste „duete", de detaliile formale sau de frazare poetică, deși fiecare autor are numai cîte un poem, în selecția antologatorilor de la JUNPA, surprinde, cum scrie Taeko Uemura în paginile de început, cum „flăcările conflictului bîntuie lumea, sunt știri tragice fără sfârșit, iar barierele fizice și psihologice separă granițele naționale". Sunt multe nuanțe particulare ale Japoniei poate mai greu de „încadrat"/ perceput de către cei din afară, dar, în esență, antologia reflectă o sinteză a două sute de volume în care autori din atâtea țări au scris alături de cei din Arhipelag despre viață, dragoste, condiția umană, despre cum văd ei lumea ș.a. Și, avînd în vedere discuțiile despre „modern/ modernizare" amintite anterior, cred că cei din JUNPA au răspuns astfel la cîteva dintre întrebările care au frămîntat societatea japoneză ani în șir (după unii încă sunt în discuție), anume „Trebuie modernismul apărat, subminat sau evaluat corect? Dar tradiționalismul?", și la multe altele.

Încheiem, subliniind încă o dată efortul remarcabil al acestei asociații, al oamenilor care o conduc, care fac parte din ea, pentru a crea o „punte" din versuri între Japonia și lume, cu trei fragmente din poemele a trei autori japonezi antologați, în versiunea română a subsemnatului: Mariko

Sumikura, *Trandafirul Damasculuі*: „Femeie dansatoare a sfidat un bărbat cu privirea/ Spiritul bărbatului de nisip deja se prăbușise// În vechiul oraș înconjurat de o oază/ la un mic restaurant în labirint// Noapte extrem de fericită pentru un negustor călător/ el se bucură de lucruri mai mult decît de alcool”; Taeko Uemura: *Safîr*: „În vreme ce mă simt atât de tristă/ Văd doar timpul prăbușindu-se fără niciun cuvânt să mă consoleze/ Printre copacii din pădurea adâncă/ Noaptea este pătrunsă de ceva/ Ar trebui să aștept în zadar/ Și trecerea lor prin ea?”; Maki Starfield, *Ușa de hîrtie*: „Când deschid ușa, acolo e o hârtie/ albă pură/ Pe hârtia albă pură/ nu e scris nimic deloc./ Acesta este un poet.”

_____

JUNPA Poetry Anthology – *Hibikiau Amahashi shijin/ World Poets in Sympathy*, prefață (*On the Publication of the “Ama-Hashi” Anthology Duet*) de Taeko Uemura, JUNPA Books, Kyoto, Japonia, 2026.

Note:

1. World Haiku Association – la care sunt afiliate și cele două societăți de profil din România, din București și din Constanța, Haiku International Association, Modern Haiku Association ș.a.. despre acestea, cărți ale autorilor membri, felul în care înțeleg aceste forme de poezie etc. scriu de peste 20 de ani în revistele *Poezia* și *Convorbiri literare*.

2. Am semnalat cititorilor noștri, între altele: *Poeți din Kansai. Antologie de poezie japoneză contemporană*, traducere și prefață: Ion Cristofor, Editura Napoca Star, Cluj Napoca, 2004; *Poeme incandescente. O antologie de poezie japoneză modernă a Asociației Poeților din Kansai*, traducere din engleză: Victor Știr, Editura Europress, Bistrița, 2004 – în „Convorbiri literare”, aprilie, Iași, 2005.

3. Anterior duetului nostru am prezentat cititorilor români o altă carte a ei: *To a Vanishing Point*, bilingual edition, Japanese – English, translated by: Stijn Caron, Hiroshi Taniuchi, edited by Mariko Sumikura, Japan Universal Poets Association, Kyoto, Japonia, 2012, 125 p. – în *Convorbiri literare*, februarie 2013.

4. *Viața mea este dedicată în întregime gândirii poetice*, „Poezia”, vara 2014, versiunea în engleză: în „Kadō. Review of Euro-Asiatic Poetry, Poetic Culture and Spirituality”, issue 5 (1), 2014.

5. Amintesc acum pe Chiaki Hamada, publicată și în „Poezia”, al cărei volum, *Cyanided Illusion*, poems and photo collage, bilingual edition (Japanese – English), English version – Mariko Sumikura, JUNPA Books, Kyoto, Japan, 2013, 84 p., semnalat în „Hyperion”, Botoșani, octombrie 2014.

6. La data la care merge la tipar acest text, deja a ieșit de sub tipar și a doua parte a antologiei.

7. Este membră a Asociației Poeților din Kansai, a Japan Universal Poets Association, a PEN Clubului Japonez.

8. Împreună cu Taeko Uemura am publicat un volum și la editura ieșeană Timpul, în colaborare cu revista „Ama Hashi”, în 2014, *Pas des deux*, versuri, ediție bilingvă română-engleză

9. Personal, am mai semnat un volum cu o altă autoare care a fost membră JUNPA, Maki Starfield, dar în afara proiectului Asociației.

10. În *Detecting Japanese Vernacular Modernism: Shinseinen Magazine and the Development of the Tantei Shōsetsu genre*, *1920-1931*, 2003, în 2.2 *Amorphousness of Modanizumu in Japanese Literature*, p. 28 și urm.

11. A devastat câmpia Kantō din insula Honshū, Tokyo și Yokohama.

12. Freedman, Alisa, *Street nonsense: Ryutanji Yu and the fascination with interwar Tokyo absurdity*, în Japan Forum, vol. 21, nr. 1, Routlege, martie 2009, p. 11-33.

13. W.J. Tyler, *Modanizumu: modernist fiction from Japan, 1913-1938*, Univ. of Hawai’i Press, SUA, 2008, p. 33 și urm.

14. A început să scrie la doisprezece ani; a debutat la 16, în revista literară *Bungei-Bunka/ Cultura literară*.

15. Mariko Sumikura, *Yume tsumugu hito/ Woman spinning dreams*, poems, bilingual edition Japanese-English, Chikurinkan, Osaka, Japan, 2009, 144 p. – în *Mov de Kyoto și parfum de orhidee*, „Convorbiri literare”, iunie 2014.



NOPȚI ALBE ȘI CODURI ALE SPERANȚEI

Varga LÁSZLÓ

„Adevărul nu locuiește doar în omul interior sau, mai precis, nu există om interior, omul este în lume și doar în lume se cunoaște pe sine.(...) Nu cunoaștem prin intelect, ci prin experiență."

Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepției*

Primul volum de proză scurtă al lui Mátyás Szöllősi (n. 1984, Budapesta), apărut recent și în limba română[1], a obținut în anul 2017 Premiul național de debut Margó, distincție de mare prestigiu în lumea cărților din Ungaria. Întrucât nu cunoaștem argumentele juriului de atunci, consemnăm doar faptul că acea decizie a fost confirmată ulterior, pe de o parte, de publicarea de către autor a încă trei romane importante, primite favorabil de public și critica literară, iar pe de altă parte, de apariția traducerilor acelui prim volum în limbile engleză, sârbo-croată, slovacă, precum și de o a doua ediție în limba maghiară, chiar în luna februarie a acestui an. Căror factori li se datorează succesul volumului *Curent alternativ*? În primul rând, remarcăm structura compozițională inedită a volumului, care cuprinde nouă nuvele sine stătătoare, reunite sub un titlu diferit, opțiune ce îndeamnă cititorul la interpretare și meditație înainte și după lectură. Ba mai mult, există și un punct nodal spectaculos, care asigură unitatea superioară a cărții: timpul acțiunii din povestiri coincide cu o perioadă de câteva săptămâni, când locuitorii planetei pot vedea pe bolta cerească nocturnă lumina puternică a unei supernove, în urma exploziei stelei Betelgeuse din constelația Orion. Iată o ficțiune verosimilă, autorul imaginând un fenomen natural ce reprezintă o etapă inevitabilă în evoluția stelelor de o anumită categorie. Scriitorul, pasionat de cosmologie, drămuiește cu grijă cunoștințele științifice din domeniu, distribuindu-le cu măsură pe parcursul fiecărei scrieri, păstrând simțul proporțiilor. Pata lăptoasă apărută pe cer devine, într-un fel, laitmotivul volumului (în descrieri, dialoguri și monologuri), are mai multe înțelesuri, în funcție context. Întrebarea firească pe care și-o pun personajele, dar și cititorii, este dacă există o legătură cauzală între fenomenul cosmic și lucrurile mai mult sau mai puțin stranii care se petrec în povestiri, întrebare rămasă fără un răspuns categoric. De aici și atmosfera constantă de încordare în sistemul de referință al ficțiunii. Admițând efectul cosmic direct asupra comportamentului uman, am avea de-a face cu genul *science-fiction* și ne-am depărta de intenția autorului; prin urmare, lumina suplimentară, echivalentă cu o lună plină, nu devine nici personaj în sine, nici *Deus ex machina*, căpătând mai degrabă o funcție simbolică creatoare de atmosferă, asemenea nopților albe din celebrul roman al lui Dostoievski. Altfel spus, cele relatate în aceste istorisiri au avut loc și au loc între noi, oamenii, fără influența acelei supernove, ceea ce nu înseamnă că farmecul aparte al clarobscurului imaginar nu ar putea favoriza visarea, interferența lumii reale cu cea onirică prin pendularea între granițele acestora. Preocuparea autorului pentru jocul de lumini și umbre nu este străin de faptul că el este și fotograf profesionist, având la activ câteva albume de mare succes; personajul principal anonim din nuvela *Goana* mărturisește: „Amintirile mele se derulează exclusiv în alb-negru. Oricât m-aș strădui, nu reușesc să mi le colorez" (p. 170).

Tematica, personajele și modalitățile de expunere ale operei invită la caracterizarea în ansamblu a volumului prin termenul de realism critic. La prima vedere, povestirile par simple (cu acțiune adesea minimală) și tratează subiecte ce pot fi etichetate drept tipice sau banale datorită omniprezenței lor în societățile europene din secolul al XXI-lea. Or, în mod paradoxal, tocmai această tipicitate a problemelor și a personajelor preluate din viața de zi cu zi asigură valoarea literară a acestor scrieri care denotă o cunoaștere profundă a psihicului uman și a realităților sociale contemporane. Concret, succint, ni se înfățișează, rând pe rând, un bărbat în vârstă, Endre, cufundat în

depresia pricinuită de moartea soției, pornit în căutarea unor sensuri noi ale vieții (*Spirala*); un cuplu destrămat ce își duce fiica la țară și suferă un accident rutier (*Betelgeuse*); calvarul tânărului bolnav confruntat cu neplăcerile unei colonoscopii și cu moartea unui vecin de salon (*Din zori până-n zori*); Ádám, un tânăr pianist rrom nevoit să cânte la petreceri unde nici câștigul gras nu-l scutește de umilințe (*Recital*); Szabolcs, un adolescent bătut zilnic de tatăl său, profund afectat de prima dezamăgire în dragoste (*Sulița*); rătăcirea unui grup de tineri, avându-l în prim-plan pe Tamás, între consumul de droguri ușoare, pulsiuni sexuale, alcool și dragoste adevărată (*În trei*); un tânăr anonim care devine, fără voia lui, martorul unei tragedii neelucidate (*Goana*); un idealist proaspăt concediat, care se pregătește să plece în vacanță în Nordul imaculat, dar este, accidental, implicat într-un conflict cu poliția (*Direcția nord*); Antal, fiul unui cuplu divorțat de mult, obligat să confesiunile tatălui suferind de o boală incurabilă (*Înainte de culcare, după trezire*). Acestor subiecte li se adaugă o multitudine de motive, tot atâtea probleme sociale de mare actualitate: criza de identitate, violența domestică, prejudecățile de tot felul (de la homofobie până la rasism ș.a.m.d.), criza familiei, disfuncția comunicării interumane, înstrăinarea și anxietatea locuitorilor din marile orașe, comportamentele agresive, infernul traficului urban și al transportului în comun, carențele serviciilor de sănătate, materialismul exacerbat.

A doua sursă a criticii sociale izvorăște din atitudinea omului de rând în fața supernovei ce ia locul stelei Betelgeuse. Acest laitmotiv îi oferă autorului ocazia de a observa personajul colectiv schimbător, mulțimea, care privește și comentează „acest spectacol excepțional". Din reacția maselor se conturează o imagine dezolantă a societății: „...mi se pare cu mult mai palpitant să urmăresc felul cum scrutează oamenii aceștia pata asta. Cum se holbează cu moace nedumerite, tâmpe, ca păpușile din vitrinele magazinelor. (...) Strada lungă ce coteşte către centru este înțesată de oameni. Să fie vreo sută care se uită la cer, de parcă de acolo ar sosi ceva. Ceva de care au nevoie." (*Sulița*, p.125, 127). În nuvela intitulată *În trei*, o sectă de ciudați participă la o demonstrație cu pancarte purtând inscripția: „A rămas puțin timp, urmaține!" (p.156). Merită amintită și o replică din *Betelgeuse*, care exprimă deopotrivă lipsa de cultură, ignoranța cvasi-generalizată și încrederea oarbă, atribuirea de puteri transcendentale oamenilor de știință, proprie multor contemporani de-ai noștri: „Ei bine, de când a apărut drăcia asta de lumină-n cer, nu mai avem telefon. (...) Cineva ar putea să pună capăt acestui căcat"(p. 66). Impasul omului modern și al nostru, al tuturor, pare iminent.

Personajele principale rătăcesc, fără excepție, în căutarea sensului existențial, suferă de un gol interior, par vulnerabile și debusolate, predispuse la o permanentă introspecție dureroasă, descrisă amănunțit. Deloc întâmplător, mottoul volumului este un citat din romanul *Flight* (*Evadare*) de Sherman Alexie: „Sunt doar o boltă goală, o biată eclipsă umană." Obsesia neputinței și a neîmplinirii este o constantă a fiecărui protagonist: „Aici timpul nu face decât să mușamalizeze lucrurile" (*Goana*, p.176). Periplul lăuntric, precum și cel exterior, marcat de eșecuri, se desfășoară într-o atmosferă predominant sumbră, uneori de-a dreptul apăsătoare. Se remarcă și o comutare parțială a perspectivei naratorului asupra viscerelor, asupra stărilor și proceselor fiziologice, cu accent pe simultaneitatea și interacțiunea percepțiilor cu emoțiile, sentimentele și procesele de gândire. Descrierea corpului și a corporalității ocupă un loc privilegiat în construcția narațiunilor din acest volum; unii critici literari calificat drept stil neo-naturalist modul în care scriitorul reconstituie disconfortul fizic.

Revenind la structura compozițională, reținem că unitatea și coerența volumului derivă și din migrarea foarte discretă a unor locuri, scene și personaje dintr-o nuvelă în alta, cum ar fi imaginea tânărului care adoarme pe tejgheaua barului de noapte (*În trei* și *Goana*), apelul postului de radio, de a i se trimite poze cu supernova în fundal și fata de pe balcon care tocmai face acest lucru (*Betelgeuse* și *Sulița*), suicidul femeii tinere care s-a aruncat în gol de pe coridorul exterior al imobilului de raport (*Goana* și *Direcția nord*), bătaia între doi băieți la antrenament, așa cum a fost percepută și înmagazinată în memoria protagoniștilor (*Din zori până-n zori* și *În trei*). Aceste „vase comunicante" aproape invizibile după o primă lectură, au funcția de a contura și mai clar unitatea organică a realității și simultaneitatea întâmplărilor, dar arată și anvergura concepției auctoriale și subtilitatea redactării.

Am greși dacă am scăpa din vedere mesajul optimist, plin de speranță al acestor scrieri, la fel de important ca și realitatea deprimantă care îl maschea-

ză, asemenea straturilor groase de calcar ale pâraielor subterane: poate că protagoniștii stângaci ai acestor povestiri, niște perdanți și învinși în ochii societății de consum, își asumă, fiecare în parte, acea trecere prin lume și viață pe care Paul Claudel o numea conație (*co-naissance*), capacitatea specific umană care ne incită să cunoaștem în mod pro-activ, prin experiență, să creăm, să întreprindem ceva și să dăm sens acțiunilor noastre. Chiar și atunci când, sub ochii noștri, dispar reperele pe care le credeam absolute – stelele, constelațiile, valorile morale. Urmărind peregrinările acestor personaje, observăm creșterea lor spirituală și ontologică. Ne mai gândim la „orbitoarea strălucire a primei iubiri" din poezia lui Jacques Prévert, *Copii care se iubesc*, în ton cu paginile pline de lirism din nuvela *Suliţa,* sau la cheia simbolică primită de eroul visător din *Direcţia nord,* semn al unei noi iubiri. În fiecare nuvelă apare, mai mult sau mai puțin criptat, un cod personalizat la speranță, la un nou început, la autodepășire... Continuitatea însăși întărește încrederea în viitor; deloc întâmplător, nicio nuvelă nu are un final cu deznodământ clar. Parafrazându-l pe Sartre, credem că mesajul esențial al volumului *Curent alternativ* ar putea fi: nu contează ce s-a făcut din om, contează ceea ce face el din ce s-a făcut din el.

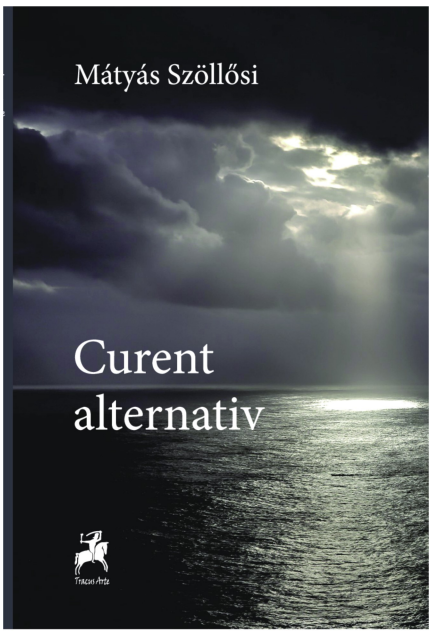
Textele prezintă numeroase interferențe ale epicului cu celelalte două genuri majore, în primul rând, liricizarea narațiunii și dramatizarea în plan compozițional. Prima tendință se manifestă în folosirea, cu o singură excepție, a persoanei întâi singular, dar și în frecvența considerabilă a monologului și a dialogului interior, ca modalități de expunere preferate, ceea ce conferă textului un subiectivism pronunțat, dar și o șansă oferită cititorului de a se conecta cu ușurință la firul povestirii. Folosirea aproape exclusivă a verbelor la timpul prezent (cu excepția primei nuvele) în narațiune înlesnește, de asemenea, accesul și receptarea textului, prin crearea impresiei de proximitate temporală. Cât despre dramatizare, trebuie evidențiată ponderea semnificativă a dialogului, replicile jucând un rol însemnat în caracterizarea personajelor, desfășurarea acțiunii, dar și în promovarea unui limbaj cu adevărat autentic contemporan, apropiat de cititorii familiarizați cu limba folosită în conversațiile de zi cu zi .

Traducerea volumului *Curent alternativ*, realizată de către George Volceanov, constituie o performanță de excepție și avem convingerea că va servi, fără îndoială, drept etalon pentru tălmăcirea adecvată a prozei contemporane maghiare în limba română. Credem că, din perspectiva traducătorului, provocarea principală constă în faptul că textul este un aliaj reușit al mai multor registre de limbă: cultă, curentă, colocvială, la care se adaugă și argoul folosit de generația tânără. Transpunerea în limba-țintă păstrează stilul inițial, vibrația spirituală și naturalețea limbajului, acordând atenția cuvenită menținerii echilibrului, evitând, aidoma textului original, limbajul vulgar nejustificat de context. Dintre particularitățile stilistice proprii acestui volum se distinge faptul că secvențele care cuprind descrieri și dialoguri interioare rafinate, elevate, chiar poetice se întrepătrund cu o mulțime de expresii idiomatice caracteristice limbii vorbite, peste care se suprapun numeroase elemente de argou, nivelurile lingvistice diferite împletindu-se într-un limbaj artistic original, inconfundabil.

Nu știm când și în ce constelație se va aprinde cu adevărat supernova următoare, credem însă cu tărie că nuvelele lui Mátyás Szöllősi vor ajuta cititorii să înțeleagă mai bine atât mersul vieții cât și pe cel al aștrilor, propunându-le niște indispensabile repere pentru orientarea pe cer și pe pământ.

Nota:

Mátyás Szöllősi, *Curent alternativ*, traducere din limba maghiară de George Volceanov, Editura Tracus Arte, 2025.





EMANUEL CARNEVALI
(Florența, 1897 – Bologna, 1942)

„Eu sunt un vagabond și semăn cuvinte dintr-o gaură de buzunar...”

Este primul scriitor italian care a avut un impact semnificativ asupra poeziei americane moderne, consideră traducătorul Franco Buffoni. Supranumit un „Rimbaud italo-american” de către admiratorii săi, autorul florentin este o figură fascinantă și puțin cunoscută, un poet blestemat, admirat de cei mai importanți scriitori nord-americani ai timpului său și neglijat În Italia timp de câteva decenii. Scriitorul și criticul american Eugène Jolas l-a considerat, în „Antologia noii poezii americane”, publicată de editura pariziană KRA în 1928, „unul dintre cei mai mari poeți ai timpului nostru”.

La vârsta de 16 ani, după ce a rupt relațiile cu un tată excesiv de autoritar, Emanuel a emigrat singur în Statele Unite, trăind la marginea societății și ocupând o varietate de locuri de muncă. În același timp, s-a împrietenit cu cei mai influenți poeți nord-americani, inclusiv Ezra Pound și William Carlos Williams. Pentru o scurtă perioadă, a ocupat și funcția de redactor adjunct al prestigioasei reviste „Poetry Magazin”, jucând un rol de protagonist în reînnoirea avangardei literare de peste ocean. A avut meritul de a obține mai multe roluri prestigioase în importante reviste literare americane, dar tendința sa extrem de originală spre sinceritate l-a condus inevitabil la eșecurile la care l-a predispus natura sa. Invectiva sa la adresa revistei „The Others”, fondată de grupul de poeți americani care îl primiseră cu admirație și generozitate, este vie și plină de idei. Această invectivă face parte din tragica epopee a personajului și, paradoxal, a fost atât de bine primită încât a fost aleasă, câțiva ani mai târziu, drept articol de fond al revistei. Un alt eseu minunat al lui Carnevali este cel despre Rimbaud: *„Lucrurile — care susțin poetul — Mâinile noastre sunt poate deja obosite; dar vor fi de ajuns să colaboreze cu Frumusețea, vor fi de ajuns pentru o mare tristețe. Cufundă-mă în viziunea tinereții mele, comunică-mi-o pentru totdeauna. Fă-mă să nu mă întorc odată cu restul la desfrâu și uitare. Fă-mă s-accept viziunea până la capăt — chiar până la nebunie. Nu mă ucide îmbătându-mă cu tine, nu mă sufoca cu cuvinte ale frumuseții tale când sunt singur. Fă-mă să accept „moartea atroce a fidelilor și a amanților”.* „*Eu sunt un dezrădăcinat, ar adăuga Barrés. Înțeleg că există un singur mare compromis, pentru un om cum se cuvine, și anume viața. Eu nu aș vrea niciodată să mai fac acest compromis. Cu siguranță aș vrea să trăiesc. Nu trăim degeaba, nu există ceva așa de vag ca viața — există există doar literatura, cuvintele.”* El însuși a povestit într-o scurtă autobiografie trimisă printr-o scrisoare în 1934 naratorului Carlo Linati: „Am avut întotdeauna speranța de a deveni scriitor. La șaisprezece ani, am plecat în America, unde am avut diverse meserii, întotdeauna urâte. În cele din urmă, redactorul unei reviste căreia îi trimisesem poezii nu prea frumoase m-a invitat să-l vizitez în biroul său. James Oppenheim era numele lui și era destul de cunoscut. Când am vândut două sau trei dintre poeziile mele acelei reviste și mi s-au trimis 25 de dolari, am făcut o beție teribilă și am părăsit imediat locul unde lucram la acea vreme.” Criticul Francesco Cappellini afirmă: „Cu mai mult de treizeci de ani înainte de Kerouac, el a întruchipat figura îngerului pustiirii în mișcare perpetuă, anticipând visele și coșmarurile Generației Beat.”

Carnevali s-a întors în Italia în 1922, după ce a contractat encefalită letargică, continuând să scrie în engleză. A murit pe 11 ianuarie 1942, în Clinica Neurologică din Bologna, înecându-se cu o bucată de pâine. William Carlos Williams, care îi dedicase deja versurile poemului său *„Gloria”* în 1919 (*„Iisuse, Iisuse, salvează-mi-l pe Carnevali!”),* avea să deplângă eșecul colecției sale de povestiri scurte *„Povești ale unui om grăbit”* în 1960: „Nimeni nu-și mai amintește de cartea lui Emanuel. Când mă gândesc la ce se publică, se citește, se laudă și se premiază în mod regulat, în timp ce o carte ca aceasta rămâne îngropată sub o grămadă de cadavre, jur că nu vreau să mai am succes niciodată. Sunt dezgustat.”

Uitat în Statele Unite după popularitatea sa inițială, avea să fie reevaluat în țara sa natală abia după mult timp. În 1978, scriitoarea Maria Corti avea să numească opera sa „o bombă care explodează în cultura noastră de astăzi”. Daniele Gigli, editorul antologiei de poezii ale poetului nefericit, *„Finché Dio ci vede”,* publicată de Ares în 2023, reiterează: „Le maudit, il maledetto. Acesta, și numai acesta, pare a fi Emanuel Carnevali pentru cei care îl cunosc și petrec o vreme cu el: poetul blestemat, nesupusul, rebelul. Acesta este, așadar, motivul pentru care îl revedem astăzi. Deoarece Carnevali poate fi blestemat, dar mai presus de toate poet, și un poet de mare valoare. Redescoperirea sa este o mișcare carstică a pasionaților de cultură, a savanților și a entuziaștilor care se recunosc în versurile sale, în povestea sa, în dorința sa disperată, dar de neclintit, de a îmbrățișa viața, de a o binecuvânta și nu de a o blestema.”

Seară de vară
Tandru, și iar tânăr și feminin, cerul serii de vară se înroșește.
Rotund, lung și moale, înfășurat ca un braț, se odihnește cerul serii de vară peste sărmanul oraș.
Spații de rece albastru rece vor medita −
purtând întreaga tristețe a noastră, oh, spații de rece albastru.
Orașule,-n tine a trăit odată, în Manhattan, omul Walt Whitman.
Mâinile noastre-s deja inutile, poate; Dar vor fi fost de ajuns ca martori ai frumuseții,
de ajuns pentru-o mare tristețe, o, seară de vară, seară de vară
adormind pe un pat purpuriu, deasupra florilor fragede ale amurgului.
Am multe seri în inimă − Atât de mult am iubit, atât de mult și atât de bine − nu vă mai amintiți voi spații de rece albastru?
La voi gândi-voi întotdeauna,
La voi voi gândi din nou când nebunia va sta lângă mine prin păru-mi trecându-și mâna.
Cândva atingeam cu sfințenie lucrurile, cândva mă iubea o fată, cândva umblam îndelung pe Palisade cu tinerii,
cândva am plâns și a meritat.

Când a trecut
Știam că în lumea asta, când două lucruri
se întâlnesc și se-ating, rezultatul e un sărut,
că zarea, infinit delicată, atinge pământul și îl sărută,
că nu există sunet sau poezie decât atunci
când se-ntâlnesc două lucruri, și se îmbrățișează.
Dragostea
credeam că-i o lungă plimbare cu barca
pe un lac liniștit: de jur împrejur, sălcii plângătoare
lăsându-și frunzele-n apă, iar, printre frunze,
acele raze pe care soarele apunând le uitase.
Însă acum,
c-a trecut, acum știu că a fost un râu copleșitor și năvalnic,
ce ruinase totul, totul. În suflet, tot ce-a rămas
e-un un arbust, care flutură-n vânt
ca niște plete de vrăjitoare, care șuieră, blestemă vântul
ca brațul teribil al vrăjitoarei,
și-i amintire.

Cântec italian
Până când buzele îți roșesc,
până când îți ard ochii
până atunci
să râdem de soartă
împreună
copilă.

Până când nu mai avem niciun ban,
și praful bătrâneții
îmi va intra în gât și se poate să nu mai cânt...
până când Dumnezeu ne vede.

Până când ai să-l vezi pe omul acela
cu ochi mai întunecați și cu brațele mai puternice,
până când ochiul rău mă va prinde,
până când iarna,
până ce Dumnezeu ne vede,
până ce Dumnezeu ne vede!

Unele lucruri ne arată cu degetul și râd
Unele lucruri se-ascund de ochii oamenilor
și pot fi auzite plângând încet.
Unele lucruri coboară din cer: lucruri negre și fără formă,
monștri ai nopții și teroare a zilelor.
Unele lucruri par a fi predestinate
de Dumnezeu și de Diavol.
Unele lucruri par a se fi născut
într-un abis, și să fi crescut în beznă.
Unele lucruri poartă imaginea bunătății
ca și cum focul ar fi sculptat-o în basorelief.
Unele lucruri râd până devin niște cranii
continuând să râdă întruna.
Unele lucruri sunt ca niște piersici,
ce poartă fructe verzi multă vreme.
Unele lucruri sunt precum vinul pe care îl bei numai ca să te-mbeți.
Unele lucruri lovesc în inimă
ca lovitura de gong, așa că mult timp apoi
au ecou.

Unele lucruri inima o zdrobesc
de parc-ar fi un gândac de bucătărie.
Și e oribil, de parc-ai strivi un gândac de bucătărie.
Unele lucruri sunt ca un fulger:
pot fi ghidate, chiar dacă-s periculoase.
Unele lucruri sunt ca niște gânduri apăsătoare,
au picioarele grele, chiar dacă locuiesc
în ceruri.
Unele lucruri sunt ca niște vulturi.
Trăiesc acolo sus – putând foarte bine să uite valea.
Unele lucruri sunt ca niște cutremure:
se folosesc de toate-ale noastre temeri.
Unele lucruri sunt ca Frumusețea de mult pierită:
Le poate spăla și trezi doar apa adâncă a fântânii.

Deoarece eu pot vedea mai departe
Deoarece pot vedea mai departe
spre rădăcinile diferite ale poeziei
(simboliștii, alții, modernii)

deoarece pot vedea mai departe –
numiți-mă moralist,
sau „filosof" absurd –
deoarece eu nu numai
că văd mai departe
decât „senzația" voastră, eu chiar trăiesc
doar dincolo de asta.
Divinul e-acolo unde
senzația și ideea-s totuna.
Uneori sunt divin –
inexprimabilul, exprimatul –
simbolul a tot și a toate – și viața, și arta,
încep a trezi la viață trăirile poetului.

Nu că vreunul va înțelege cu adevărat vreodată
Nu că vreunul va înțelege vreodată cu-adevărat
(eu chiar înțeleg?)
însă
uite aici, sunt o bucată de carne prost modelată
care
cu toată urâțenia noastră a suferit
care
prin fiecare vis de perfecțiune a fost
iluminată.

Acum stau și voi sta cât timp voi trăi
țipând!

Poate că voi, cei care dormiți
vă veți trezi o clipă
poate că moartea va înceta
să domnească așa blestemată
în pace
și printre voi,
o clipă.

Ad maiorem gloriam poesiae
Lasă-le să-și pieptene părul –
aceste grotești vânzătoare – fete –
într-un mod amuzant sau în altul.

Lasă-le să-și picteze buzele
pentru un țipăt roșu.
Lasă-le să-și pudreze fața
uscată.

mi le imaginez
înaintea oglinzilor
încercând să creeze-un poem.

Credeam că a venit vremea ciumei pentru poeți
Credeam că a venit vremea ciumei pentru poeți,
vremea sfârșitului: sfârșitul cântecelor, odelor, poeziilor,
al tuturor prostiilor vechi și mucegăite.
Pentru poeții care, asemenea unor vrăbii disperate,
își lăsau peste tot găinațul.
M-au dezgustat inimile delicate pe care poeții le etalează
în palmele lor, trofee însângerate ale războiului lor cu viața,
pe care le poartă pe căile și pe scurtăturile existenței,
strigând „Ajutor, ajutor!"
cu guri însângerate, chiar dacă știu foarte bine
că n-o să-i asculte nimeni.

Prezentare și traducere de **Cătălina FRÂNCU**



PĂPUȘA LUI KAFKA

Simona MODREANU

Într-o zi de vară fierbinte și letargică, cu surdina pusă pe catastrofe de tot soiul, cu neliniști și scenarii delirante țesute în jurul AI, strecurându-se printr-un potop deja indecent de cronici și comentarii care descos encomiastic, cu rare accente critice, marea *Odisee* a lui Christopher Nolan, se strecoară o întrebare care scoate de la naftalină o altă legendă, contemporană de astă dată. Protagonistul e sumbrul și genialul scriitor praghez Franz Kafka. Iar nedumerirea parizianului *Le Monde des livres* (din 25 iulie 2026) se adună într-o întrebare, periodic recurentă: o fi scris Kafka un roman epistolar în care o păpușă se adresează tinerei sale stăpâne? Nicio urmă despre această presupusă scriere în arhivele autorului, nicio aluzie în manuscrisele, jurnalele, carnetele sau corespondența rămase după dispariția autorului.

Originea acestei legende tenace și vivace – care cunoaște, de altfel, mai multe versiuni – s-ar afla într-o relatare a Dorei Diamant (sau Dymant), o tânără evreică poloneză care i-a fost alături lui Kafka în ultimii săi ani de viață și, chiar dacă dovezile concrete lipsesc, mulți specialiști o consideră veridică. Pe scurt, ne aflăm în toamna lui 1923, când scriitorul de 39 de ani, măcinat de boala necruțătoare care avea să-l doboare, se plimba printr-un parc din Berlin (cu sau fără Dora, variantele diferă). La vremea aceea, Kafka era pe punctul de a-și realiza două vise: își părăsise în sfârșit Praga și familia pentru a se muta la Berlin și se pregătea să pună capăt celibatului său îndelungat pentru a trăi cu Dora. Așadar, în parcul berlinez, scriitorul a văzut o fetiță care plângea în hohote pentru că își pierduse păpușa. Cuprins de o empatie subită, Kafka ar fi asigurat-o că păpușa nu a dispărut, ci doar a plecat într-o călătorie, de unde îi va scrie lungi scrisori despre aventurile ei pasionante. Și astfel, zilnic, i-ar fi adus fetiței, în parc, câte o scrisoare redactată de Soupsy, păpușa fugară, sfârșind prin a-i oferi alta, pretins originala, proaspăt întoarsă din călătorie.

Aici, versiunile diferă. De pildă, Ronald Hayman, biograful lui Kafka, menționează povestea păpușii într-o carte din 1982, *Une biographie de Kafka*. În 1984, Anthony Rudolf, critic literar, publică propria variantă în suplimentul literar al *Jewish Chronicle*, începându-și textul prin a susține că este „o poveste a lui Kafka, simplă, perfectă și adevărată”. Doar că, potrivit lui, nu a existat nici vreo păpușă de substituție, nici vreo reîntâlnire cu fetița, care nu ar mai fi apărut niciodată, nici descoperirea comodă a unei însemnări privitoare la incident, un an mai târziu. Rudolf susține că, după ce ar fi scris câte o scrisoare în fiecare zi, vreme de cel puțin trei săptămâni, scriitorul ar fi pus punct acestei istorii, comunicându-i fetiței că păpușa avea să se mărite și să înceapă o nouă viață și încheind cu un mesaj de adio: „După cum ai înțeles și singură, trebuie să încetăm să ne mai vedem”. Un final trist, dar mai degrabă în nota sa cunoscută.

Adevărul e că oricine a citit cărțile autorului praghez, sau măcar cunoaște câte ceva despre viața lui, știe că nu era neapărat genul de persoană caldă și veselă cu care ți-ar fi plăcut să ieși la o bere sâmbătă seara. Dimpotrivă, dispoziția lui Kafka era în permanență întunecată, mai cu seamă că, în afară de tuberculoza ce avea să-l

răpună, suferea și de depresie cronică și de fobie socială. Prin urmare, nu toți se lasă convinși de elanul de tandrețe și delicatețe sufletească evocat de episodul din parc. Dar, deși e o carte fantomă, numeroși specialiști și amatori sunt convinși că va veni și ziua exhumării manuscrisului mult căutat.

Între timp însă, legenda i-a inspirat pe mai mulți scriitori, care au luat-o ca punct de plecare pentru cărțile lor, adresate în special copiilor și tinerilor, dar nu numai. Dintre ele, ne-am opri o clipă la romanul lui Fabrice Colin, *La Poupée de Kafka/ Păpușa lui Kafka* (Actes Sud, 2016) și la cartea Larissei Theule, ilustrată de Rebecca Green, *Kafka et la poupée/ Kafka și păpușa* (Des éléphants, 2023). În ce o privește pe autoarea americană Larissa Theule, ea și-a însușit această anecdotă și a făcut un album cu un text dens, sensibil, dar reținut, unde dialogurile dintre un Kafka blând și înțelegător și fetița Irma alternează cu scrisorile păpușii Soupsy, susținute grafic de desenele Rebeccăi Green pe hârtie ivorie, într-o paletă sobră, retro și totodată modernă. Timpul este și el un personaj important în această poveste, de la copila care crește până la moartea lui Kafka, adusă în discuție discret, gradual, prin absențele tot mai dese ale scriitorului și scrisorile tot mai scurte ale lui Soupsy.

În ceea ce-l privește pe Fabrice Colin, el brodează în jurul unei nefericite relații tată-fiică. Tânăra Julie Spieler se află la Berlin pentru a încerca o improbabilă împăcare cu tatăl ei, seducător învederat, soț infidel și profesor de literatură germană la Sorbona, când dă peste prezumtiva destinatară a scrisorilor inedite ale lui Kafka, scriitor ce face obiectul unei idolatrii nebunești din partea nestatornicului ei genitor. Și atunci, tânăra inițiază o serie de tentative dificile de a se apropia de bătrâna doamnă Else Falkenberg, deosebit de ursuză, adânc marcată de memoria unui secol zguduit de războaie, exiluri și alte grozăvii. Cumva în ciuda așteptărilor, în vara următoare, cele trei personaje se regăsesc într-o cabană, în fața piscului Mont Blanc, încercând să dezlege ițele întortocheate ale unor vieți pline de secrete mistuitoare.

Astfel, trecând prin Paris, Berlin și Praga, până la poalele muntelui magic, personajele vii întâlnesc spectrele care îi bântuie și se zbat să scape de vraja pe care ei înșiși și-au creat-o, într-o narațiune limpede, ce amestecă realism și fantezie, gravitate și umor devastator. O frumoasă anchetă romanescă asupra legăturilor care ne leagă de trecut și ne dezleagă greu, după traversarea binefăcătoare a aparențelor. Plecând deci de la un moment real sau imaginar din viața scriitorului austro-ungar, de impact oricum prin imaginea contradictorie, surprinzătoare pe care o propune vizavi de vulgata kafkiană, Fabrice Colin izbutește o intrigă cuceritoare în jurul celebrei păpuși, ax magnetic al unui ciclon psihodramatic. O poveste de iubire chinuită între un tată și fiica lui, o poveste despre îmblânzirea încrâncenărilor, despre regăsire și uitare, despre iertare și acceptare, totul sub tăcuta, dar intensa figură tutelară a lui Kafka.

Două volume de facturi diferite, cu public țintă diferit, cu stiluri diferite, dar care mizează pe același amestec de fabulație, realitate și anecdotă legendară. Ni s-au părut demne de semnalat, mai ales că vin în bună măsură în răspăr cu evoluțiile recente ale literaturii franceze – și nu doar ale ei –, obsedată de realism, verosimil și responsabilitate socială. Păpușa lui Kafka, adevărată sau nu, și ecourile ei livrești relevă cel puțin două constante ale firii umane, de care nu e rău să ne mai amintim din când în când: atracția pentru mister și forța imaginarului. Literatura, oricât ar încerca unii să o zgâlțâie din temelii și să-i minimalizeze impactul, rămâne o cale unică, privilegiată, de cunoaștere și înțelegere a lumii.

Vorba tatălui sorbonard din romanul lui Colin: „Cărțile, Julie. Gândește-te puțin la absoluta imposibilitate de a nu citi. Alege o carte din biblioteca lumii mai adevărată decât lumea însăși, pentru că e de o sută de ori mai sublimă și de o sută de ori mai jalnică.”



ISIDOR, DENUO

Ioana COSTA

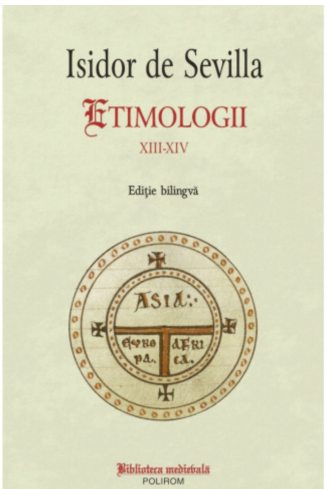
Cum ajunge la noi literatura antică – ori cum ajungem noi la literatura antică? Răspunsul potrivit pentru cei mai mulți dintre noi este: prin traduceri, fie în limba maternă, fie în alte limbi moderne. Pe o scară a contactelor, mai sus de traduceri se află textele originare (în latină sau greacă veche), iar mai jos, într-o ordine variabilă a importanței sau a impactului, adaptările cinematografice (cum este recenta *The Odyssey*, varianta Nolan), repovestirile menite minților fragede (cum era, într-un alt spațiu, volumașul centenar al lui Charles și Mary Lamb, *Tales from Shakespeare*), benzile desenate (ca minunatul *Asterix*, mereu tînăr, chiar dacă a ajuns la vîrsta pensionării), rezumatele, aluziile, întreaga urzeală a literaturii bune care ni se desfășoară sub ochi.

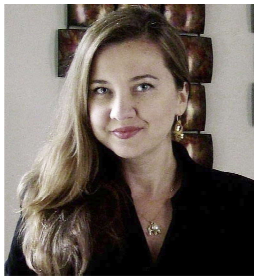
Revenind la traduceri, merită să medităm asupra diversității lor, pe care o putem explica subiectiv și obiectiv, prin autorul ei sau prin contextul respectiv. Amploarea datoriei împlinite (sau nu) a unei culturi față de Antichitate se cuantifică prin operele disponibile în traducere, prin proiectele de traducere (integrală, *utinam*) și retraducere. Aici intervin opțiunile personale ale traducătorilor, care își găsesc locul ce li se potrivește între două extreme ale stilului traductologic: arhaizarea și modernizarea.

Dacă ținem seama de aceste considerente generale atunci cînd privim o carte nouă, de jur împrejur, parcă nici nu mai este nevoie să formulăm elogii, ne putem limita la constatări. Cel de-al doilea volum al „Etimologiilor" lui Isidor de Sevilla (cărțile XIII-XIV, despre univers și părțile sale, despre pămînt și părțile sale), apărut la Polirom în 2025, este cu mult mai mult decît o traducere necesară acum și aici (într-o limbă română pe care nici nu o simțim ca intermediar, într-atît este de adecvată): o ediție bilingvă, cu un aparat abundent, fără a fi apăsător, parte a unui proiect de editare integrală. Fusese precedat de publicarea celor două cărți de dinainte (XI-XII, despre om și monștri, despre animale), în 2014, tot în mirabila *Bibliotecă medievală* a Editurii Polirom și, desigur, elaborat tot de Anca Crivăț, filolog în sensul înalt al termenului. Deceniul care le desparte a fost cu bun folos, pentru că un text de dificultatea celui de față are nevoie de comentarii bine așezate. *Etymologiae* (sau *Origines*) este o enciclopedie, o *summa*, epitomă a tot ce se știa la începutul secolului al VII-lea. Un act de curaj al episcopului din Sevilla, răsplătit de un public avid de cunoaștere, într-o vreme în care numai succesul imediat putea salva textele de la pieire. Manuscrisele care au conservat, pînă în următoarea etapă, a tiparului, „Etimologiile" lui Isidor sînt numeroase; printre ele, ca indiciu al aureolei de bestseller, înregistrăm prezența în prea faimosul *Codex gigas* (zis și „Biblia Diavolului"), la mijloc între Vechiul Testament și Noul Testament, împreună cu alte cîteva, puține, texte ne-biblice; și, desigur, edițiile din anii de început ai erei Gutenberg, ca incunabule.

Acest volum există, e timpul să ne bucurăm de el. Și de cele ce stau să vină.

Isidor de Sevilla, *Etimologii XIII-XIV*, ediție bilingvă; ediție îngrijită, traducere din limba latină, studiu introductiv, cronologie și note de Anca Crivăț, Iași: Polirom, 2025.

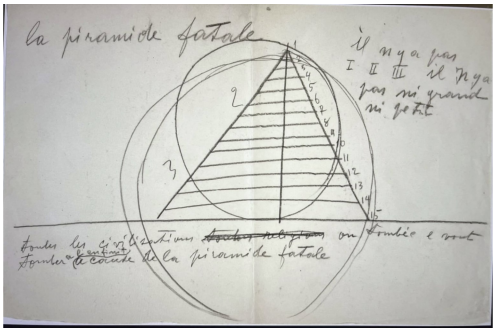




CONVERSIA PIRAMIDEI LA BRÂNCUȘI

Florentina ANDREESCU

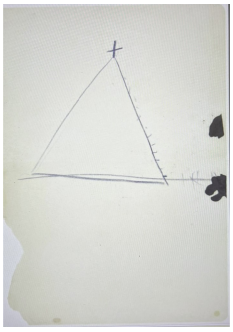
Pe verso-ul unui desen intitulat *La pyramide fatale*, datat în jurul anului 1926, Brâncuși notează cu o simplitate tăioasă „il n'y a pas ni grand ni petit", nu există nici mare, nici mic. Imediat, fraza se continuă ca un verdict. Toate civilizațiile au căzut și vor continua să cadă la infinit din cauza „piramidei fatale". În manuscris apare o ezitare revelatoare, cuvântul „religions" este tăiat și înlocuit cu „civilisations"[1] (Brâncuși 1926, inv. AM 2001-150).



În câteva rânduri, Brâncuși transformă desenul într-un diagnostic deosebit de relevant moder-nității. Piramida nu mai este o figură neutră, ci o gramatică a puterii, o teleologie verticală în care totul converge spre un vârf unic. Iar vârful, tocmai prin îngustarea pe care o impune, produce singu-rătate și își pregătește prăbușirea. Brâncuși comprimă diagnosticul în geometrie.

Acest mod de a gândi se vede limpede într-un grup de șase desene din patrimoniul Cabinetului d'art graphique al Musée national d'art moderne, Centre Pompidou. Patru dintre ele reiau exclusiv tema piramidei fatale, iar două dezvoltă o diagramatică a cercurilor, spiralelor și piramidelor, ca și cum aceleași probleme ar fi reluate din unghiuri și rezoluții diferite. Împreună, aceste planșe construiesc un vocabular geometric restrâns, în care triunghiul, cercul, spirala și diferiți vectori devin purtători de sens.

În cele patru desene dedicate piramidei, figura este redată ca un triunghi sprijinit pe o linie de orizont, cu latura dreaptă marcată în trepte, ca indiciu al ierarhiei. *La pyramide fatale* (1926) este versiunea cea mai analitică: piramida este compartimentată în registre orizontale și numerotată, traversată de un ax vertical și intersectată de cercuri. În *La pyramide fatale* (1951) și *La pyramide fatale* (1952), notate rapid pe suporturi efemere, un faire-part de căsătorie, respectiv un carton de invitație, piramida devine aproape un peisaj schematic. Volumul abrupt se ridică deasupra unei linii continue, cu semne verticale ca borne și cu aceeași muchie „în trepte" păstrată drept mecanism simbolic al ascensiunii (Brâncuși, 1951, inv. AM 2001-189 (47); Brâncuși, 1952, inv. AM 2001-189 (48)). În *La Pyramide fatale et croix* (1926-1936), schema rămâne austeră, dar triunghiul este încoronat de o cruce, deschizând o nouă cale de lectură a întregii serii (Brâncuși, 1926-1936, inv. AM 2001-181).



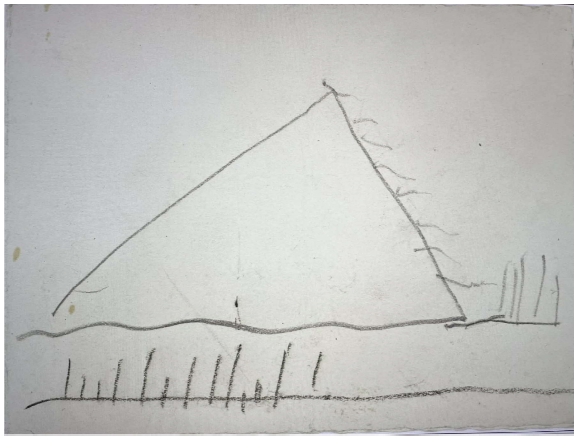
În schimb, în cele două desene din 1926-1929, cu titluri identice, *Cercles, spirale et pyramides fatales*, apar forme triunghiulare care par orientate cu vârful în jos, către un punct central al compoziției (Brâncuși, 1926-1929, inv. AM 2001-149; Brâncuși, 1926-1929, inv. AM 2001-189 (46)). În această familie de diagrame, punctul central funcționează ca nod al tensiunilor, un minim topologic cu încărcătură maximă. Un loc infim care ține laolaltă direcțiile fără să le anuleze și, tocmai prin această tensiune, face posibilă o ordine animată. Dacă punctul dispare, compoziția își pierde coeziunea: cercurile rămân contururi, axele rămân direcții, iar vectorii rămân intenții.

În același orizont se poate plasa și autoportretul

conceptual *Relativement, tel que moi* (RTQM), semnat de Brâncuși cu formula din titlu și construit, la rândul lui, ca o diagramă de cercuri și triunghiuri. Dacă îl citim împreună cu cele două desene cu cercuri și piramide, devine plauzibilă o ipoteză. Brâncuși caută o cale prin care piramida să își poată transcende propria fatalitate structurală. Răsturnarea și așezarea piramidei pe un punct privilegiat sugerează o ascensiune întemeiată în centru, nu împinsă către un capăt. În RTQM, punctul central poate fi citit ca nucleul ființei artistului, pulsul în jurul căruia se orientează și se întâlnesc contrariile: forțe, registre temporale, verticala și orizontala.

Intuițiile din fizică și din arhitectură susțin metaforic această alegere a punctului de intersecție ca temei. Structurile rezistente sunt cele în care forțele opuse se contrabalansează prin ascuțirea lor reciprocă. Astfel, rezultă un echilibru intens, în care contrariile se întăresc tocmai fiindcă sunt obligate să coexiste. Stabilitatea vine din coexistența lor lucrătoare.

Dacă Brâncuși găsește o posibilă soluție pentru ascensiunea (devenirea) ființei, în desenele piramidei fatale el pare să caute, în paralel, o ieșire din fatalitatea ascensiunii unei civilizații. Nu este un detaliu de ignorat faptul că aceste schițe se nasc în plin orizont al modernității, în timpul istoric care se deschide ca promisiune de transformare nelimitată. Raționalismul iluminist proiectează „unending progress and human improvement" (Koselleck 2004, xviii), iar experiența trăită a modernității apare ca un „maelstrom" ambivalent al puterii și creșterii, dar și al dezagregării (Berman 1982, 15).



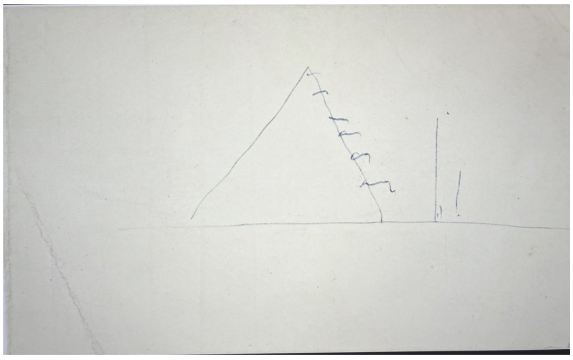
În această lumină, schițele pot fi citite drept critică internă a mitului progresului. Piramida, figură a urcării prin ierarhizare, exprimă destinul „fatal" al omului modern care vrea „să atingă culmea", dominat de ambiție (Pérez Díaz 2011, 74). Alternativa nu este o întoarcere premodernă, ci o reorientare a devenirii. Aceasta ar putea fi realizată prin însăși demolarea piramidei. „În lumea mea nu mai există luptă pentru dobândirea unui loc mai înalt – piramida a fost dărâmată, iar câmpia se arată infinită…" spune Brâncuși (Lemny and Velescu 2004, 41). La nivel psihic, demolarea poate fi înțeleasă ca depășire a raportării ierarhice la existență.

În literatură, expresia „pyramide fatale" apare uneori ca indiciu al unei critici a ierarhiilor defectuoase, inclusiv în contexte care leagă Brâncuși de mediile avangardei literare. Faptul că asemenea citări există confirmă că desenele au fost percepute ca mai mult decât exercițiu formal, anume ca alegorie a unei ordini sociale și istorice.

Totuși, pentru o imaginație fascinată de zbor și înălțare, este ușor de înțeles de ce problema fatalității ascensiunii civilizației rămâne deschisă. Un răspuns fertil pare sugerat în *La Pyramide fatale et croix*, unde Brâncuși așază semnul crucii pe creștetul piramidei. Desenul este schițat simplu, în creion albastru, pe o foaie ruptă. Piramida stă pe o linie orizontală care pare să indice un singur drum, fără alternative, către latura dreaptă, schițată cu trepte, ca o înșiruire de pași spre vârf. În vârf apare crucea (Brâncuși, 1926-1936, inv. AM 2001-181).

Gestul este minim, dar consecințele sunt mari. Pentru a evita o lectură reductivă, recunosc polisemia semnului. În modernitatea grafică, crucea poate funcționa simultan ca: semn creștin al răstignirii și al învierii; semn al axelor, verticală și orizontală, un plus care indică punctul de referință; marcaj topografic, un „x" al locului. În desenul brâncușian, tocmai această suprapunere este productivă. Semnul nu aparține exclusiv nici geometriei, nici confesiunii: o cruce poate fi simultan Crucea creștină și plusul geometric.

Dacă în RTQM și în desenele cu cercuri piramida este stabilizată prin întoarcere și ancorare în punctul de intersecție al axelor, aici stabilizarea se face fără repoziționare. Brâncuși aduce în vârf simbolul intersecției. Crucea implică întâlnirea verticalei, indicând aspirația, axa dintre cer și pământ, cu orizontala, indicând întâlnirea, comunitatea, istoria. Când una o taie pe cealaltă, apare o unire fără contopire. Nu este o fuziune, ci o legătură, nu este o rezolvare, ci o ținere împreună.



În spiritualitatea creștin ortodoxă, locul de întâlnire al direcțiilor Crucii este asociat inimii, centrul persoanei, locul în care mintea se adună și se așază lăuntric. Acolo contrariile pot fi ținute împreună fără a fi neutralizate (Lossky 1957, 157-159). Pentru un artist format în lumea satului românesc și rămas, chiar în modernitatea pariziană, sensibil la antropologia populară a sacralității, această topologie a inimii este un fundal de experiență (Gheorghiu 1996).

Logica Crucii este paradoxală: înălțarea devine accesibilă prin coborâre, iar plinătatea se manifestă prin golire de sine, prin kenoză. Viața se deschide prin trecerea prin moarte, iar slava implică jertfă. Într-o asemenea logică, transcendența nu se realizează fără imanență, iar căderea nu este doar eșec, ci poate deveni trecere.

Revenind la desenele piramidei, Brâncuși pare să formuleze tocmai problema unei urcări absolutizate. Inscripția egalitară, „nu există nici mare, nici mic", refuză ierarhia ca valoare în sine. Propoziția despre căderea civilizațiilor la infinit sugerează că, atunci când vârful devine scop ultim, el se transformă în capăt, direcție unică, finalitate unică, singurătate (Brâncuși 1926, inv. AM 2001-150).

Într-un desen înrudit, *Cercles, spirale et pyramides fatales*, Brâncuși introduce o contrapropoziție care sună ca o etică a orizontalei. Există oameni puși „sus" care ar trebui să rămână „jos" și invers. „Suntem toți la fel". Ne separă doar cunoașterea lucrurilor și părerea celorlalți[2] (Brâncuși, 1926-1929, inv. AM 2001-149). Verticala socială apare astfel ca o construcție fragilă, întreținută de reputație și de distribuția inegală a cunoașterii, nu de o „natură" a oamenilor. Verticala fără orizontală rămâne o diagramă care se frânge.

În acest cadru, gestul de a așeza Crucea pe creștetul piramidei capătă greutatea unei mutații de regim. Odată cu intersecția plasată în vârf, piramida nu mai poate rămâne doar vector vertical. Crucea introduce inevitabil orizontala, relația, lățimea, comunitatea. Vârful încetează să fie finalitatea urcării și devine răscruce. Mai mult, Crucea transformă vârful din sfârșit în prag și în început.

Nu este întâmplător că fișa de lucrare a Centre Pompidou notează participarea acestui desen la expoziția *Traces du sacré* din 2008, cadru în care crucea poate fi înțeleasă ca loc de transformare și nu ca semn arbitrar (Centre Pompidou, fișă de lucrare pentru inv. AM 2001-181). În același timp, eticheta „ésotérisme" asociată de muzeu acestei familii de desene poate fi resemnificată. Ezoteric nu trebuie să însemne aici doctrină ocultă, ci densitate de limbaj. Brâncuși comprimă idei complexe într-o gramatică minimă, apropiindu-se de taină printr-o economie de mijloace (Centre Pompidou, fișe de lucrare pentru inv. AM 2001-150 și inv. AM 2001-149).

Această economie se vede în felul în care Crucea convertește fatalitatea piramidei fără să o nege. În locul demolării, avem asumare și transformare. Căderea devine pogorâre, iar pogorârea poate deveni cale. Vârful, odată intersectat, nu mai este final, ci trecere.

Dacă Crucea reîntemeiază piramida printr-un gest unic, *Coloana Infinitului* radicalizează conversia prin repetare. Modulul romboidal, interpretat adesea ca unirea a două trunchiuri de piramidă, produce o verticală insistentă care, paradoxal, respiră lateral. Strânge și deschide, urcă și se lărgește, concentrează și distribuie. Privită de aproape, Coloana apare ca o intersecție în mișcare, o cruce implicită serializată, un prag repetat (Geist 1968; Lemny 2012).

Aici se vede diferența față de logica piramidei. Piramida are un singur vârf, unic și terminal. Coloana multiplică vârful, îl face traversabil, repetabil, infinitizabil. Nu ajungi la un vârf ca să se termine ceva, ci treci prin vârf ca să continui.

În această lumină, Coloana poate fi înțeleasă drept răspuns prin vindecarea verticalei, nu prin abolirea ei. Chiar și istoria denumirilor sugerează o tensiune între infinit și relație. În documente și în uzul comunității au circulat formule precum „Coloana recunoștinței", „Monumentul recunoștinței", „Coloana fără sfârșit" sau „Coloana infinită" (Buliga 2021). Denumirile deschid o întrebare: de ce ar ține recunoștința în echilibru infinitul? Recunoștința nu există în gol. Ea presupune un Altul, Dumnezeu, aproapele, înaintașii, viața primită.

Prin această orientare, lățimea intră în înălțime.

Analogia euharistică ajută aici. Euharistia este, literal, mulțumire, iar mulțumirea ține împreună jertfa și slava, moartea și viața, pământul și cerul, fără să le anuleze. În acest registru, infinitul Coloanei este o înălțare care poartă lumea în sine.

În RTQM, Brâncuși așază piramida răsturnată pe punctul central al diagramei, un nucleu minuscul cu putere maximă, asemenea unui puls în care tensiunile se adună și din care sensul poate iradia. În *La Pyramide fatale et croix*, Crucea pune intersecția chiar în vârful piramidei, iar vârful încetează să fie capăt și devine răscruce. În *Coloana Infinitului*, semimodulul romboidal, unind două trunchiuri de piramidă, deschide o dublă orientare. Jos, o înrădăcinare care coboară până în inima pământului. Sus, un vârf care nu închide, ci indică un centru de trecere. Repetată, forma nu mai naște un singur vârf fatal, ci o respirație de praguri, în care înălțarea se lasă citită poetic ca drumul unei inimi către alta.

Putem spune astfel că intersecția funcționează la Brâncuși ca operator ontologic. În autoportretul diagramă, ea ține împreună presiunea către centru și expansiunea din centru. În seria piramidei fatale, ea convertește fatalitatea vârfului absolut. Iar în *Coloana Infinitului*, intersecția încetează să fie eveniment singular și devine ritm, o serie de praguri.

Bibliografie

Berman, Marshall. 1982. *All That Is Solid Melts into Air: The Experience of Modernity*. New York, Simon and Schuster.

Brâncuși, Constantin. Vers 1926. *La pyramide fatale*. Desen, mină de grafit pe hârtie, 23,2 x 35,2 cm. Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. Dation 2001. Inv. AM 2001-150.

Brâncuși, Constantin. 1926-1929. *Cercles, spirale et pyramides fatales*. Desen, cerneală brună și creion gras pe hârtie, 34 x 24,7 cm. Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. Dation 2001. Inv. AM 2001-149.

Brâncuși, Constantin. Vers 1926-1929. *Cercles, spirales et pyramides fatales*. Desen, cerneală brună pe hârtie ruptă, lipită pe carton, 17,7 x 13,6 cm, carton 30 x 24 cm. Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. Dation 2001. Inv. AM 2001-189 (46).

Brâncuși, Constantin. Vers 1926-1936. *La Pyramide fatale et croix*. Desen, creion albastru pe hârtie ruptă, 34,5 x 24,5 cm. Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. Dation 2001. Inv. AM 2001-181.

Brâncuși, Constantin. Vers 1951. *La pyramide fatale*. Desen în creion gras pe suport tipărit, carton pliat, faire-part de căsătorie datat 20 iunie 1951, 10,5 x 14 cm, carton desfăcut 10,5 x 28 cm. Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. Dation 2001. Inv. AM 2001-189 (47).

Brâncuși, Constantin. Vers 1952. *La pyramide fatale*. Desen cu pix albastru pe verso-ul unui carton de invitație rupt, 9,9 x 16,3 cm. Cabinet d'art graphique, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. Dation 2001. Inv. AM 2001-189 (48).

Buliga, Sorin. 2021. „Denominațiile operelor din ansamblul sculptural brâncușian de la Târgu Jiu." Centrul de Cercetare, Documentare și Promovare „Constantin Brâncuși". Accesat 27 februarie 2026. https://centrulbrancusi.ro/denominatiile-operelor-din-ansamblul-sculptural-brancusian-de-la-targu-jiu/.

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. Fără dată. „La Pyramide fatale et croix" (inv. AM 2001-181), fișă de lucrare online. Accesat 27 februarie 2026. https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/cxxXGKd.

Geist, Sidney. 1968. *Brancusi: A Study of the Sculpture*. New York, Grossman Publishers.

Gheorghiu, Dragoș. 1996. „Brancusi and popular Orthodoxy." *Revue de l'histoire des religions* 213, nr. 1, 75-91.

Koselleck, Reinhart. 2004. *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*. Traducere de Keith Tribe. New York, Columbia University Press.

Lemny, Doina, and Cristian-Robert Velescu, eds. 2004. *Brâncuși inedit: Însemnări și corespondență românească*. București: Humanitas.

Lemny, Doina. 2012. *Brâncuși*. Paris, Éditions du Centre Pompidou.

Lerm Hayes, Christa-Maria. 2004. *Joyce in Art: Visual Art Inspired by James Joyce*. Dublin, The Lilliput Press.

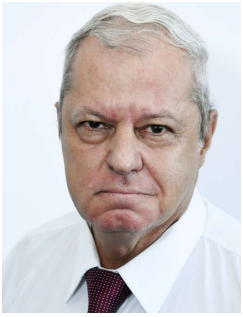
Lossky, Vladimir. 1957. *The Mystical Theology of the Eastern Church*. Cambridge, James Clarke.

Pérez Díaz, Hernando. 2011. *Construyendo utopías: de De Stijl a la New Bauhaus*. Madrid, Guillermo de Osma Galería.

Note:

1. Textul original în franceză: „il n y a pas / I II III il n y a / pas ni grand / ni petit"; „toutes les civilisations [rayé : toutes religions] on tombée e vont / tomber a l enfinit a cause de la piramide fatale" (Brâncuși, 1926, inv. AM 2001-150).

2. Textul original în franceză: „il y a des gens qu on place au some qui doive / reste en bas [rayé : sont en hot] et vice versa INSC. B. DR. : nous sommes tous les meme / c'est la connessance des choses / qui nous separ - et l opinion des / autres" (Brâncuși, 1926-1929, inv. AM 2001-149).



EU ȘI FILMUL (4)
PIȚA ȘI FEMEIA VISURILOR

Răsvan POPESCU

A doua întâlnire cu Dan Pița: *Femeia visurilor*. Aparent este un film erotic. Un regizor la sfârșitul carierei încearcă să facă un film despre femeile din viața lui.Are destul material și mai trebuie doar organizat. Producătorul său de-o viață e convins că va face succes de casă, tema e atât de ofertantă. Dar se trezește că face un film despre condiția artistului, o temă elitistă, deloc populară. A băgat banii și acum îi pare rău, dar e târziu.Va limita cheltuielile la maxim: aduce filmările în Buftea, va fi un film ieftin, de platou. Regizorul e Dan Condurache, se plânge mereu de materiale. Ieftine și bune, se apără producătorul, Răzvan Vasilescu. Are el zicerile lui. Nu înțelege tema, cum nu-l înțelege pe Thomas, regizorul, care e și eroul principal, își joacă propriul rol.

Pe urmă vin femeile: amanta (Cătălina Mustață), o fostă (Irina Movilă) și soția (Liliana Iorgulescu). În rolul soțului încornorat și gelos Claudiu Bleonț, un fel de alter ego mai tânăr. Amantele sunt actrițe, soția ballerina. Toată lumea cunoaște pe toată lumea, lumea studiourilor e mică, bârfele sunt acide. Toate se învârt în jurul lui Thomas. Nu putea să lipsească criticul de serviciu, un decrepit alcoolizat interpretat de Florin Zanfirescu. El otrăvește mintea producătorului. „Thomas te trage după el în jurnalul lui erotic, pe banii tăi. E ca și când i-ai plăti curvele”. Producătorul e descumpănit. Cifrele cresc îngrijorptor iar povestea devine tot mai confuză. Thomas halucinează pentru că este bolnav, trage ultimul lui film între două internări. Va sfârși înainte să-și încheie opera. Toată viața a fost aplaudat dar neînțeles. Nici măcar de bătrâna sa mamă, Olga Tudorache care joacă „antologic”. Ar fi trebuit să te faci medic sau farmacist, era mai bine,” îi spune ea pe patul de spital . Îl ține de mână „să nu plece de tot”.

Acum reiau tema în *Peștele cu aripi*, ecranizare după un roman scos la Cartea Românească în 2017, editor poetul Călin Vlasie. Tocmai s-au terminat filmările în regia lui Marius Barna. Am mai făcut împreună *Război în bucătărie*. La *Peștele cu aripi* a fost mai greu pentru că s-a filmat în deltă, cu bani mai puțini. Acum e la montaj. Sper să iasă la toamnă.De rândul acesta artistul neînțeles e un scriitor, care trăiește o poveste de amor cu o femeie mai tânără, fostă manechin, care se plictisește acasă. S-a măritat bine, cu un om de afaceri dar care nu-i mai spune nimic. Cu scriitorul e altceva. Nu-l înțelege dar o fascinează. Și la rândul ei e o apariție, mai ales pe tocuri. Două suflete nepereche, total diferite, pe care soarta le-a adus împreună într-o aventură la capătul lumii. Nu întâmplător simbolul filmului este vechiul far părăsit de la Sulina. Mai departe marea, Levantul... Imaginea va trage filmul. Riscul este, ca și la *Femeia visurilor*, să fie perceput ca un *love story* în locul unui film de artă. Condiția scriitorului între oameni obișnuiți. Trăiește printre ei, dar el nu este. Singurătatea e, de fapt, soarta lui ...



CU PIANISTA RALUCA ȘTIRBĂȚ DESPRE MUZICA LUI GEORGE ENESCU (I)

Alex VASILIU

Raluca Știrbăț concentrează atenția ascultătorului nu numai când susține un concert, un recital sau prin mijlocirea discurilor ce îi poartă semnătura. Cuvintele sale despre creația românească pentru pian sunt la fel de atrăgătoare. Partituri compuse de Mihail Jora, Constantin Silvestri, Paul Constantinescu, Pascal Bentoiu și, mai ales, George Enescu, și-au aflat un interpret respectuos, cultivat, rafinat, reflexiv, sensibil. Am subliniat „mai ales" pentru că Raluca Știrbăț și-a păstrat interesul, pasiunea pentru muzica enesciană dedicată claviaturii prin conferințe, prin inițiativa refacerii casei de la Mihăileni care a aparținut mamei lui George Enescu, unde compozitorul s-a bucurat de clipe favorabile odihnei și creației. Pasiunea pentru muzica lui Enescu și-a găsit reflectarea în cele două albume discografice publicate de casa „Gramola" în anii 2011 și 2013, triplul cd memorând Integrala opus-urilor enesciene pentru pian difuzat în 2015 sub eticheta „Hänssler Classic", în altă serie de înregistrări ale Sonatelor pentru violoncel și pian împreună cu Leopold Rudolf, album difuzat în anul 2021 la casa „Paladino Music". Seturile de imprimări au fost comentate elogios de critica de specialitate, sunt disponibile în magazinele online.

Altă realizare substanțială, importantă pentru cultura română, integrată aceleiași zone de interes muzical, este publicarea în anul 2022 la Editura Muzicală a volumului *George Enescu. Creația pentru pian*. Cele 273 de pagini în format academic adăpostesc analiza creațiilor în integralitatea lor, comentarii bazate pe cunoașterea temeinică a bibliografiei muzicologice imense adunată de-a lungul deceniilor, pe familiarizarea cu versiunile interpretative înregistrate, pe studiul riguros al tuturor informațiilor despre viața compozitorului, despre climatele istorice în care au fost eleborate partiturile. Unele date situându-se în categoria ineditelor. Blindajul informațional, lecturile bogate, experiența dobândită ca interpretă a opus-urilor enesciene, imaginea ambivalentă formată prin activitatea concertistică, în primul rând în Austria, în România, dar și în alte țări, i-au asigurat Ralucăi Știrbăț baza pe care s-au format convingerile personale despre manierele de cristalizare pe claviatură a textelor muzicale, de punere în lumină astăzi a profunzimilor, frumuseților, etosului muzicii pentru pian rămasă de la George Enescu. Se cuvine repetat că textele adunate în acest volum au valoare analitică dublată de atractivitatea lecturii, așa cum discursul său liber, pe parcursul conferințelor, colocviilor și conversațiilor pe care le-am înregistrat de-a lungul timpului pentru radio și televiziune, a fost mereu interesant, plin de învățăminte. Referirile de început ale dialogului ce urmează au ca subiect scrierea despre creația pentru pian a lui George Enescu.

Raluca Știrbăț – Este o variantă firesc revizuită după aproape opt ani, a tezei mele de doctorat. Am adăugat și adaptat volumul la albumul discografic ce cuprinde Integrala creației pentru pian solo de George Enescu, ordonând încă un capitol dedicat acelui inedit „Sonatensatz" din 1912, care este, de fapt, prima variantă a părții I din *Sonata nr. 1 opus 24*, capitol urmat de un cuplu de piese datând, relativ (dacă ne gândim la al doilea text muzical) din tinerețea compozitorului – *Impromptu* din 1900 și valsul *Regrets în sol bemol major*, neincluse în teza mea de doctorat. Le-am descifrat după manuscris și le-am înregistrat pe disc fiindcă, din nefericire, nu sunt editate.

Alex Vasiliu – Cât de dificilă a fost documentarea, găsirea celor mai convenabile texte muzicale publicate?

R.Ș. – Din nefericire, la vremea în care am realizat această intgrală pe discuri, am avut la dispoziție o singură ediție. În cazul anumitor lucrări – cele *două Sonate opus 24 nr. 1 și 3*, edițiile au fost, desigur, foarte bune, publicate în timpul vieții compozitoru-

lui, corectate de Enescu, la fel *Suita opus 10*, cu toate că și acolo există câteva semne mici de întrebare. În schimb, în cazul *Pieselor Impromptu* am avut de luptat cu ediții pline de imperfecțiuni, ca să le numesc elegant, și atunci a trebuit să apelez la manuscrisul aflat în Biblioteca Academiei Române, lucru pe care l-am corectat apoi în acea ediție Urtext din 2016 pentru editura „GrafoArt". În cazul pieselor de tinerețe, iarăși avem o ediție din anii '80, și aceasta plină de greșeli, din păcate, a trebuit să apelez din nou la manuscrisele păstrate la Muzeul „Enescu".

A.V. – Deocamdată, să punem în discuție calitatea referirilor din volum. Este, cred, o combinație a textului științific, muzicologic și a stilului, să-l numesc prin cuvântul franțuzesc rostit de Enescu - „raconteur". Povestești foarte frumos, învălui informațiile de ordin istoric, datele tehnice într-un discurs atrăgător, așa cum obișnuiești cu diverse ocazii, cum a fost conferința despre George Enescu pe care ai susținut-o la Universitatea de Arte din Iași: cum vorbești, așa scrii – cu opulența ideilor și a informațiilor echilibrat orânduite, cu atractivitatea pledoariilor. Nu e foarte ușor de atins această performanță în dubla înfățișare, a rostirii libere și a scrisului.

R.Ș. – Am precizat chiar în prefața volumului, acesta a fost unul dintre motivele principale care m-au determinat să pornesc pe un astfel de drum, foarte anevoios, de altfel, al analizei creației enesciene în integralitatea sa. Mă confrunt de mulți ani, și nu numai eu, cu un soi de..., cuvântul care îmi vine este prăpastie. Există anumite diferențe de abordare, o anumită distanță între breasla interpreților și breasla muzicologilor. O distanță foarte păguboasă de ambele părți, care face rău în primul rând muzicii. Mai ales când vorbim despre o muzică atât de complexă și de rafinată, cum este muzica lui George Enescu. Pe de altă parte, un muzician-interpret intelectual nu se poate apropia de această muzică fără o abordare foarte amănunțită, inclusiv din punct de vedere muzicologic, pentru că muzica este de așa natură. Și atunci, am încercat să fac lucrurile așa cum mi-aș fi dorit eu să citesc o carte. Vreau ca această carte să fie în primul rând un instrument de lucru aflat mai întâi la îndemâna pianistului, a muzicianului-interpret. Deci, pe lângă analiza de formă, armonie, ritmică ș.a.m.d., zic eu foarte amănunțită, mai detaliat nu se putea merge pentru că, de la un punct încolo începe să dăuneze muzicii. Mai ales în cazul lui Enescu, la care formele sunt de foarte multe ori fluide, și tocmai acesta este farmecul. Pe lângă tot aspectul analitic, fiecare capitol e structurat începând cu contextul istoric general al epocii și contextul biografic al lui Enescu în perioada în care a scris respectiva lucrare, chiar frământările lui, nu doar muzicale, în unele cazuri și personale. Uneori chiar imbolduri, un motor foarte puternic pentru anumite lucrări. Am încercat să introduc pianistul și în acest univers care, evident, își lasă amprenta asupra muzicii. Și geniile, sau mai ales ele, au fost, înainte de toate, oameni, s-au confruntat cu drame, cu bucurii, cu fericiri, cu îndoieli, cu dezamăgiri. La finalul fiecărui capitol, în special în capitolul rezervat concluziilor, am tratat aspecte strict pianistice, cu deosebire ale pianisticii enesciene, una cu totul aparte. Am abordat acolo și problema pedalizării pentru că este, nu doar în cazul lui Enescu, ci în general la noi, un aspect complet neglijat. Văd mulți pianiști care nu sunt neaparat slabi, în principiu nu cântă foarte rău, însă, în proporție de 90% ceea ce realizează tehnic-sonor-expresiv cu mâinile, distrug cu piciorul. *Pedalizarea* este, din păcate, o știință pe cale de dispariție, iar în partiturile enesciene vedem încă odată vizionarismul compozitorului. El a intuit perfect acest lucru. Dacă vă uitați la o partitură de Debussy sau de Ravel, o să vedeți că sunt extraordinar de zgârciți, aproape că nu există indicații de pedalizare decât în anumite pasaje unde vor ei ca pedala să fie folosită într-un anumit mod: să amestece două-trei armonii ș.a.m.d. Enescu a intuit asta, iar partiturile lui abundă nu numai în indicații de dinamică, de agogică, de caracter etc, ci precizia pedalizării este fantastică! Vărul lui, Alexandru Cosmovici, care a scris un superb volum[1] în care preciza: „Enescu clasa pianiștii cu predilecție în funcție de modul lor de utilizare a pedalei." Deci, vedem cât de important este un meșteșug pe care Enescu l-a deprins la Viena. [...] *Cred că pedala este unul dintre ingredientele secrete și esențiale în cazul muzicii sale*.

A.V. – Sigur, depinde de vârsta, de capacitățile native, intelectuale ale fiecăruia, dar când poate intra un tânăr în lumea lui Enescu?

R.Ș. – Un tânăr, un copil dotat cu posibilități tehnice peste medie, cu un anumit intelect poate, până la vârsta adolescenței, să se apropie de *Suita în stil vechi*, de *Preludiu și scherzo în fa diez minor*. Nu mă-aș repezi la celelalte piese de tinerețe ale compozitorului pentru că au foarte multe capcane tehnice. În pofida unei expresii naive și foarte accesibile pentru

cel care ascultă în sală, aceste piese sunt scrise extraordinar de dificil. Să nu uităm că Enescu era un virtuoz al pianului, la care studia enorm. Mai ales în piesele de tinerețe parcă a vrut să-și etaleze, uneori chiar puțin ostentativ, virtuozitatea. Parcă spune că nu orice pianist poate să se apropie. Este un soi de orgoliu adolescentin, pe care îl vom regăsi la Enescu mai târziu într-o cu totul altă formă. Deci, trecând prin *Suita opus 3 în stil vechi*, apropiindu-ne încet-încet de *Suita opus 10* sigur că se poate creiona o evoluție, dar, repet, lucrurile astea pot să funcționeze doar dacă celelalte aspecte pianistice funcționează.

A.V. – Inițierea unui tânăr în muzica lui Enescu trebuie să-i anticipe, mai mult sau mai puțin, interpretarea în prezența publică?

R.Ș. – Nu aș spune că trebuie să dureze mai mult decât, să zicem, o Baladă de Chopin sau un Scherzo, un Studiu sau o Sonată de Beethoven. În principiu, capodoperele au nevoie de același timp. La fel, depinde de la tânăr la tânăr, depinde și de un soi de afinitate pentru acest compozitor. Pe de altă parte, piesele de tinerețe, spre exemplu *Preludiu și scherzo în fa diez minor*, compus la 15 ani, lucrare cu care eu mi-am început călătoria pianistică enesciană, pe disc și în carte, chiar dacă mai există câteva piese neterminate, și foarte multe piese de armonie, scrise înaintea acestui *Preludiu și scherzo* – ele rămân niște exerciții, nu cred că trebuie cântate, publicate, împrăștiate, nu fac decât să deruteze complet, să blureze imaginea noastră despre compozitorul Enescu. Dar acest *Preludiu și scherzo* poate fi foarte bine cântat într-un concurs sau într-un recital ca piesă romantică, avem aici un omagiu evident adus lui Johannes Brahms, pe care știm că Enescu îl căuta, mic fiind, ajuns în capitala Austriei, are o virtuozitate de tip mendelssohnian aș spune, foarte dificil tehnic. Iar *Preludiul* este absolut brahms-ian.

A.V. – Când a început Raluca Știrbăț să cânte Enescu pentru public?

R.Ș. – Pot spune la 12-13 ani, la Concursul „Lira de aur" de la Suceava, când am câștigat și trofeul, am amintiri frumoase. Destul de repede, pe la 15 ani, mi-am dorit și am descifrat, am învățat, am cântat – cred că nici măcar foarte prost – *Prima sonată* de Enescu. A fost prea devreme? Cu siguranță, da. Pe de altă parte, peste câțiva ani, pe la 20, când am reluat această sonată, lucrurile se așezaseră, se sedimentaseră, și toată munca pe care am investit-o la 15 ani mi-a folosit enorm. Deci, undeva, în subconștient, textul muzical a lucrat, iar totul mi-a devenit mult mai ușor. [...] Dar trebuie să spun că eu mi-am dorit asta. Repet, este și un fel de afinitate pe care un copil poate sau nu să o aibă. Este în ordine dacă nu o are, dacă la 15 ani nu simte nevoia să cânte Enescu. O va avea mai târziu dacă profesorul va dovedi diplomația, strategia de a-i canaliza repertoriul într-o anumită direcție. Pentru că problema noastră, în România, nu este doar că nu cântăm Enescu. Noi cântăm foarte puțină, până la deloc muzică a secolului XX! Cât Bartók pentru pian solo se cântă? Cât Stravinski?

A.V. – Apropo, asta s-a văzut în 2021, când s-au împlinit 140 de ani de la nașterea și a lui Enescu și a lui Bartók, iar muzica lui Bartók aproape că nu a fost programată în România![2]

R.Ș. – Așa este, Bartók se dovedește un compozitor la fel de complex, de complicat, extrem de greu de învățat, greu de cântat, foarte dificil tehnic. Aș spune chiar nu mai greu tehnic decât Enescu, dar, mai nepianistic. Enescu a compus subliniat pianistic, mai ales în lucrările de maturitate. *Atenție: a nu se confunda - scrierea pianistică nu are nimic de-a face cu dificultatea!* Este clar că un repertoriu de o asemenea natură necesită un anumit nivel de tehnică instrumentală. În momentul în care o avem, putem spune „mă simt mai bine cu Enescu pentru că îmi intră în mână și mă simt, poate, eu, personal, mai puțin bine cu Bartók". Dar, interesant cazul lui Enescu: așa cum știm, cânta la toate instrumentele posibile, inclusiv la corn, faptul că el intră bine în mână mi-a fost confirmat de violoniști, de violiști, de violoncelișți. Ceea ce dovedește că scria cu grijă pentru interpreți, pentru muzicieni.

(Va urma)

Emisiunea „Civilizația Muzicii", Radio Trinitas, 3 septembrie 2022.

Nota:

1. Ale. Cosmovici – *George Enescu în lumea muzicii și în familie*. Editura Muzicală, 1990.

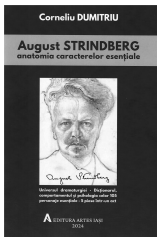
La curțile Cotnariului, cîntece bahice, cuvînt pe coperta a patra: Tudor Ivan, *Convorbiri literare*, Iași, 2026, 78 p.



„An după an – vine vremea, prin aprilie, când trebuie „să dau samă" despre „existența" Cotnarilor noștri vestiți prin cele publicații periodice", scrie Liviu Papuc în deschiderea acestei antologii. Drept pentru care dăm și noi samă despre apariția acesteia, cum se petrec lucrurile de o vreme încoace. Și în acest volum, ca de obicei, textele sunt de două feluri: culese e prin „cele publicații periodice" (din Cluj, Iași, Cernăuți, București...), chiar și dintr-un Calendar al viticultorului, și, apoi poeme dedicate „licorii bahice", semnate de Aurel Andrei, Angela Baciu, Constantin Bostan, Teodor Damian, Vasile Larco, Bianca Marcovici, Emilian Marcu, Alexa Pașcu, Cezar Țucu.

Încheiem cu o invitație la lectură, poate și în compania unui pahar de „Cotnari", cu un fragment din *Cotnarii* (Tudor Ivan, în „Cultura poporului", Cluj, 1925): „Pe o sprânceană de deal, la marginea de apus a județului Iași, aproape de hotarul județului Botoșani și al Fălticenilor, hotar care în vechime a fost al vechii Suceve, pe niște coclauri cu o poziție sud-estică, se află vestitul și vechiul sat domnesc Cotnarii. Nu poți trece prin el fără să nu-ți aminte de Ștefan cel Mare, Domnul vestit al Moldovei, sat pe care l-a ales pentru vestitele-i podgorii"; și un fragment dintr-un poem al Angelei Baciu, *Recomandarea unui somelier*, „Grasă de Cotnari/ serioasă și neiertătoare/ cu ochi galbeni-verzui/ și pete ruginii/ îi place să stea mult la soare și să/ citească haiku-uri...".

Corneliu Dumitriu, *August Strindberg. Anatomia caracterelor esențiale*, Editura Artes, Iași, 2024, 640 p.



Nu este prima dată când semnalăm cititorilor noștri volume semnate de Corneliu Dumitriu, notând, de fiecare dată, faptul că abordează diverse teme/ diverși autori în opuri de anvergură, fie ele de sinteză sau nu, care vizează subiecte ca: mai multe cărți despre opera lui Shakespeare, Kant, despre Platon, Corneille și clasicism, Aristotel.

De data aceasta, în *August Strindberg. Anatomia caracterelor esențiale* (pe coperta interioară cu notația: *Universul dramaturgiei, Dicționarul, comportamentul și psihologia celor 105 personaje esențiale, 5 piese într-un act*), continuă după un model pe care l-a urmat într-o altă carte, *Caietele Ibsen după Ibsen*, 2016 (însă cu unele diferențe, alte capitole ș.a.), și analizează cele 27 de piese ale scriitorului suedez (1849-1912, debutat „literar" în 1879 cu romanul *Salonul Roșu*) care au fost traduse în română (opt fiind într-un singur act) – 4 fiind traduse la cererea sa de către Elena Baciu și publicate în premieră în această carte, alături de „traducerea dactilografiată " a altei piese într-un act, *Cea mai puternică*, aflată în manuscris la biblioteca UNTAC „I.L. Caragiale", și tradusă de Lidia Ionescu. Și-a propus și să pătrundă „în sufletul caracterelor esențiale a acestor piese evidențiind replicile și acțiunile lor definitorii". Autorul notează și faptul că cercetarea sa o continuă, din anumite perspective, pe aceea a Ilenei Berlogea, din *August Strindberg, un precursor solidar al teatrului contemporan*.

Pentru a înțelege maniera de abordare, structura cărții (după prefața autorului): Partea I – Universul Strindberg (cu repere biografice, doctrina realismului psihologic – despre care Corneliu Dumitriu scrie că a fost „probabil cea mai fecundă direcție în teatru și în literatura universală –, caracteristicile scrierilor dramatice – în viziunea autorului, la suedez „nu există o concepție unitară și coerentă despre lume, dramaturgul manifestându-se asemănător cu comportamentul său, ajungând un dușman al femeilor iubite și un inamic al prietenilor" –, distribuția caracterelor în cele 27 de piese analizate, Dicționarul personajelor esențiale, personaje feminine și masculine, bibliografie ș.a.), Partea a II-a – Comportamentul și psihologia personajelor), Partea a III-a – Cinci piese într-un act nou traduse în România.

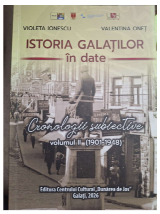
Analizând aceste personaje autorul pleacă de la premise ca: Strindberg ar fi „pus în personajele sale" ceea ce era mai semnificativ, „mai important din propria ființă", și, astfel, și viața scriitorului ar putea fi „reconstituită" analizând universul teatrului său, cu tot cu „năzuințele și decepțiile" pe care le-a trăit. Nu întâmplător secțiunea cea mai amplă din carte este dedicată personajelor, comportamentului, felului lor de a fi, „psihologiei" acestora.

Corneliu Dumitriu a procedat, așa cum am văzut și în celelalte cărți semnalate cititorilor noștri, căutând să fie cât mai cuprinzător, mai explicit, analitic, adăugând și o serie de reproduceri fotografice cu poze ale autorului și locuri semnificative – teatre în care s-au jucat piese ale lui ș.a. Pleacă de la repere le cele mai semnificative din viața zbuciumată a dramaturgului (orfan de mamă de la 13 ani, având trei căsnicii – fiecare cu „poveste" complicată, divorțuri neplăcute, cum s-a raportat la credință, la pierderea ei, ori la curente ca realismul psihologic, naturalism, suprarealism, expresionism, ocultism, alchimie ș.a. – fapte care, în viziunea

autorului acestei cărți, se întrevăd și în faptul că a construit personaje cu un profil psihologic complex, mai mereu contradictoriu, cu relații încâlcite/ conflictuale ș.a.), cochetând cu dorința/ ideea de a fie medic, actor, ziarist, corector, pictor, bibliotecar... ajungând autor al unor piese ca *Drumul spre Damasc*, considerată „punctul de plecare al expresionismului din secolul XX”, dar neconsolat că nu a primit Nobelul.

Așadar, semnalăm existența a încă unui op al lui Corneliu Dumitriu, documentat/ alcătuit în stilul său caracteristic, tinzând spre a creiona o imagine cât mai lămuritoare privitor la tema abordată, despre unul dintre marii autori ai literaturii universale.

Violeta Ionescu, Valentina Oneț, *Istoria Galaților în date. Cronologii subiective*, volumul II (1901-1948), cuvînt pe coperta a patra: Constantin Ardeleanu, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, 2025, 250 p.



Anul trecut am prezentat, în rubrica aceasta, un prim volum al acestei lucrări (Violeta Ionescu, Valentina Oneț, *Istoria Galaților în date. Cronologii subiective*, volumul I (1445-1900), prefață și cuvînt pe coperta a patra: Constantin Ardeleanu, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, 2025, 212 p.) despre care spuneam că autoarele au alcătuit un, să spunem, compendiu de „istorie”, o „poveste” condensată, concentrată, a Galațiului”, anume de la prima atestare documentară, din 23 septembrie 1445, în uricul de scutire de vamă dat de Ștefan cel Mare pentru două care cu pește, pînă la, în primul volum (în total este prevăzută, citim în prefață, că vor fi în total trei) anul 1900, cînd primarul urbei era Gheorghe L. Aslan, și orașul avea de acum 62.678 de locuitori, apăreau tramvaiele, iar la Teatrul Papadopol Fani Tardini avea ultima reprezentație cu piesa „Concina”, a lui Vasile Alecsandri ș.a.

Al doilea volum continuă cu vremurile cînd primar era același Gheorghe L. Aslan, pe 31 martie a fost un cutremur puternic la Marea Neagră, generînd un tsunami de 4 metri înălțime pe litoral, iar în 21 noiembrie moare V.A. Urechia ș.a.

Cele două autoare continuă, așadar, „cronologiile subiective selectînd o sumă de evenimente de diverse genuri care au marcat, într-un fel sau altul, soarta orașului Galați, unele avînd o anvergură mai mare: apariții de publicații, prima sărbătorire a Zilei Marinei (15 august 1902, de Sfânta Maria), diverse evenimente din timpul primului război mondial, concerte ale lui Enescu în oraș, ale lui Constantin Tănase, epidemii, gerul din 1933 (în Moldova -38 de grade), 1938 – când orașul avea de acum 103.000 locuitori, devine reședința ținutului Dunărea de Jos, soarta cărților din biblioteca V.A: Urechia în timpul războiului al doilea, bombardarea orașului de către ruși ș.a. ș.a. Volumul se încheie prin cîteva notații despre anul 1948, și populația orașului scăzuse la 80.411 locuitori, a fost desființat aeroportul ș.a.

Reiterăm, în scopul selectării celor relevate în aceste pagini, Violeta Ionescu și Valentina Oneț au folosit diverse tipuri de surse, fie ele primare (presa locală, anuare, ghiduri, cărți de istorie – între care, socotită cea mai importantă nu numai de oamenii locului, *Istoria orașului Galați de la origini pînă la 1918*, de Paul Păltănea, monografii, arhive ș.a.) sau secundare.

Sunt, și în acest volum, o sumă de date, detalii diverse, informații multe detalii, informații ș.a. despre orașul Galați prin intermediul cărora cele două autoare și-au propus să contureze o imagine „din mersul” timpului a orașului Galați, felului în care s-a schimbat și de ce. Astfel structurat, volumul poate atrage și pe cititorii interesați de Galați, de felul în care a ajuns să fie așa cum este astăzi, și poate fi și un binevenit și util instrument de lucru.

Corneliu Carp, *Aventuri fermecate*, ilustrații: Tudor Traian Costăchescu, Papirus Media, Roman, 2026, 64 p.



Despre cărțile pentru copii ale lui Corneliu Carp am mai amintit, inclusiv în rubrica aceasta, subliniind și sensibilitatea poveștilor/ povestirilor sale, felul în care surprinde lumea celor mici și trăirile acestora. Nu altfel se petrec lucrurile și în această carte de *aventuri fermecate*, în care copiii cer „libertate pentru înghețate” – și unele înghețate sunt... furioase, cum se întîmplă cu cea care ajunge în cornetul lui Matei, care... – ori întâlnești cîte „o lume ascunsă, pe care doar cei atenți și răbdători o puteau descoperi”. Sau citești despre Dorinel, care trăia într-un „sat micuț, așezat la poalele unui munte”, care întâlnește un căluț. Dar lăsăm copiii și, eventual, și pe cei mari care le vor citi poveștile să descopere toate aceste „lumi” ale „aventurilor fermecate”. Una în care sunt colivii din vise, cu „scântei de lumină”, și încă atâtea altele.

Sunt povești pe care cred că micii lor cititori le vor primi cu plăcere și curiozitate, vor căuta să vadă ce aventuri au trăit personajele aidoma lor, ori Kala, „broscuța verde și veselă”, Mucea, „un peștișor micuț, dar foarte hrăpăreț”, pe Ana, Luca, Darius, cel care a înțeles o înghețată, Maria, Dorinel, Ilinca, Matei, Andrei, căluțul ori oglinda fermecată... Sau vor ajunge,

pentru unii... vai! La Râul Adevărului!

E o carte editată potrivit pentru micii cititori (de altfel, pe paginile de început, poate și subliniind atenția cu care a fost adusă la forma tipărită, am regăsit între colaboratori, într-o formulă sau alta, mai multe nume cunoscute, unele nu doar pe plan local, la Roman: Corneliu Paiu, Dan-Gabriel-Arvătescu, Lucian Strochi sau Emilian Marcu), cu ilustrații pline de culoare, adecvate textelor, dar și de învățăminte, despre copii, miracole, bunici...

Așadar, încă o carte pentru cei mici dăruită lor de Corneliu Carp, din care, citind-o, aceștia vor afla lucruri interesante, vor afla chiar și că „până și furtunile ascultă de sufletul curat!" și că, deși „minciuna pare mai ușoară, adevărul te face să mergi mai departe cu fruntea sus".

Emil Ariton, *Starea de amărăciune*, Editura Timpul, Iași, 2026, 104 p.

Emil Ariton, născut pe meleaguri băcăuane, absolvent de facultate la Iași, este un autor ale cărui creații au apărut în diverse reviste ieșene ori din alte colțuri ale țării, uneori alocându-i-se un spațiu destul de generos pentru grupajele sale de versuri (cum este cazul, cu un timp în urmă, în cunoscuta „Viața românească", din București), fapt care, a considerat, l-a încurajat să publice un număr de volume de poezii.



Astfel, a debutat în 1969, în revista „Gaudeamus", a Institutului Pedagogic din Bacău, și, după ce a apărut în diverse reviste din spațiul moldav, a avut o perioadă de absență din acest punct de vedere. Apoi, volumele sale, începînd cu *Transplant de sinceritate* au apărut la diverse edituri din Piatra Neamț, Bacău sau, cum este și acesta, din Iași. Despre acestea au scris nume cunoscute ale peisajului literar românesc, între care: Cristian Livescu, Ioan Holban, Mircea Dinutz, Cornel Galben, Petre Isachi, Nicolae Scurtu, Calistrat Costin, Stan V. Cristea, Nicolae Sava, Emilian Marcu, Al Cistelecan ș.a. ș.a.

Poemele din *Starea de amărăciune* sunt împărțite în două cicluri: *Firul epic al stării de basm* și *Mirabilul povestit.*

„Mai mult decât cărunt/ mai scriu o carte" (expresie pe care o regăsim, într-o formulă sau alta, nu doar o dată în aceste pagini), „după repatrierea neamânată (...)/ dintr-un ostrov cipriot", scrie Emil Ariton, și face asta și într-o manieră mai curând ludică (aceasta ar fi amprenta cea mai pronunțată, în multe dintre aceste poeme), pendulând nu de puține ori între ironie/ autoironie/ umor cam amar, și nostalgie, uneori cu iz patetic, alteori cu ceva spini. În același timp, pigmentează din când în când poemele cu referințe culturale diverse, cu nume de autori/ autoare/ personaje de tot felul (de la „un fost geamgiu" care apare „când stinsă-i lumina"..., la „Convorbiri literare", „Craii de Curtea veche" dar și „Click", Șota Rustaveli, Ioana Diaconescu, Simion Pop, Brahms, Swift Taylor, Shania Twain, Robinson Crusoe, pictorul Francesco Mancini, ș.a.), geografice/ mitologice (Gruzia, Hawai, Rodos, Hierapolis, sirena Ataragate, Munții Măcinului etc.), poate și ca niște, citându-l, „infuzii de real în poem", însă, după cum scrie, „cu epitete jucându-mă și cu alte părți de vorbire".

Astfel, vorbește, în stilul amintit mai sus, despre copilărie, adolescență, poezie, „o infiltrare de molii" „într-un labirint de costume", lecturi de versuri din „Detectiv cultural", „cântecul țigăncii cu un har bizar" ș.a.m.d.. Toate astea le face ca și cum ar dori să „învârtă" limbajul și realitatea în niște notații fulgurante sau mai „muncite" spre a evada din realul înconjurător într-o, citându-l din nou, formulă personală poetică de „neadormire a minții", uneori și parodică, alteori sarcastic-ironică, poate și spre a scăpa de „frigul elegiac al dezamăgirii", alteori... Vorbind și despre „gînduri pentru intuitivi filologi" sau altele de acest fel, se și autocaracterizează, în aceeași manieră ludic-caricaturală; de pildă: „Sunt scribul al cărui extaz,/ în mod echivoc a trecut printr-o jenă,/ fiind neglijat cu intenții de sufocare,/ ca eu să mă lamentez și să strig,/ nu mai suport îmbrâncirea". Are și o manieră a lui de a scrie un fel de „pseudo-pasteluri", dacă, fie și cât de cât, le putem spune astfel, în același ton amintit (inclusiv caricatural), ca de exemplu *Zbor peste ruine și arbori* sau *Căderea și reînălțarea mirabilei mănăstiri Bistrița.*

Este, așadar, un volum construit pe diverse tonalități, de un autor pe care Ioan Holban îl caracteriza („Poezia", vară, 2016) drept „neoromantic", Lucian Strochi – „postromantic" („Litere", iulie 2019), Al. Cistelecan „harnic („Expres cultural", ianuarie 2025), „cultivând o arie tematică vastă" (Nicolae Sava, „Hyperion", 7-8-9, 2020), „subtil" – Stan V. Cristea („Caligraf", septembrie 2019) etc., și care folosește o gamă de procedee stilistice/ de expresie, și în acest volum pentru a re-desena realitatea după imaginația și pohta sa. Îi dorim să-și găsească cititorii.

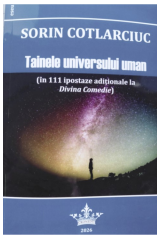
Marius CHELARU

Rian Roman, *Scapă pe la olandez*, editura 24:ore, Iași, 2025, 188 p. Cuvânt însoțitor pe coperta a patra de Constantin Dram.



Scapă pe la olandez, romanul scris de Rian Roman este o adevărată pledoarie pentru artă, în speță pentru arta muzicală, făcând o adevărată trecere în revistă a unor etape, unele fericite, altele de-a dreptul dramatice din viața lui Horia Pascu, un tânăr muzician, forțat de destin să părăsească muzica și să devină ORV-ist (operator de revizii și verificări) la o intreprindere de gaz. Este, în fond, drama unui muzician, cu doctorat în muzică la Universitatea din Berlin, care nu reușește să trăiască din muzică într-o perioadă de tristă amintire. Autorul face o adevărată trecere în revistă a unor etape istorice pe care eroii din roman le traversează : unii cu seninătate, alții cu lacrimi în ochi, dar cu resemnare și chiar cu demnitate. Atribuțiile de serviciu pe care Horia Pascu le are de rezolvat îl aduc în situația de a descoperi apartamentele muncitorești dintr-un cartier mărginaș al unui oraș dezvoltat în comunism, cu toate neajunsurile lor. Autorul își definește evoluția romanului printr-o frază: *Intrasem într-un soi de șantier arhiologic, în niște gropi în care mi se ivise șansa de a înțelege trecutul unei civilizații. Cu fiecare treaptă, mi se fixa mai adânc în minte acest personaj: imaginea lui, vocea lui, ochii aceia umezi, urma lăsată de chirurgi, întreg felul lui de a se purta, atât cât am reușit să pricep.* Olandezul este un fel de bușon care etanșează robinetul de gaz și care pune în pericol , în caz că scapă, viata locatarilor unui bloc și a unei/unor clădiri. În această situație se găsește Horia Pascu atunci când vrea să repare o scurgere de gaz, care tocmai pe la olandez scăpa, de aici și titlul romanului. O neglijență, sau mai degrabă neșansa, face ca după ce închide olandezul, personajul să scape cheia din mână și ajunsă jos, pe ciment, aceastasă facă o scânteie. Apoi drama se produce. Marele și promițătorul violanist, cel care luase zece la doctorat, singura note de zece acordată în ultimii 15 ani de acea instituție, devine un mutilat care își trăiește muzica doar în minte încercând cumva să își continuie astfel vocația. Dramatismul acestui personaj este accentuat și de faptul că Irina, soția sa, îl părăsește, ca de fapt toți oamenii, care până nu demult îl admirau și îl ovaționau. Constantin Dram spune despre romanul *Scapă pe la olandez: un roman bine articulat, surprinzând, în codul literaturii din al treilea deceniu douămiist, un imaginar provocator plecat semne și semnale ale muzicii: Covidul, restricții, prieteni, introspecții și proiecții de personaje, comentarii social-politice, lumea crâșmelor pestrițe...un marasm în care artistul își caută imaginea corectă, pierdută în fragmente de oglinzi ascunse în cubul neobișnuit*. Și așa cum spune autorul prin vocea personajului său: povestea lui,(a artistului de geniu) era povestea unei generații măcelărite de sistemul ceaușist. Romanul se încheie într-o notă optimistă, totuși, printr-o frază simbolică: *Însuși acel martor al fragilității, acea lacrimă, este dovada că în inimile celor care nu se dau bătuți există o forță nespusă, o forță care te ridică. Poți vedea frumusețea, simți bucuria, chiar și atunci când pare că nu le mai aparții. Scapă pe la olandez* este un roman lecție de spuraviețuire în situații limită.

Sorin Cotlarciuc, *Tainele universului uman (111 ipostaze adiționale la Divina Comedie),* editura Cronedit, Iași, 2026, 266 p. Cu o prefață de Valeriu Stancu.



Prin această nouă carte, scriitorul Sorin Cotlarciuc, se impune în fața cititorilor și ca un foarte bun și problematic eseist. După mai multe cărți: epigrame, poezie, romane, nuvele, aforisme și teatru, iată că Sorin Cotlarciuc dă dovada unei maturități intelectuale deosebite și publică la editura ieșeană *Cronedit*, volumul de eseuri, T*ainele universului uman în 111 ipostaze…*, multe din ele fiind de fapt microeseuri cu mici excepții. Și așa cum spune , în prefața sa, Valeriu Stancu, *în volumul de față, Sorin Cotlarciuc este parcimnios, nu se risipește, bătând câmpii cu grație, ci merge la esență, doar câteva texte fiind mai lungi, cele mai multe sunt laconice, concentrate (pe bună dreptate autorul și le-a intitulat microeseuri, așteptând parcă o continuare din partea cititorilor)*. Și cu siguranță că premoniția lui Valeriu Stancu se va împlini pentru că atât varietatea domeniilor, profunzimea ideilor propuse și limpezimea elaborării lor, dar și tensiunea cu care sunt scrise aceste eseuri, lasă loc unor comentarii pertinente din partea cititorilor. Teme fundamentale, care așa cum mărturisește autorul își au originea în Divina Comedie, care au preocupat omenirea de-a lungul existenței sale, cum ar fi: *Geneza, Procreația, Facerea și desfacerea, Încotro, Frica de a fi om, Marele nimic,* toate acestea ducându-l pe autor la întrebări fundamentale despre Evoluție dar și la Apocalipsă, se înșiruie, cu mult calm și bine aprofundate și argumentate, în cele 262 de pagini de gânduri eseistice, gânduri care îl preocupă, dar și îl neliniștesc pe autor, cu fiecare clipă din creația sa. Și la toate întrebările și îndoielile sale el răspunde printr-un citat oximoronic: *dacă nu voi muri, voi fi în viață,* citat în care se ascunde, de fapt, întreaga filosofie existențială a omenirii. Sorin Cotlarciuc nu și-a propus să rezolve cumva întreaga panoplie de îndoieli, care îi și ne guvernează existența, ci lansează doar întrebări și perspective, în care se poate regăsi fiecare cititor în acest *Labirint de gânduri…* dintr-o lume nesupusă controlului

conștiinței… Despre imagini crepusculare haotice vorbește autorul, imagini care îl însingurează în suflet. Meditațiile eseistice pe care le lansează Sorin Cotlarciuc sunt încărcate de sensuri filosofice, de trăiri autentice și mai ales, de emoții care conturează preocupările unui scriitor într-o lume contemporană, extrem de debusolată și de anapoda construită. *Caracteristicile cele mai importante ale eseisticii lui Sorin Cotlarciuc sunt, după opinia mea,* spune Valeriu Stancu, *diversitatea tematică, documentarea riguroasă, plasarea inspirată a citatelor, pentru a servi de cele mai multe ori și ca argument, divagația erudită, speculațiile de sorginte filosofică, ușurința convertirii complexității subiectelor abordate în simplitate*. Și nu pot să nu fiu de acord cu cele spuse de Prefațator când se referă la: *Autoportretul pe care şi-l trasează cu tuşe subtile şi sincere în congruenţa celor „111 ipostaze" e un adevărat mot de passe pentru pătrunderea în universul său spiritual, creativ*. Noua carte a lui Sorin Cotlarciuc propune un nou mod/model de a fi scriitor în această lume atât de bulversantă și bulversată.

Stan Brebenel, *Șlefuitorii de cuvinte - Vol. V – O antologie a poeților români boemi*, editura Teocora, Buzău, 2022, 140 p.



Extrem de interesantă și de valoroasă această antologie realizată de criticul și prozatorul buzoian, *Stan Brebenel,* cel care printre altele a publicat și două monografii, una despre *Ion Roșioru* (critic literar, poet și prozator) și una despre *Dinu Săraru*. Autorul propune în această carte și un Argument motivând de ce și mai ale pentru ce această antologie *Șlefuitorii de cuvinte* ajunsă la volumul V., volum în care sunt incluși și ieșenii: George Lesnea, George Mărgărit, Păstorel Teodoreanu, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru, Mihai Ursachi, Ioanid Romanescu și, cu voia dumneavoastră, Emilian Marcu. *Vrând sau nu trebuie să le dăm tuturor dreptul la posteritate, mai spune autorul în argumentul său, o posteritate care, uneori, ai impresia că nu îi merită. ...am dorit să prezint aceste valori, aceste bijuterii*. Volumul de față se deschide cu o scurtă prezentare a poetului Emil Brumaru, ceea ce se întâmplă de fapt la toți poeții prezenți în această antologie, prezentându-le data și locul nașterii, treptele devenirii sale în plan artistic dar și sentimental (pasiunea deosebită pentru Tamara, căreia îi scrie într-un an nu mai puțin de 700 de scrisori, după propria lui mărturisire), și apoi debutul, titlurile celorlalte cărți cât și premiile obținute. Într-o frază, face succint o caracterizare a poeziilor lui Emil Brumaru (*Chiar dacă sunt așa ele nu sunt frivole ci au o încărcătură emițională evidentă*). Sunt trecuți în revistă, tot cu scurte prezentări extrem de interesante, poeți din diferite generații care au drept punct comun, boema sau măcar o stare de boemie, stare care le definește construcția operei. Sunt prezentați poeți precum: Leonid Dimov, Tudor George, Mariana Marin, Dimitrie Stelaru, Virgil Mazilescu, Mircea Micu, Daniel Turcea, Teodor Pâcă, Ion Mureșan, Păstorel Teodoreanu, Ștefan Petică, Nina Cassian, Gheorghe Pituț și... Emilian Marcu (deși eu nu prea mă regăsesc printre boemii autentici pe care îi vizează autorul). Textele celor incluși în această antologie sunt susținute de de câte trei texte poetice, anume spre a motiva contribuția lor în tema aleasă. Nu voi da exemple de texte alese de autor pentru a lăsa liberă curiozitatea cititorului să se împlinească. Stan Brebenel ne dovedește că este un bun istoric literar, cu lecturi serioase care îl ajută să realizeze o astfel de antologie. *Se vede la Stan Brebenel bucuria de a citi cărți, dorința de a-și exprima opinia într-un mod avizat,* spune *Dinu Săraru*. *Autorul are o blândețe deosebită. A tât de mult se bucură de o carte citită… Solidaritatea de care dă dovadă Stan Brebenel constă și în faptul că nu s-a limitat în a scrie doar despre poeți care pot să-i mulțumească într-o zi, ci și despre aceia care s-au dus să scrie versuri pe cerul raiului,* spune, într-un comentariu, *Diana Dobrița Bîlea*. *Șlefuitorul de cuvinte* este un demers critic pornit din dragoste pentru literatură și pentru oamenii care o răsar zi de zi. Există în cartea lui Stan Brebenel o anumită fascinație a lecturii, în seria lui de cărți, purtând un titlu extrem de inspirat: *Șlefuitorii de cuvinte*. Trebuie să urmărim cu atenție evoluția în plan de istoric literar a lui Stan Brebenel pentru că descoperim comentarii extrem de utile.

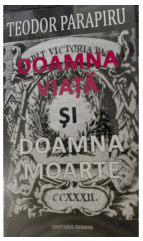
C. Titi Nechita, *Trepte...vremuri,* editura PIM, Iași, 2024, 108 p. Prefață semnată de Liviu Apetroiei și o scrisoare de trăsută, pe coperta a patra, semnată de Emilian Marcu (din prefața la volumul Călător prin anotimpuri).



În acea prefață spuneam că haina poeziei de la început de veac douăzeci îl prinde atât de bine și îl face să fie un incurabil romantic. În mare lucrurile nu s-au schimbat și el rămâne fidel modalității de a scie, modalitate care l-a consacrat. C. Titi Nechita își întemeiază universul liric pe meditații și pe reverberații ale memoriei pentru că așa cum se poate decoperi chiar din primul poem din această carte, spune: *Frumos tare mai era/ Demult, în acea vreme, / Când gândul bun cutreiera/ Și n-aveam a ne teme!// A sobei gură ne-aduna/ Când povestea bunicu/ Iar focu-n vatră suspina / De forfotea ibricu!* Reverie și aducere aminte sunt sentimente care stau la baza poeziilor pe care autorul le adună, vers cu vers, strofă cu strofă,

să etaleze, ca pe o planșă de pictor, toate amintirile care îl cotropesc ca într-un adevărat război. Aparent universul său liric este ușor în notă ludică, dar în esența sa se ascunde multă tristețe, o tristețe generată de amintirile despre lucruri mai mari sau mai mici, mai importante sau mai puțin importante. *Poetul joacă așadar, forme de melancolie, care sunt dulci, într-un suflet nedumerit de admirația gratuită a frumosului, sau amare, în același suflet apăsat de deformările ireversibile ale aceluiaș frumos…* spune Liviu Apetroiei în prefața sa care amintește de Cezar Ivănescu prin căutarea Paradisului. C. Titi Nechita scrie, cu mult aplomb și poezie socială, poezie de îndreptare a racelelor societății și mai ales a celor aleși: *Se scriu astăzi noi istorii/ De pe-aceleași buturugi/ Doar că alții-n promotorii/ Cu-ale lor minciuni mai lungi*! Sau: *Astă lume agitată Și grăbită nu știu unde/Peste tot e bombardată/ De scandal și paparude.// Unii nu mai pot de bine,/Vor mai mult-adrenalină/ Călători prin țări străine/ Chelutind doar din chenzină./ Alții ies mereu la rampă,/Vin pe micile ecrane/ Și se poartă ca o vampă/ Într-un film de acțiune.* Latura ușor umoristică și parodică pe care o folosește în poemele sale îi dau o ușoară notă de justițiar care încearcă să mai atenuieze din aceste racele ale unei societăți cu atâtea defecte. De asemenea el constată în una dintre poeziile sale că: *N-am învățat nimic din astă libertate/ Ce ne-a deschis noi uși, hotare nesperate/Ani mulți trecut-au peste toți și peste toate,/Dar am rămas cu-aceleași iețe încurcate.* El încearcă să-și găsească un colț de rai în această croială de proastă calitate. Dar totul se pare, că eșuiază, într-o dulce melancolie...constatativă. Și se pare că în naivitatea lui, poetul speră că se va ajunge la o stare normală de lucruri și că poezia va fi leacul miraculos prin care se va putea vindeca societatea. Și noi credem că așa va fi și, cu voia Domnului, vom fi contemporani cu o lume care se va îndrepta și prin poezie.

Teodor Parapiru, *Doamna viață și Doamna moarte* – *Poeme-,* Editura *Senior*, Călărași, 2025, 100 p. Un interviu cu scriitorul *Teodor Parapiru* în cadrul anchetei *Timpul Provinciei,* revista *Dunărea de jos,* consemnat de *Ion Cordoneanu.*



Am consemnat în titlu acest interviu pentru faptul că îl consider definitoriu pentru scriitorul Teodor Parapiru, scriitor de care mă leagă amintiri din străvechimea existenței noastre ieșene. În acest interviu scriitorul Teodor Parapiru dă o definiție exactă a ceea ce înseamnă provincial, provincie și nu peiorativul cu care întâmpină bucureștenii pe cineva care nu este din capitală. Dar această chestiune este de natură a se limpezi atunci când interesele de gașcă, fie din centru spre margine, fie invers. Îl cunoșteam pe Teodor Parapiru drept un foarte bun și percutant prozator și iată, acuma publică o carte de poezie, și nu doar o carte ci publică poezie adevărată despre care se poate vorbi, poezie pentru *Doamna Viață și Doamna Moarte*, unde sunt inserate trăiri lirice fundamentale. *În colivia trupului dată ne-a fost/ sămânța de întuneric și de chemare lină,/ să îi găsim în viața noastră rost/ călătorind cu grație divină// Prin ochii umbrei tale, trece cu zvon sub pleoape,/ aproapele-n departe, departele-n aproape.* Aceste *caligrafii sufletești,* cum le spune el, pe care le publică Teodor Parapiru te ține aproape de marea poezie, de ceea ce poate să însemne dualismul *viață-moarte* într-o alergare, așa cum tot el, *o alergare după cai verzi pe pereți*. O poezie de un rafinament cu totul special, în care face o adevărată trecere în revistă a unei forme de comportare în marea avalanșă a timpului peste noi: *Tiptil și perfid, a venit iarna în noi / cu nisipuri viscolite prin amintiri,/ ne-a făcut ferestre pe amândoi, / cu flori de ger în dalbe rostiri.// În ceața clipei, te înfiripi cuminte / ca un popas al sufletului meu, / în care vin să se topească sfinte / zăpezi de altădată și zeul vechi Morfeu.// Magic, numele tău încă îmi spune /povestea noastră ca pe-o rugăciune.* Poetul Teodor Parapiru îmbină minunat laicul cu sacrul și trăiește povestea vieții sale ca pe o rugăciune chiar dacă ninsorile îl viscolesc prin amintiri. Răspunzând la o anumită întrebare din acest interviu, poetul, dar și prozatorul, spune: *Scriu atent, nu ca să fac umbră îngrijorată pe hârtie. În mitologia greacă, umbra este martorul perfect la judecata din lumea de dincolo. Mesajul acestei ziceri este desigur, responsabilitatea de a scrie și mai ales de a publica*. El face o adevărată analiză comportamentală despre **șnapanii literari** care profită de ignoranța sau de bunăvoința semenilor. Sentimentul responsabilității pentru actul de creație, la Teodor Parapiru îl putem observa în *Doamna Viață și Doamna Moarte: Clipocit de valuri ne însoțea / când ieșeam din cărți de piatră/ cu aventuri stranii/ cu înțelepciune jefuită/ sub semn de stea polară/ veghetoare de timp,/ împletită cu joc / de întâmplare și de noroc// pe punte se înnora/ de nu și de da…* Am descoperit, prin această carte, un Teodor Parapiru de un mare rafinament poetic cum tot mai rar se poate descoperi astăzi în această avalanșă de truisme, așa zis, poetice.

Emilian MARCU



UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

● Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași și Uniunea Artiștilor Plastici din România-Filiala Iași continuă colaborarea începută în urmă cu doi ani privind organizarea de expoziții de artă cu tema revistei Poezia. Temele anului 2026 sunt: *Poezie și sublim* (primăvara 2026); *Poezie și simbol* (vară 2026); *Poezie și metaforă* (toamnă 2026); *Poezie și retorică* (iarnă 2026). Prima expoziție din acest an, „Poezie și sublim", a avut vernisajul vineri, 27 martie 2026. Cea de a doua expoziție, „Poezie și simbol", a avut vernisajul luni, 27 iulie 2026, la Galeria de Artă Absida. Expoziția a fost prezentată de președinta UAPR Filiala Iași, Maria Bilașevschi și de președintele Filialei Iași a USR, Cassian Maria Spiridon. Curator: Ofelia Huțul. „Poezia și simbolul care o însoțește, unul întotdeauna plin de mister în continuă revelație la fiecare lectură, se află într-o nesfârșită și nouă aventură pe calea fără sfârșit a formelor lirice", subliniază Cassian Maria Spiridon. Expoziția reunește lucrări de-ale 34 de artiști plastici, exponate care traversează pictura, sculptura, grafica și acuarela, artele decorative și textile, tehnicile mixte și instalațiile conceptuale, conturând, astfel, un dialog fertil între imagine și sens. În cadrul aceleiași acțiuni a avut loc lansarea cărții *Nebunul cu flaut*, autor Adrian Vladomir, poezii însoțite de opt cioplituri în lemn ale autorului, înfățișate grafic de Romeo Ionescu. De asemenea, a fost prezentat numărul vară 2026 al revistei Poezia. Din sumarul acestui număr, amintim: Cassian Maria Spiridon: Simbolul – mister și revelație; Poezia e atât o chemare la călătorie, cât și o întoarcere acasă – Marius Chelaru în dialog cu Rona ASLAN; POEME; POEZII DE IERI PENTRU AZI: Ion Budai-Deleanu; ARTE POETICE LA ROMÂNI: Garabet Ibrăileanu – Pe marginea unei antologii; Maria Trandafir – Simbolurile florale în poezia eminesciană; Diana Dobrița BÎLEA – Copacul vieții și condiția simbolică a omului; Emilia Stajila – Maica Domnului în poezia lui Ioan Alexandru; ESEU; CRONICI ȘI RECENZII; ÎNSEMNĂRI: Florentina Niță – Poezia diasporei – Italia (XXXIX).

● Complexul Muzeal Botoșani a găzduit duminică, 26 iulie 2026, „Zilele Constantin Dracsin", manifestare organizată de Muzeul Județean Botoșani și Reprezentața Botoșani a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilro din România, coordonată de scriitorul Gellu Dorian. În cadrul acțiunii au avut loc recitaluri poetice, lecturi din opera autorului, intervenții ale invitaților și vizionarea expoziției permanente de grafică semnată de Constantin Dracsin, găzduită în incinta muzeului.

Printre invitați s-au numărat nume importante ale literaturii contemporane: Gellu Dorian, Nicolae Corlat, Stelorian Moroșanu, Dumitru Necșanu, Mircea Oprea, George Luca, Cristina Șoptelea, Vlad Scutelnicu, Ciprian Manolache și Victor Teișanu. Aceștia au citit din poezia lui Dracsin și au evocat în intervențiile lor personalitatea discretă, dar puternică a celui comemorat. Constantin Dracsin (20 iulie 1940 – 7 ianuarie 1999) a fost un remarcabil poet și grafician român din județul Botoșani. Este recunoscut în istoria culturii naționale ca un simbol al voinței absolute, deoarece o boală gravă l-a privat de utilizarea mâinilor pentru întreaga viață. El a reușit să își scrie poeziile și să își realizeze lucrările de grafică exclusiv cu ajutorul gurii și al dinților, ținând creionul sau penelul între maxilare.

Constantin Dracsin a publicat volume de poezie apreciate de critica literară, între care *Athosul de sub imaginații* (1995), *Zborul din nuanțe* și *Înlocuitorul lui Dumnezeu sau un chip de a trăi*, antologie retrospectivă ce sintetizează universul său liric.

● Reamintim că 15 septembrie 2026 este data limită de trimitere a cărților (apărute în anul 2025) pentru Premiile USR Filiala Iași. Puteți depune cărțile personal la sediul USR Filiala Iași sau prin poștă la adresa: Iași, str. Grigore Ureche 7. Festivitatea de acordare a premiilor Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile apărute în anul 2025 va avea loc pe data de 13 noiembrie 2026.



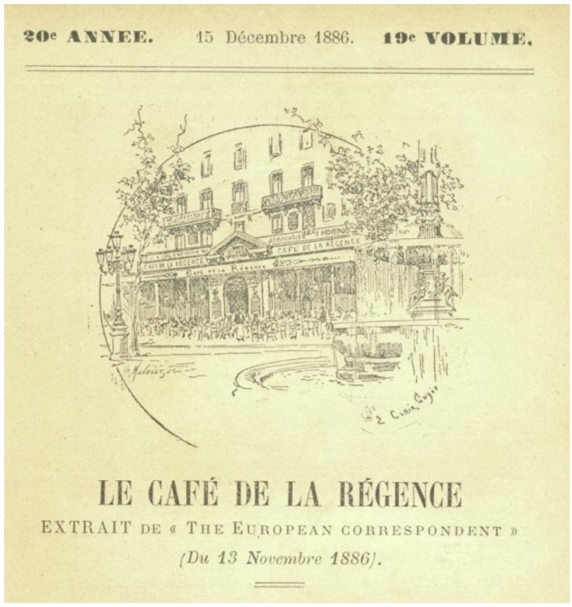
DIDEROT ȘI JOCUL DE ȘAH

Bogdan-Ioan ANISTOROAEI

Perioada Iluminismului aduce o nouă receptare a jocului de șah, Jean-Jacques Rousseau și Denis Diderot își pun amprenta asupra rolului jocului de șah în educație. În *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, lucrare coordonată de Diderot și d'Alembert, din secțiunea jocuri nu lipsesc planșele dedicate șahului, dar, mai important, este rolul pe care jocul începe să îl aibă în educarea spiritelor enciclopedice ale Iluminismului. Rousseau face ample relatări asupra șahului în educația sa (*Confesiuni*), impact care se va prelungi și în alte culturi, un exemplu aparte îl constituie Lev Tolstoi, care pare modelat de spiritul iluminismului francez când vine vorba de eșichier.

Imaginarul literar aduce în prim plan jocul de șah al perioadei Iluminismului prin *Nepotul lui Rameau* (scrisă în 1762, dar publicată în 1823). Celebrul dialog manifest dintre Diderot și nepotul lui Rameau, manifest care dă mărturie despre „sublim și josnic, dintre elan și leșin, dintre geniu și secătură, dintre dragoste și prostituție, dintre artă și gunoi" (G. Naum), iar martorul tăcut este jocul de șah. Polifonia discursului are ca fundal tăcerea din universul jocului de șah, Diderot are obiceiul ca spre cinci seara să se plimbe la Palas-Royal, singur, gânditor, vorbind cu sine despre „politică, despre dragoste, despre arta literară sau despre filosofie", este cel care dă „frâu liber minții, în toată nestăvilirea ei". Iar când vremea e prea rece sau ploiaosă, Diderot se retrage la cafeneaua Régence. Cafeneaua Regenței rămâne un *mythos* al Iluminsmului pentru jocul de șah, situată lângă Palais-Royal din Paris și fondată în 1718. A devenit locul de întâlnire al marilor jucători de șah din secolele XVIII-XIX, inclusiv Diderot, Voltaire, Rousseau, Benjamin Franklin și mai târziu François-André Danican Philidor, considerat cel mai bun jucător al epocii sale.

Revenind la Diderot, mărturisește: „Acolo, îmi place cum se joacă șah. Nicăieri în lume șahul nu se joacă mai bine decât la cafeneaua Regenței; la Rey (fondatorul cafenelei) se întrec chibzuitul Lėgal, subtilul Philidor și vigurosul Mayot; se pot vedea mutările cele mai uimitoare și se pot auzi cuvintele cele mai neghioabe; căci dacă poți fi totodată și om inteligent și mare jucător de șah, așa cum era Lėgal, poți, de asemenea să fii un mare șahist și în același timp un neghiob ca Foubert și Mayot". În acest decor, Diderot face cunoștință cu nepotul lui Rameau, căruia îi face o descriere detaliată, surprinzând conrardicțiile din care este alcătuit. La prima lor interacțiune îl întreabă pe Diderot ce caută acolo, iar jocul de șah este privit cu dispreț: „ce cauți aici în ceata asta de trântori? Oare îți pierzi și dumneata vremea împingând lemnele (fiindcă așa se spune, în batjocură, jocului de șah sau de dame)". Diderot era amator de șah, chiar dacă nu joacă la un nivel înalt, de altfel recunoaște bucuros superioritatea lui Rousseau care îl învingea permanent. Urmează un schimb de replici, în zona jocului, care pregătește discuția amplă care va urma. Răspunsul lui Diderot: „Nici gând, dar n-am altceva mai bun de făcut, îmi place să mă distrez o clipă uitându-mă la cei care le împing bine. – În cazul ăsta te distrezi rar, în afară de Lėgal și Philidor, ceilalți, habar nu au de joc. – Nici măcar domnul de Bissy nu se pricepe? – Domnul de Bissy, ca jucător de șah, e ceea ce domnișoara Clairon este ca actriță; amândoi știu din jocurile astea numai atât cât se poate învăța. – Greu îți poate intra cineva în voie, după câte văd, nu-ți plac decât oamenii care sunt mai presus de semenii lor. – Așa e, când este vorba de șah, de joc de dame, de poezie, de oratorie, muzică și alte asmenea nerozii. La ce-i bună mediocritatea în lucrurile pe care ți le-am înșirat? – La



20e ANNEE. 15 Décembre 1886. 19e VOLUME.

LE CAFÉ DE LA RÉGENCE

EXTRAIT DE « THE EUROPEAN CORRESPONDENT »

(Du 13 Novembre 1886).

nimica toată, adevărat. Numai că e nevoie să se ocupe cu ele o mulțime de oameni ca să se poată ivi un geniu. El e unul în mijlocul mulțimii".

În întregul dialog care urmează, croit ca un conflict între vechi și nou, șahul rămâne constanta discretă, tăcută, la care se revine, reamintind citoitorului spațiul disputei, celebra cafenea a Regenței: „începu să tușească cu atîta putere, încât zbârnâiua geamurile cafenelei, din care pricină jucătorii de șah își uitară pentru o clipă de jocul lor". Iar spre final, când își arată veleitățile muzicare, „șahiștii își lăsară jocurile și se strâmnseră în jurul lui; trecătorii, atrași de zarvă, se îngrămădeau la ferestrele cafenelei. Râdeau toți, de se cutremurau pereții. El nu-și dădea seama de nimic și cânta mai departe, cuprins de un delir, de un avânt atât de nebunesc, încât mă temeam că n-o să-și mai vină în fire, că ar trebui zvârlit într-un cupeu și dus de-a dreptul la ospiciu, așa, cântând o frântruă din *Lamentațiile* lui Jomelli."

Dialogul dintre cei doi este oglinda unei mentalități croită pe contradicții, care la rândul ei e oglindită subtil prin jocul de șah. Tot ce ține de vechi și nou, de insipid și spectaculos, demnitate și lașitate, toate categoriile esteticii și moralei care vorbesc despre o panoplie pestriță de oameni (cu funcții sociale), dar mai ales marile teme pe care această societate le modelează (familie, dragoste, artă, demnitate etc) au reprezentare pe tabla de șah, tablă care permanent se remodelează, nevăzut și tăcut, în schimbul de replici pe care Diderot le are cu nepotul lui Rameau.



PARIS. – Les principaux joueurs d'échecs du café de la Régence. – Le dernier grand tournoi. – [Dessin de M. Horsin-Déon, d'après les photographies.]



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

A trecut și vara. Bine, convențional, pentru că vipia mai râde de după o pagină de calendar cu care își face vânt, așa ca să ne adoarmă vigilența și să credem că răcoarea aceea plină de arome a toamnei este reală. Mai va, dragi cetitori! Noroc de evenimentele care „amenință" de peste tot, și care ne vor aduna să ne mai bucurăm de prieteni, de cărți, de faptul că mai suntem funcționali. Până atunci să vedem ce ne propune numărul de vară al **Poeziei**. Tema gravă: *Poezie și simbol* și, ca de obicei, Cassian Maria Spiridon face onorurile cu un lung și aplicat eseu pe tema respectivă. Și o ia metodic, plecând de la binecuvântatul *Dicționar de termeni literari* al Editurii Academiei care ne spune (citățm după citat) cum că termenul își are originea „în fr. symbole, gr. symbolon „semn de recunoaștere" (la origine un baston pe care gazda și oaspetele său, sau doi negocianți, îl rupeau, fiecare păstrând câte o jumătate ca semn ulterior de recunoaștere." După care, ne invită, metodic, pe la curțile lui Aristotel cu al său *Organon* și comentariile traducătorului și comentatorului Mircea Florian, deschide *Critica facultății de judecare* a lui Kant, se abate pe la Novalis, Ernst Cassirer, Hans Biedermann, Vianu, Șklovski și lista continuă. Evident că revista este doldora de poeți și poeme, ca și de eseuri pe tema anunțată, de traduceri din literatura universală, încât nouă nu ne rămâne decât să alegem din generoasa ofertă a lui Marius Chelaru, absolut la întâmplare și subiectiv, dintr-un poem semnat de Ramona Müller: „la următoarea stație cobor/deși n-am bilet/și nici destinație/mi-am lăsat speranțele în portbagajul unui taxi/ la o intersecție fără nume" (*cobor să mă caut*). Să trecem la… sport cu ajutorul **Discobolului**! Un număr triplu, dens, care ne propune un regal liric, o paradă de la Gala Poeziei Române Contemporane, cu un pluton de elită din care nu lipsesc Hanna Bota, Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Vasile Dan, Dinu Flămând, Markó Béla, Vlad Moldovan, Ioan T. Morar, Ion Mureșan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Stâncel, Liviu Ioan Stoiciu, Nicoleta Șimon, Varujan Vosganian, Andrei Zbîrnea. Ufff! Ne aruncăm o privire și pe caseta tehnică și plecăm și noi fruntea în memoria celor trei redactori fondatori care sunt trecuți în bernă. Sumarul bogat ne pune în dificultate, dar nu putem ocoli, ca de obicei, paginile sapiențiale ale lui Gheorghe Grigurcu – așa cum o facem de obicei – deci : „Oră înaintată. Puțina lumină care mai rămâne se reduce ofensată. E târziu, murmură frunzele copacului de la fereastră, e târziu, indică astrele. Te afli în patria târziului cu bizara senzație că n-o vei mai părăsi niciodată. Timpul tău se oprește asemenea unei mașini defecte." Ca să nu gafăm subiectiv, nu citățm din paginile poeților care au onorat Gala despre care pomeneam, ci din…Vasile Remete: „Locuiesc într-o cetate sacră/Cu lumina mărturie-n porți/Suflet lângă suflet/Viii și cu morții/Morții și cu viii/în iubire toți" (*Alba Iulia*) Ne întoarcem la Iași pentru o lectură din trimestrialul **Însemnări ieșene.** Nu s-au stins ecourile gestului condamnat de toată lumea, dar băgat sub preș, în siajul unei legi aberante, cel al scoaterii lui Octavian Goga din memoria publică. Nici noi, la fel ca și Ioan – Aurel Pop, nu înțelegem *Războiul cu istoria:* „Nu voi înțelege niciodată de ce trebuie ca unele legi să se lupte cu istoria, cu personalități care au trăit demult, au biruit, au și greșit, dar au lăsat opere viabile. Octavian Goga (1881- 1938) nu a trăit, din fericire sub comunism, fiindcă ar fi murit la Sighet ori pe la Canal(…) Octavian Goga nu a fost condamnat niciodată în timpul vieții dar a fost aspru criticat de regimul comunist, cu opera marginalizată, scoasă din manuale etc. în luna și jumătate cât a guvernat, nu a apucat să ia măsuri radicale, de viață

și de moarte și nici nu cred că le-ar fi luat." *Mereu Eminescu* sau despre *Gânditorul aforistic*, scrie acad. Mihai Cimpoi, trecând prin grilele evaluării aforismului, de la formula lui Lucian Blaga la cea „cioraniană" a lui Roland Barthes, ori cea metaforică a lui Marin Bucur aforismul în scrierile lui Eminescu. Editată fiind de UMF Iași sub egida Uniunii Scriitorilor din România, este firesc ca revista să facă o cuvenită reverență memoriei personalităților din lumea medicală ieșeană și nu numai: Valeriu Rugină, Mihai Rusu, Mirea Chifan etc. Și, evident, multă literatură: poezie (Adi Cristi, Maria Mănucă, Ștefania Hănescu, Florina Zaharia, Marcel Miron, Marcel Mureșeanu, Maria Ivanov, Radu Andriescu et alii.), proză (regretatul Ion Muscalu, Emilian Marcu, Marius Chelaru), eseuri, cronici literare, traduceri. A ajuns în redacție de la Pancevo, de la Casa de Editură și Presă „Libertatea", un număr din **Lumina**, revistă al cărei prim redactor a fost Vasko Popa, directorată acum de Mariana Stratulat și susținută de un impresionant Consiliu de redacție și altul științific. Marina Kalkan, redactor responsabil ne avertizează că urmează *Un nou capitol în povestea tradiției culturale.* Despre dificultățile traducerii în general, dar mai ales în *traducerea expresiilor paremiologice din limba română în limba sârbă* scrie Virginia Popovič, de la Universitatea din Novi Sad. În replică, Florina-Maria Băcilă de la Universitatea de Vest din Timișoara glosează pe tema concept „cântare nouă" în poezia lui Traian Dorz. Urmează numeroase propuneri de lectură prin cronici de întâmpinare, semnate de Marina Kalkan, Florian Copcea, Cătălin Negoiță, Dordo Sladoje. Noi ne oprim la versurile Gordanei Vlajič: „Eva. Dušan./ Jelisaveta. Stanko./ Dobrila. Čedomir./ Vera. Miloje./ Cvetanka. Stamenko./ Mileva. Svetozar./ Dragica. Arsenije./ Rostește, în slavă,/numele strămoșilor./ Numele lor este un semn,/ Semnul lor este amintirea./ Amintirea lor este trainică." (*Despre strămoși*). Continuăm cu **Litere** care ne pune în fața versiunii frânce a poemului lui Eminescu *Mai am un singur dor*, a lui Nicolae Mușa. Am avut în față numeroase traduceri din franceză, limbă care îmi este cât de cât familiară, și, de multe ori am avut senzația unui fruct stors de suc… Fără vreo referire la poemul menționat. Un studiu binevenit despre Petru Creția, semnat de acad. Mihai Cimpoi (trec cu deferență titlul în dreptul domniei sale) începe cu un calambur – de altfel, Mihai Cimpoi este recunoscut, nu doar în cercurile restrânse, ca un inspirat autor de calambururi și jocuri de cuvinte, y compris epigrame, gustate de cei prezenți – „Filosoful Petru Creția e dublat de poet în măsura în care poetul Petru Creția e dublat de filosof. E vorba în ambele cazuri și de o altă ipostază care trebuie văzută ca un *terț inclus:* cea a *eticianului."* Nicolae Oprea ne face atenți la o noutate editorială datorată Editurii Biblioteca din Târgoviște, o nouă ediție a antologiei de poezie basarabeană, *Poezia acasă.* Cu un studiu introductiv semnat de cel pe care l-am menționat mai sus, acad. Mihai Cimpoi. „Vinovați": redactorul șef, Mihai Stan și poetul Iulian Filip. Ne bucurăm de o proză despre a cărei „biografie„ nu ni se spune mai nimic: *Fratele meu de cruce, tătarul* semnată de regretatul Nicolae Dabija. O revistă cu un sumar dens, substanțial, care ar trebui citată din doască în doască, dar de, spațiul…așa că vă invităm să nu rataţi articolul lui Nicolae Georgescu *Aspecte mai puțin cunoscute ale haretismului*, ajuns la al doilea episod. Ne oprim în fine la Câmpina, la un proaspăt număr din **Urmuz**, la acare trudește de ceva ani (buni!) Florin Dochia. Ne întâmpină invitații numărului: poeții Giuseppe (Pino)Bartoli (despre care aflăm că a fost lider al unității de partizani antifasciști „Silvio Corbari" și Asa Drake cu un poem comentat. Urmează o avalanșă de invitații la lectură sub forma unor cronici de întâmpinare, semnate de Mioara Bahna, Virgil Borcan, Florin Dochia, Florentina Popa, Gabriela Ana Bălan. Grupajul liric m-a dus cu gândul spre un 8 martie după primele nume: Bianca Pavăl, Daria Comșa, Aida Cărămidaru, Indira Spătaru, Valentina Becart dacă nu ar fi apărut și „intrușii" Mihai Babei, Paul Ionescu…Glumim, evident, așa că ne punem nu cenușă ci versuri în cap: „Cineva a scrijelit piatra,/ altcineva a scris în ea visul/arborilor,/ fluviul e gata să trișeze,/ în timp ce spațiul se clatină/și un rău mă cuprinde;/ nimic nefiresc,/în aceste izbucniri lascive/ de umbre…"Valentina Becart, *Un vis al arborilor.*

CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

Augustin CIURARU

Am primit 7 texte de factură clasică, preluând motive romantice (timpul, îngerul, teiul, visul, aripa) și anumite structuri poetice cunoscute, între care aceea eminesciană („La vremuri vechi vin vremuri noi"). Am remarcat experiența scrierii cu rimă și ritm predeterminat. Aventura lirică creează un spațiu de refugiu și trăire dincolo de tipare. Limbajul poetic are în subsidiar oximoronul, tautologia, dubletul paronimic.

Amintiri cu cer înalt reevaluează timpul, realitatea și visul: „Prin vechiul azi, spasmodic alergând,/ Eu mă întorc grăbit spre noul ieri"; „Și te găsesc printre-amintiri/ Cu cer înalt". Condiția poetului este surprinsă astfel: „Poetul nu pleacă nicicând/ Spre locuri de el neatinse,/ Dar sufletu-i zboară mereu/ La îngeri cu pleoape închise." Poemul *Vremuri* exprimă nostalgia trecutului, care evoluează către un prezent favorabil („Și doar uitarea le desparte"). Imaginea despărțirii aduce, de asemenea nostalgia („Mi-e imposibil să mai cred că vii"). *Cine suntem noi?* Identificăm mesajul: „Cine suntem noi? O, palid eseu!"

Textele amintite au o întindere de 10-12 versuri, cu repetiții și alte procedee retorice, fapt ce reduce expresia poetică la doar 1-2 versuri cu imagine/ idee. Consider că acel conținut ar trebui eliberat din sistemul imaginarului și al prozodiei romantice, din contextul antitezelor facile.

Poemele *Liniște* și *Doi anonimi* se eliberează de imaginarul prea cunoscut, permițând discursului liric să exprime cu sinceritate sentimentul și regretul pentru eșecul acestuia. Voi reproduce aceste poeme.

Liniște

E-atâta liniște în noi
Încât nici gândul nu ne-aude,
Suntem de veghe amândoi
Și am putea să fim oriunde.

În spațiul nostru mult prea strâmt
Ne-am regăsit în infinit
Și ne-nvelim c-un dulce cânt,
Abia simțit, abia șoptit.

E-atâta liniște în noi
Încât nici timpul nu ne știe,
Suntem de veghe amândoi...
Ne cufundăm în veșnicie.

Doi anonimi

Mereu am fost doi anonimi
Într-un prea șters periplu,
Ne-am strecurat printre străini
Ca într-un joc multiplu.

Nu ne-am iubit niciun minut
Din timpul nostru rece,
Doar glasul gândului cel mut
În suflet ne petrece.

Căci de iubire suntem plini,
Deși suntem prea singuri;
Și vom pleca doi anonimi,
Cu pași înceți și siguri.

❁

Sabin Ioan CIUPA

Citind grupajul de 10 poezii pe care l-ați trimis am constatat că sunteți un bun cunoscător de poezie, care și-a constituit un univers poetic bine articulat, aflat în legătură cu limbajul poetic de atitudine clasică, punctat cu arhaisme și neologisme, manifestat în versuri de largă respirație. Titlul poemelor este foarte original, conține esența în contextul unor motive poetice, motive care ar fi bine să se identifice în derularea strofelor.

Ceea ce mă definește este o pierdere trăită la fiecare pas formulează o stare poetică de secol XXI: insatisfacția în fața lumii și a eului, asociată cu reacția critică, auto-ironică, bazată pe eșecul revoltei roman-

tice. Combinația aceasta nu este supărătoare, dar putem discuta aici despre forța de sugestie a imaginii evocate. Lumea este o reptilă antediluviană, „mișcându-se cu o vădită greutate sub solzii săi uriași". Tot cu referire la lume se adaugă o caracteristică ambiguă: „i se intensifică al dracului de convingător vâscozitatea, nesiguranța, superficialitatea galopantă"; „lumea este ca o măruntă felină orfană, flămândă.../ a nu se ignora agilitatea ei înnăscută." Aceste percepții moderne ale lumii fac loc, în a doua parte a textului, interogațiilor retorice: „Ești tu în stare să-ți trimiți gândul peste marginile firii?/ Îl vei putea convinge să se reîntâlnească cu străvechi și strămoșești cuvinte?" Constatăm astfel că vocea lirică se adresează omului, poetului – fiind, într-un fel, o artă poetică.

Unde vom înnopta, umbra mea? prezintă aceeași combinație de reacție și atitudine: „Ecoul razei este bătrân.../ Bătrână este și carnea de pe mine (...)/ Cine m-a îndemnat să îndrăgesc sfâșietor/ tocmai amintirile covârșitor falsificate? (...)/ iar limba-mi împietrită, istovită,/ încearcă-n van tăriile să-ntrebe.."

Maternele cuvinte încearcă să mă protejeze de o realitate care intenționează să mă răpună grabnic este un text combinat din secvențe cu variate adresări și atitudini: „Îmi vor împietri toate simțurile"; „Măncumet să-mi imaginez"; „Pruncule, nu amâna"; „Muritorule, adună"; „Rabdă (...)"; „Hrănește (...)". Urmează o serie de interogații retorice: „Ce poți să prinzi...?", „Tu ce vei face...?" Textul devine o repetată divagație, fără mesaj clar.

Poetul, în inocența sa, fabulează cu seninătate propune definirea condiției umane vs. condiția artistului: „Omul? Este nefiresc de inteligent, este inexplicabil de complicat, este un intrus.../ Este un răsfățat al paradisului, al florilor, al fructelor, al valurilor sărate ale mării.../ Este un intrus care a instaurat visul peste lume...". Se delimitează și o percepție a timpului: „Timpul este ucigător pentru că rămâne de negăsit,/ pentru că nu are umbră, nu are ecou, /pentru că nu înțelege lacrima de pe obrazul tău". Se proiectează apoi viziunea unei geneze a omului și a cosmosului: „Pentru că venim de tare departe, dintr-un tărâm lipsit de sori orbitori. Poemul se remarcă prin reprezentările și expresiile figurate originale, dar menține cititorul în vagul atitudinii asupra vieții și morții.

Evidențiez, de asemenea, viziuni asupra vieții și morții exprimate în poemele *Străvechi și neucise adevăruri mă-ndeamnă să le dau crezare* („Sunt fascinat, de-a dreptul îndrăgostit/ de sacrele silabe, de purele vocale/ de pulberea luminii..."), *Poteca înmiresmată a livezii șerpuiește pustie* („Respir în visul unui zeu străvechi"), *Mi-a rămas fidelă ignoranța, ignoranța mea dragă* („Nu aveam de unde să știu/ că o parte din cuvintele îmbrățișate/ de cugetul meu/se vor dovedi într-un dulce târziu/ a fi mult mai încărcate de viață..."), *De n-aș uita să mor în zbor...* („Neîncrederea, dragule, te va despica în două ca pe un măr/ rătăcit în livezile toamnei"), *Confesiuni ale unui pierde-vară, ale unuia ca mine, care taie frunze la câini* („Scriu dintr-o disperare adâncă, neînțeleasă și foarte, foarte veche.../ Scriu dintr-o disperare înrudită cu disperarea pietrelor...").

Poemul *Se aglomerează la țărm iluziile despre un timp albăstrui-violet* dezvoltă o proiecție cromatică în relație cu percepția asupra eului și a lumii, evitând ruperile de ritm și inserțiile de nedumerire existențială. Voi reproduce acest poem.

Se aglomerează la țărm iluziile
despre un timp albăstrui-violet

Făpturile sunt izvoare care-mpletesc,
despletesc aceeași plângere
sub alte și-alte ceruri.
Vocea femeii va rămâne tânără
în dreptul fiecărui piedestal al timpului...
Doar stâncile aflate în plin soare
vor recunoaște cu ușurință
vocea tinerei femei.
Amintirile, asemenea roiurilor de albine
încălzesc cu aripile lor fremătătoare, stupul;
grăbesc ivirea puilor, pui dornici
să vadă florile pictate în rotitoare culori...
În aerul verde, de cristal, al dimineții,
bărbatul ambițios și intransigent
este cel care dăruiește fără să știe,
câte un înger, celor de lângă el...
Ai să găsești câte o sferă minusculă
din sângele divin, în îmbrățișările
vocalelor și-ale consoanelor dinlăuntrul
secundelor, din lăuntrul cuvintelor...
Măicuța s-a mutat în icoane,
s-a așezat în neînțelesele veșnicii...
Inima ei continu să se zbată fierbinte
în tâmpla feciorului său care e prins
în șuvoiul de treburi ale curgătoarelor zile...

Eu, până mai ieri, nu am avut
conștiința tragicului...
Iluziile trandafirii, despre timp,
mi-au aprins imaginația, m-au fascinat, m-au orbit...
Eram orb ca și iarba clătinată
de-o adiere surâzătoare, înmiresmată...
Eram orb precum cumințenia uriașilor arbori,
-niște războinici incapabili să vadă
fericirea care mă copleșea, fericirea care-mi
dizolva întregul orgoliu, îmi desființa
vanitatea și incisivitatea, lăsându-mă gol,
fără nume, precum fără nume rămâne
malul verde al unei ape adânci, nemișcate,
o apă fără fir de ecou în întunecatul
ei miez.

❁

Cristian DĂNILĂ

Cele 8 texte trimise ilustrează opțiunea pentru versul de tip clasic și pentru teme de interes cultural, având tendința către meditație. Evocarea mitologică sau istorică, nostalgia copilăriei, emoția în fața naturii dezlănțuite configurează un univers liric tradițional, aflat în căutarea unui sistem de imagini mai clare, de coerență spirituală.

Înger căzut configurează Geneza în consens cu versurile eminesciene din *Scrisoarea I* („Dăinuia peal lumii haos când nimic nu exista,/ Duhul Sfânt, oștiri de îngeri negurile întrupa./ Și din noaptea cea eternă mai nainte de trecut/ Se năștea întreaga lume, căpătâiul nevăzut"). Îngerul rebel identifică câteva aspecte imperfecte ale lumii create, despre om („De ce l-ai lăsat pe dânsul pe pământ moștenitor?). Poemul continuă cu secvența elegiacă a îngerului („Tu, steaua dimineții. Tu, înger luminos./ pierdută ți-e virtutea și visul mincinos.").

O boală nebună evocă atmosfera tensionată din pandemia de Covid, încheind cu o rugă îndreptată către divinitate („Apleacă-ți privirea, rostește Cuvântul/ Ne iartă păcatul etern").

Poemul *Roma* actualizează emoția antică a luptelor de gladiatori („Soarele mistuie câmpul întins,/ Nisipul fierbinte-i jăratec încins"). *Lumina* combină reprezentări cosmogonice („Erupții celeste trezite din vis/ De monștrii titanici, născuți din abis"). *În timp* evocă un peisaj idilic („Să văd din nou căsuța mică,/ Din dealul proaspăt înverzit/ Și roua care se ridică/ Domol spre cerul odihnit").

Poemele *Sfârșit* și *Abis* exprimă neliniștea omului în fața trecerii timpului și regretul pentru o vinovății existențială („În orizontul de constrângeri,/ Balanța spre păcat se-nclină./ Cerșesc pomană de la Îngeră,/ Aștept o dragoste divină"; „Se-aude un vuiet năvalnic,/ Trosnește corabia-n val,/ Iar clopotul sună bezmetic,/ Dar suntem departe de mal").

Poemul *Despre suflet* actualizează motivul romantic al îngerului de pază. Voi reproduce acest poem.

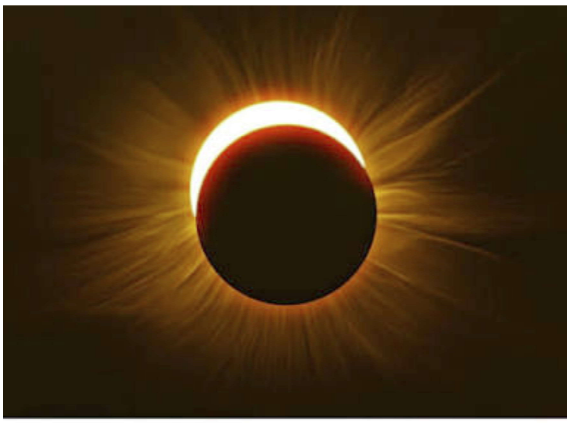
Despre suflet

Pesemne Dumnezeu așa a consimțit!
La căpătâiul celor care port stigmatul
Seminței fructului care-a născut păcatul
Să șadă-un înger netăgăduit.

Arhanghel care dă povețe-n vise,
Prin ochii tremurați ce zbat sub gene,
În somnul tăinuit al nopților viclene,
Când porțile-s deschise.

Și-n tot ce clipa ultimă adună,
Pe culmea disperării, când stelele din cer
Ard focuri de tămâie peste trupul efemer
Păcatul să-l supună.

Naintea veșniciei, îngerul de pază
Își coboară aripile peste chipul dezgolit
De spiritul lăuntric, în moarte primenit,
Și îl veghează.





ANA ARDELEANU

Locul naşterii: sat Vâlcan, comuna Ciuruleasa, judeţul Alba. Domiciliul actual: Mangalia, judeţul Constanţa. Studii: Liceul Teoretic „Lucian Blaga”, oraşul Sebeş; Institutul Pedagogic (1976), oraşul Blaj. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara.

Cărţi publicate: *Noris* (1998); *Poemele Evei* (2000); *Vinovată de utopie* (2001); *Loc pentru arderi* (2002); *Cartea vârstei* (2003); *Fără aplauze* (2004); *Arzând pustiu-n pipa depărtării* (2006); *Coletul cu îngeri* – antologie de autor (2008); *Eternitatea fără chip* (2010); *Tăcerea magnoliei* (2012); *Poeme de seară* (2014); *Graniţele încumetării* (2015); *Însemnări din tura de noapte* (2016); *Garderoba cu şoapte* (2018); *Eu şi celălalt Eu* (2018); *Realităţi interzise* (2020); *Rocile* (2020), *Un corp de iluzii* (2021); *Jocul cuvintelor fără lacăte* (2022).

Premii: Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, Filiala Dobrogea, cu volumul *Noris* (1998); Premiul al III-lea, Festivalul „Panait Cerna” (1978); Menţiune, Festivalul „Lucian Blaga” (1982); Premiul revistei *Discobolul*, 2021. Menţiune specială pentru întreaga creaţie poetică, din partea Uniunii Scriitorilor, Filiala Alba-Hunedoara, 2021. Premiul *Opera omnia*, 2022, din partea Uniunii Scriitorilor, Filiala Alba-Hunedoara.

Colaborări: *Almanahul literar* (1984), *România literară*, *Luceafărul*, *Tomis*, *Ex Ponto*, *Discobolul*, *Tribuna*, *Algoritm literar*, *Banchetul*, *Caiete silvane*, *Poezia*, *Revista „Sud”*, *Nord literar*, *Pro Saeculum*, *Caligraf*, *Portal-Măiastra*, *Neuma*, *Familia*, *Ateneu*, *Mişcarea literară*, *Cafeneaua Literară*, *Feed Back*, *Acolada*, *Plumb*, *Ateneu*, *Algoritm literar*, *Oltart* etc.

ANA ARDELEANU

PASĂREA PARADISULUI



Viața e precum o moașă

Te ajută să renaşti,
Îţi scoate capul dintre trandafirii mamei,
Dintre crinii tatălui,
Iar pentru ca rezultatul să nu fie uitat,
Îl trece cu roşu, în caietul cu mii de căsuţe goale,
Precum un fagure părăsit.

Oare cui să ofere poemul nescris şi floarea de nufăr?

Nu dau telefon nimănui, pentru sugestii,
Nu citesc prospectul,
Pentru că mi-e clar ce pastile să iau.
Cineva îmi recomandă pastila verde,
Cică ar calma durerile renaşterii,
I-ar folosi strugurelul
Pentru buzele crăpate de vânt.
Dar timpul?
Timpul este răul necesar,
Cel care pune în evidenţă binele vieţii,
Iar renaşterea acceptă această ecuaţie
Şi o rezolvă în felul ei,
Tăind, precum Dalila, pletele zilelor lungi,
Căci nu se ştie niciodată:
Dacă Dumnezeu va vrea,
Soarele va răsări iar, pe strada noastră,
Scoţând de sub nori jucăriile şi pastilele roz,
Precum şi arcul sprâncenei
Sub care privirea
A învăţat să tragă cu săgeata.

Când se aliniază planetele

Îți treci numele meu printre dinți
Și mă întrebi, cu gură aurită:
„-Ai şi tu norocul acela, pe care unii îl au,
Atunci când se aliniază planetele,
Iar sentimentul bun, precum un docher,
Se-ntoarce muncit din tura de noapte,
Cum stelele se întorc la mama lor
Și totul devine normal, poate prea normal
Pentru o lume în care
Nu-ţi mai găseşti casa la locul ei,
Nici inima,
Nici câinele la poartă?”

Și-atunci încerci să-ți suni secretarul personal,
Să-l întrebi câte case are un destin,
De nu reuşeşti tu să găseşti poarta!

Câţi martori de eveniment,
Aşa, per ansamblu,
Pentru a şti câte raze de soare să iei cu tine,
Încât toţi dinţii să rămână curaţi,
Și cei de lapte, şi cei care se arată sub un zâmbet fals
De îndurare, de rezistenţă
Ori de pomenire!

Știi cum se împachetează starea de nefericire
Într-un zâmbet profesional,
Dar nu eşti dispus să alergi de la un zâmbet la altul,
Pentru a le aşeza în poartă scheletul,
Încât vecinii să-ţi reproşeze
Patima zâmbetului îngheţat,
Atunci când dospeşti poemul în placentă,
Fără ca dorinţa sa de expulzare
Să se abată asupra ta.

Principiul vaselor comunicante

Printre lucrurile pe care mi le-aș dori,
Se află și paltonul tău negru,
Lung cât o noapte de iarnă,
Ce mi-ar putea oferi, ca spectacol senzorial,
Căldura trupului tău și spaimele sale,
Din vremea copilăriei și adolescenței,
Din care, între paginile romanului de pe noptieră,
A rămas doar omul de zăpadă,
Topit între primul și-al doilea capitol.

Un alt obiect pe care l-aș râvni, ar fi ochelarii tăi,
Pentru a vedea lucrurile așa cum le vezi tu,
Cu speranța că, purtându-i , nu voi intra
În capcana obiectelelor pitite sub pălăria veche
Ce ți-a ascuns gândurile despre viață și moarte
Le-a ordonat, ca pe niște soldați, în vreme de război,
Fără a le putea potoli pornirea
De-a îmbrățișa femeile altor gânduri,
În vreme de pace.

Dorințele mele seamănă cu principiul vaselor comunicante,
Păstrează iubirea la același nivel, la toate vârstele,
Fără ca cineva, oricine, să-l poată nega.

Prin mine trec

Cele o mie şi una de nopţi.
Nimeni nu-şi face cumpărăturile
Din grădina lor, cheltuindu-şi contul.
Nimeni nu umblă dezbrăcat pe ape,
Pentru a-şi face fotografii de alertă,
De înspumare a trupului în valurile calde,
Ca în băile romane,
Pentru a-şi aţâţa instinctele.

Pescăruşii, precum şi marea,
Resping scena în care furci caudine
Te pot întoarce pe-o parte şi pe alta,
În tigaia de-argint a analizei,
Iar martorii îşi uită trecutul,
Dar nici de prezent nu se ştiu apropia,
Nu ştiu şterge liniile de orgoliu
De pe geamul mat,
Încât, locul din mine să nu rămână
Fără posibilitatea de-a oferi
O întâlnire profesională,
Între orgoliile aceleaşi vieţi
Şi nimeni să nu intre singur
În locanta de la malul mării
Ca, apoi, să plece cântând,
Cu privirea împleticindu-se
Printre picioarele pescăruşilor.

Fac curățenie în propriu-mi sânge

Mut mobila, curăţ păienjenii,
Dar pe tine nu te găsesc,
Să-ţi şterg, cu pământuful zilelor bune, toba, saxofonul,
Nici valuta de gânduri, lăsată în portofelul meu,
Atunci când câştigai bine, din propria-ţi fericire.

Șterg praful, amintirea, butonii de argint
Și câteva motive de-a exista în ochii tăi,
În averea ta, în fracţia unui sunet bizar,
Oprit în gât,
Cum mărul lui Adam.

Șterg podeaua cu un mop din păr de cămilă,
Până ajung în Africa fierbinte a sângelui tânăr,
De unde îmi trimiteai, cândva, vederi şi speranţe,
Cât mai multe speranţe, ce-mi ajungeau şi pentru
cină
Și pentru musafirii care te înlocuiau la masa de seară,
Când jucam poker cu partenerii de uitare.

Vreau să fiu declarată gospodina zilei
Ce oferă mesenilor acestei clipe, trei tipuri de priviri:
Albastre, verzi şi căprui,
La alegerea celui care a făcut adunarea şi înmulţirea
Şi-a obţinut atât cât e necesar,
Pentru impresia unei iubiri depresive.

Pasărea-paradisului

Să fie moartea, pasărea paradisului?
Sau e doar un punct năstrușnic în univers,
Care se joacă, fără încetare, cu imaginația mea,
Furându-mi amintirea
Și, împreună cu ea, secretul personal,
Fix în momentul când ieșeam, incognito,
Din vila de cinci stele,
Construită pe muntele norilor cumulus.

Nimic nu e sigur!
Nici chiar surplusul de fandoseală și alint,
Care încearcă să mă convingă
De perspectiva drumului parcurs.
Nici alb, dar nici negru,
Doar o sărăcie de gri, furișat pe mânecă, înspre asfințit,
Spre locul fără restricții de mers.

Toate verile ung cu uleiuri volatile,
Trupul și brațele dimineții,
Să le dea Dumnezeu sănătate și-un bronz plăcut!
Întrebându-se, apoi, cum mă întreb și eu:
“Să fie, oare, moartea, pasărea paradisului,
Ce mi-a pus cununa de sânziene pe cap,
Sau este doar eroina unui gând unic,
Ce a trecut prin mintea mea,
Precum săgeata de oțel,
Prin gâtul elanului?”

Știi ce e straniu?

Că nu te mai găsesc în buzunarul de la piept.
Te-am pierdut, cum și fotografia pătată cu tuș,
Din vremea când florile erau încă flori,
Iar tu mi le dăruiai, rupându-le din album,
După ce îți treceai aripa peste ele,
Îți duceai fluierul la gură, ocalina,
Naiul, experimentând, Dumnezeu știe de ce,
Pentru că motiv de supărare nu era în niciun sunet,
Eu tratam toate culorile primăverii, la fel.

Culoarea regină, e drept, îmi era cea mai aproape,
Îi simțeam mirosul august, plenitudinea,
Îi studiam coroana regală,
Precum și lenjeria intimă.
Niciun scaiete nu era înăuntru,
Doar mohairul verde, al unui timp fericit,
Și emoțiile însemnate cu plus și minus,
Semne precise, de atracție, de comuniune,
Ce nu puteau naște confuzii,
Care, la un moment dat, te-ar fi putut crede
Victima căzută
În ambuscada unor sentimente
Excesiv etalate.