

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVI

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Numele meu a fost un imperativ...”

- dialog cu scriitoarea **Doina URICARIU**

ANCHETA REVISTEI: EMINESCU AZI: Virgil DIACONU

POEZIE: Geo GĂLETARU, Dorin N. URITESCU

PROZĂ: Mircea BODNARIU, Ana CIOBANU

Ion PAPUC: Anti-poezia ca poezie maximă

Gheorghe GRIGURCU: „Iarna ca o fantomă a lucidității”

Theodor CODREANU: Glose barbiene

Mircea PLATON: Educație și caracter

Mircea A. DIACONU: Ciprian Porumbescu, un Goliard?!

Ioan HOLBAN: Radu Cosașu

IN MEMORIAM ION DRUȚĂ: Constantin CUBLEȘAN, Ion HADÂRCĂ

DOCUMENT - Ioana DIACONESCU: Din arhiva C.N.S.A.S.

Jon FOSSE - laureat Nobel 2023? Cătălina FRÂNCU

Constantin BOSTAN: Un dialog epistolar

Gellu DORIAN: Nicolae Prelipeanu - *Fantomateca*

Maria TRANDAFIR: Umbrele zilelor și nopților

Mirela ROZNOVEANU: *Cuția Pandorei rămâne închisă*

Constantin COROIU: Un mit cultural universal

Liviu PAPUC: Slănic-Moldova (N.A. Bogdan și Nicu Gane)

Simion Alexandru GAVRIȘ: Lascăr Catargiu și Alexandru Ioan Cuza

Dragoș COJOCARU: Uriașul care se pupă

Dan TOMULEȚ: Diognet

Ovidiu PECICAN: O carte care se scrie dintr-o suflare

Pompiliu CRĂCIUNESCU: Alexandru Macedonski

Gina STOICIU: Despre droguri

Dana GÎRBOVAN: Nevoia de lege

Literatura azi: **Ioan LASCU, Livia IACOB,**

Marius CHELARU, Emilian MARCU, Adrian JICU

Cronică literară:

Cristian LIVESCU

Constantin DRAM

Luiza NEGURĂ

Comentarii critice:

Adrian Dinu RACHIERU

Vasile SPIRIDON

Antonio PATRAȘ

Actualitatea literară:

Alexandra RUSCANU

Cristina SCARLAT

Adrian G. ROMILA



ION DRUȚĂ



**MIRELA
ROZNOVEANU**



**DANA
GÎRBOVANU**

Noiembrie 2023, Nr. 11 (335)

CONVORBIRI LITERARE

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

Redacția:

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

Colegiul:

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

Secretariat: Doina BUCIULEAC, Olga IORDACHE

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 11 (335) / noiembrie 2023
Cristina CHIPRIAN – *Drumul*

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

Revistă indexată EBSCO

www.convorbiri-literare.ro

CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – <i>Narcisismul,</i> <i>un mal du siècle contemporan</i> (III) / 1
ANCHETA REVISTEI – <i>EMINESCU AZI:</i> Virgil DIACONU / 15
„Numele meu a fost un imperativ, un imbold și un imperiu pentru mine” / 20 – dialog cu scriitoarea Doina URICARIU
Ion PAPUC – <i>Anti-poezia ca poezie maximă</i> / 25
Gheorghe GRIGURCU – „ <i>Iarna ca o fantasmă a lucidității</i> ” / 27
Theodor CODREANU – <i>Glose barbiene</i> (I) / 30
Gheorghe CLIVETI – „ <i>Ideii conducătoare</i> ” <i>în xenopolitana-sinteză istorică</i> (I) / 32
Mircea A. DIACONU – <i>Ciprian Porumbescu, un Goliard?</i> (III) / 36
Mircea PLATON – <i>Educație și caracter</i> (I) / 42
Ioan HOLBAN – <i>Radu Cosașu</i> / 47
IN MEMORIAM ION DRUȚĂ Constantin CUBLEȘAN – <i>Ion Druță,</i> <i>dramaturgul sufletului moldovenesc</i> / 55
Ion HADÂRCĂ – <i>Ultimul Ion Druță</i> / 60
DOCUMENT Ioana DIACONESCU – <i>Aurel Dumitrescu – moduri de represiune</i> (III) / 65
INEDIT – ARHIVE LITERARE Constantin BOSTAN – <i>Gh. Bezviconi – G.T. Kirileanu,</i> <i>Un dialog epistolar sub semnul probității</i> (IV) / 69
RESTITUIRI Nicolae SCURTU – <i>G.T. Kirileanu și confrății săi</i> / 73
POEZIE Geo GĂLETARU / 75 Dorin N. URITESCU / 76
PROZĂ Mircea BODNARIU – <i>Proză scurtă</i> / 77 Ana CIOBANU – <i>Sentimente apăsate</i> / 79
CRONICA LITERARĂ <i>CRITICA POEZIEI:</i> Cristian LIVESCU – <i>Viorel Dinescu,</i> <i>poetul cititor în stele</i> / 80 <i>CRITICA PROZEI:</i> Constantin DRAM – <i>SS, un personaj cit o lume</i> / 84 <i>CRITICA PROZEI:</i> Luiza NEGURĂ – <i>Pe frontul marilor istorii</i> / 86
COMENTARIILE CRITICE Adrian Dinu RACHIERU – <i>Un „recuperator”</i> / 88 Vasile SPIRIDON – <i>Îngroparea talentului. Costache Negruzzi (1808-1868)</i> / 93 Antonio PATRAȘ – <i>Romanul ca mistificațiune biografică</i> / 96
ACTUALITATEA LITERARĂ Alexandra RUSCANU – <i>Nicolae Prelipeanu și impetuozitatea poetică</i> <i>a fâniei măro</i> / 100 Cristina SCARLAT – <i>Jean Poncet, La vie profunde</i> / 102 Adrian G. ROMILA – <i>India zeilor goi</i> / 103
LITERATURA AZI Ioan LASCU – <i>Bonomia lui Dad și umbrele sale, Caragiale și Urmuz</i> / 105 Livia IACOB – <i>Când fără de ape, îndurerate malurile...</i> / 108
EX LIBRIS Gellu DORIAN – <i>Nicolae Prelipeanu – Fantomateca</i> / 110 Maria TRANDAFIR – <i>Umbrele zilelor și ale nopților</i> / 113 Traian LAZĂR – <i>Suprarealism în idee, suprarealism în expresie</i> / 118 Mirela ROZNOVEANU – <i>Cuția Pandorei rămâne închisă</i> / 120 Constantin LUPEANU – <i>Ferestrele spiritualității supreme</i> / 123 Adrian JICU – <i>Transcender – fuga de real</i> / 124

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

ISTORIE LITERARĂ

Constantin COROIU – *Un mit cultural universal* / 126
Liviu PAPUC – *Slănic-Moldova: 2 puncte de vedere complementare*
(N.A. Bogdan și Nicu Gane) / 130

ISTORIE

Simion-Alexandru GAVRIȘ – *Despre politică și nuanțele ei:*
Lascăr Catargiu și Alexandru Ioan Cuza / 134

ESEU

Dragoș COJOCARU – *Uriașul care se pupă* / 137
Dan TOMULEȚ – *Diognet (I)* / 14
Ovidiu PECICAN – *O carte scrisă dintr-o suflare* / 144
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Un nietzschean care se ignoră:*
Alexandru Macedonski / 146
Wilhelm von HUMBOLDT – *Despre emanciparea evreilor* / 150
Prezentare și traduceri de Eugen MUNTEANU
Magda CĂRNECI – *Jurnal spiritual (pe sărite)*
– 1999: *încă un an aparte (XLI)* / 154

PSIHOLOGIA AZI

Gina STOICIU – *Despre droguri.*
Painkiller: scăpați de durere, atingeți plăcerea! / 157

JURIDICE

Dana GÎRBOVAN – *Nevoia de lege.*
Perspective juridice biblice și laice (II) / 159

CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *David Bentley Hart și mântuirea universală* / 164

CARTEA DE FILOSOFIE

Ioan-Alexandru TOFAN – *Ce trebuie să fac?* / 166

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Poezia ca un fel de a face văzută*
lumea în care trăiești / 167

LITERATURA UNIVERSALĂ

Jon FOSSE / 170
Prezentare și traduceri de Cătălina FRÂNCU
Stanley H. BARKAN / 174
Prezentare și traduceri de Olimpia IACOB

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Frigiderul memoriei* / 176

ANTICHITATI ACTUALE

Ioana COSTA – *Vulg, vulgar, vulgat* / 178

ARTE

Aurel Nicolae VOLOVĂȚ – *Neliniștea Doamnei Dorina Lazăr* / 179
Dan CIACHIR – *Două capodoperte simfonice* / 181
Alex VASILIU – *Andrei Șerban: imaginea – cuvântul – muzica (IV)* / 182

PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 186
Ioan HOLBAN – *Un nomad păgân* / 190
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 192

VARIA

Gabriel BADEA-PĂUN – *Biblioteca și Muzeul Exilului Românesc*
de la Craiova / 195
Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 196
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 199

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI REVISTELOR,
PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR
(ARPE)



CUI 28447247

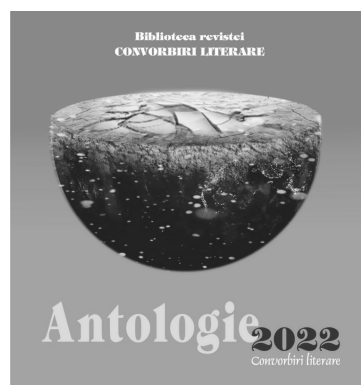
Redacția și administrația:

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

Abonamente

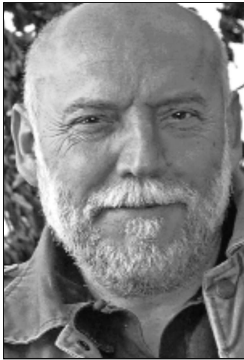
Pe adresa redacției, prin mandat poștal, în contul revistei:
168 lei/ an + 24 lei taxe poștale,
84 lei/ 6 luni + 12 lei taxe poștale.
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de
plată adresa dv. poștală completă și perioada de abonare.

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



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

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași



NARCISISMUL, UN MAL DU SIÈCLE CONTEMPORAN (III)

Cassian Maria SPIRIDON

Vorbind despre socializarea reproducerii și dezintegrarea autorității, Christopher Lasch, în *Cultura narcisismului* (traducere Ovidiu Solonar, Editura Alexandria, 2022) consideră că *supraviețuirea oricărei societăți umane depinde de producerea lucrurilor necesare pentru viață și reproducerea forței de muncă însăși*. Până nu demult, reproducerea nu se limita doar la perpetuarea speciei, aflată în mare parte, sub oblăduirea familiei, care asigura îngrijirea și educarea noilor vlăstare. Secolul XIX, secolul industrializării a socializat producția, fără a afecta funcțiile tradiționale ale familiei. Și totuși, socializarea producției într-un timp relativ scurt va provoca socializarea reproducerii, *adică asumarea funcției de creștere a copiilor de către părinți-surogat care sunt răspunzători nu în fața familiei, ci a statului, a industriei private sau a propriilor coduri de etică profesională*. (Christopher Lasch)

Istoricul american enumeră factorii sociali care privesc funcțiile tradiționale ale familiei, care o dată cu extinderea procesului de culturalizare, *industria de publicitate, mass-media, serviciile sociale și de sănătate și alte agenții de educare în masă* vor prelua acesta funcții, toate așezate sub îndrumarea științei și tehnologiei.

Inițial, școala avea ca prim obiectiv de a preda *elementele cunoașterii*, în prezent s-au adăugat și *instruirea fizică, mentală și socială a copilului*, eliminând familia din procesul educațional, statul cumulând toate aceste atribute. Ellen Richards, fondatorul sistemului actual de asistență socială, susținea: „În republica socială, copilul în calitate de viitor cetățean este un bun al statului, nu proprietatea părinților. De aici decurge că bunăstarea lui este o preocupare directă a statului”. (apud Christopher Lasch)

Copilul a intrat în proprietatea statului, astfel fiind salvat de la răul ireparabil pe care îl provoacă familia, indiferent de calitatea ei, asupra propriei progeneraturi; părinții fiind obligați să lase în custodia statului, în

totalitate, educația tinerilor.

Un alt reformator, de aceeași vastă competență, citat de istoricul american, Edwin L. Earp, afirma: „Atât timp cât oamenii din orice țară sunt învățați încă din copilărie să se considere drept membri ai unei «clase», ...este imposibil să se evite conflictele sociale, ura de clasă și lupta de clasă”. Nici bolșevicii cei mai înarmați cu ideologia marxistă, ei, care visau la dispariția *claselor*, n-ar fi gândit altfel. Tribunalele nu mai urmăresc, în noua și progresista viziune, pedepsirea tinerilor delincvenți, ci salvarea lor, ei fiind victime ale unui mediu familial nepropice; s-a ajuns *la un nou gen de casă de corecție, fără ziduri și fără multă coerciție*, cuprinzând și controlând astfel întreaga societate, sub masca *dorinței de a fi prietenos și de a ajuta*.

Neobosiții activiști sociali, bineînțeleș stipendiați corespunzător, au decelat *nouăsprezece moduri de a fi un părinte rău*, între care, păcatul de a fi *hiperprotector mereu, să ai o viziune greșită asupra autorității, și incapacitatea să te orientezi în lumea modernă etc*. Totodată, armata de experți era/este nevoită să recunoască o realitate care le contrazicea viziunea progresistă: „Majoritatea copiilor cu «părinți răi», dacă puteau să aleagă între custodia tribunalului pentru tineri și custodia părinților, preferau să se întoarcă acasă, chiar și în cazul familiilor în care domnea haosul. Această «loialitate incurabilă a copiilor pentru adulții nevrednici», spre «disperarea asistentului social», sugera că pentru un copil «casa lui îi oferea ceva ce nu puteau să-i ofere toată blândețea și abundența unui cămin adoptiv și toți asistenții sociali din lume”. Asta nu-i împiedică pe asistenții sociali, chiar și în cazul familiilor *normale*, de a acuza familiile că ar produce *copii distruși și că, prin urmare, dreptul asistentului social de a interveni în treburile interne ale altor oameni trebuia să fie nelimitat*.

Concluzia ce se impune este *că ar fi mai bine dacă o agenție specializată ar prelua sarcina creșterii*

copiilor.

Ficțiunea SF din *Minunata lume nouă* a lui Aldous Huxley este tot mai aproape de a deveni o realitate, grație acestor agenții pline de experți în educație, experți care nu-și asumă, nu cunosc, și nici nu sunt capabili să nască și să crească un urmaș, cu dragoste, atât, nimic mai mult.

A apărut, ca ciupercile după ploaie, o altă armată de experți hotărâtă să educe părinții, dornici să „salveze” familia, acceptând în același timp, *contradicția in adjecto, premisa majoră conform căreia familia nu mai putea face față responsabilităților pe care le avea, fără ajutor din exterior.* După savanta lor expertiză, specialiștii apreciau *dragoste maternă periculoasă în sine, afectând independența emoțională a copilului.* Noile precepte aplicate vor da părinților posibilitatea să confere odraslelor inestimabile binecuvântare a „*eliberării de părinți din punct de vedere emoțional*”.

Educația progresistă, cum remarcă și Lasch, în interbelic a promovat un curent întemeiat pe *permisivitate*, alimentația nu mai respecta un orar, ci se îndeplinea la cerere; totul se ajusta la „*nevoile*” copilului. Au fost și reacții adverse, ca în cazul doctorului Spock în cartea lui despre îngrijirea copilului, publicată în 1946, în care afirmă: „Ceea ce mămicile și tăticii buni simt în mod instinctiv că e bine să facă pentru copiii lor este de mai multe ori cel mai bine” (apud C. L.). Brusc, au redescoperit apa caldă.

Realitate care a determinat pădurea de experți să fie mai circumspecți în chestiunea educării părinților, cu prețul extinderii ariei de preocupări, *erijându-se în poziția de doctori ai întregii societăți*, impunându-și dominația sub umbrela *imperialismului psihiatric*, prin care sunt anihilate autoritatea și moștenirile tradiției. Dr. Bruch, citat de Christopher Lasch, constată: „Este un eșec faptul că nu se recunosc aspectele valide în esență și sustenabile ale metodelor tradiționale și că nu sunt diferențiate de metodele învechite, dăunătoare și supra-restrictive. Drept consecință, părinții sunt dezorientați și demoralizați, iar copiii au de suferit mult”. E o voce în deșert – *vox clamantis in deserto.*

În final, totul, cum se și urmărea, s-a metamorfozat într-o afacere rentabilă, transformând știința într-o slujitoare a industriei, ca în această situație în care psihiatria a devenit *o slujitoare a publicității*, prin care se exploatează *dorința părinților de a se comporta corect cu copiii lor:* „Ținându-i pe părinți într-

o stare de îngrijorare cronică, psihiatria frustrează astfel dorințele pe care publicitatea pretinde apoi că le poate satisface. Se instalează un climat emoțional care permite industriei de publicitate să insiste că sănătatea și siguranța tinerilor, satisfacerea nevoilor nutriționale ale acestora, dezvoltarea lor emoțională și intelectuală, precum și abilitatea de a concura cu semenii lor pentru popularitate și succes, toate depind de consumul de vitamine, plasturi, pastă de dinți anticarie, cereale, apă de gură și laxative”. (C. L.)

O altă marotă intens mediatizată este autenticitatea, exprimarea spontană a sentimentelor – în care, spre exemplu, copilul nu vrea să doarmă, părinții nu-i pot impune etc.: „Cultul autenticității reflectă colapsul îndrumării părintești și le oferă părinților o justificare morală pentru eșecul lor. Acest cult deghizat în jargonul eliberării afective confirmă incapacitatea părinților de a-și instrui copilul cum să se comporte în lume sau neputința de a-i transmite precepte morale. Proslăvind această incapacitate ca pe o formă superioară de conștientizare, cultul autenticității legitimează proletarizarea calității de părinte – preluarea competențelor de creștere a copiilor de «profesiile de asistență»”.

Sunt transferate competențele părintești către instituțiile specializate, așa cum sunt expropriate *competențele tehnice ale muncitorului de către managementul modern*, acesta fiind doar un soldat în supravegherea butonului roșu prin care este anunțat de o eventuală avarie la aparate.

Responsabilitățile genitorilor au fost rînd pe rînd preluate, cu program, de către diversele specialități ale experților: „Obstetricienii preiau controlul la naștere, pediatrii sunt responsabili de bolile și remediile copilului; profesorul este răspunzător de inteligența lui; supermarketul și industria alimentară, de hrană; televiziunea, de miturile lui”, cum precizează Mark Gerzon, citat de Lasch. „Transferul de funcții”, cum îl numesc corect politic îndrumătorii și experții sociali, *reprezintă, în realitate, o deteriorare a actului de îngrijire a copiilor – are loc de mult timp, și multe dintre consecințele acestuia par să fie ireversibile.*

Fenomen care s-a tot accentuat pe măsură ce separarea copilului instituționalizat de familie a progresat, timpul petrecut cu părinții diminuându-se constant: „Socializarea tehnicilor de creștere a copiilor în etapele următoare, i-au lăsat pe părinți cu puține lucruri de oferit odraslelor cu excepția iubirii, iar iubirea fără disciplină nu este suficientă pentru a asigura continui-

tatea între generații, continuitate de care depinde orice cultură. În loc să-l îndrume pe copil, generația veche se chinuie acum să «țină pasul cu puștii», să le învețe jargonul neinteligibil și chiar să le imite îmbrăcămintea și manierele, în speranța că vor păstra o ținută și o imagine tinerească.

Aceste schimbări, care sunt inseparabile de toată evoluția industriei moderne, îi fac pe copiii să se identifice mai puțin cu părinții lor, din punct de vedere psihologic. Invadarea mediului familial de către industrie, mass-media și agențiile de tutelă parentală au transformat, în mod subtil, calitatea relațiilor dintre părinți și copii. Astfel, s-a creat un ideal de părinte perfect, în timp ce părinții reali și-au pierdut încrederea în capacitatea lor de a îndeplini cele mai elementare funcții legate de creșterea copiilor”. (C. L.)

Au dispărut tradiția, elementele de continuitate, disciplina liber înțeleasă etc., s-au tăiat punțile firești de comunicare între generații, instaurându-se deruta generalizată, în care nimeni nu mai înțelege pe nimeni și toți stau sub spectrul unei vinovății bine indusă și mediatic.

Christopher Lasch se apleacă asupra cazurilor limită (borderline) provocate de intervențiile nefericite ale agenților sociali, prin care narcisismul și schizofrenia își afirmă devastator prezența: „Atenția permanentă și totuși, în mod curios, indiferentă pe care mama narcisistă o acordă copilului său interferează cu fiecare etapă a mecanismului de frustrare optimă. Din cauză că deseori vede în copil o extensie a ei însăși, mama narcisică revarsă asupra copilului o atenție care este «inadecvată» nevoilor acestuia, dând dovadă de exces de îngrijorare și preocupare, dar oferind puțină căldură adevărată. Tratăndu-l pe copil ca pe o «proprietate exclusivă», aceasta îi cultivă un simț exagerat al propriei importanțe și, totodată, îl împiedică să recunoască și să fie dezamăgit de neajunsurile ei. În schizofrenie, disjunția pe care copilul o resimte dintre, pe de o parte, propria lui percepție asupra grijii materne formale și superficiale și, pe de altă parte, devotamentul acesteia dedicat aparent exclusiv lui, devine atât de dureroasă încât acesta refuză să o accepte”.

Schizofrenia, în opinia psihiatrilor, reprezintă în fapt o dereglare narcisistă, astfel încât o mamă narcisică, revarsă o atenție sufocantă, dar, atenție, distanțată asupra odraslei sale.

Nu este o implicare autentică, firească și iubitoare în relația cu cel pe care l-a născut. La fel de gene-

rată devine relația în absența tatălui, prin grija exagerată de a-i controla viața până la a-i *distruge capacitatea de a deveni autonom*. În concluzie: „Având în vedere grija sufocantă, dar detașată din punct de vedere emoțional, pe care o primesc de la mamele narcisiste, nu este surprinzător faptul că atât de mulți tineri – de exemplu, studenții alienați, intervievați de Kenneth Keniston și Herbert Hendin – își descriu mamele ca fiind atât fascinante, cât și distante, devotoare și indiferente”.

Asistăm, sub privirea aparatului impus din exterior pentru asigurarea controlului social asupra familiei, la strădania acestuia de a asigura solidaritatea familiei și a se conforma familiei vehiculate de experți privind părinții perfecți, fapt care are efecte contrare, *nu face decât să transmită o imagine de aparență solidaritate, în detrimentul sentimentului spontan, și să creeze o relație ritualizată, golită de substanță reală*.

Încercarea de a impune apariția emoțiilor spontane, prin îndrumările experților în viața socială, nu poate fi decât ridicolă. Și răul se adâncește dorind doar binele. Ca în *Faust*-ul lui Goethe.

În opinia lui Jules Henry: „Există o interacțiune constantă între fiecare familie și cultură în general, una consolidând-o pe cealaltă; fiecare mod unic de educație în familie creează niște nevoi copilului, care sunt satisfăcute de un aspect sau altul al mediului adolescentului și al culturii școlare”. (apud CL).

În cultura americană, urmare a demersurilor care au provocat anihilarea autorității părinților și care are ca efect *dezintegrarea vechiului control al impulsurilor*, are loc translarea de la o societate în care valorile autocontrolului, ale supraeului, cândva dominante, *la una în care au început să se recunoască din ce în ce mai mult valorile sinelui* – cele ale auto-îngăduinței. Fenomen tot mai prezent în Europa, implicit în România.

Și Christopher Lasch, cu apel la profesioniști, expune pe larg efectele viziunii progresiste în viața de familie, vizibile tot mai evidente și în spațiul danubiano-pontic: „Inversarea relațiilor normale dintre generații, declinul disciplinei parentale, «socializarea» multor funcții parentale și acțiunile «egoiste, dominate de impulsuri, detașare și confuzie» ale părinților americani duc la apariția unor caracteristici care «pot avea consecințe patologice serioase atunci când sunt prezentate în formă extremă», dar care, într-o formă mai blândă, îi echează pe tineri să tră-

iască într-o societate permisivă, organizată în jurul plăcerilor oferite de consum. În aceeași ordine de idei, Arnold Rogow susține că părinții americani, în mod alternativ «permisivi și evazivi» în relațiile cu tinerii, «găsesc că este mai ușor să-l facă pe copil să se conformeze apelând la mită, în loc să se confrunte cu tulburările emoționale provocate de suprimarea doleanțelor copilului». Astfel, ei subminează inițiativa copilului și îl împiedică pe acesta să-și dezvolte autocontrolul sau autodisciplina; dar, întrucât societatea americană oricum nu mai valorizează aceste calități, abdicarea autorității părintești însuflă ea însăși tinerilor trăsăturile de caracter pe care le solicită o cultură coruptă, permisivă și hedonistă. Declinul autorității părintești reflectă «declinul Supraeului» în societatea americană în ansamblu”.

Situația este una dezastruoasă pentru copilul ajuns matur în absența valorilor autocontrolului cultivate cândva benefic în sânul familiei normale: „Transformările din viața de familie duc nu atât la un «declin al supraeului», cât la o modificare a conținutului acestuia. Eșecul părinților de a servi drept modele de autocontrol disciplinat sau de a-l ține în frâu pe copil nu înseamnă că el va crește fără un supraeu. Dimpotrivă, încurajează dezvoltarea unui supraeu dur și punitiv, bazat în mare parte pe imagini arhaice ale părinților, contopite cu imagini de sine grandioase. În aceste condiții, supraeul constă în introspecții parentale în loc de identificări. Acesta îi impune eului un standard foarte înalt de faimă și succes și îl condamnă cu o ferocitate sălbatică atunci când nu atinge acel standard. De aici și oscilațiile stimei de sine asociate atât de des cu narcisismul patologic”.

O permisivitate prost înțeleasă produce monștri, a nu pedepsi un copil când evident a greșit este evident un gest frustrant pentru el. Este redată o analiză a lui Jules Henry într-o școală, unde *un băiat de unsprezece ani a scris, plin de recunoștință, că tatăl său „[îl] învață [baseball și] alte sporturi [și îi] oferă tot ce poate”, dar îl acuză totodată că „nu-i dă niciodată o bătaie la fund când greșește”. Henry observă: „Ceea ce pare să spună acest copil este că tatăl... nu poate oferi ceea ce copilul simte că are nevoie pentru a deveni o persoană: o simplă pedeapsă pentru faptele sale greșite. Într-o cultură permisivă, oamenii sunt surprinși să afle că s-ar putea să fii frustrat dacă ești privat de o anumită suferință. Totuși, în cazul unor copii, este mult mai dureros ca aceștia să suporte*

vinovăția nepedepsită decât să primească o scărminătură”. Le place, nu le place educatorilor progresiști și extrem de permisivi, zicerea românească „bătaia e ruptă din rai” nu și-a pierdut sensul, implicit necesitatea, așa cum și afirmă și junele de unsprezece ani.

Promovarea unei educații indulgente, în general permisivă, este consolidată social și prin publicitate, prin inducerea unor nevoi și a unei culturi întemeiate pe hedonism. „La prima vedere, o societate bazată pe consumul de masă pare să încurajeze satisfacerea imediată și nelimitată a tuturor dorințelor. Cu toate acestea, strict vorbind, publicitatea modernă încearcă să promoveze nu atât satisfacția sau mulțumirea de sine, cât îndoiala de sine. Ea cată să creeze nevoi, nu să le îndeplinească; să genereze noi frământări, în loc să le calmeze pe cele vechi. Înconjurând consumatorul cu imagini ale unei vieți bune, asociată cu magia celebrității și a succesului, cultura de masă încurajează omul obișnuit să cultive gusturi extraordinare, să se identifice cu minoritatea privilegiată împotriva celorlalți și să li se alăture, în fanteziile sale, într-o viață de confort deosebit și rafinement senzual. Cu toate acestea, propaganda mărfurilor îl face în același timp nemulțumit de soarta sa. Promovând aspirații grandioase, aceasta favorizează și autodenigrarea, și disprețul de sine. Tendința principală a consumerismului recapitulează astfel procesul de socializare generat anterior de familie”. (C. L.)

Adevărul și minciuna interferează prin mijloacele mediatice, în care publicitatea oferă iluzii de împlinire a eului, care are ca efect frustrarea constantă a consumatorului. Astfel individul, sub presiunea instituțiilor cu care interferează, școală, loc de muncă, în politică, acceptă nevoit și fără participare formele dominante de control: „Controlul social nu promovează nici satisfacerea imediată și nelimitată a dorințelor, nici autocritica, provocată anterior de un Supraeu moralist și acuzator, ci anxietatea, incertitudinea, nemulțumirea agitată. Școala, corporațiile de afaceri, instanțele de judecată, autoritățile își ascund puterea în spatele unei fațade benigne”(C. L.). E fațeta prin care indivizilor li se oferă iluziile armoniei, buneii colaborării, a egalității în cadrul instituției etc. Iluzia, doar iluzia.

„Cadrul aparent permisiv maschează, de fapt, un sistem strict de control, cu atât mai eficace cu cât evită confruntările directe dintre autorități și oamenii asupra cărora încearcă să le impună voința. Deoarece confruntările provoacă discuții cu privire la principii,

autoritățile, ori de câte ori este posibil, delegă disciplina altcuiva, astfel încât ele însele să se poată erija în consilieri, «mediatori» și prieteni. Astfel, părinții ajung să se bazeze pe medici, psihiatri și pe colegii copilului când este vorba să impună reguli la care copilul să se conformeze. Dacă acesta refuză să mănânce după cum cred părinții că ar trebui să mănânce, părinții fac apel la autoritatea medicală. Dacă este indisciplinat, apelează la un psihiatru pentru a ajuta copilul cu «problema» lui. În acest fel, părinții se debarasează de problema insubordonării copilului și o pasează pe seama acestuia». (C. L.)

Avem o veselă descărcare de sarcini, la toate nivelele, nimeni nu-i direct responsabil, nimeni nu greșește și, normal, nimeni nu-i vinovat, totdeauna aflăm un expert în chestiune care vine și rezolvă diferendul, ascunzând gunoiul sub preș. Iată câteva dintre câștigurile educației și creșterii progresiste a copiilor.

Viziune aplicată și asupra *relațiilor umane la locul de muncă: firma ca o familie*.

Care familie? Cea pulverizată de politicile educaționale progresiste, că alta nu mai avem!

Totul urmărind eliminarea fricțiunilor din cadrul colectivului, satisfacerea doleanțelor și, normal, creșterea producției. Realitatea contrazice această abordare. „Experiența a răsturnat presupunerea că «satisfacția angajaților» duce la o productivitate mai mare sau că «sănătatea în zona industrială [decurge] în mod automat din eliminarea conflictului». Muncitorul avea încă nevoie să fie condus, dar trebuia să fie abordat ca partener în întreprindere, nu ca un copil. Un director deschis la minte trebuie să își încurajeze subordonații să participe la discuții de grup, să «comune» nevoile și sugestiile lor conducerii și chiar să aducă critici «constructive». Așa cum consilierii matrimoniali au învățat să accepte conflictul ca fiind o parte normală a vieții domestice, tot așa și McGregor a încercat să le impună managerilor corporatiști un punct de vedere similar. În opinia lui, managerii se înșelau atunci când considerau că interesul individului era opus celui de grup». (C. L.)

Ni se oferă o viziune terapeutică care asigură ierarhiilor existente să se perpetueze sub marca „participării” și favorizează o societate dominată de elite corporatiste cu o ideologie anti-elitistă. Popularitatea modurilor terapeutice de gândire discreditază autoritatea, în special în casă și în sala de curs, fără să se atingă de procesul de dominare. Formele terapeutice de control social, realizate prin

îndulcirea sau eliminarea relației conflictuale dintre subalterni și superiori fac să fie din ce în ce mai greu ca indivizii cetățeni să se apere împotriva statului sau ca angajații să se opună solicitărilor corporației.

Abordările terapeutice sunt calea comodă și sigură de a stinge revendicările de orice natură la care cei implicați au îndreptățire. „Nici în ierarhiile din câmpul muncii sau din cele din zona puterii, nici în familie, declinul autorității nu duce la eliminarea constrângerilor sociale, ci, pur și simplu, privează aceste constrângeri de o bază rațională. Așa cum am văzut că părintele care nu administrează o pedeapsă justă copilului mai degrabă subminează stima de sine acestuia decât să i-o întărească, tot așa coruptibilitatea autorităților publice – acceptarea formelor minore de abatere – îi amintește subordonatului de subordonarea sa, făcându-l să simtă că depinde de îngăduința celor de deasupra lui. Birocratul de stil nou, a cărui «ideologie și caracter susțin ierarhia, chiar dacă nu este nici paternalist și nici autoritar», așa cum spune Michael Maccoby în studiul său privind «jucătorul» corporatist, nu mai dă ordine subordonaților săi, ci a descoperit mijloace mai subtile de a-i face să stea la locul lor. Chiar dacă subalternii își dau seama deseori că au fost «înșelați, forțați și manipulați», le este greu să se opună unei oprimări atât de ușoare. În plus, difuzarea responsabilității în organizațiile mari permite managerului modern să delege altora chestiunile referitoare la disciplină, să dea vina pentru deciziile nepopulare pe companie în ansamblu și, astfel, să-și păstreze poziția de sfătuitor prietenos al celor de sus. Cu toate acestea, comportamentul său le transmite acestora că rămâne un câștigător într-un joc pe care majoritatea dintre ei sunt sortiți să-l piardă”.

Este abordarea cea mai nefericită, cale prin care se instaurează sclavia modernă, grație practicării unui totalitarism de mătase, unde se disipă calitățile de om al cetății, de individualitate umană, ești doar o *resursă umană*, un număr, care nici nu mai gândește că ar fi posibil că-și schimbe statutul. „Într-o societate lipsită de autoritate, clasele inferioare nu mai resimt oprimarea fiind vina cuiwa, ci interiorizează concepția grandioasă a oportunităților deschise tuturor, împreună cu o percepție gonflată a propriilor capacități. Dacă omul care ocupă o poziție modestă se supără pe cei mai suspuși, asta se întâmplă doar pentru că îi suspectează că încalcă în mod regulat regulile jocului, așa cum și-ar dori să facă el însuși, dacă ar avea curajul. Nici nu-i trece prin minte să ceară reguli noi”. (C. L.)

E un context defavorabil relațiilor personale, asistăm la refuzul sentimentelor, luptă între sexe, afirmarea feminismului etc. Christopher Lasch, apelând la Bertrand Russell, afirmă, alături de filosof, că socializarea reproducerii, având ca rezultat înlocuirea familiei de către stat (e viziunea din *minunata lume nouă* – Aldous Huxley) va face ca raportul sexual să fie mai banal, urmat de o aplatizare afectivă în toate relațiile personale și, încă mai grav, va conduce la dispariția aproape a oricărui interes față de ceea ce urmează după moarte. Preluarea de către stat a custodiei copilului a fost poarta prin care perechile s-au eliberat de responsabilitățile pe care le incumbă celula conjugală și s-a eliberat prețuirea vieții erotice pentru sine. „Tendința crescândă de a trăi clipa, oricare ar fi consecințele pentru relațiile dintre părinți și copii, pare să fi stabilit condițiile prealabile ale unei noi intimități între bărbați și femei. Totuși, aceste aparențe nu sunt decât o iluzie. Cultul intimității ascunde o disperare tot mai mare de a găsi intimitatea. Relațiile personale se sfârșesc sub greutatea emoțională cu care sunt împovărate”. (C. L.)

Fenomen însoțit de un acut dezinteres de ce ni se poate întâmpla după intrarea în moarte. Trăim clipa, atât! Consecințele sunt fatale. E o viziune, o realitate care au slăbit legătura dintre părinți și copii, au subminat și relațiile dintre bărbați și femei. Într-adevăr, deteriorarea instituției căsătoriei antrenează în sine o diminuare a grijii acordate tinerilor. (C. L.)

Fenomen care este însoțit de privarea descendențului de o minimă securitate emoțională, iar divorțul este perceput prin preluarea de către mamă a continuării creșterii copilului, drept o dezertare afectivă și efectivă a tatălui. Christopher Lasch remarcă totodată că nu este deloc un lucru îmbucurător să aflăm că divorțul deseori nu dăunează copiilor mai mult decât continuarea relației de căsătorie.

În haosul progresist, care a provocat disoluția familiei, se amplifică bătălia dintre sexe, care are o istorie proprie prin care se justifică și se poziționează social: „Recrudescența acestei bătălii ține de evoluția capitalismului, de la forma sa paternalistă și familială la un sistem managerial, corporatist, birocratic, de control aproape total: mai precis, ține de distrugerea spiritului «cavaleresc», eliberarea sexualității de multe dintre constrângerile sale anterioare, căutarea plăceri în sexuale ca scop în sine, supraîncărcarea afectivă a relațiilor personale și, cel mai important dintre toate, de reacția irațională a bărbaților față de

apariția femeii emancipate”. (C. L.)

Cavalerismul a sucombat, un cavalerism care estompa, în parte, ascendentul virilității cotropitoare, unul care domina prin putere politică și economică... Altfel, *convențiile politicoase, chiar și atunci când nu erau altceva decât o fațadă, ofereau femeilor o pîrghie ideologică în lupta lor pentru domesticirea brutalității și sălbăticiiei bărbaților. În jurul acestor relații, în esență de exploatare, femeile au creat o rețea de obligații reciproce, care, cel puțin, a făcut ca exploatarea să fie mai ușor de suportat.* (C. L.)

Dezintegrarea paternalismului, însoțită de diminuarea până la stingere a cavalerismului, prin care încă se mai perpetuau aparențele, a cimentat sfârșitul galanteriei. Femeile, în același timp, au refuzat poziționarea, care în fapt le îngredea autoexprimarea, pe socul adorației masculine, gest însoțit de apelul imperios la demitizarea sexualității feminine, cu efecte vizibile și nu neapărat benefice: „Privăți de iluziile pe care le oferea curtoazia, bărbaților și femeilor le este mai dificil acum să stabilească raporturi amicale sau amoroase, darămite relații de egalitate”. S-a trecut cu marele salt *de la venerație la viol*. Prin demitizarea feminității s-a risipit precum fumul sublimul care însoțea sexualitatea, relația dintre cele două sexe, reticențele înscrise în codul cavaleresc au fost abolite.

„Contraceptivele eficiente, avortul legalizat și asumarea „realistă” și „sănătoasă” a propriului corp au slăbit conexiunile care odinioară legau sexul de dragoste, căsătorie și procreație. Bărbații și femeile urmăresc acum plăcerea sexuală ca un scop în sine, nemediat nici măcar de înfloriturile convenționale ale romantismului. Sexualitatea ca valoare în sine elimină orice referire la viitor și nu oferă nicio speranță relațiilor permanente”. (C. L.)

Relațiile se rezumă la însoțirea de moment, strict la plăcere, în refuzul oricărei responsabilități și a unei posibile perspective de întemeiere, fapt care reduce sexualitatea la o valoare în sine, iar căsătoria un act care poate înceta în orice moment, după bunul plac al părților. Partenerii de o zi sau de un timp oarecare, în acest context, evident, își pierd dreptul de a fi geloși sau de a insista pe fidelitate ca o condiție a uniunii erotice. Asistăm la triumfului instinctului asupra rațiunii și iubirii.

Femeile, în zodia „revoluției” sexuale, au renunțat la o mare parte din atitudinea sexuală rezervată. În ochii bărbaților, acest lucru le face mai acce-

sibile ca parteneri sexuali, dar și mai amenințătoare. În trecut bărbații se plâneau de lipsa de receptivitate sexuală a femeilor, acum găsesc această receptivitate intimidantă și au angoase legate de capacitatea lor de a satisface femeile. (C. L.)

În fața acestui apetit sexual feminin apare un sentiment castrator, al imposibilității satisfacerii nesățioase a acestuia, adesea imaginar, și care, în multe cazuri ducând la impotență fizică și refuzul unor relații sub semnul normalității.

Pentru a elimina posibilele suferințe afective, *ambele sexe cultivă o superficialitate protectoare, o detașare cinică, pe care nu o resimt decât parțial, însă care devine în curând obișnuită și, în orice caz înveninează relațiile personale, fie și doar prin rostirea ei repetată.* (C. L.)

Stranie, în aceste condiții, este așteptarea din partea ambelor sexe ca în relațiile personale să aflu trăiri de intensitatea marilor experiențe religioase, o cale prin care să le fie satisfăcute toate nevoile emoționale.

„Feminismul și ideologia intimității au demontat stereotipurile sexuale care țineau femeile în locul lor, dar care ofereau, de asemenea, posibilitatea de a recunoaște antagonismul între sexe, fără a-l ridica la nivelul războiului total”. (C. L.)

Stadiul la care a ajuns ideologia feministă tratează bărbații drept dușmani de clasă, abordare greu de asumat, aceștia fiind în viața curentă în ipostaze de iubit, soț, tată, cu care conviețuirea ar fi normal să fie armonioasă.

Christopher Lasch face următoarea observație, una, zicem noi, mai mult decât alarmantă: „Ceea ce a început sub forma unei conștientizări tactice a faptului că femeile trebuie să-și câștige drepturile fără să se aștepte ca acestea să le fie acordate de către bărbați a degenerat în fantasma unei lumi fără bărbați”.

Asistăm la refuzul implicării afective, la *fuga de sentimente*, motivată de riscurile posibile din cadrul relațiilor personale, *din cauză că nu mai oferă nici o garanție de permanență.* (C. L.)

Soluția propusă pentru a controla și a evita emoțiile și sentimentele autentice este *separatismul sexual*: „Mulți preferă evadarea cu ajutorul drogurilor (și vedem cât de alarmant de prezentă este în viața actuală a României, n.n.), care, dizolvă furia și dorința în exuberanța bunelor sentimente și creează iluzia unei experiențe intense fără emoții. Alții aleg să trăiască singuri și resping legăturile cu persoane de orice

sex. Anchetele efectuate raportează o creștere a căminelor cu un singur membru, ceea ce reflectă fără îndoială un nou apetit pentru independența personală, dar exprimă, de asemenea, o repulsie împotriva legăturilor sentimentale de orice fel. Creșterea numărului de sinucideri în rândul tinerilor poate să fie atribuită, în parte, tot evitării relațiilor sentimentale. Suicidul, în cuvintele lui Hendin, reprezintă «anestezia maximă».

Promiscuitatea este cea mai răspândită formă de evadare din complexitatea emoțională: ea reprezintă încercarea de a face o separare strictă între sexualitate și sentimente”. (C. L.)

Sunt efectele directe ale ideologiei progresiste a „relațiilor fără obligații” și a „sexului fără sentimente”, detașarea emoțională fiind ridicată la rang de virtute.

Noua ideologie a relațiilor fără obligații între sexe are ca rezultat fuga de sentimente, însoțită de fuga de orice fantezie, ca în final să asistăm la refuzul unei intimități consolidată de trăiri emoționale profunde. Context care debalansează capacitățile de luptă ale Supraeului, lipsit de sprijinul oferit altădată de familie și societate, care cedează sub această presiune, deoarece *face din comportamentul acceptat de societate un obiect de investiție libidinală*: „Narcisistul se simte devorat de propriile poftă. Intensitatea avidității orale îl determină să aibă exigențe neobișnuite față de prietenii și partenerii sexuali, dar, în același timp, respinge aceste exigențe atunci când este vorba despre persoana lui și cere doar o relație dezinvoltă, fără vreo promisiune de permanență din ambele părți. El tânjește să se elibereze de propria-i lăcomie și furie, să ajungă la o detașare calmă, dincolo de orice emoție, și să depășească dependența sa de ceilalți. De asemenea, visează să ajungă indiferent față de relațiile umane și față de viața însăși. Acest lucru i-ar da puterea să accepte precaritatea vieții, ca în expresia laconică a lui Kurt Vonnegut: «Asta e!», care exprimă atât de bine aspirația supremă a celor ce recurg la psihiatrie”. (C. L.)

Omul vremurilor noastre, psihic, este înspăimântat de amploarea și intensitatea propriilor nevoi interioare, dar încă mai puternic este îngrozit de nevoile celor din jur. O maladie care-i cuprinde progresiv și aproape se-mbolnăvesc când își exprimă doleanțele către altă persoană, devorați de neliniștea că persoana respectivă, cu îndreptățire, va avea la rândul ei anumite cerințe. Situație care viciază normalitatea relațiilor. „Femeile din zilele noastre (fenomen exis-

tent dintotdeauna, zicem noi) cer două lucruri în relațiile lor cu bărbații: satisfacție sexuală și tandrețe. Fie separat, fie în combinație, ambele cerințe par să transmită multor bărbați același mesaj – că femeile sunt vorace, nesățioase”. (C. L) Mesaj asumat de bărbați, sub afirmarea feminismului, drept unul devorator, deoarece femeile *nu mai ezită să fie insistente atunci când vor ceva*.

Interesantă este remarca lui Christopher Lasch: „În cazul personalității narcisice, forța fantasmelor pre-oedipale îi determină pe bărbați să aibă, în mod iremediabil, sentimente împărțite atunci când abordează femeile: aceștia sunt dependenți și exigenți în fixația lor pe sân, dar îngroziți de vaginul care amenință să-i mănince de vii; terifiați de picioarele cu care imaginația populară înzestreașă eroina americană, picioare care probabil pot sufoca sau forfecă victimele până la moarte; în fine, terifiați de sânul însuși, periculos și falic, învelit într-o armură inflexibilă, care, sub teroarea inconștientă, seamănă mai mult cu un instrument de distrugere decât cu o sursă de hrană”.

În atmosfera tensionată provocată de lupta între sexe, în fond, păguboasă în ambele cazuri, se răspândește între masculi o efeminare surprinzătoare, însoțită de apariția timpurie a impotenței, una de natură prioritar psihică și nu fiziologică.

La teama indusă de întreg spectrul mediatic față de relațiile dintre sexe, se adaugă extrem de accentuat, teama de bătrânețe. O bătrânețe tot mai răspândită numeric pe ambele maluri ale Atlanticului. Au luat amploare științele și pseudo-științele care au ca obiect îmbătrânirea și moartea, precum geriatria, gerontologia, tanatologia, crionica etc. La care se adaugă genetica, ingineria genetică și medicina comunitară, care-și propune *a atenua sau elimina ravagiile timpului – o luptă pe placul unei culturi muribunde*.

Christopher Lasch detaliază cele două maniere de abordare ale vârstei: „Prima nu urmărește să prelungească viața, ci să-i îmbunătățească calitatea, în special calitatea a ceea ce odinioară se numea anii de declin ai vieții. Refuzând să echivaleze bătrânețea cu pierderea puterilor, susținătorii acestei abordări revendică un rol social mai activ pentru cei care, deși au trecut vârsta mijlocie, mai sunt încă utili. Umaniștii insistă că bătrânețea este o categorie socială, nu una biologică. Problema modernă a bătrâneții, din acest punct de vedere, își are originea mai puțin în

declinul fizic și mai mult în intoleranța societății față de persoanele în vârstă, în refuzul de a le folosi înțelepciunea acumulată și în tendința de a-i marginaliza din punct de vedere social.

A doua abordare propune să privim bătrânețea ca pe o «problemă medicală», în cuvintele lui Albert Rosenfeld – «o afecțiune pentru care medicul dumneavoastră ar putea într-o zi să găsească un remediu». Atribuind, în mod fals, medicinei moderne o creștere a speranței de viață, fenomen derivat, de fapt, dintr-un nivel de viață mai ridicat, se presupune că medicina este acum capabilă să prelungească viața și să elimine ororile bătrâneții. În viziunea lui Rosenfeld, până în anul 2025, «majoritatea misterelor majore ale procesului de îmbătrânire vor fi fost rezolvate».

Anul 2025 bate la ușă, iar misterele majore ale procesului de îmbătrânire își prezervă tainele identice încă din vremile adamice.

Ambele viziuni abordează bătrânețea și moartea ca pe *o insultă la adresa rasei umane*, o realitate ce nu mai poate fi acceptată.

Îmbătrânirea, degradarea fizică sunt însoțite de o tot mai acută marginalizare a persoanelor în vârstă, lăsate pe mâna asistențelor medicale indiferente, abandonate în azile în condiții degradante – să ne amintim de scandalul provocat de curând asupra condițiilor inumane din azilele românești, în care rudele, unele de bună condiție materială, își abandonează bătrânii, care aici au parte de tratamente greu de imaginat. Sunt supuși, de multe ori cu acceptul lor, unei devalorizări sociale care, în fond, le accelerează momentul extincției. Destrămarea familiei tradiționale, între alte efecte, este însoțită de abandonarea bătrânilor în grija instituțiilor statului.

Frica de moarte și visul înveșnicirii au fost și rămân o constantă pe care am învățat să o gestionăm cu înțelepciune până când a avut loc explozia industrială: „Frica de moarte capătă o nouă intensitate într-o societate care s-a dispensat de religie și nu manifestă prea mult interes pentru posteritate. Mai mult, bătrânețea transmite o stare de îngrijorare, nu doar pentru că reprezintă începutul morții, ci și pentru că regimul bătrânilor s-a deteriorat în mod obiectiv în timpurile moderne. Este clar că societatea noastră nu prea vede utilitatea persoanelor în vârstă și îi consideră de prisos, îi obligă să facă un pas înapoi înainte de a-și epuiza capacitatea de muncă și le întărește sentimentul de superfluitate cu fiecare ocazie”. (C. L)

Deși societatea se străduie să-i trateze cu prietenie

și respect, considerând că sunt îndreptățiți să-și perpetueze dreptul de a se bucura de viață, dar fără a le da un sens folosirii benefice a timpului care îl au la dispoziție. „Devalorizând experiența și acordând mare importanță forței fizice, dexterității, adaptabilității și capacității de a veni cu idei noi, societatea definește productivitatea în moduri care exclud automat «cetățenii în vârstă». Binecunoscutul cult al tinereții erodează și mai mult poziția socială a celor care nu mai sunt tineri”. (C. L.)

Tinerii etichetează cu ușurință persoanele în vârstă drept „expirate”, precum o conservă, sau orice alt produs care și-a depășit termenul de garanție, fără a gândi că vine ca o ghilotină momentul când trecerea timpului îi va aduce în poziția atât de disprețuită de ei cu nu mulți ani în urmă. Pentru ei este intolerabilă perspectiva îmbătrânirii. Cum aproximează istoricul: „Poate că frica de bătrânețe derivă dintr-o evaluare rațională și realistă a ceea ce se întâmplă cu persoanele în vârstă din societățile industriale avansate, dar își are rădăcinile într-o panică irațională. Cel mai evident semn al acestei panici este că frica de bătrânețe apare în viața oamenilor atât de prematur. Bărbații și femeile încep să se teamă că îmbătrânesc înainte chiar de a ajunge la vârsta mijlocie. Așa-numita criză a vârstei mijlocii se manifestă ca o conștientizare a faptului că bătrânețea este foarte aproape, chiar după colț”.

Frica de bătrânețe și moarte nu vizita pe bunicii noștri trăiți în spiritul tradiției și al credinței în divinitate, în regenerare. „Această frică irațională de bătrânețe și de moarte este strâns legată de apariția personalității narcisiste ca tip dominant de structură a personalității în societatea contemporană. Deoarece narcisistul are atât de puține resurse interioare, se uită la ceilalți pentru a-și valida sentimentul propriei sale existențe. El trebuie să fie admirat pentru frumusețea, farmecul, celebritatea sau atributele sale de putere, care de obicei se estompează în timp. Incapabil să realizeze sublimări satisfăcătoare sub forma iubirii și a muncii, el constată că are puține lucruri care îl mai pot susține atunci când îi trece tinerețea”. (C. L.)

Narcisismul, acest *mal du siècle* contemporan, este o maladie încă mai vizibilă și devastatoare la persoanele în vârstă, care, după o viață centrată strict pe satisfacerea doar a sinelui, ajunși aici se văd goliți de sens. „Pe narcisist nu-l interesează viitorul, și nu face nimic să se asigure că va avea parte de mângâierile tradiționale ale bătrâneții, dintre care cea mai importantă este convingerea că generațiile viitoare îi vor

continua, într-un anumit sens, munca lui de o viață. Iubirea și munca se unesc în preocuparea pentru posteritate și, mai ales, în efortul de a echipa generația mai tânără astfel încât să poată continua sarcinile celor mai în vârstă. Gândul că trăim, în mod indirect, prin copiii noștri (în sens mai larg, prin generațiile viitoare) ne reconciliază cu propria noastră dispariție – care reprezintă cea mai profundă tristețe a vârstei înaintate, mai îngrozitoare chiar decât slăbiciunea și singurătatea. Atunci când legătura generațională începe să se destrame, nu mai putem avea astfel de consolări”. (C. L.) Abia aici se evidențiază proporțiile dezastrului maladiei care a cuprins, cuprinde tot mai mult America, împreună cu Europa. Iar noi suntem parte din acest areal, defectiv de viitor.

„Apariția tipului de personalitate narcisică reflectă printre altele o schimbare drastică în ceea ce privește percepția pe care o avem asupra timpului istoric. Narcisismul apare ca o structură tipică de caracter într-o societate care și-a pierdut interesul față de viitor. Psihiatrii care le spun părinților să nu trăiască prin urmașii lor, cupluri căsătorite care amână sau refuză să devină părinți, adesea invocând motive practice destul de valabile, reformatorii sociali care doresc o creștere zero a populației, toți ne indică o neliniște omniprezentă cu privire la reproducere, într-adevăr, o îndoială generalizată dacă societatea noastră ar mai trebui să se reproducă. În aceste condiții, gândul că vom fi înlocuiți și vom muri în cele din urmă devine cu totul neacceptabil și este la originea tentativelor de eradicare a bătrâneții și de prelungire a vieții la nesfârșit. Când oamenilor nu le mai pasă de viața pământească de după propria lor moarte, aceștia visează la tinerețe fără bătrânețe și, din același motiv, nu le mai pasă să se reproducă. Când perspectiva că vei fi înlocuit este insuportabilă, calitatea de părinte, care confirmă faptul că alții îți vor lua locul, apare aproape ca o formă de autodistrugere”. (C. L.)

Istoricul accentuează și luminează efectele dezastruoase ale viziunii progresiste centrate pe narcisismul propriei persoane, pe lipsa de altruism, de încredere în valorile perene ale familiei, tradiției, credinței etc., toate însoțite de pierderea iremediabilă a bucuriei de a trăi și de a oferi în continuare viață.

„Valoarea reală a înțelepciunii acumulate de-a lungul vieții constă în faptul că poate fi predată generațiilor viitoare. Societatea noastră a pierdut această concepție despre înțelepciune și cunoaștere. Acum, societatea se raliază unei viziuni instrumentaliste asu-

pra cunoașterii, potrivit căreia, în mod constant, cunoașterea devine rapid învechită și, prin urmare, netransferabilă, din cauza evoluției tehnologice. Conform acestui tip de raționament, generația mai în vârstă nu are nimic ce să-i învețe pe cei mai tineri. Ea poate doar să-i echipeze pe tineri cu resursele emoționale și intelectuale de care aceștia au nevoie pentru a face propriile alegeri și pentru a face față situațiilor «nestructurate», pentru care nu există precedente sau precepte viabile. Este de la sine înțeles că, astfel, copiii vor învăța rapid să considere că ideile părinților sunt demodate, iar părinții înșiși au tendința să accepte definiția socială a propriei lor inutilități. După ce și-au crescut copiii până la vârsta la care intră la facultate sau în câmpul muncii, indivizii de patruzeci sau cincizeci de ani constată că nu mai au nimic de făcut în calitate de părinți. Această descoperire coincide cu alta, și anume că nici afacerile, nici industria nu mai au nevoie de ei. Inutilitatea persoanelor de vârstă mijlocie și a celor mai în vârstă își are originea în destrămarea sentimentului de continuitate istorică. Datorită faptului că generația mai în vârstă nu crede că va continua să trăiască prin urmași, că va ajunge să fie nemuritoare și va trăi, în mod indirect, în posteritate, ea nu mai cedează locul tinerilor cu eleganță. Oamenii se agață de iluzia tinereții până când aceasta nu mai poate fi susținută, moment în care trebuie fie să își accepte statutul de prisos, fie să se scufunde într-o disperare monotonă. Nici una dintre soluții nu ajută să-ți menții un interes prea mare pentru viață”. (C. L.)

Argumentele istoricului privind destrămarea sentimentului istoric al continuității, dezinteresul pentru predarea ștafetei, a înțelepciunii și cunoștințelor acumulate progeniturilor, sunt evident urmări ale unei ideologii care pedalează pe viața aici și acum – *hic et nunc*, pe exacerbarea narcisismului.

Câteva comentarii ale lui Christopher Lasch sunt mai mult decât edificatoare prin evidențierea noii viziuni, și atenționează: „Experții în dezvoltarea personală agravează problema îndemnând persoanele de peste patruzeci de ani să rupă legăturile cu trecutul, să încerce noi meserii și să se recăsătorească («divorț creativ»), să treacă la noi hobby-uri, să călătorească fără bagaje și să continue să se miște. Aceasta, însă, nu este o rețetă de dezvoltare personală, ci de scoatere din uz planificată. Nu e de mirare că industria americană a îmbrățișat «educarea sensibilității» ca pe o componentă esențială a managementului personalu-

lui. Noua terapie oferă personalului același lucru pe care îl oferă schimbarea anuală a modelului de produse: o retragere rapidă din circulație. Specialiștii în planificare, din corporații, au multe de învățat din studiile privind ciclurile de viață efectuate de psihologia umanistă care oferă tehnici ce permit oamenilor să se retragă prematur din viața activă, fără durere și fără «panică»”.

Odată ce potențialul de eficiență maximă se diminuează, societatea, corporațiile preocupate de maximizarea profitului, sunt primele care îmbrățișează noua grilă de „dezvoltare personală” (?!), spre paguba iubitorilor de sine.

Frica de vârsta înaintată nu-și are temeiul într-un *cult al tinereții*, ci într-un *cult al eului*. „Prin indiferența sa narcisică față de generațiile viitoare și prin viziunea sa grandioasă a unei utopii tehnologice unde nu există bătrânețe, mișcarea pentru prelungirea vieții exemplifică fantasma «puterii absolute, sadice», care, potrivit lui Kohut, impregnează atât de profund viziunea narcisistă. Inspirația și originile psihologice ale acestei mișcări sunt patologice, la fel cum credința în salvarea oferită de medicină are iz de superstiție. Astfel, mișcarea de prelungire a vieții exprimă, într-o formă caracteristică, anxietățile unei culturi care crede că nu are viitor”. (C. L.)

Concluzia istorică este ca o sentință care așază o piatră tombală pe gândirea progresistă a viitorului, în care nemurirea noastră va fi asigurată de *aparatele* care ne vor lua locul. Deja există fabrici prospere de roboți. Capitalismul, după eliminarea vechiului paternalism, al regilor, preoților, părinților autoritari, stăpânilor de sclavi, a marilor latifundiași, a *rupt lanțurile dependenței personale*, pentru a le recrea *sub forma unei raționalități birocratice*.

A apărut o nouă ideologie politică, devenită dominantă în capitalism, *liberalismul bunăstării*, care *absolvă indivizii de responsabilitatea morală și îi tratează ca pe niște victime ale circumstanțelor sociale. A dezvoltat noi mijloace de control social care îi tratează pe devianți ca pe niște pacienți și înlocuiește pedeapsa cu reabilitarea medicală. A generat o nouă cultură, cultura narcisistă a timpului nostru, care interpretează individualismul rapace al acestui Adam american într-un jargon terapeutic și care celebrează nu atât individualismul, cât solipsismul, justificând egocentrismul ca o formă de „autenticitate” și „conștientizare”*. (C. L.)

Declarându-se egalitar și antiautoritar, capitalis-

mul, nu doar cel de peste Atlantic, a respins până la eliminare hegemoniile de orice natură, ecleziastică, monarhică, pentru a le înlocui cu *hegemonia corporațiilor de afaceri, a claselor manageriale și profesionale care gestionează sistemul și a statului corporatist. A apărut o nouă clasă conducătoare, alcătuită din administratori, birocrați, tehnicieni și experți, care păstrează foarte puține dintre atributele asociate anterior clasei conducătoare – mândria poziției în societate, „deprinderea de a da ordine”, disprețul pentru clasele inferioare – a cărei existență în termeni de clasă socială trece de multe ori neobservată. Diferența dintre noua elită managerială și vechea elită a marilor proprietari determină distincția dintre cultura burgheză, care supraviețuiește acum doar la marginile societății industriale, și noua cultură terapeutică a narcisismului.* (C. L.)

Vechile cutume aplicate în educația tinerei generații în spiritul continuității, perpetuării și amplificării realizărilor înaintașilor se mai păstrează în vechile familii. „Sentimentul continuității dispăre, în mod semnificativ, pe măsură ce elita managerială ia locul marii burghezii, deținătoare de proprietăți”. (C. L.)

Noua elită corporatistă, le ia locul și le disipă sentimentul continuității, le abolește sentimentul apartenenței și stabilității, inclusiv le stinge flacăra înaltă a sufletului. În mediul corporatiștilor bogați, *copiii ajung să nu aibă nici un sentiment al apartenenței unui anumit loc. Munca acestora devine abstractă, lupta de clasă instituționalizată, eludată sau negată. În marile orașe din nord, sărăcia tinde să devină invizibilă, iar problema nedreptății nu se mai pune la fel de crunt ca în alte părți. În vechile familii antreprenoriale, copiii își fac griji că locuințele familiilor lor vor fi jefuite și bunurile lor, furate. Copiii cadrelor manageriale, nu au astfel de temeri deoarece nu au un sentiment de stabilitate. Pentru ei viața se rezumă la un șir de schimbări de locuințe, iar părinții lor își reproșează că nu le oferă o casă reală – că nu sunt „părinți mai buni”. (C. L.)*

Odată cu dispariția sentimentului apartenenței de un loc, însoțit de asumarea continuității istorice, se naște *impresia subiectivă de „îndreptățire” care consideră avantajele moștenite ca fiind de la sine înțelese, face loc la ceea ce clinicienii numesc „îndreptățirea narcisistă” – iluzii grandioase, vid interior. Avantajele pe care bogătașii le oferă copiilor lor se reduc doar la bani. În timp ce noua elită renunță la*

perspectiva vechii burghezii, ea nu se identifică cu etica muncii și cu responsabilitățile pe care le implică bogăția, ci cu o etică a timpului liber, a hedonismului și a autoîmplinirii. (C. L.)

Nimeni nu se mai ocupă de formarea caracterului noii generații, înlocuit fiind de noua elită, *cu permisivitatea, vindecarea sufletească, cu vindecarea psihicului, justiția oarbă, cu justiția terapeutică, filosofia, cu științele sociale, autoritatea personală irațională, cu o autoritate la fel de puțin întemeiată, asigurată de experții profesioniști.*

Spațiul virtual a înlocuit realitatea, fenomen tot mai agresiv vehiculat de către toate facilitățile oferite prin internet, implicit telefonia mobilă, laptop etc. Nu mai trăim în realitatea palpabilă, vedem anotimpurile prin grila oferită de aparate, comunicăm la fel, totul e smart, adunați la o întâlnire de orice natură, toți stau cu ochii pe ecranul mobilului etc.

Fără o intenție realizată cu program, o astfel de răsturnare, saltul în virtual *a creat noi forme de analfabetism chiar și în timp ce stabilea un sistem de educație universală. A subminat familia în timp ce încerca să o salveze. A rupt voalul curtoaziei care tempera odinioară exploatarea femeilor și a pus bărbații și femeile față în față ca adversari. A deposedat muncitorul, de priceperea lui, și mama, de „instinctul” matern, și a reorganizat aceste cunoștințe ca un corpus de cunoaștere ezoterică, accesibil doar celor inițiați. Noua clasă conducătoare a elaborat noi modele de dependență, cu o eficiență egală celei cu care înaintașii săi au eradicat dependența țaranului de boier, a ucenicului, de stăpânul său, și a femeii, de bărbat.* (C. L.)

Singurii beneficiari sunt corporațiile, care își sporesc profiturile, politicienii fiind constrânși să rezolve problemele care apar punctual, fără a avea o viziune de anvergură. Ar fi suficient să exemplificăm cu expansiunea jocurilor de noroc de la noi, care au acaparat inclusiv media pentru a-și asigura o cât mai largă plajă de consumatori; mai toate manevrate și stăpânite de corporațiile străine. Fenomen care în sfârșit a alarmat și pe politicienii români.

Christopher Lasch constată cu îndreptățire: „Majoritatea dintre noi observăm sistemul, dar nu și pe cei care îl administrează și îi monopolizează bogăția pe care p creează”. E un context care te determină să-l privești prin prisma „teoriei conspirației”, a celor care din spate manevrează tot sistemul spre constanta lor îmbogățire.

Noul paternalism etatist și-a găsit expresia politică în mișcarea progresistă care își are debutul în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

Liberalismul american, dar și cel european, s-a lepădat de *artizanul, micul fermier și antreprenorul independent*, cale care a constituit/constituie suportul mișcării democratice. Au venit cu propria versiune sub flamura „comunității cooperatiste”, în numele progresului au promovat: *educație universală, capitalism social, management științific al industriei și al guvernului. New Deal, al lui Franklin D. Roosevelt, a completat ceea ce începuse progresismul, consolidând bazele statului social și adăugându-i o mulțime de suprastructuri. În industrie, managementul științific a cedat locul școlii de relații umane, care a încercat să înlocuiască controlul autoritar cu ideea de cooperare. Această cooperare se baza însă pe monopolul conducerii asupra tehnologiei și pe reducerea muncii la o rutină, înțeleasă greșit de către muncitor și controlată de către capitalist. În mod similar, extinderea serviciilor sociale a presupus reducerea cetățeanului la statutul consumator de servicii furnizate de către experți.*

Sunt prezentate cu luciditate efectele progresului american asupra vieții din această parte de lume, efecte tot mai prezente în spațiul european: „Progresul american, care a contracarat cu succes radicalismul agrar, mișcarea muncitorească și mișcarea feministă, tocmai adoptând anumite părți din programele acestora, nu mai amintește acum aproape deloc de originile sale ce se regăsesc în liberalismul secolului al XIX-lea. Progresismul a respins concepția liberală despre om, potrivit căreia ființa umană își urmărește în primul rând și în mod rațional interesul propriu, și a înlocuit-o cu o viziune terapeutică care acceptă pulsunile iraționale și le conduce în direcții sociale constructive. A respins stereotipul omului economic și a încercat să-l aducă pe «om în întregul său» sub control social. În loc să reglementeze numai condițiile de muncă, acum reglementează și viața privată, organizând timpul liber pe principii științifice de igienă socială și personală. A expus secretele cele mai intime ale psihicului la examinarea medicală și a încurajat astfel obiceiurile de autoexaminare tensionată, care, în mod superficial, ne amintesc de introspecția religioasă. Totuși, obiceiurile acestea sunt înrădăcinate, mai degrabă, în anxietate decât în conștiința vinovăției – într-un tip de personalitate narcisică, mai degrabă, decât obsesivă sau isterică”.

Ascensiunea progresului, însoțit de noi modalități de control social, au asigurat stabilizarea capitalistă, fără, în schimb, a rezolva totodată *niciuna dintre problemele sale de bază – decalajul dintre bogăție și sărăcie, incapacitatea puterii de cumpărare de a ține pasul cu productivitatea, stagnarea economică. Noul paternalism a împiedicat tensiunile sociale să-și găsească o formă de exprimare politică, dar nu le-a eliminat sursa*”. (C. L.)

Cu subtilitate, nu lipsită de o anumită perfidie, noile profesii, ale diverșilor experți în varii domenii, de la sănătate, familie, copii, educație etc., *au inventat, ele însele, multe dintre nevoile pe care pretindeau că le satisfac*. Au știut să inducă mediatic, sprijinit de corporații și de guvernanți, temerile publice privind sănătatea, diabolizând autonomia personală capabilă să-și rezolve pe căi tradiționale propriile probleme, auto-promovându-și propriile expertize ca fiind strict necesare: „Dependența familiei de profesioniști asupra cărora are un control redus reprezintă doar un exemplu al unui fenomen mai general: erodarea autonomiei și a competențelor obișnuite din cauza dezvoltării corporațiilor gigantice și a statului birocratic care le servește. Corporațiile și statul controlează acum atât de mult din competențele trebuincioase supraviețuirii, încât viziunea pe care o avea Durkheim asupra societății ca o «mamă hrănitore», de la care vin toate binefacerile, coincide tot mai mult cu experiența de zi cu zi a cetățeanului”.

Asistăm la o augmentare tot mai puternică a dependenței de aparatul birocratic, „interdependența” fiind în realitate *dependența individului de organizație, a cetățeanului, de stat, a angajatului, de manager și a părintelui, de „profesiile de asistență socială”*.

Rezultatul profesionalizării și impunerii, dincolo de nevoile reale, a științelor sociale „protectoare” a fost *reducerea omului obișnuit la o ființă incompetentă*. Asistăm consternați la anularea omului, o victorie spre paguba tuturor, inclusiv a progresiștilor, prin *distrugerea responsabilității morale*: „Justiția terapeutică (în care infractorul este mai important decât victima, atenția și grija socială fiind centrată pe acesta, n.n.) perpetuează dependența copilului până la maturitate și deposează cetățeanul de resursele legale împotriva statului”. (C. L.) Infractorul este absolvit de vină, „păcatul” său este metamorfozat în „boală”, unde mediul social, educativ, problemele de sănătate etc. au provocat faptele sale, așa că nu justiția este cea

care trebuie să se aplice, ci se impune apelul la terapeu-
teut pentru rezolvarea sa, uitându-se cu totul victima.

„Justiția medicală, la fel ca educația și pedagogia
progresistă, au tendința de a promova dependența ca
stil de viață. Modurile terapeutice de gândire și prac-
tică scutesc obiectul, pacientul, de judecata critică și
îl eliberează de responsabilitatea morală”.

Dispariția simțului moral, favorizat de etica tera-
peutică, erodează responsabilitățile morale, nu mai
puțin capacitățile de a-ți perpetua autonomia.
Infractorul „nu este vinovat”, ci din motive indepen-
dente de voința sa el „nu se poate abține”. În
consecință: „Terapia legitimează devianța ca boală,
dar, simultan, declară pacientul incapabil de a-și
gestiona propria viață și îl dă pe mâinile unui specia-
list. Pe măsură ce punctele de vedere și practica tera-
peutică sunt tot mai mult însușite de societate, tot mai
mulți oameni se descalifică și sunt considerați incapa-
bili să-și îndeplinească responsabilitățile ca adulți,
devenind dependenți de o formă sau alta de autoritate
medicală.

Narcisismul reprezintă expresia psihologică a
acestei dependențe”. (C. L.)

O dependență care prin intervenția „experților”
stipendiați corespunzător de politica progresistă, se
prelungeste până dincolo de vârsta adultă, determi-
nând pierderea a ceea ce cândva era asigurat prin
implicarea în viața responsabilă de lucrător, de fami-
list etc.

„Noul paternalism nu predică negarea de sine, ci
împlinirea de sine. Acesta este de partea impulsurilor
narcisiste și descurajează modificarea lor de plăcerea
de a deveni autonom, fie și într-un domeniu limitat.
Or, plăcerea respectivă, în condiții favorabile, înso-
țește maturitatea. Mai mult, în timp ce stimulează
visele grandioase de omnipotență, noul paternalism
subminează fanteziile mai modeste, erodează capaci-
tatea de a suspenda neîncrederea și, astfel, satisfacții-
le inofensive devin din ce în ce mai puțin accesibile,
în special arta și jocul. Însă, tocmai aceste satisfacții
ajută la atenuarea sentimentului de neputință și a fricii
de dependență, care, altminteri, se exprimă prin trăsă-
turi narcisiste”. (C. L.)

O continuă infantilizare, până la senectute,
însoțește persoanele narcisistice, pentru care modelul
absolut sunt celebritățile de carton, cocoțate mediatic
pe gloria unor succese fără substanță. E suficient să
ne uităm la ce ne oferă mijloacele media, ploaia de
„personalități” de o zi, vedete peste noapte, inclusiv

politice, care dispar precum perseidele, la fel de glo-
rios.

„Societatea capitalistă modernă nu numai că așază
personalitățile narcisice pe un piedestal, ci susține și
întărește trăsăturile narcisiste la toată lumea. Iar asta
o face în multe feluri: prezentând narcisismul în mod
pronunțat și în forme seducătoare; subminând autori-
tatea părintească și îngreunând astfel maturizarea nor-
mală a copiilor, dar, mai ales, creând foarte multe
situații de dependență birocratică. Accentuarea ace-
stei dependențe într-o societate care nu este doar pater-
nalistă, ci și «maternalistă», îngreunează debarasarea
individului de fricile din copilărie și accesul la conso-
lările maturității”.

Sunt voci care acuză libera inițiativă capitalistă,
altele managementul birocratic, în realitate ele conlu-
crează într-o amplificare a beneficiilor, păstrind
populația într-o bulă a narcisismului colectiv, lipsind-
o de inițiativă, de capacitatea de a reacționa la trans-
formarea sa într-o unealtă docilă la comenzile corpo-
ratiste. „După ce a realizat o separare completă a
muncii manuale de cea intelectuală, managementul
monopolizează cunoștințele tehnice și îl reduce pe
angajat la statutul de simplă mașină umană; dar admi-
nistrarea și elaborarea neconținută a acestor cunoștin-
țe necesită un aparat managerial tot mai mare, el
însuși organizat pe principiile fabricii, cu subdiviziu-
nea sa complexă de sarcini”. (C. L.)

O clasă managerială ruptă la rândul ei de realita-
tea producției preluată tot mai accentuat de aparate,
de roboți, de tehnologiile tot mai avansate în care
expertiza umană devine superfluă. Etica terapeu-
tică, care a luat locul eticii utilitare, servește nu doar
profesioniștilor, indispensabililor experți, ci *servește
intereselor capitalismului monopolist în ansamblu.*

Christopher Lasch, citând pe Daniel P. Moynihan,
cu privire la profesioniști, constată alături de acesta
că *au un interes major ca oamenii să fie nemulțumiți,
deoarece persoanele nemulțumite apelează la servicii
profesioniste pentru ajutor. Însă același principiu stă
la baza întregului capitalism modern care încearcă
continuu să creeze noi cereri și noi nemulțumiri ce
pot fi atenuate doar de consumul de mărfuri.*

Vedem că cetățeanul s-a metamorfozat în client,
în consecință lucrătorul din producător a devenit con-
sumator, spre mai marea prosperitate a
corporatiștilor; industria publicității, media aservită a
reușit să convingă oamenii că *bunurile cumpărate în
magazine sunt superioare bunurilor făcute în casă.*

„Într-o cultură muribundă, narcisismul – sub forma «dezvoltării personale și a conștientizării» – pare să întruchipeze cea mai mare realizare a iluminismului spiritual”. (C. L.)

De fapt, asistăm la prăbușirea ultimelor bastioane în care disciplina morală, însoțită de o etică a muncii, care implica individul în viața socială, ar mai prezenta interes.

Narcisismul care domină astăzi nu-i comparabil cu cel dintotdeauna, unul centrat pe propriile nevoi, în dezinteresul față de al celor din jur, pe iubirea și propria măreție, caracteristici care, totuși, implică *un sentiment puternic și stabil al sinelui*, narcisismul de astăzi, acest *mal du siècle* contemporan, este marcat de inautenticitate și de un vid interior, comparabil cu un *black hole*, care absoarbe ultimele resurse ale umanității din noi.

Christopher Lasch, în *Postfață: O nouă perspectivă asupra Culturii narcisismului*, publicată în februarie 1990, face câteva observații în care evidențiază perenitatea argumentelor sale. Cităm câteva dintre remarcile sale psihologice: „Cea mai mare speranță de maturizare emoțională constă în a recunoaște că avem nevoie și suntem dependenți de oameni, care rămân totuși separați de noi înșine și refuză să se supună capriciilor noastre. Aceasta rezidă în recunoașterea altora nu ca proiecții ale propriilor dorințe, ci ca ființe independente cu dorințe proprii. Într-un sens mai larg, e vorba de lecția acceptării limitelor noastre. Lumea nu există doar pentru a ne satisface propriile dorințe; este o lume în care putem găsi plăcere și sens, odată ce înțelegem că și alții au dreptul la aceste lucruri. Psihanaliza confirmă străvechea cunoaștere religioasă conform căreia singurul mod de a atinge fericirea este de a ne accepta limitele într-un spirit de recunoștință și penitență, în loc să încercăm să negăm aceste limite sau să le resimțim cu amărăciune”.

Fără acea veche și necesară înțelepciune întru acceptarea limitelor noastre fizice, intelectuale, de relaționare, de acceptare a celuilalt, nu vom accede la normalitatea care ne face viața mereu suportabilă și adesea benefică.

Avansul tehnologic tot mai puternic supune la noi încercări perpetuarea calităților noastre de ființe raționale integrate social și politic: „Tehnologia modernă a făcut atât de multe progrese și atât de uluitoare, încât acum ne este greu să ne imaginăm că există vreo limită în calea ingeniozității umane colective. Însuși Secretul vieții ar fi în mâna noastră, potrivit

celor care prezic o revoluție în genetică – caz în care ar fi posibil să ne menținem în viață la nesfârșit sau, cel puțin, să prelungim durata de viață umană pe o perioadă inimaginabilă. Ni se spune că acest triumf iminent asupra bătrâneții și morții va reprezenta triumful suprem al puterii pe care o are omenirea de a-și stăpâni mediul înconjurător. Mișcarea în favoarea longevității întruchipează posibilitățile utopice ale tehnologiei moderne în cea mai pură formă”. (C. L.)

Am intrat în *epoca mașinilor spirituale*, glorificată de Ray Kurzweil, într-o carte publicată în 2012 la Paralele 45, în traducerea lui Bogdan Chircea, și în care anunța sosirea momentului *când competențele depășesc inteligența umană*.

Pentru istorie, *coexistența hiper-raționalității cu o revoltă pe scară largă împotriva raționalității justifică afirmația că modul nostru de viață din secolul XX este caracterizat de o cultură a narcisismului. Aceste două dispoziții mentale contradictorii au o sursă comună. Ambele izvorăsc din sentimentele de exil și de alienare pe care le resimt astăzi foarte mulți bărbați și femei, din marea lor vulnerabilitate față de lipsuri și durere și din contradicția dintre promisiunea că pot „avea totul” și realitatea propriilor limite*. Pentru a constata în finalul *Introducerii*: „Dependența noastră tot mai mare de tehnologii pe care nimeni nu pare să le înțeleagă sau să le controleze a condus la ivirea unor sentimente de neputință și victimizare. Întâmpinăm tot mai multe piedici în calea dobândirii unor sentimente de continuitate, permanență sau conexiune cu lumea din jurul nostru. Relațiile cu ceilalți sunt deosebit de fragile; mărfurile sunt făcute pentru a fi folosite și aruncate; realitatea este percepută ca un mediu instabil de imagini care pălpăie. Totul conspiră pentru a încuraja soluții escapistice la problemele psihologice legate de dependență, separare și individualism și pentru a descuraja realismul moral care permite ființelor umane să se împace cu anumite constrângeri existențiale ce le îngrădesc puterea și libertatea”. (C. L.)

Ieșirea din marasmul narcisismului care ne marchează viața, inclusiv în acest secol, este întoarcerea la simplitatea normalității, unde iubirea, munca, viața de familie stau sub semnul unei moralități marcate de tradiție, credință, înțelepciune, îngăduință, altruism, căi prin care să ne acceptăm așa cum suntem, noi și cei din preajma noastră.

Pe 21 decembrie 1883, la editura Socecu apare volumul *Poesii*, singurul tipărit în timpul vieții lui Eminescu. Volumul a fost prefațat de Titu Maiorescu, cele 61 de poezii fiind adunate și selectate de criticul Junimii, așa cum precizează realizatorul ediției, *publicarea se face în lipsa poetului din Țară*.

În cuvîntul de însoțire, către final, criticul își motivează gestul editorial: „... Am făcut-o dintr-un simțămînt de datorie literară”.

Antologia realizată de criticul de la *Convorbiri literare* și care impune definitiv în literatura română pe Eminescu, împlinește 140 de ani; ediție care afirmă, ca să-l cităm pe același, *adîncă sa simțire și cele mai înalte gîndiri într-o frumusețe de forme, sub al cărui farmec limba română pare a primi o nouă viață*.

Dacă în nota însoțitoare consideră, nu foarte sigur, că prin lirica eminesciană limba română *pare a primi o nouă viață*, în numărul 8, din 1 noiembrie 1889, al *Convorbirilor*, după stingerea poetului, Maiorescu publică studiul *Eminescu și poeziile lui*, unde, la final, opinia nu mai este dubitativă, ci fermă: „Acesta a fost Eminescu, aceasta este opera lui. Pe cît se poate omenește prevedea, literatura poetică română va începe secolul al 20-lea sub auspiciile geniului lui, și forma limbei naționale, care și-a găsit în poetul Eminescu cea mai frumoasă înfăptuire pînă astăzi, va fi punctul de plecare pentru toată dezvoltarea viitoare a vestmîntului cugetării românești”.

Întrebarea care se impune, după 140 de ani de la ediția Maiorescu a *Poesii*-lor, este dacă prezența și influența lui Eminescu rămîn la fel de hotărîtoare și în literatura română a secolului 21?

Cassian Maria SPIRIDON

Virgil DIACONU

EMINESCIZAREA ȘI DEZEMINESCIZAREA POEZIEI ȘI A CRITICII LITERARE...

Prezența și influența lui Eminescu rămân la fel de hotărîtoare și în literatura română a secolului 21?

Mai întîi, prin „prezența și influența lui Eminescu” înțeleg „prezența și influența spiritului poetic al lui Eminescu” în cultura română, pentru că Eminescu este în primul rînd poet și, totodată, primul nostru poet important. Nicio altă preocupare culturală a sa nu este la înălțimea poeziei. Iar dacă nu ar avea valoarea pe care o are ca poet, probabil că el nici nu ar fi rămas în memoria noastră culturală.

Dar întrebarea pusă aici se referă la două lucruri diferite, care nu pot să primească unul și același răspuns, pentru că, în timp ce poezia lui Eminescu își menține *prezența* în literatura română, ca orice altă valoare literară, care își are locul ei în fondul de valori al literaturii, deci în canonul literar, *influența* poeziei eminesciene asupra poeziei de azi nu mai este aceeași ca în trecut, ba chiar este redusă la minimum, aproape dispărută.

Un aspect particular al *prezenței* poeziei lui Eminescu în mediul cultural românesc este faptul că această poezie este adusă periodic în atenția noastră de către critica literară, prin zecile și zecile de articole, studii și volume pe care ea i le dedică anual, ca să nu mai spunem că există și critici sau istorici literari care își publică de mai multe ori una și aceeași carte despre Eminescu, de regulă cu modificări minime. Eminescu

mai este adus în prezență, metronomic, și de către elevii și studenții care sunt determinați, prin programele școlare și universitare, să îl studieze. De bună voie sau la liber, Eminescu este citit doar de către cei foarte puțini, care trăiesc din frumos. Pentru ceilalți, Eminescu este tot atît de iubit cît logaritmiile sau extragerea rădăcinii pătrate.

În privința *influenței* poeziei lui Eminescu asupra poezilor români, va trebui să admitem, conform mărturiilor vremii, că ea a fost mai puternică în perioada cuprinsă între maturitatea poetului și pînă spre anul 1930 (G. Ibrăileanu), și a scăzut considerabil după această dată, pînă aproape de dispariție.

„Tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu”, afirma Titu Maiorescu încă din prima propoziție a articolului *Eminescu și poeziile lui*, publicat în anul 1889 în *Convorbiri literare*, la puțină vreme după moartea poetului.

La șapte ani de la articolul lui Maiorescu și totodată de la stingerea lui Mihai Eminescu, într-o secțiune a articolului *D. Panu asupra criticei și a literaturii*, numită *Eminescu și curentul eminescian* (1896), criticul C. Dobrogeanu-Gherea vorbea despre *influența* pe care poezia lui Eminescu a exercitat-o asupra poeziei acelor ani, mai precis despre *eminescianism* sau *curentul poetic eminescian*: „*Eminescianismul, curentul eminescian e deci un curent liric produs de o anumită epocă, specială, de un anumit mod de a gîndi și a simți al acelei epoci (...)*” (*Lumea nouă*, an II, nr. 549-553, 1896, s.a., conf. C. Dobrogeanu-Gherea, *Critice*, 1983).

„Modul de a gândi și a simți al acelei epoci” era, desigur, eminescian, așa încât putem spune că influența poeziei lui Eminescu „a creat o școală, un curent dominant în literatura noastră, căruia i-a dat numele”, și tocmai de aceea „epoca noastră literară va fi numită epoca Eminescu”, afirmă Gherea. Și criticul enumeră nu mai puțin de 19 poeți eminescieni sau eminescizați, dându-ne de înțeles că mai sunt și alții.

Un alt critic, G. Ibrăileanu, afirma spre finalul articolului *Curentul eminescian*, publicat în 1930, că

„Eminescianul (poetul eminescian, p.m.) a dispărut de câțiva ani. Se mai observă din când în când câte un întârziat, câte un demodat, dar aceștia nu sunt din cei mai talentați. A apărut un nou curent, sau așa ceva, un curent realist și decadent.”

Și în fine, în anul 1975, universitarul George Munteanu scrie articolul *Ce este „eminescianismul”?*, în care descrie fenomenul literar pe care îl numește „eminescianism”. Articolul este publicat în volumul colectiv bilingv, în limba română și franceză, numit *Eminescu după Eminescu* (Ed. Junimea, 1978).

Criticul George Munteanu consideră că „Eminescu (...) și «eminescianismul» au exercitat și exercită o înrăurire mai adâncă decât s-ar putea crede asupra scriitorilor, a tuturor celor ce-i pătrund în adâncime opera” (s.m.), iar asta înseamnă că poezia lui Eminescu continuă, chiar și în anii '75, să influențeze poezia noastră. Dar firește că aceasta este opinia expresă a criticului.

În ceea ce mă privește, prin *eminescianism* înțeleg spiritul poeziei lui Eminescu și, totodată, poezia creată sub înrăurirea sau influența acestui spirit sau a poeziei lui Eminescu, deci poezia creată prin imitarea și/sau pastșarea poeziei eminesciene. O parte a poeziei române post Eminescu este o poezie *eminescizată*.

Eminescizarea este, după cum se vede, un mod de a concepe poezia, deci este o *artă poetică*, iar ea este practică numai în literatura română și pentru literatura română, în mod strict... În alte literaturi nu s-a auzit despre eminescizare sau eminescianism... Eminescianismul este o artă poetică specific românească și a reprezentat, înainte de 1930, mândria noastră națională în cultură...

Continuarea susținerii de către critica literară a „eminescianismului” în anii '75 este nefirească, pentru că în acei ani eminescianismul era sfârșit sau cel mult supraviețuia la cote minime, cu totul ne semnificative. Cu toate acestea, critica literară continua să susțină eminescianismul chiar și după ce poezii încetaseră să mai fabrice poezii eminescizate.

Așadar, de la un moment dat, eminescianismul ajunsese să fie mai mult *voința unor critici*, precum

aceea a universitarului George Munteanu. Mesajul pregnant al acestor critici era acela că poezia noastră este o poezie *eminescizată* și că doar poezia eminescizată va salva poezia de la mediocritatea în care ea se scaldă. În același timp, critica literară urmărea să eternizeze poezia lui Eminescu în creațiile poetice eminescizate și să consolideze în acest fel *fetișizarea* sau *cultul* poeziei lui Eminescu.

Această credință a criticii literare în eminescianism arată atât criza în care se afla poezia noastră la un moment dat, cât și faptul că o parte a criticii era convinsă de faptul că Eminescu reprezenta culmea și capătul poeziei, modelul unic și absolut al poeziei, conceptul ei estetic, și că, drept urmare, acest concept trebuia să încolțească în toată poezia română! Această convingere a criticii literare ne arată că ea însăși devenise o *critică eminescizată*. Tocmai această eminescizare a criticii literare a condus la menținerea și extinderea ideii că poezia noastră trebuie să fie o poezie eminescizată. O atitudine critică total necritică...

Eminescizarea poeziei și cultul implicit al poeziei lui Eminescu au fost însă întrerupte de apariția în literatura română a unor poeți moderni de valoare noneminescieni, precum Tudor Arghezi, George Bacovia, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, ș.a., care, fiind poeți semnificativi prin ei înșiși, deci prin poezia estetică noneminesciană pe care o concepeau, demonstrau că poezia noastră nu s-a oprit la Eminescu, deci că poezia are și *alte* întrupări estetice, decât întruparea pe care i-a dat-o Eminescu.

Așadar, existența poezilor de valoare noneminescieni întrerupe lanțul eminescizării poeziei, acești poeți fiind aceia care *dezeminescizează* poezia română (în dreptul lor). Poezia acestor noi poeți de valoare demonstrează că poezia lui Eminescu și-a pierdut influența pe care o avea mai înainte asupra poeziei noastre.

Aspecte calitative ale eminescizării și dezeminescizării poeziei

Orice discuție despre influența poeziei lui Eminescu asupra creației poetice a altor poeți ar trebui să puncteze calitatea pe care o are poezia influențată sau eminescizată. Astfel, poezia eminescizată a fost evaluată de critica literară fie pozitiv, fie negativ, iar poezii influențate au fost numiți fie poeți *de valoare*, fie *epigoni* sau *emuli*.

De pildă, G. Ibrăileanu vorbește în articolul *Curentul eminescian* (1930) despre un poet, Popovici-Bănățeanu, care imită foarte bine poezia lui Eminescu, iar pentru această bună imitare a modelului poetic emi-

nescian poeziile lui Popovici-Bănățeanu sunt considerate de critic „poezii în adevăratul înțeles al cuvântului”. Titu Maiorescu ne asigură și el că în poezia lui Popovici-Bănățeanu „se cântă iubirea cum nu s-a mai cântat de la Eminescu”, ne informează Ibrăileanu în articolul său.

Așadar, faptul că Popovici-Bănățeanu îl imită/pastișează *cel mai bine* pe Eminescu îl determină pe Ibrăileanu să afirme că versurile lui Bănățeanu „sunt poezii în adevăratul înțeles al cuvântului”, deci că acest autor este un poet adevărat ...

Faptul că Ibrăileanu îl consideră pe Popovici-Bănățeanu poet de valoare, înseamnă că el *legitimează critic-estetic imitarea și pastișarea poeziei lui Eminescu*, deci că el apără eminescizarea poeziei. Și mai înseamnă că eminescizarea este recunoscută și legitimată de critic ca *artă poetică performantă*, deși ea este, în fond, o fraudă literară... Ce mare poet trebuie să fie acest Popovici-Bănățeanu, absolut uitat astăzi de poezia română, de toți criticii și de toate dicționarele literare! Poet care l-a făcut pe Ibrăileanu să creadă în valoarea poeziei imitative și pastișante.

Cum este posibil să legitimizezi critic și estetic imitațiile și pastișele literare? Probabil că vremurile în care au trăit Maiorescu, C. Dobrogeanu-Gherea și Ibrăileanu erau atât de pline de spiritul poeziei lui Eminescu și totodată atât de sărace în poeți autentici, încât acești critici nici nu puteau să își închipuie că poezia română poate să fie și *altfel* decât poezia lui Eminescu... Spiritul poeziei lui Eminescu acoperea totul, devenise tutelant, așa încât el nu bloca numai imaginația poezilor care imitau poezia lui Eminescu, ci și judecata unor critici, care erau, astfel, determinați să supraevalueze eminescizarea și curentul poetic eminescian...

Să consideri că un pastișor ca Popovici-Bănățeanu produce poezie *de valoare*, pentru faptul că el îl *pastișează bine* pe Eminescu, este o evaluare absolut falsă, inadmisibilă, penibilă, pentru că poezia *imitativă* sau *poezia-pastișă* este lipsită de originalitate, de vibrație existențială, lirică și poetică. Modelul poetic eminescian este bun, însă aplicarea (concretizarea) lui este eșuată estetic și nu poate să fie decât eșuată, ratată, pentru că nicio reproducere („copie”) a originalului nu valorează și nu poate să valoreze cât originalul. Valoare poetică nu poți avea decât fiind original, mai precis original în sensul *poeziei*. Modelele poetice sunt pietre de hotar: ele îți arată până unde poți să ajungi, dar de la ele trebuie să mergi mai departe cu forțe proprii.

Niciun autor nu poate fi mare poet pentru faptul că el este eminescian... Sau pentru faptul că este arghe-

zian, bacovian, blagian etc. Modelele poetice individuale, vechi sau moderne, precum *Epopoea lui Ghilgameș*, marile poeme „didactice” ale Bibliei, dimpreună cu catrenele lui Omar Khayyam, poeziile de valoare ale lui Baudelaire, Rimbaud, Trakl, Rilke, Hugo, Arghezi, Eminescu, Bacovia, Blaga, Ion Minulescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu etc., nu îi folosesc poetului imitativ și pastișant la nimic, pentru că din aceste modele nu se poate obține decât o poezie care desfigurează, „multiplică” sau „clonează” poezia poezilor model și, în același timp, îl depersonalizează pe poetul imitativ.

Tocmai de aceea, eminescianismul nu are nici mari poeți, nici mari opere poetice. Ideea că eminescianismul produce poezii/poeți de valoare este o iluzie ținută în viață de criticii eminescizați, care își propun „să demonstreze” cu orice preț că fără influența poeziei lui Eminescu poezia românească ar muri.

Dacă eminescianismul ar fi o artă poetică autentică, estetică, atunci el ar produce poeți autentici și toți poezii de mână a doua care îl imită și pastișează pe Eminescu ar fi mari poeți... Însă ei nu sunt, desigur, mari poeți! Eminescianismul substanțial, deci poezia eminescizată, nu poate decât să dezamăgească.

Oare, Ibrăileanu și George Munteanu nu puteau să conceapă faptul că poezia noastră are nevoie, pur și simplu, de poeți autentici, care să aibă propria poezie, *alta* decât aceea a lui Eminescu, însă la fel de valoroasă sau apropiată de valoarea poeziei sale? Imitarea poeziei lui Eminescu, a lui Arghezi, Bacovia, Blaga, a poezilor de valoare francezi, englezi, americani etc. *nu obține poezii de valoare* și nu înseamnă evoluție poetică, ci fraudă și blocaj literar.

Și cu toate acestea, poezia eminescizată a fost considerată poezie de valoare... Vezi cel puțin „poezia” lui Popovici-Bănățeanu, dar și poezia celor 19 poeți eminescizați pe care îi citează C. Dobrogeanu-Gherea în volumul menționat mai sus.

Inutilitatea eminescianismului o presimte foarte bine Alexandru Vlahuță, care la 12 martie 1892 susține la Ateneul Român conferința *Curentul Eminescu*, în care afirmă că „așa-numitul curent eminescian în poezia noastră actuală se mărginește numai la o combinație de cuvinte și de forme ale maestrului, care-a suferit în adevăr și a gemut pe coardele lirei lui, iată pentru ce ne și lasă reci vaietele atâtor tineri, cari se încearcă a cânta dureri străine de ei pe forme împrumutate.” Noile „producțiuni literare” nu sunt altceva decât „imitații și plagieri copilărești, cari-n adevăr au ajuns nesuferite prin mulțimea și artificialitatea lor”. După cum se vede, Vlahuță dezavuează și respinge poezia eminescizată și,

prin asta, însuși curentul poetic eminescian. Ca poet, el evaluează mai bine decât Maiorescu și Ibrăileanu curentul Eminescu. Poezia eminescizată este un eșec.

„Eminescianul (poetul eminescian, p.m.) a dispărut de câțiva ani”, spunea în 1930 G. Ibrăileanu, iar eu sper astăzi ca el să nu se mai întoarcă, pentru că poezia noastră nu poate fi creată nici de pastişori proști, nici de „pasticari talentați”... Cu pasticarii talentați ai poeziei lui Eminescu, închipuiți de către Maiorescu, Ibrăileanu, George Munteanu și de alți critici literari, nu se va clădi niciodată o poezie puternică... Nu s-a clădit în vremea lui Eminescu, a lui Gherea, a lui Ibrăileanu, a lui George Munteanu, și nu se va clădi nici astăzi... Eminescu are locul său onorabil în cultura română, însă imitatorii și pasticarii lui nu au și nu pot avea un asemenea loc. Ei vor rămâne poeți modești, care trăiesc în umbra lui Eminescu.

În ceea ce îi privește pe criticii eminescizați, care încă mai luptă pentru eminescizarea poeziei, aceștia apără o cauză pierdută, pentru că eminescizarea, care tinde să nască clone poetice, este împotriva poeziei. De aceea, *dez-eminescizarea poeziei* și descurajarea oricăror tendințe imitative și pasticari pot fi considerate printre obiectivele poeziei.

Din fericire, din anul 1975, de când George Munteanu și-a publicat articolul *Ce este „eminescianismul”?*, eminescianismul nu a sucit prea multe minți, nici poetice, nici teoretice.

În epoca postmodernă românească (1980-azi) nu se mai scrie, în fine, ca Eminescu. Dar se scrie, uneori, *împotriva* lui Eminescu, ironizându-i-se poezia, așa cum o face, de exemplu, Mircea Cărtărescu, în mai multe rânduri. De pildă, el parodiază și chiar batjocorește poemul *Luceafărul*, într-un text numit *Poema chiuvetei* (volumul *Totul*, 1985), parodiază întreaga poezie a lui Eminescu în volumul *Levantul* (1989) și, în fine, ironizează și persiflează poezia și personalitatea poetului în răspunsul pe care îl dă la ancheta revistei *Dilema* (nr. 265 / 27 februarie – 5 martie 1998).

Dacă ținem cont de importanța pe care critica literară eminescizată a acordat-o poeziei lui Eminescu și fenomenului eminescizării poeziei, dar și de poezia care reușește să se elibereze de eminescianism, atunci putem spune că poezia noastră este compusă (1) din poezia lui Eminescu, (2) din poezia eminescizată (poezia care imită și pasticază poezia lui Eminescu), (3) din poezia care persiflează poezia lui Eminescu (poezia parodică) și, în fine, (4) din poezia dezeminescizată sau noneminesciană, care poate fi atât o poezie de valoare, cât și o poezie modestă. Oricum, pentru *unii* critici, cri-

terul în funcție de care se structurează poezia română este poezia lui Eminescu... De ce nu este poezia lui Arghezi, care este cel puțin la înălțimea Eminului iubit?

Poezia contemporană postmodernistă

Ce se întâmplă, însă, în poezia de astăzi (1980-azi)? În faimoasa poezie de astăzi despărțirea de arta poetică a lui Eminescu este subînțeleasă, pentru că poeții nu mai sunt influențați de poezia lui.

Poezia contemporană a fost numită de majoritatea criticilor și a poeților „poezie postmodernistă”, însă sub acest nume se desfășoară cel puțin două direcții poetice diferite și contradictorii.

Prima direcție a poeziei postmoderne este aceea elaborată de către generația '80 în patentul poeziei postmoderniste din America de Nord. Poezia postmodernistă optzecistă se naște sub *influența* poeziei postmoderniste americane, ea fiind produsă, în general, prin imitarea și/sau pasticarea acestora și a conceptului ei.

Poezia optzecistă, îndeosebi aceea a poeților optzeciști din Cenaclul de luni, a preluat caracteristicile (trăsăturile, principiile) poeziei postmoderniste americane, iar demonstrația acestui fapt este făcută de Mircea Cărtărescu, în volumul *Postmodernismul românesc* (Humanitas, 2010), de-a lungul câtorva sute de pagini. Dar aproape toată critica literară a remarcat faptul că poezia optzecistă este o poezie influențată mai cu seamă de poezia postmodernistă americană.

„Poemul e un laborator *hipertextual*”, afirma Cristian Moraru în *Ostentație și ironie*, citat de Gheorghe Crăciun în volumul *Competiția continuă* (1999, p. 68). Fiind cuprinși de o adevărată „euforie livrescă” (Virgil Podoabă), poeții optzeciști își fac poezia din poezia altor poeți, deci poezia lor este o poezie imitativă, pasticantă, livrescă.

„Cu siguranță, putem spune că avem în față o generație orientată înspre asimilarea modelelor străine”, ne asigură Senida Poenariu în vol. *Reveriile vestului. Lecturi americane în poezia optzecistă* (2022, Editura Universității Transilvania din Brașov, p. 79), care este cel mai proaspăt și documentat studiu pe această temă.

Și, în fine, iată și o punctare calitativă a poeziei imitative optzecist-postmoderniste: „E vorba despre situarea flagrantă în umbra unui model, poziție ce aduce cu sine întreg cortegiul de mărci peiorative ale epigonismului”, ne avertizează Radu Călin Cristea (citat de Senida Poenariu în vol. său, p. 31).

Dar, poezia postmodernistă optzecistă poate să facă poezie și din creația poeților care aparțin unor direcții poetice diferite și contradictorii, precum poezia

tradițională, poezia modernă, neomodernă sau poezia avangardistă. Nicolae Manolescu numea poezia optzecist-postmodernă poezie *retro*, însă acest *retro* este multiplu, pentru că el se referă la mai multe direcții poetice. Imitând mai multe concepte poetice predecesoare diferite, poetul optzecist-postmodernist este *retro* în mai multe înțelesuri, făcând din poezia sa o poezie eteroclită. Un fel de bufet suedez, gata să satisfacă toate gusturile retro.

În general, poezia postmodernistă revalorifică, rescrie, reciclează toate tipologiile poetice anterioare și de aceea conceptul poeziei optzecist-postmoderniste este un concept livresc compozit.

În acest fel, exploratorii și viciații postmoderni ai influențelor poetice culese de pretutindeni elaborează o poezie depersonalizată, pseudo-originală, care folosește parafraza, citatul mascat, aluzia, imitația, pastișa. Aceasta este, în mare, poezia pe care o mai putem numi poezie *postmodernistă livrescă*. A face critica unei asemenea poezii înseamnă, mai întâi, a identifica detectivistic în textul analizat influențele literare, deci fraudă literară. Dar și așa, unii critici încă mai cred că a imita și pastișa bine poezia altor poeți, români sau străini, de valoare sau nu, înseamnă a produce poezie autentică și că imitațiile și pastișele obținute pot să construiască o literatură de valoare – literatura postmodernistă...

Din punct de vedere ontologic, poezia postmodernistă este un fel de poezie jurnalieră, care își face obiect în deosebi din mărunțișurile zilei, din cotidianul nesemnificativ și biografismul atomizat. Și s-ar părea că pentru poezia postmodernistă nu mai există valori umane existențiale, de destin, pentru că zeflemeaua, teribilismul și ficțiunile vide devin dominante și devalorizează totul.

Poezia postmodernistă este, în acest fel, o *poezie hiperrealistă minimalistă*, care are drept trăsături fragmentarismul, ludicul, carnavalescul, ironia, sexismul, parodicul, defragmentarea viziunii și a discursului semantic. Această poezie trăiește din jocuri existențiale și lingvistice, este ruptă de problematica tensionată a epocii, iresponsabilă, promovează high-life-ul, divertismentul, carnavalescul, ironia, superficialitatea. Iată câteva eșantioane din „poezia unei Ofelii nepotolite”, pe care ni le oferă Magda Ursache (*Cafeneaua literară*, nr. 7, 2023):

„eu înot în noroi ca un moroi cu chiloți noi.”

„mi se rupe aura în zona inghinală”?

„trece pe trepidații, ești indispensabil ca un vibrator”.

În general, deci cu anumite excepții, poetul postmo-

dern este un producător de versuri, de o mare de versuri, care nu ajung la flacăra, așadar la intensitatea poetică, la tensiunea existențială, lirică și poetică, pe care o are poezia autentică. Poezia hiperrealistă sau realistică postmodernistă doar mimează poezia, pentru că în ea nu se întâmplă nimic semnificativ, vibrant, rezonant, pentru că versurile ei sunt comune, uscate, fără nerv, artificiale, lipsite de mesaj și viziune poetică. Această poezie lasă impresia că este scrisă împotriva poeziei, pentru că ea nu ne seduce în niciun fel.

Dar aceasta este poezia postmodernistă minoră, pentru că în paralel cu ea există și o altă tipologie poetică: *poezia existențială estetică*. În poezia de acest tip găsim câțiva evadați din plutonul optzecist, dar și poeți de aiurea, din orice generație, care riscă să scrie „pe cont propriu”, deci în afara influențelor poeziei postmoderniste americane sau de orice altă natură, însă menținându-se în orizontul poeziei estetice.

Poezia estetică se constituie ca o viziune poetică asupra valorilor generale ale umanului, a problematicii umane de destin; ea aduce în prim plan zbaterea existențială, idealurile și înfrângerile, intimitatea și înstrăinarea, dragostea și moartea, bucuriile și spaimile, împlinirile și eșecurile. Ea este o viziune poetică asupra existenței, a lumii, a vieții, în general.

Poezia existențială estetică este definită prin caracteristicile sau trăsăturile estetice ale poeziei dintotdeauna, care sunt, firește, altele decât caracteristicile poeziei postmoderniste imitative livești sau ale poeziei minimaliste, descrise mai sus. Poezia existențială estetică este postmodernistă doar în sens cronologic, deci pentru că este creată în epoca postmodernă, iar nu în sensul că ea exprimă trăsăturile/principiile poetice ale generațiilor postmoderniste imitative și pastișante.

În mare, vom spune că „poezia postmodernistă contemporană”, ca și poezia dintotdeauna, desfășoară două direcții poetice diferite și opuse calitativ. Prima direcție postmodernă este poetica plutonului generaționist, așadar poezia postmodernistă livrescă, hiperrealistă, minimalistă, care îi dă poetului postmodernist siguranță și îi asigură glorioleta grupului generaționist pe care îl exprimă, iar a doua direcție postmodernă este poezia viziunii estetice proprii, care se naște ca o concretizare originală a poeziei estetice dintotdeauna.

Pitești, iulie 2023



„NUMELE MEU A FOST UN IMPERATIV, UN IMBOLD ȘI UN IMPERIU PENTRU MINE”

Dialog cu scriitoarea DOINA URICARIU

Nicolae MAREȘ: *Doina, tu vii de undeva de departe. Descinzi din cronicarul Axinte Uricariul. Nu crezi că obârșiile tale sunt cunoscute prea puțin?*

Doina URICARIU: Multe lucruri importante nu sunt cunoscute. Când dăm întâietate operei sau biografiei, ne întoarcem la paradoxul ascendenței: „Cine a fost mai întâi? Oul sau găina?”

Dacă începem să construim ne dăruim acestei lucrări. Despre obârșii, izvoare, despre părinți și înaintași, vorbim mai apoi, când sperăm că nu am făcut de răs sămânța din care ne tragem.

Bunul simț, înrădăcinat în Natură și în Cultură, în Credință, ne amintește că în *Sfânta Evanghelie de la Ioan*, stă scris, chiar în versetele 1-3,10, din primul capitol: „*La început era Cuvântul, și Cuvântul era la Dumnezeu, Dumnezeu era Cuvântul. Acesta era întru început la Dumnezeu. lucrurile au fost făcute prin El; și nimic din ce a fost făcut, n-a fost făcut fără El. El era în lume, și lumea a fost făcută prin El, dar lumea nu L-a cunoscut*”.

Cam așa gândesc. Am vrut mai întâi să fac ceva care să fie demn de înaintașii mei, abia apoi am vorbit și am scris două cărți despre părinții mei, *Maxilarul inferior* și *Scara leilor*, aproape 3000 de pagini de memorialistică, istorie, unde am dezvoltat două paradigme majore, mutilate și deformate din comunism până azi: monarhia și România Mare, cu Basarabia, unde s-a născut mama, la Zgurița, lângă Cetatea Soroca, și Bucovina, firește. A propos. Înainte să existe volumele, am copiat sute și sute de documente din arhiva Regelui Mihai de la Versoix, unde am lucrat de dimineața până după ora 5 după-amiaza, multe săptămâni, în arhiva

Fundației Hoover, în arhivele de corespondență diplomatice, corespondența Vaticanului cu nunții papali, pe vremea lui Stalin și Hitler.. doi monștri care amenințau lumea, nu numai catolicismul și creștinismul.

Axinte Uricariul își are locul lui determinant, tata mi-a vorbit despre el, tot tata mi-a vorbit despre monarhie, armata regală, despre marea cinste pe care trei bărbați purtând numele Uricariu au avut-o de a deveni pentru faptele lor de arme, cavaleri ai Ordinului Coroana României. Atunci, când am primit aceeași înaltă recunoaștere, devenind la rândul meu cavaler al Ordinului Coroana României, pentru întreaga mea creație, activitate culturală, mi-am spus că sunt demnă de numele pe care l-am primit.. Tata a luptat până în pânzele albe ca să nu ne transcriem numele în Uricaru și să păstrăm Uricariu, neținând seama de presiunea exercitată de varii reforme ortografice, urmată de renunțarea la vocala *i* din diftongul *iu*, așa că *iu* devenea *u*. Părinții mei erau foarte atenți când era vorba de acte, dovezi, chitanțe, înscrisuri, făcute la Notariat, Administrația Financiară, emise de unități de învățământ, gen diplome de studii, Premii, căci am primit Premiul întâi din clasele primare până la Bacalaureat. Drept care și eu, și tata, Gheorghe Uricariu și bunicul meu, tatăl lui care se numea tot Gheorghe T. Uricariu, și străbunicul meu Toma Uricariu am păstrat cu sfințenie acest nume care e mai frumos decât oricare altul. Numele meu de scriitor este chiar numele meu de familie, un nume atât de vechi, cu semnificații atât de bogate. Am trei prenume. Alături de prenumele Doina, se află și Elena, numele mamei, și Smaranda, numele bunicii paterne, Ordinea este, precum un arbore genealogic

Smaranda, Elena, Doina, bunica, mama, apoi eu, la rând, o secvențialitate care apare și în numele primit la botez de copiii mei, Paul Alexandru Nichita, după bunic și tată, amândoi Paul, Alexandru și Nichita, ultimul numele dat de nașul de botez al fiul meu, care a fost poetul Nichita Stănescu. Fiica mea Andreea are și numele meu și al bunicii paterne, care e Doina și numele mamei mele Elena. Toate cele trei prenume pe care le am sunt împreună în toate actele mele.

Numele meu, întregit de prenume, primit, prin naștere și Botez, e un dar mai mult decât onomastic, blazonul meu de suflet, un blazon spiritual și moral.

Uricariu Smaranda Elena Doina apare în Pașaportul meu de cetățean american. La fel mă identificam cu Pașaportul meu de cetățean român, aruncat de o funcționară de la Externe, pe motiv că expirase în timp ce eram la post. Și, ca atare, nere-turnat subsemnatei, când am predat pașaportul diplomatic, dovadă de inteligență și profesionalism zero. Când reînnoiești un pașaport trebuie să-l predai pe cel expirat, altfel complici până la absurd viața posesorului, căruia nu i-ai restituit actul de identitate.

Pentru mine a fost important să caut și să aflu etimologia și semnificația cuvântului *uric/urice* însemnând, în Evul Mediu în Moldova și în Maramureș, Moșie boierească sau mănăstirească care se bucura de privilegiul ereditar de imunitate, moștenire, proprietate rurală transmisă prin succesiune. Și desemnând și un Act de privilegiu acordat unui *uric*, act de proprietate veșnică sau de donație primit de cineva în trecut. Iar prin extindere și prin generalizare Act, document, hrisov, zapis, înscris care confirmă o moștenire. Specialiștii în etimologie ne trimit la cuvântul maghiar *örök* (Tiktin; Gáldi, *Dict.*,98), la un derivat din slavonă, *urokŭ* însemnând „sentință” (Miklosich, *Slav. Elem.*,50; Cihac, II, 441). Sunt mai multe discuții și nu există un acord. Oricum nu sunt specialistă în etimologie, desi mă scufund adeseori în etimologia cuvintelor care își au și ele un arbore genealogic, copacul vieții și, de ce nu? un arbore al lui Eseu. Relația om-arbore-cuvânt apare direct și indirect în poezia mea, chiar și în titlul antologiei *Un fruct de hârtie*, în poezia *Căpița* transcrisă pe coperta a patra ce

leagă paginile acestei antologii, îngrijită de criticul și Profesorul universitar Delia Muntean. Delia Muntean a scris prefața densă care însoțește acest volum, “*Vindecările*” *Doinei Uricariu: poezia ca proiect ontologic*“, inclusă și în ediția critică a poeziilor mele, *Vindecările*, în două volume Editura Princeps multimedia, Iași, 2022).

Bogăția de sensuri din numele meu mi-a dăruit un orizont la care nu am renunțat nicicând în viața mea, fie că am scris poezie, critică literară și de artă, eseuri, memorialistică. Sau când am editat sutele de cărți, pe vremea anilor când am fost redactor la editura Eminescu, urmate de alte sute pe care le-am publicat, la grupul meu de edituri. Multe au fost și îngrijiri de ediții, precum *Filocalia* de la Prodromu, o ediție a textelor filocalice, traduse după *Filocalia* de la Veneția din 1782. Cele două volume au fost însoțite de notele mele, însumând sute de pagini și de studiul academicianului Virgil Cândea.

Numele meu a fost un imperativ, un imbold și un imperiu pentru mine.

Cuvântul *uric* apare în *documentele* slavoromâne. din 1392. Există și cuvântul derivat *uricar*, un substantiv masculin care însemna logofăt, *pisar* Și exista și adjectivul *uric*, la plural *urice* provenind din maghiară (ung. *Örök*) care însemna *perpetuu, ereditar, moștenire*, venind din vechea slavonă . (vsl. *u-rokŭ*), unde se referea la sentință, sentență, *pensiune, stipendiū*. Etimologiile fac trimiteri și la cuvântul ceh (ceh. *úrok*), care însemna *contract, pensiune*. Mai este menționat și cuvântul *urék*, însemnând moșie și *so-roc* Moștenire (Ps.S.). Moșie de *veci*. Hrisov, *document*, act. În Transilvania și în Banat, există o legătură și azi între *uric* și ideea de *perpetuu, de veci, dăruit și moștenit pentru totdeauna*). În numele meu, ce mi-a fost transmis din moși strămoși, există o asemenea încărcătură de sensuri care mi-a statornicit un fel de a fi și de a gândi creația, sub semnul duratei, continuității și inviolabilului. Al unei proprietăți materiale și spirituale care nu poate fi înstrăinată de veci. Se mai folosea alternativ și cuvântul vechi *ohabă* (substantiv feminin, la plural *ohabe* care venea din slavonă și însemna *moșie (ereditară), inalienabilă, scutită de impozite și de prestații*. Era o denumire pentru *imunitățile boierești* și

mănăstirești, folosită în *Evul Mediu*, în *Țara Românească* (definiție în DEX, 1998).

Trăiesc cu numele meu, un dat mai presus de ornamentații, complexe de superioritate și fățâieli aristocratice. După atâta răscolire în dicționare și semnificația unor cuvinte mă întorc la Axinte Uricariul, născut în jurul anului 1670, pe lângă Iași, care ar fi trăit până în anul 1733, probabil. A fost un copist moldovean de acte, de urice. Era de origine răzeșească. A redactat o cronică oficială despre a doua domnie a lui Nicolae Mavrocordat în Moldova, *De a doua domnia lui Nicolae Alexandru-vodă*, 1711-1716. Se știe că a fost un poliglot, cunoscând slavona, latina, greaca și puțin limba turcă. A fost diac, în cancelaria domnească, în perioada 1702-1723, și a îndeplinit obligațiile unui hotarnic de moșii. Citindu-i cronicile, îngrijite și adnotate de Gabriel Stempel, pe care am avut bucuria să-l cunosc la Biblioteca Academiei, am descoperit datorită lui Axinte Uricariul că scriitorul este și un copist, că ar trebui să știe mai multe limbi străine, să nu se socoată buricul pământului. Scriind poezie, poetul scrie și cronici, copiază și transcrie actele sufletului, transcrie cronici reale și imaginare și mereu un letopiseț al lumii. Scriitorul, poetul, mai ales, e un hotarnic între moșiile cuvintelor dăruite și moștenite o dată pentru totdeauna. Ideea de temeinicie și moștenire nu înseamnă lipsă de originalitate și modernitate, cum își închipuie mințile râvnind condiția șarpelui ce-și schimbă pielea lăsând-o într-un sul argintiu. Fuga după originalitatea cu orice preț seamănă cu un pergament străveziu abandonat, pe care nu scrie nimic și din care nu rămâne nimic. Am povestit în *Jurnalele mele încrucișate* despre postmodernismul și Avangardele care lucrează cu interpolări și *ready made*, asemeni istoricilor Antichității dar și strămoșului meu cronicarul. El ce completa istoria netrăită prin interpolări, acesta a fost intertextualismul, de când lumea scrisului.

Cei ce sunt interesați de relația dintre mine și Axinte Uricariul vor trebui să înceapă prin a-l citi și cunoaște. Vor putea găsi în pdf sau în bibliotecă ce a scris, cele două volume *De a doua domnie a lui Nicolae Alexandru Mavrocordat*, respectiv Axinte Uricariul, *Cronica paralelă a țării Românești și a Moldovei* (2 vol.), publicate de

Editura Minerva, București, în anii 1993 și 1994. Vor putea citi despre el în *Enciclopedia istoriografiei de românești*, de Ștefan Ștefănescu, apărută la Editura Științifică și Enciclopedică sau în *Dicționarul Enciclopedic Român*, publicat de Academia Republicii Populare Române, la Editura Politică, București, 1962-1964 sau în cartea *Enciclopedia identității românești. Personalități*, scrisă de Ecaterina Țărâlungă, publicată la Editura Litera, în 2011, Și vor afla mult mai mult decât pot eu să amintesc eu chiar dacă am citit și cartea publicată la București, în 1944, *Axinte Uricariul. Studiu și text*, scrisă de profesorul de liceu Ioan Șt. Petre, A fost prima lucrare pe care am citit-o despre Axinte Uricariul. Născut acum 353 de ani, în 1670, probabil. Într-o comună care se cheamă Scânteia, din județul Iași. Sunt moldoveancă prin ambii părinți, care va să zică. Se crede că a murit pe la 1733. A fost un copist moldovean de acte (urice), de origine răzeșească. A redactat o cronică oficială despre a doua domnie a lui Nicolae Mavrocordat în Moldova, care s-a chemat „De a doua domnia lui Nicolae Alexandru-vodă”, 1711-1716. A fost un poliglot, cunoscând slavona, latina, greaca și ceva, probabil nu prea mult, limba turcă. El a fost diac în cancelaria domnească în perioada 1702-1723, și a îndeplinit însărcinările unui hotarnic de moșii.

Părinții mei ne duceau în vacanțe să vedem România în lung și-n lat. Am mers cu ei mai întâi în atașul motocicletei BMW condusă de tata, cu mama stând pe șeaua din spatele lui, iar eu și cu sora mea, cuibărite în atașul motocicletei. Apoi am călătorit în mașinile pe care le-a avut tata, cumpărate din cele second hand, vândute de cei care aveau legături în Germania. Am avut un automobil Opel, apoi mașini Volvo break. Tata era un mare pasionat, conducea relaxat, cu plăcere. A alergat la curse de motocicletă și a parcurs distanța Bacău-București, mergând cu spatele la ghidon, cu alți cicliști, la fel de juni și de temerari. Era și un iubitor al cailor și curselor de cai. Ne ducea când eram mici la Hipodromul aflat lângă cartierul Domeni, nu departe de Arcul de Triumf și Parcul Herăstrău, unde locuiam, unul dintre cele mai frumoase hipodromuri din Europa, despre care am scris și povestit pe larg, amintiri din copilărie. Fusese construit după proiectul marelui architect Ion D. Berindey și

unii spuneau că este mai frumos decât Longchamp Hippodrome, modelul de la Paris care-l inspirase și care avea să rămână mai mic cu vreo cinci hectare față de cel construit la București, având la final, o suprafață de 62 hectare.

Într-o vacanță, tata ne-a dus la Nadișa-Moinești, unde s-a născut în luna iulie 1918, când părinții lui, bunicii mei Gheorghe și Smaranda, veniseră în vizită la neamurile lor. Am descoperit, atunci o mare surpriză că numele meu nu e unic, nici atât de rar, cum credeam. Locul, satele crescute în jur, în zona deluroasă, ușor muntoasă erau sau mi s-au părut pline de familii ce se numeau Uricariu și Uricaru. Erau rude cu tata, numele unora dintre ei pierduse un i la transcrierea făcută de diverși conțopiști. A avut mulți copii și frați acest strămoș despre care mi se povestise? Da lumea avea pe vremuri o mulțime de copii. Tata a avut un frate și cinci surori. Dar înainte părinții lui număraseră alți 12 frați și surori. Fiecare casă era plină de copii și satele și comunele numărau sute și mii de oameni. În satul Nadișa, aflat în partea de nord a județului Bacău, între dealurile Boșotenilor și Strugari, am dat peste neamurile contemporane care-și aveau gospodăriile semănate pe o întindere de peste de 1,5 km care ducea spre Tescani, unde a stat Andrei Pleșu, după represaliile suportate de participanții la mișcarea transcendentă. Țintele aveau nume clare, mergeai la Han ori înspre Troiță.

Dar ulițele erau întortocheate și casele străvechi, unele aveau și 250 de ani, ni se tot repeta dar nu prea îmi venea să cred până ce am citit în cărți și am văzut că era adevărul gol-goluț. Nadișa-Moinești mi s-a părut mai veche decât Scânteia, mai misterioasă dar nu știam de siturile arheologice ale comunei de lângă Iași. Case ce datează de aproximativ 250 de ani. Mergea vorba că numele de Nadișa venea de la un boier de pe vremuri, care se chema Nadiș. Uricariu și Uricari peste tot, în vreme ce în comuna Scânteia doar numele lui Axinte Uricariul, ne întâmpina, ca un boier de cronici vechi. Comuna Scânteia avea vreo 1500 de suflete, la Nadișa-Moinești, n-am întrebat. Eram copleșită de numărul Uricariilor. Au existat mai mulți uricari? Poate că nu toți se trag din Axinte Uricariul. Numele era fluturat ca un steag, apoi nu ni se spunea și povestea steagului. Baza rămânea tata care

nu avea orgolii și veleități literare dar știa o mulțime despre cronicarul domniei lui Mavrocordat de la tatăl lui care fusese funcționar la poștă. Într-o vacanță, tata ne-a dus să vedem și locurile de unde știa că se trage Axinte Uricariul. Eram ceva mai măricele, dar mai aveam ultima clasă la școala primară, așa că am văzut atunci și bojdeuca lui Creangă, și conacul de la Mircești al lui Alecsandri, am ajuns și la Ipotești. Am mers și pe la o soră a tatei, Tanti Tincuța tare dragă nouă, care locuia la Roman, iar la Bacău l-am vizitat pe fratele tatei Ion, care trăia cu familia lui și ne-am jucat cu verișorii mei primari, doi băieți și o fată, în casa părintească din Bacău, aproape de Letea, unde România a avut o fabrică de hârtie renumită, de la care am cumpărat și eu hârtie de tipărit, pe vremea când conduceam grupul meu de edituri. Tot la Bacău am vizitat-o și pe Maria, sora tatei cea mai mare, profesoară ca și soțul ei care era directorul unei școli din oraș. Am umblat mult, distanțele mi se păreau mari uneori dar tata se orienta rapid, nu greșea niciodată legăturile dintre șosele, drumurile naționale, citea nume de localități și distanța în kilometri de pe borne, de parcă fotografia informația instantaneu. Ne-a dus fără nici o ezitare până la comuna Scânteia, unde se se născuse Axinte Uricariul, la sudul județului Iași, nu departe de județul Vaslui.

La sfârșitul secolului al XIX-lea, comuna Scânteia se numea *Bodești*, făcea parte din județul Vaslui și era formată din mai multe sate Bodești, Borosești, Târgușorul Borosești (Epureanu), Scânteia, Sasova, Rădiu-Scânteia (Damăcușeni), Tufeștii de Jos și Tufeștii de Sus, și avea cu totul 1680 de locuitori. două mori cu aburi și trei de apă, o școală, patru biserici. Datele sunt în Anuarul Socec din 1925 unde figurează comuna sub numele de Scânteia, din vechime nu e de pe timpurile comuniste. Informațiile le poți găsi și în „*Comuna Scânteia din Anuarul Socec al României-mari*”, la *Biblioteca Congresului SUA* din Washington.

În 1950, când m-am născut eu, la București, unde tata se mutase înainte să plece pe front chiar în ziua de 23 august 1944, comuna Scânteia era transferată raionului Negrești din regiunea Iași iar în 1968, a trecut la județul Iași.

Mă atrăgea înșiruirea satelor și comunelor prin

care treceam cu mașina, priveam în fugă porțile și gardurile din gospodărie, fântânile cât se vedea în curți sau în afara lor, cele menite să astâmpere setea trecătorilor. Ne opream să vedem bisericile. La Scânteia am văzut câteva biserici, pe dinafară, într-una am și intrat dar nu în aceea de lemn. Tata a întrebat preotul sau dascălul ce ne-a dus să vedem acea biserică dacă se mai știe despre Axinte Uricariul și s-a bucurat că se știa de el. Mi-am tot dorit să ajungă și copiii mei în aceste locuri. Sper să ajungă și ei pe urmele lui Axinte Uricariul. S-a întâmplat să cunosc bine câteva persoane legate de meleagurile unde s-a născut Axinte Uricariul, care m-au întrebat dacă sunt rudă cu Axinte Uricariul. Primul a fost scriitorul Valentin Silvestru (Marcel Moscovici) (1924-1996), pe care l-am întâlnit ani la rând la revista „România literară”, unde publica săptămânal cronici de teatru dar ne-am văzut și la vizionările spectacolelor de la Teatrul Ion Vasilescu, la premiere, când am lucrat ca secretar literar, angajată de Sorana Coroamă-Stanca, regizoarea și directoarea teatrului, atât de cunoscută. Stând lângă soția lui, Zaița Silvestru, un nume respectat în teatrul de păpuși, scriitorul, dramaturgul, teatrologul, umoristul Valentin Silvestru m-a întrebat brusc: „Doina, ești neam cu Axinte Uricariul?”. „Așa știu”, i-am răspuns. „Păi, atunci suntem consăteni!” și mi-a povestit că e din Scânteia ca și Axinte Uricariul.

M-a pufnit râsul, de emoție, cred, și am spus în glumă: „– Nu prea semănați.” Pauză scurtă, cât un fulger. „– Te înșeli, cronicarii au fost dramaturgi. Uită-te la piesele lui Shakespeare, letopisește pe scenă...”.

Apoi am cunoscut-o bine pe doamna Zoe Petre, în vremea când era consilierul prezidențial al Președintelui Emil Constantinescu și când a fost decan al Facultății de Istorie, din București. Am fost împreună membre fondatoare ale Alianței civice... apoi i-am publicat o carte admirabilă *Vârsta de bronz*. Am întâlnit-o de câte ori veneam în România, a fost printre invitații de onoare, cei mai dragi prieteni, la căsătoria mea religioasă cu Profesorul universitar arhitect, Liviu Dimitriu, care s-a oficiat la Biserica Stravopoleos, urmată de petrecerea de la Casa Venescu. Doamna Zoe Petre era o personalitate strălucitoare. Era fiica lui Emil Condurachi (1912-1987) – istoric, arheolog, membru titular al Academiei

Române, născut și el la Scânteia, și a Floricăi Moisiu, din celebra familie de matematicieni. Am scris un articol de remember, *La despărțirea de Zoe Petre, profesoara de o rară erudiție*.

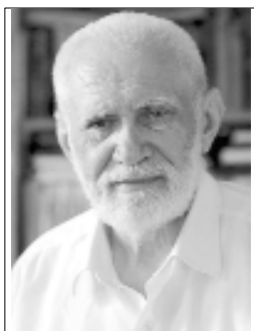
Doamna Zoe Petre nu putea să nu mă întrebe despre ascendența mea și rudenia veche de peste 280 de ani, care depărțeau anul nașterii mele de cel al lui Axinte Uricariul. Mi-a povestit în același timp, în discuțiile spumoase pe care le-am avut, întotdeauna pline de miez, despre cele două situri arheologice din zonă, al căror nume mi l-am reamintit, căutându-le pe internet, unde sunt menționate. E vorba de „situl de la „Cujbă”, eneoliticul final (1 km de satul Boroșești), cuprinzând urme de așezări din cultura Horodiștea-Erbiceni, secolele al XI-lea – al XII-lea și din secolul al XIII-lea; și situl de „pe Lesa” aflat la 500 m vest de satul Boroșești), cu așezări din eneoliticul final (cultura Horodiștea-Erbiceni), secolele al IV-lea – al III-lea î.e.n. (perioada Latène), secolele al IV-lea – al VI-lea e.n. și secolele al XVII-lea – al XVIII-lea, precum și o așezare și o necropolă din secolele al III-lea – I î.e.n. (Latène-ul târziu, cultura Poienești-Lukașevka)” Rezultatul a fost că am recitat ediția cronicii lui Axinte Uricariul îngrijită de Gabriel Stempel, care s-a publicat în două volume la Editura Minerva și că m-am gândit că Alex și Andreea trebuie să facă un drum și un popas la Scânteia, pe urmele străbune.

Cea de-a treia personalitate care m-a întrebat despre posibila mea legătură cu Axinte Uricariul a fost Neculai Alexandru Ursu (1926-2013), doctor în filologie, director al Institutului de Lingvistică, Istorie Literară și Folclor din Iași, membru corespondent al Academiei Române. Eram la una din lansările cărților mele de la Iași. Academicianul Neculai Alexandru Ursu era născut în Scânteia și mândru de aceste obârșii, sentiment pe care îl nutresc și eu, tot mai profund cu trecerea timpului. Întrebarea cu care am început acest dialog mi-a fost pusă de „oameni cu carte”. de mai multe ori, dar niciodată într-un interviu. Cartea e singura noastră avere.

Vă mulțumesc pentru întrebarea răscolitoare.

Interviu realizat de Nicolae MAREȘ

I N T E R V I U
CONVORBIRI LITERARE



ANTI-POEZIA CA POEZIE MAXIMĂ

Ion PĂPUȘ

Pentru a lămurii termenii din presupusa ecuație aproximativă a acestui titlu, se pune problema de a ști în ce măsură originalitatea este o condiție pentru valoarea unei poezii. Din această perspectivă, a originalității, orice operă poetică presupune tentativa de a defini, mai exact: de a redefini ce este poezia. Ion Barbu, atât de inovator în literatura română, și-a pus ca motto al cărții sale cuvintele atribuite aici lui Stéphane Mallarmé: *...ne fût-ce que pour en donner l'idée*. Doar pentru a da un exemplu! Spuse acestea în înțelesul că fiind vorba de a defini arta, va fi mai eficient dacă vom lua în discuție un caz concret. Pentru că trebuie să știm că nu mai este valabil ceea ce s-a stabilit până acum și trebuie să o luăm mereu de la capăt. Într-un anumit fel, situația este similară cu aceea din teoria cunoașterii unde trebuie întotdeauna să începi de la mai puțin decât de la zero, adică înainte ca procesul tău de cunoaștere să demareze tu să nu admiți nimic ca fiind deja cunoscut pentru ca altfel ai fi în situația de a accepta ceva ca fiind deja știut fără a verifica ipoteza și astfel să lași să se strecoare o eventuală greșeală. Ion Mureșan, având studii universitare de filozofie, pare că era conștient de acest adevăr atunci când și-a amintit că în lada de zestre a familiei sale existau doar două cărți: o *Biblie* și *Discursul asupra metodei*! Iar poetul este un cartezian în înțelesul că îl caracterizează în primul rând preocuparea de metodă. Dar de aici e doar un pas până la a vorbi despre *eidetică*, adică despre *fenomenologie*. Deci adevărata preocupare a acestui autor vizează metodică, punerea în discuție a ce este poezia, cu fiecare nou text este căutat cu disperare un nou înțeles, sau mai exact un și mai adevărat înțeles a ceea ce este poezia. Astfel se explică faptul că recentul său volum de poeme se numește *Introducere în poezie*, cu 8 gravuri în lemn de Mircia Dumitrescu, Charmides, Bistrița, 2023. Or, ce este altceva întotdeauna o *introducere* decât o punere în temă, o dezbateră teoretică, o pregătire a cititorului pentru, în acest caz special, o definitiv amânată intrare într-o presupusă operă.

Pentru a-l cita pe același Ion Barbu: *Că vinovat e tot făcutul/ Și sfânt, doar nunta, începutul*. (p. 49 a ediției princeps). Începutul, adică doar introducerea! Cu toate aparențele violent contrarii, mai rar un poet atât de intelectual ca acest Ion Mureșan! Sub evocările unui univers, imund cel mai adesea, se ascunde căutarea disperată a naturii cât mai adecvate a poeziei, adică a celei inedite. Să vedem acestea pe cazul concret al recentei sale cărți.

Arta este construcție, poemul un fabricat. Sigur, patru, cinci, șase mii de ani ea a fost de predilecție imn, proclamând *Gloria in excelsis*. Dar mai nou, tot căutând originalitatea, singura capabilă să certifice valoarea, perspectiva este răsturnată complet, opțiunea poetului fiind acum pentru construcția în negativ. Lăsând deoparte poveștile despre inspirație, să admitem că arta este construcție, o construcție incorporând un procent minim de irațional, și fiind construcție este în primul rând ficțiune pas cu pas, o ficțiune care ucide, care distruge realitatea. În acest sens ea nu e mărturisire, confesiune decât într-un mod indirect, foarte depărtat, sub aparențe contrarii cel mai adesea. Ca să luăm un exemplu, să spunem că autorul nostru publicând o carte *Despre Alcool*, cuprinzând o litanie în care deplânge soarta alcoolicilor, aceasta nu înseamnă chiar deloc că și el ar face parte din tagma acelora, ba chiar admit în extrem că este un abstinent care nu a consumat niciodată nici măcar un strop de băutură alcoolică. Din perspectiva criticii literare, el fiind doar atât: un poet. Este ceea ce rezultă foarte clar dintr-o *Artă poetică* a sa, cu titlul care este același cu al întregii cărți luate în discuție: *Introducere în poezie* (p. 12-13). În cazul concret, aceasta e o poezie erotică ce descrie nu un sărut, nu o îmbrățișare ci Despărțirea și prin acest subiect ea este cu atât mai dramatică. Ca în cele mai comune cazuri este vorba și aici de eterna pereche, un bărbat și o femeie, dar nu epica respectivă este ținta poetului ci natura artei, a ficțiunii artistice, fiind în final demonstrația superiorității categorice a artei.

Victimă a confuziei dintre realitatea propriu zisă și realitatea din ficțiune, ea, Eva eternă, face o anchetă severă asupra semnificațiilor cuvintelor dintr-un poem sub convingerea că acolo este vorba chiar despre poet. Problema adevărată a acestei poezii este aceea a aparențelor salvate! Cititorul trebuie convins că în cuvintele poetului este și totuși nu este vorba chiar despre el, de parcă aici nu este poezie, creație ci exclusiv realitate iar pentru a convinge cât mai mult el se deghezează în sordid, în *arta povera*. Mijloacele artistice sunt minime, eventual prozaice, împrumutate de la epica realistică, tot ceea ce este poetic este evitat ca fiind suspect de fals, de neadevăr. Încă o dată, după modelul din filozofie, realitatea este abolită, abhorată, este pusă în paranteză, realitatea știută!, cea a întregii poezii de până la el. Aceasta tocmai pentru a accede la autentic, la adevăr, la inedit.

La Ion Mureșan există o echivalență totală între poezie și credință, una chiar fanatică până la absurdul extrem dar nu neapărat creștină. Exemplar în acest sens este poemul *Aeropotul* unde autorul speculează relația dintre dimensiunile extrem de mici ale avioanelor, văzute de pe sol în timp cele ele zboară pe cerul de deasupra noastră, și faptul că în ele sunt oameni de o dimensiune normală, ca aceea a noastră, a celor care le privim. Ca sentiment, candoarea este aceea pe care poetul o pune în mișcare pentru ca astfel să construiescă o enormă mașinărie lirică, ca în cele mai izbutite poezii ale sale, iar în acest caz este convocată lumea reală a operei sale: „La mine în sat aeroportul este amplasat în spatele/ Bufetului. Eu și cârciumarul suntem singurii angajați ai/ aeroportului. Cârciumarul servește călătorii cu tot felul/ de băuturi, emite bilete și controlează pașapoartele./ Eu dirijez zborurile din turnul de control și am grijă ca/ bețivii din sat să nu-și lase căruțele pe pista de/ aterizare și să nu urineze pe pistă...” (p. 80). Detaliile atât de pitorești și de minime au rolul de a strecura poemul cu toate absurditățile lui înspre mintea cititorului, mizând pe nebăgarea de seamă a acestuia încât el să cadă prizonier ficțiunii artistice. Și apoi, supremă ironie a poetului, el face un viraj brusc, nu mai puțin absurd, fiindcă totul sfârșește cu acest adaos: „...avioanele care aterizează la mine în sat sunt/ avioane de unică folosință. După principiul lui Heraclit,/ anume că nu te poți scâldea de două ori în apa/ aceluiași râu, la fel, nici un avion și nici un călător nu/ aterizează de două ori în același aeroport”. (p. 82) Cu o absurditate diluată suntem în situația de a ignora absurditatea enormă, a avioanelor minime, iar poetul își atinge ținta de a ne captura sub fascinația produsă

de fantezia sa.

Există în recenta carte a acestui autor o atenționare explicită: „Idealul meu este ca atunci când vreau să spun ceva/ să spun altceva...” (p. 32), iar acum, în fața acestei afirmații, precum în logica antică, avem în primul rând două eventualități, să luăm de bune cele spuse și să ne întrebăm întotdeauna ce altceva spune de fapt, sau dacă afirmația este valabilă chiar și în cazul ei, el de fapt a chiar spus altceva decât ar fi și spus. În acest fel, prin hiperbolă, poetul își expune principiul conform căruia niciodată el nu afirmă ceva de-a dreptul ci doar sugerează, poezia sa fiind, cu toată brutalitatea ei exprimare, în primul rând sugestie, o sugestie inversă. De aici și consecința că poezia lui Ion Mureșan este fagocitată de imense rostogoliri de onirisme, ba chiar adesea și de infantilism căci poetul pare, în aparență, doar în aparență, că se joacă într-o joc fără sfârșit, mereu captiv în derizoriu, în infantilism. Dar să nu uităm nici o clipă avertismentul de mai sus, că el spune de fapt altceva decât ceea ce spune. Sub atâta derizoriu se ascunde ceva grav, profund, chiar tragic. E pretutindeni o fantastică, o voită confuzie, precum acesta și recunoaște: „Am văzut pentru prima oară în viață/ că izvorul și vărsarea unui râu, la fel ca izvorul și/ vărsarea omenirii, sunt unul și același lucru, în unul și/ același loc” (p. 75). Aceasta este chiar mișcarea creatoare a poetului prin care el intervertește lucrurile lumii, anulează orice mișcare încremenit în eleatism, nu însă fără un dram de sarcasm: „...în excursie orice lucru văzut/ reprezintă un alt lucru, nevăzut, că le-a spus lor popa la biserică cuvintele sfântului Vasile cel Mare că «orice chip reprezintă prototipul»” (p. 94).

Burdușită cu urâtenii voite, resemnata cu ferocitate într-un spațiu minim și diform și hâd, poezia lui Ion Mureșan își rezervă speranța că totul se va converti în frumusețe atunci când el va accede dincolo de viață, în moarte, în eternitate, după cum într-o viziune ultimă cu care își încheie cartea poetul își exclamă convingerea eventualității de a fi „atât de frumos de parcă-am murit demult” (p. 97). E chiar pariul pe veșnicie al poeziei din totdeauna. Dar până atunci, autorul are cruzimea de a-și menține eul poetic în cea mai de jos condiție socială, încâtușându-l cu duritate într-o poziție atroce, ascunzându-se după această mască oribilă. El, nu doar poet ci și un intelectual!



„IARNA CA O FANTASMĂ A LUCIDITĂȚII”

Gheorghe GRIGURCU

Unele însemnări sunt produsul unei elaborări prelungite, al unei ruminări, altele par spontane. Te bucură cel mai mult când acestea se întâmplă să aibă concomitent aerul unei meditații și cel al surprizei.

*

Așteptări imperceptibile aidoma unor procese fiziologice ale organismului.

*

E oare posibilă o telepatie cu obiectele? Câteodată am impresia că da. Animismul nu și-a avut noima sa?

*

Misterul stimulează rațiunea speculativă, aceasta însă obișnuiește a săcăi misterul. O ingratitude!

*

„Sunt mai numeroase lucrurile despre care nu scriem decât cele despre care scriem. După cum masa oamenilor se mișcă în cercul preocupărilor sale și-și trăiește *sănătos* cele mai diferite probleme, tot așa și tu, deși ești *bolnav* de literatură, nu te ocupi de altceva în scrisul tău decât de chestiuni literare, iar în ceea ce privește restul, te miști printre preocupările tale, trăindu-le *sănătos* și cu conștiințiozitate” (Cesare Pavese).

*

Recurenta disponibilitate elegiacă a ființei poetice. Umbrele, luminile și iarăși umbrele se pogoară, se resping, se intersectează în pagina sa, într-un joc care țințește șansa provizoriului de a-și exprima condiția printr-un paradoxal statut peren.

*

„Creștinul modern nu îi cere lui Dumnezeu iertare, ci să admită că păcatul nu există” (Nicolás Gómez Dávila).

*

Senectute. Și nici nu-ți vine a crede acum că ți-a fost dat să faci în viață anumite lucruri nu „de excepție”, cum îți apăreau, ci cele mai naturale cu putință. Naturalul și excepționalul, de la o vreme factori interșanjabili.

*

Amicul X abia tolerat într-un loc unde era primit

altădată cu brațele deschise. Dar înlăturând prejudecățile, îți dai seama că e în realitate un avantaj al său. Un element care-i subliniază personalitatea netranzațională.

*

Scriptor. Autoritatea cuvântului. Îți poate cere socoteală fie și unul singur.

*

„Parnasienii iau pe de-a-ntregul și-l pun la vedere; dar procedând astfel ratează misterul, privând sufletele de încântătoarea bucurie de a crede că ele sunt acelea care făuresc. A denumi un obiect înseamnă a suprima trei sferturi din savoarea poeziei, care constă într-o treptată ghicire. A sugera, acesta este visul. Întrebuințarea desăvârșită a acestui mister este ceea ce constituie simbolul: să evoci un obiect pentru a exprima o stare sufletească, sau să alegi un obiect pentru ca din el să se descătușeze o stare sufletească prin intermediul unui lanț de descifrări” (Mallarmé).

*

Ezitare matinală. Ești mai curând echivalent cu cel care ai putea fi decât cu cel care ești de fapt. Un stimul sau o capitulare?

*

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

*

Capabil să mai aștepți ceva nu în prezent, ci în trecut. Într-un trecut interminabil care poate oferi surprize.

*

„Deși pare incredibil profesorul Homei Miyashita de la Facultatea de Științe și Tehnologie a Universității Meiji din Japonia a inventat ecranul care poate să fie «gustat». El a creat un prototip de ecran de televiziune ce poate imita aromele alimentelor. Astfel telespectatorii pot simți gustul mâncărurilor în timp ce ling pelicula igienică a ecranului. Invenția niponului folosește recipiente cu zece arome, sărate, amare, dulci, acre, pican-

te, pentru a crea gustul mâncării de pe ecran. (...) Ecranul, care ar putea costa 875 de dolari, va fi de folos celor care vor să afle gustul mâncărilor din întreaga lume și a delicatelor preparate la concursurile Masterchef” (*Dilema veche*, 2021).

*

A.E.: „Dacă ai un necaz, e consult, cum zice ardeleanul, să aștepti ori chiar să-ți provoci un altul care să-l poată ușura pe cel dintâi. Cui pe cui se scoate”.

*

Nimic nu se capătă de la sine, totul se cucerește chiar fără a-ți da seama. Experiența reprezintă o sumă de eforturi dispuse prea adesea a se ignora unele pe altele. Concluziile vin când totul e deja făcut. Rolul lor e astfel unul frecvent formal.

*

„Spiritualul e cel ce are destul spirit pentru a se abține de a avea prea mult” (André Maurois).

*

A.E.: „Generozitatea scriitorului? Paginile sale cele mai izbutite și le dăruiește întâi sieși, apoi lumii”.

*

„E bine să te porți cu oamenii ca și cum ți-ai lua rămas bun de la ei înaintea morții. Și nu vei greși. Oare nu-i totuna dacă te desparte de moarte o jumătate de ceas sau o jumătate de veac?” Ca și: „E bine să ținem minte că fiecare zi, fiecare oră sunt o amânare a morții. Atunci tot ce e exterior și se întâmplă cu tine are puțină importanță (ce înseamnă o rană, boala, sărăcia, pierderea unui prieten în comparație cu moartea?), iar folosirea în cel mai bun mod a timpului rămas capătă o importanță imensă. Da, *memento mori*” (Tolstoi).

*

Senectute. Atât de puțin ți-a fost dat să mori până acum, atât de puțin. Viața se abținează a rămâne așa desfigurată, sleită cum e. Oare nu ai fost prea puțin vrednic pentru un fenomen grandios cum e moartea?

*

Acadele sufocate de gustul lor dulce, o floare ucisă de propria-i mireasmă, culoarea fastuoasă a crepusculului care se sinucide.

*

Spaima ultimă de moarte să fie o secetă afectivă, un fel de reificare a ființei? O confrutare dură a materiei cu materia?

*

„Există adesea, la prima analiză a unei opere, o agitație, o grabă a gândirii care încețoșează adevăratul sentiment al Frumosului. (...) Pentru a nu mai vorbi și de faptul că există o Frumusețe care atrage imediat atenția asupra sa, dar care, fiind superficială, se

dovedește a fi incompatibilă cu expresia potrivită fie a rațiunii, fie a pasiunii; în scurt timp ea nu va rezista gustului și va fi refuzată cu dispreț sau va fi socotită de mică valoare. E imposibil să te dedici cu dăruire studiului unui anumit fel de Frumusețe fără a fi nevoit să recurgi la comparații între diferitele tipuri și grade de excelență și fără a analiza proporția fiecăreia” (David Hume).

*

Un obiect pe care îl privești, care ezită a se preface în text, adică a accepta o mutație fabuloasă precum un erou de basm care devine o altă făptură.

*

A avea o îndoială cronică față de lume înseamnă a putea avea totodată o îndoială similară față de sine.

*

„Tito Watts, un pastor african, a fost arestat pentru că a vândut, cu 500 de dolari, bilete de acces în Rai. «Sunt urmărit penal pentru că fac munca Domnului. Iisus Hristos mi s-a arătat și mi-a dat biletele făcute din aur pur, pentru ca eu să le vând oamenilor care vor să se salveze», a spus pastorul. Biletele sunt niște bucăți de lemn aurite pe care scrie: «Bilet spre Rai. Valabil pentru o singură persoană», dar oamenii cu credință cer autorităților eliberarea imediată a pastorului” (*Dilema veche*, 2019).

*

Zi caniculară. Pe bolta cerească nori albi, solemnii, un soi de oameni de zăpadă ai unui văzduh recalitrant.

*

Din spusele în particular ale lui I. Negoșescu: „Cum să negăm inegalitatea rasială? Negrii sunt o rasă inferioară. N-au dat nici o mare personalitate”.

*

„Doar prin intermediul muzicii ajunge să rămână în inima inimaginabilă a timpului tot ceea ce a trecut, tot ce trece, fără să poată înceta să mai treacă, ceea ce n-a avut nici o substanță, dar a avut în schimb o oarecare ființă sau dorință de a o avea. Tot ceea ce s-a așezat în calea curgerii timpului oprind-o. Tot ceea ce n-a urmat cursul timpului cu deșerturile lui, unde atâtea abisuri se deschid; ceea ce nu s-a armonizat cu ființa lui invizibilă, care ni se dă doar pentru ca s-o simțim și s-o auzim, dar nu s-o și vedem – a vedea ceea ce timpul a provocat este deja o judecată. (...) O muzică ce ajunge să se manifeste în tonalitatea rugăciunii” (Maria Zambrano).

*

Personajul lingușit nu se simte ofensat dacă un lingușitor al său devine obiectul unor hărțuiri ori minimalizări, întrucât își poate astfel verifica distanța care-l desparte de cel pe care în sinea sa îl disprețuiește.

*

Nu o dată, în unica mea toamnă studentească pe care am petrecut-o la Școala de literatură, Gabriel Bacovia mă invita să-i vizitez părintele, „pe strada Frăsinet”, așa cum preciza mereu. Cum, Doamne, s-a putut să n-o fac, amânând-o stupid? Nu o scuză, ci o explicație rezidă în aceea că nu-mi imaginam să părăsesc atât de repede Capitala, consecința faptului de-a fi săvârșit ceva scandalos: întâlnirea cu Tudor Arghezi...

*

Complexele de natură inferioară ducând la reacții publice: șovinism, comunism, fanatism sectar etc. Complexele de natură superioară tind a se interioriza.

*

Locurile comune: un test la care ne supunem inteligența. Cu toate că ele ar putea fi considerate nu o dată germenii ai acesteia.

*

„Veritabilul joc al nonsensului înseamnă totodată să te «joci» cu realitatea; s-o sfidezi. Dar pe urmă lipsește mâna de ajutor a Sacralului. Pe marginea prăpastiei, în așteptare, la marginea prăpastiei. Vertijul. Să trăim religios, căci nu putem *trăi* mistic, metafizic. Religiosul ne readuce cu picioarele pe pământ. În morală. În istorie. Religia devine istorie. Indicibilul are aerul de a face loc dicibilului. Religia liniștește. Metafizica sfidează totul. Însă, plecând de la religie, putem din nou, pe moment, să reîntâlnim inefabilul, insondabilul, «meta-fizica». Apoi, din nou, să răsufli. Să te odihnești din religie, în religios” (Eugène Ionesco).

*

„Umilința în blănuri scumpe este mai bună decât mândria într-o haină călugărească” (Bernard de Clairvaux).

*

Încă o clipă de iluminare? După o zi de dureri fizice, pur și simplu nu mai contează ce a fost, ce se va mai petrece. O intemporalitate debordând peste limite, convenții, preconcepții, egalându-te cu ființa mai mereu ascunsă în tine cel care ești în chip curent. Nu mai există nici vanitate, nici modestie. Doar o luminoasă, plină de grație umilință suverană.

*

Iarna ca o fantasmă a lucidității, în percepția lui Mallarmé: „Iarna anotimp al artei senine, iarna lucidă”.

*

Trecutul tău, cuprins de bine-de rău în conștiința de sine, într-un caz nefericit devine memorie, într-un caz fericit amintire.

*

Surâsul: o aprobare ce refuză sau un refuz ce aprobă.

*

„Americana Kalee McGee a adoptat un chihuahua, de patru ani, pe nume Max, de la un adăpost pentru animale. Ea a fost șocată când a descoperit că animalul nu înțelegea decât cuvinte din spaniolă și că nu pricepea o boabă de engleză. Ea a postat un film pe Tik Tok în care le explica fanilor ei că a început să învețe spaniola pentru a se putea înțelege cu cățelul, care cu greu reacționează la cuvintele ei, citite anapoda de pe telefonul ei după ce își face traducerea cu Google Translate. Kalee din Texas, SUA, a încercat să dea de urma foștilor stăpâni ai lui Max dar toate eforturile ei s-au dovedit zadarnice” (Click, 2021).

*

Oare pitorescul, indiferent de plasarea sa, nu posedă o discretă nostalgie?

*

Sensibilitatea nu e nici lumină, nici umbră, ci un clarobscur ce se receptează pe sine în aceeași măsură în care receptează realul.

*

„În anumite stări sufletești aproape supranaturale, profunzimea vieții ni se revelează în întregime în spectacolul, oricât de comun, din fața ochilor noștri. Și devine simbolul acestuia” (Baudelaire).

*

Să reprezinte cumva neutralitatea o subtilă negare bilaterală?

*

„Toate încercările de explicare sunt irezistibile pentru om. Șirul încercărilor sale de acest fel a ajuns destul de lung. Dacă am putea înțelege acest șir, de-am ști mai multe despre el! Inversarea în timp a două dintre aceste explicații ar fi putut determina un alt curs al istoriei. Ar mai putea fi acum schimbat ceva? A fost totul determinat? Și dacă da, când a intervenit determinarea, în ce punct anume?” (Elias Canetti).

*

Sentiment aflat în custodia unei idei. Se poate întâmpla ca ideea să cedeze, dar sentimentul în cauză să rămână intact, apt a trece în serviciul altei idei.

*

Actualitatea monitorizează, pretinde, acaparează totul. Vârsta matură a timpului.



GLOSE BARBIENE (I)

Theodor CODREANU

Ca și în cazul publicisticii lui Eminescu, criticii văd în articolele lui Ion Barbu talent doar, ratându-i/ignorându-i ideile. Critici „respinși de idee”, ar spune el.

*

Abordarea diferită a sincronicității la E. Lovinescu și Carl Gustav Jung: primul o vede ca legătură cauzală, pe când Jung arată că e vorba de o legătură acauzală, specifică arhetipurilor. Ion Barbu îl „repudiază” pe Lovinescu tocmai din atare pricină. Criticul de la „Sburătorul” gândea în cadru cartezian, franțuzesc, pe când Ion Barbu se situa în logica matematică a transfinitei, holismul dinamic, adică sistemic, în sensul lui Fritjof Capra. De aici aderența sa la holismul Școlii de la Erlangen.

*

Ion Barbu – dublă sincronie; E. Lovinescu, monosincronie unilaterală, doar cu prezentul parizian, pe când autorul Jocului secund pornea arhetipal, cu fața spre o „ultimă Grecie”.

*

E. Lovinescu este modernul, prin excelență, Ion Barbu – precursor de primă mărime al transmodernismului. De aceea a refuzat el să fie asimilat modernismului și celorlalte -isme din epocă: tradiționalism, avangardism, expresionism, suprarealism. Era, de fapt, dincolo și între ele, asumându-și legătura cu Eminescu și Blaga.

*

Între operele capitale ale lui Ion Barbu, nu trebuie cotate doar poezia, matematica și articolele, ci și extraordinara ispravă de a converti o câțime a Germaniei la românism, această câțime, atât de importantă pentru existența lui, fiind Gerda, autoarea celei mai bune cărți care s-a scris până acum despre scriitor, singura, spre nesecată uimire, care a reușit să-mi stoarcă lacrimi și să mă apropie de geniul ionbarbian.

*

Secretul personalității lui Ion Barbu, ignorat de toți comentatorii săi, dar nu și de Gerda Barbilian: „Șederea în Germania a fost o tăietură adâncă în viața lui Dan, l-a atașat cu mii de fire noi de țara unde s-a născut. Ceea ce și poate înainte inconștient a devenit acum limpede pentru el: numai aici, în țara lui, avea rădăcini adânci, își găsea împlinirea firii lui. Ținuturile de munte, cu trecutul lor

istoric, erau patria lui. // Acest om tânăr de 32 de ani, care era un pionier, un progresist în poezie și știință, nu trăia decât în trecutul țării și al familiei lui”. Așadar, secretul lui Ion Barbu, în fața germanității, este același cu secretul lui Eminescu, cel care și-a descoperit românitatea profundă la Viena și Berlin.

*

La Școala Militară de la Huși (1917-1918), Ion Barbu a fost un rebel împotriva logicii lui Ares, un rebel împotriva omului-mașină cartezian, salvându-se prin poezie, adică în logica lui Hermes. Conceptele sunt ale lui Noica. Paradoxal, Ion Barbu nu s-a revoltat contra disciplinei ca atare, căci la ermetismul canonic ajungi printr-o concentrare matematică a cuvântului. A înțeles-o perfect pe aceea a celui mai iubit profesor al său de la Liceul „Gheorghe Lazăr” din București, Ion Banciu. Matematica lui Banciu se supunea gândirii de tip Hermes.

*

Pe eminescienii geniali ai culturii românești îi poți recunoaște după acest semn: stilistic, nu mai seamănă cu Eminescu, deși, ontologic, vin din Archaeus. Ce n-a reușit Eminescu în setea uriașă de forme perfecte (devenite „proporție de mișcări”, părăsind clasică „proporție de forme”), au reușit, în poezie, Ion Barbu, iar în sculptură – Constantin Brâncuși.

*

Aceste „forme perfecte”, vrăjite eminescien, le-a mai descoperit Ion Barbu în Craii de la Curtea Veche, enigmaticul transroman al lui Matei I. Caragiale.

*

Eminescu a pătruns în „orientul nostru”, vorba lui Al. Rosetti, dinspre Moldova, îndeobște în Sărmanul Dionis, Caragiale, din inima muntenismului ploieștean trecut prin București, Matei I. Caragiale, direct din balcanismul crepuscular al Craiilor, Fănuș Neagu și Panait Istrati din mirajul dunărean al Brăilei, Eugen Barbu din pânjenii fanariot, în vreme ce Ștefan Bănulescu a „dobrogenizat” cetatea Metopolis. Ion Barbu e cel mai penetrant în lumea lui Hagi și al domniței Hus, cu turcismul grecizant cu tot. Mircea Cărtărescu va realiza sinteza poetică în lumea simulacrelor de tip epopeic. Simularea stilistică va împinge limbajul poetic cărtărescian către imposibilitatea tradu-

cerii în limbile moderne, mai mult decât în cazul Eminescu.

*

Ion Barbu: „– Mă tem că nici Lovinescu nu mi-a înțeles poezia”. Cu siguranță! Asta din cauza neputinței de a părăsi complexul cultural al ermetismului filologic al francezilor Mallarmé și Valéry, ratând astfel marea noutate adusă de Ion Barbu – ermetismul canonic.

*

Este cunoscut faptul că Rimbaud a părăsit foarte devreme poezia, transformându-se, pentru tot restul vieții, în negustor și aventurier prin țărâmurile exotice. Aceeași semnificație, dar de cu totul alt calibrul creator, o are anul 1933 pentru Ion Barbu, când s-a hotărât să părăsească poezia în favoarea matematicii. Nu numai E. Lovinescu nu-l înțelesese, dar nici G. Călinescu, în Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Gestul său de a vinde imediat după lectură exemplarul din Istorie... este mai mult decât grăitor. Această hotărâre, zice poetul în Notă asupra lucrărilor științifice (1940), „urmează lichidării din 1930 a trecutului meu literar 1919-1930”. Decizie corectă, s-ar putea spune, care l-a scutit de a fi el părăsit de poezie, cum i s-a întâmplat lui Bacovia, agonical.

*

Blagianul destin creator al omului îl definește esențial pe Ion Barbu. El spune, la un moment dat, Gerdei că nu matematica, poezia (și putem continua domeniile) îl interesează, ci creația. Iată fundamentul gândirii transdisciplinare, acel miez arheic formulat de Eminescu, potrivit căruia în om principiul creator al naturii se prelungeste, ceea ce nu se poate întâmpla cu lumea animală decât ca mutație genetică, fără lumina conștiinței. Când Gerda l-a întrebat cum a putut scrie în același timp poezie și matematică, el i-a răspuns: „Matematicile și versurile sunt o creație. Pe mine mă interesează numai creația”. Creația este adâncul insondabil; „disciplinele” sunt doar formele de suprafață ale acestui adânc.

*

Marea eroare a exegezei barbiene este ruptura între matematician și poet. Chiar și atunci când lucrurile păreau să stea altfel. Fiindcă nu speculațiile care trimit la presupusele relații dintre geometrie și poezie sunt de luat în seamă, ci ceva mai adânc, dincolo de aparențele disciplinelor.

*

La moartea lui Ion Barbu, Vladimir Streinu scria uimit: „Este într-adevăr aproape de neînțeles cum un poet atât de dotat cum era Ion Barbu a putut să renunțe la poezie”. Contrazic: n-a renunțat niciodată, numai că „ermetismul” său poetic atinsese un asemenea pisc, încât, peste el, nu mai era loc decât pentru geometria algebrică. Așa a putut ajunge la Shakespeare, pe care l-a tradus fragmentar, în ultima parte a vieții.

*

Filosofii vor să-și creeze discipoli, poeții – epigoni. Eminescu și Ion Barbu au detestat epigonii.

*

Ion Barbu este imaginea a ceea ce ar fi putut ajunge Eminescu dacă și-ar fi împlinit „setea de forme perfecte” și ar fi putut avea ultimul cuvânt în a-și construi volumul tipărit de Maiorescu împotriva voinței sale. Joc secund, în schimb, este realizarea voinței auctoriale. De aceea, nemaiaivând de construit o altă mănăstire „mult mai luminoasă”, Ion Barbu a părăsit poezia, în vreme ce Eminescu a fost silit s-o părăsească cu o carte în care nu s-a recunoscut.

*

De ce, de pildă, este valabilă și o interpretare postmodernistă a poeziei lui Ion Barbu, așa cum s-au străduit s-o facă Marin Mincu și Ioana Em. Petrescu? Fiindcă, epuizând evoluția conceptului de poezie, Barbu atinge cu aripa minții și obsesiile culturale postmoderniste. Deși el, tocmai fiindcă a ajuns la ceea ce singur a numit „ermetism canonic”, este, prin excelență, un transmodern, avant la lettre, ca Shakespeare sau Eminescu.

*

Poetica lui Ion Barbu e, aparent, un platonism împotriva lui Platon.

*

Nicolae Manolescu spune că exegeza lui Marin Mincu la opera lui Ion Barbu este o invazie de elucubrații. Ce-i drept, ca și textul barbian, interpretarea lui Mincu e greu de urmărit, însă demonstrațiile sale arată modul radical diferit între felul cum receptează cei doi postmodernismul. În vreme ce Manolescu vede metaliteratura impresionistic, Marin Mincu o abordează cu metodă. Rămân, în esență, niște moderni veniți din poluri antitetice: impresionismul și critica cu metodă.

*

Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică, apărută la Editura Cartea Românească, în 1981, este o carte cu etalări protocroniste adesea debordante, respinse de Nicolae Manolescu. Fiind însă scrisă într-un moment când protocronismul lui Edgar Papu era ironizat și „demascat” atât dinspre Gogu Rădulescu, cât și de o parte importantă a criticii, Marin Mincu a aruncat și el săgeți împotriva curentului, ca și confratele său, potrivitându-se însă ambii în detestare, dar apelând amândoi adesea la argumente protocronice. Manolescu atât în cunoscuta carte Despre poezie, cât și în masiva Istorie critică a literaturii române (2008).

*

Ce enormă și zadarnică risipă de energie să de demonstrezi că totul se sfârșește în text, când, în realitate, nu orice text este text.



„IDEI CONDUCĂTOARE” ÎN XENOPOLIANA-SINTEZĂ ISTORICĂ (I)

Gheorghe CLIVETI

Poate mai clar decât oricare alt istoric român, Xenopol și-a relevat *ideile* desprinse, cu incisiva sa minte, din *faptele trecutului* și le-a urmat în „scrierea sintezei naționale”. A mărturisit adeseori că relevarea *ideilor* într-un „tot sistemic”, după care fie „să-și conducă sinteza națională”, fie „să-și orienteze” *principiile* sau *teoria istoriei*, i-a stat „în propriu-i instinct”, altfel spus, „în fire”. Până și în *pagini autobiografice*¹ și-a „cuprins”, prin „găsire de hrană a sufletului în lumea cugetării <...>, desfășurarea zilelor” sale, însă „numai din punctul de vedere al ideilor asupra lucrurilor și a lumii”; a căutat „să defacă”, pe cât i-a stat în putință, „înflorirea minții de trunchiul <omenesc> de care ține”, spre „a povesti mai mult înșirarea logică a gândurilor decât să analizeze substratul lor pasional”; și-a „luat” din „amintirea” vieții sale, „numai ceea ce a crezut” ca neapărat folositor pentru a i se înțelege „modul de a cugeta și de a-și reproduce cugetările”; s-a „ferit”, cu un atare „mod” sau „sistem”, de „înconjurarea adevărului <logic cugetat>, lucru la care silește uneori destăinuirea vieții mai intime” ca de prea pasionale și, de aceea, nu întotdeauna judicioase „amintiri” despre „florile și spinii existenței personale”, demne de „a interesa numai într-un grad mai restrâns lumea lăsată după de cel ce le-a notat”; și-a urmat „convingerea” că de specială „însemnătate” pentru posteritatea sa putea fi „arătarea chipului cum <i> s-au născut în minte <...> cele ce <a> cugetat și a întrupat în scrieri”².

De remarcat că asemenea cuvinte n-au fost pe ton înadins subiectiv, autobiografic justificativ, cum vădesc aproape de regulă scrierile memorialistice. Xenopol nu doar „și-a amintit”, ci a învederat, prin însuși modul său de a concepe tematic și de a orienta „pe fir de idei” rațional cugetate, „înțelesuri” de îndelungă rostuire istoriografică ale scrierilor sale încă „din anii tinereții”. A învederat „înțelesuri” de acea rostuire după cât și cum, tânăr studios fiind, s-a atașat „firului de idei” al lui François Guizot, intelectual dintr-o țară „prin excelență a raționalismului”, și „a scris” *Istoriile civilizațiunii*³, spre „a obține”, cu traducere germană *ad-hoc* de „acel text”, doctoratul în Filosofie, la Giessen⁴. O specială

impresie a putut-o produce, în mediul Junimii, articolul său *Cultura națională*, „găzduit”, cu ceva timp înainte de *Istoriile civilizațiunii*, de „Convorbiri literare”⁵, unde aveau „să apară” și interesantele sale *Studii asupra stării noastre actuale*⁶. A dat „de înțeles”, prin articolele „dintâi” ale sale, că nu împărtășea viziunea „critic-negativistă” a lui Maiorescu asupra „culturii românești a vremii” și a „direcției” acesteia⁷. Prin îndeosebi articolul său de la 1868, din „Convorbiri”, a căutat să evidențieze nu doar dimensiunea axiologică, de gen prevalent literar sau artistic, a *culturii*, ci și, poate mai ales, sensul devenirii ei *istorice*, ca *națională*. De aceea întregul articol se prezenta ca o intensă țesătură de *idei* învederate de corolarul *cultural* al „formeii” istorice de „cugetare românească”. Acele *idei*, prin însăși propensiunea lor „cogitativă”, se parcă „țeseau” deja, la 1868, într-o *sinteză de istorie națională*. Avea și să-și noteze, Xenopol, de pe culmile sintezei *Istoria Românilor din Dacia Traiană*, că realizarea acesteia i-a luat „16 ani de pregătire”, altfel spus, de lectură, documentare și „materiale de traseu”, apoi „10 ani de muncă” aplicată redactării „de acel mare text”, în total 26 de ani⁸, cu includere și de „momentul” articolului *Cultura națională*.

Spre „a lămuri câmpul culturii naționale și a arăta în mod pozitiv necesitatea ei”, Xenopol „a pornit” de la *ideea* că „orice progres pe calea civilizațiunii nu are pentru noi românii o adevărată valoare decât întrucât reflectează asupra naționalității noastre”. Esențial, de aceea, cum aprecia el, este să fie pusă „în adevărata-i lumină” specificul culturii române ca decurgând din „particularitatea sufletului neamului de a primi și păstra impresiuni <lumești> sau icoane ale obiectelor <naturii> <...>, reprezentațiuni, toate”, suscitante, prin „asemănări”, de „noțiuni”; fiind „dominate de legi superioare înnăscute spiritului uman, reprezentațiunile și noțiunile intră în raporturi foarte variate unele cu altele”, fără a exceda „elementului de cultură națională”, diferit de cel „al oricărei alte națiuni”; cu toată „particularitatea” sa, „trupul” neamului se mereu învederează ca „organ al sufletului” aceluiași; interacțiunea „trup-suflet” generează *fapte culturale*, de unde și „vocația”

istoricului de a reconstitui „faptele trecutului” și de a desprinde „din fiecare fapt” purtător de „marca” acelei interacțiuni *ideea conducătoare în cultură*, mai complex spus, *în istorie*; prin mintea sa, așadar, istoricul relevă „fiecărui fapt al trecutului” semnificația de a fi primordial *cultural*, indicând spre a fi „fiecare fapt” astfel relevat *limba neamului*, cea „mai bogată, mai clară și mai credincioasă <...> dintre toate formele sub care cuprinsul sufletului se reproduce în lumea exterioară”; asupra aceluși „cuprins” s-a reflectat, prin timp, „lucrarea de simțăminte” sau de „moravuri”, iar în trepte mereu crescătoare de raționalitate, *ideea dreptului* „îmbrăcată” de legi și instituții sub egidă statală; intens emblematică, pentru „cuprinsul sufletesc al neamului” sunt însă *literatura și „tradițiunile”*; ca *idee* esențială, „orice producțiune a sufletului <...> exprimată prin *limbă* face parte din ceea ce se înțelege sub numele de *literatură* în sens general”; iar în presupunere intimă cu asemenea *idee*, „tradițiunile se nasc în sufletul unui popor din urmele ce faptele sale au lăsat <acolo> sub formă de noțiuni și șiruri de noțiuni”, revenind *minții* de istoric să le asimileze „reînvierii unei vieți trecute”; ca „ram de cultură națională”, *artele frumoase*, „decurgând din necesitatea simțită de sufletul omenesc de a găsi repaos și fericire prin cufundarea totală și nemijlocită a sa în alte existențe reale sau ideale”, absorb integral și creativ-stilistic acel „suflet”, vibrant la semnificația de „uitare de sine în obiectul privit, condițiune esențială a fericirii omenești”; iar în virtutea unor *idei* de felul celor sus-invocate s-a impus concluzia xenopoliană de rezistență întru „lămurirea câmpului culturii naționale”, ca teme ori oglindiri de înseși „noțiunile și șirurile de noțiuni”, de „înțelesuri” ale *istoriei românilor*: „Cultura națională a unui popor consistă mai înainte de toate în păstrarea, dezvoltarea și cultivarea limbii sale; apoi, în regularea raporturilor indivizilor săi, atât a celor de drept, cât și a celor de moravuri, după formele ce sufletul său a dezvoltat pentru împlinirea lor; în cercetarea trecutului său ca popor, ca existență particulară în astă lume, pentru a <se> înțelege prezentul și a <se> întrevăde viitorul <său>; în fine, în cultivarea artelor și a literaturii, astfel ca tot ce este frumos și original în sufletul său să se dezvolte și să se producă în lumea exterioară”.

Și tot *idei* în aceeași *istorie* sesiza Xenopol ca fiind „înraurite” de *baza ei geografică*, temă care a făcut, nu întâmplător, obiect de *Curs* al său de *introducere în Istoria Românilor la Universitatea de Iași*⁹. Ca *idee* de primă referință pentru acel *Curs* apărea aceea a *unității de limbă și de neam* a românilor rezultate din „lucrarea” elementului *romanice* asupra „vechilor” traci, daci, iliri, înainte de „a se purta” însemnele unui *adstrat slav*, asimilabil acesta întru „împlinirea” de profil etnolingvistic

românesc; nu și-a putut avea, aceea *unitate, baza geografică* într-o „singură” ori strâmt-delimitabilă „vatră de etnogeneză”, elemente românești „viețuind”, de la începuturile lor și cu anumite „nuanțe” de limbă, în „teritorii împrăștiate”, pe o relativ „întinsă arie”, cuprinzând „la nordul Dunării partea de loc închisă între aceasta, Tisa și Nistru, la sudul Dunării Peninsula Balcanului în mai toată întinderea ei, și anume spre apus până lângă Veneția, iar înspre sud până în Elada”; ar fi fost, prin urmare, mai curând „o lucrare a istoriei” decât „o determinare geografică” spre se putea „învedera” cum, deși „ca ramuri atât de împrăștiate din unul și același trunchi <...>, românii din Dacia Traiană, cei din muntele Emus și cei din Istria prezintă caracterele unui singur popor”; asupra vieții istorice a românilor, „determinarea geografică, de mediu natural și de climă” a putut conta mult când „nivelul de civilizație al neamului” a fost „scăzut”; etnogeneză românească și-a avut drept „centru geografic” Carpații, lanț muntos ce a fost, apoi, cu timpul, „despărțitor” între românii „intra-carpatini” și cei „est- și sudcarpatini”; au și fost, de aceea, serios „resimțite”, de viața istorică a românilor, „liniamente” ca din „determinare geografică”. Pentru „scrierea istoriei”, nu aceea „determinare ca atare”, ci „resimțirea” ei de viața românilor ar fi de considerat, spre a se înlesni, cum aprecia Xenopol, „înțelegerea” desprinderii din *faptele trecutului* a *ideilor* care, singurele, să permită relevarea „înlănțuirilor cauzale”, a chiar semnificațiilor de esență ale unei *factualități* inapte, prin ea însăși, să-și afle „cuvinte” de nuanțată a ei „învederare”. Și numai prin considerarea „desprinderii de *idei* din *fapte*” s-ar putea admite, în concluzia xenopoliană, că „*relațiunea dintre pământ și popor este <...> constantă și istoria trebuie să țină <mereu> seama de ea. Geografia în înțelesul luat aici este parte integrantă a istoriei și nu se pot expune toate înrăuirile și tot rolul ce le-a avut pământul asupra vieții unui popor decât potrivit cu expunerea acestei vieți însăși. Este însă necesar a atrage luarea aminte în mod general asupra acestui mare fapt, prea adesea trecut cu vederea, și a se arăta liniamentele generale ale acelei înrăuriri”.*

Mai clar și mai concis „arătate” au putut fi acele „liniamente” în xenopoliene *Studii asupra pozițiunii geografice a românilor*¹⁰. În cele două părți – I. *Carpații* și II. *Așezarea geografică* –, respectivele *Studii* au urmat o bine știută, la vremea lor, *teză de geografie istoriei*, anume că „*pe când clima sub care trăiește un popor înraurește asupra caracterului și a felului traiului său, configurația pământului hotărăște în mare parte starea sa politică*”. În cazul românilor, cum releva autorul *Studiilor*, „hotărârea” de configurația pământului a „părții politice” din istoria lor a prezentat trăsături mult

diferite față de cele „văzute” la alte popoare, pentru care „naționalitatea este un bazin <hidrografic>, iar granița un munte”; „la noi”, *Carpații* au fost „pricina hotărâtoare a dezbinărilor politice”, nu însă și de viață ținând de tradiții și de expresivitatea „limbii comune”. Iar dacă, în viziune xenopoliană, *Carpații* și dispunerile hidrografice inerente lor „au înrăurit îndeosebi asupra soartei lăuntrice a poporului nostru”, *așezarea geografică* l-a făcut pe acesta să fie în anumite „legături cu alte popoare” și adeseori „să îndure dinspre acelea știutele urmări”; sub încordata dispută de interese între mari puteri, „așezarea noastră la Gurile Dunării ne-a apărat existența în trecut și o asigură în viitor”. În spiritul, dacă nu în litera lor, *Studiile asupra pozițiunii geografice...* au urmat un fir ideatic eminamente xenopolian, acela al precumpănirii semnificațiilor *faptelor culturale*, reflectante și de „înăruriri geografice”, față de cele ale *faptelor politice* „tributare”, câteodată fatalmente, *așezării geografice* românești. Texte precum *Cultura națională*, *Baza geografică* și *Studiile asupra pozițiunii geografice...* se și impun să fie „citite” ori înțelese ca un tot reprezentând o primă, fie și încă nu prea clară, „treaptă” a xenopolienii *teorii a istoriei*, conform căreia, prin abilitatea *istoricului* de „a desprinde” *idei* din *faptele metodice reconstituite ale trecutului*, acestea „se învederează” ca primordial *culturale*, determinante de nu însă toate cele *politice*, *teorie*, cu asemenea „punct nodal”, urmând a fi expusă *sistemic* de autor pe, se știe, cam timpul anilor 1899-1908.

Prin speciala sa menire, de superioară didactică, *Lecțiunea de deschidere a cursului de Istoria Românilor de la Universitatea de Iași*¹¹ a presupus o concisă și necesar convingătoare relevare a „lucrării” *ideilor în istorie*. Acea relevare nu s-a prea rostuit deliberat întru ceva „sistemic-ideatic” pentru *istoria* ale cărei „obiect și scop” răspundeau prioritar anticului deziderat moralist „de a se învedera <că> din faptele trecutului <s-ar> deduce învățături de purtare <...> întru ale vieții omenești”, dar și unui „mereu nou folos de prezent” spre a se întrevedea „viitorul”. De netăgăduit, pentru *lecția* xenopoliană era că *istoria*, cu menirea-i de *magistra vitae*, „aprinde făclia sa la trecut spre a lumina fiecare prezent și timpurile ce au să tot vie”, însă așa ceva printr-o „nuanță fină de înțelegere”, nutrită de însăși „putința ei de a studia îndreptările ce le iau faptele din trecut și câtă să-și dea seama de ce vor lua cele de prezent în viitor”; acea „nuanță”, însă, „se cere a fi” excluzantă de „vorba de a aplica la fapte noi teorii scoase din cele vechi” și învederantă „de deducerea dintr-o serie de fapte a esenței direcțiunii lor, spre a servi desfășurării *faptelor viitoare*, în sensul propășirii omenirii”. Se releva, așadar, la tânărul profesor Xenopol, când și-a ținut *Lecțiunea de*

deschidere... de an universitar 1883-1884, enunțul *in nuce* al *teoriei serialității faptelor*, însă nu a acestora ca atare, în stare brută de reconstituire metodică a lor, ci prin abilitatea *istoricului* de „a desprinde” din ele *idei*, al căror „fir” să corespundă „înlanțuirilor cauzale” asimilabile „seriilor de fenomene”. Era un enunț prin care se scruta „schimbarea modului de tratare a istoriei” față de cel „vechi”, pretabil „vederii” ei ca *artă*, încât „producțiunile sale să-i fie clasate între operele literare”, pe când „noul mod” presupunea „lucrări științifice, alăturabile celor ale economiei politice și filosofiei, adică ale științelor morale sau neperfecte”; „scopul istoriei” nu mai era „rost” doar reproducerea în sine și moralist-pedagogică a trecutului, ci și, poate mai ales, înțelegerea rațională a acestuia; nu mai era nici „de a întoarce un moment în fantasia noastră, cu ajutorul închipuirii, trecutul ce a fost”, nici „de a reînvia în mintea noastră *formele* unui trecut dispărut, ci de a descoperi în el *ideile* care conduceau viața omenirii sau a poporului”. Nu putea fi însă „vorba”, în *Lecțiunea...* xenopoliană, de *idei* sustenabile pur speculativ, reductibile axiologic la ele însele și tocmai de aceea inoperabile întru „reproducerea prin doar ele a vieții trecute”, încât să frizeze „zădărnicia împospătării imaginii” ori a „icoanei” acelei „vieți” după „cuvinte” goale de sens. „Vorba” profesorului ieșean de la 1883 era că „sarcina științifică” a *istoricului* era aceea de reconstituire prealabilă, neapărat metodică, pe teme de lectură și investigații documentare, a *faptelor trecutului*, iar numai din veridicitatea acestora să capete forță „desprinderea de idei”; că, de asemenea, „cercetarea amănunțită a trecutului <...> îmbracă istoria în fapte pozitive, încât aceasta să nu fie ca de pură inspirație”, ci, prin „coborârea” muzei Clio „de pe pedestalul ei”, să fie străbătută de „spirit rece și scrutător”, iar „străbătută” astfel, „*istoria părăsește* <...> *reînvierea icoanelor trecute în mintea noastră și înlocuiește imaginile cu idei ce se îndreaptă tot mai mult către rațiune, către spiritul științific*”.

Departate de Xenopol „gândul” despre „o istorie abstractă”, ca rațional „seacă țesătură de idei”. În privința *istoriei românilor*, profesorul ieșean a exersat, e drept, un discurs elevat prin decelare de *idei*, cu raționament întru putere de judecată asupra *faptelor trecutului*. A căutat să întreprindă însă acea decelare ca din *fapte* pozitivist sau metodic reconstituite, încât numai astfel să fie pretante meditației ori reflecțiilor sale de istoric. Scrutarea temeiurilor filosofice ale istoriei „s-a exclus”, xenopolian „vorbind”, unui exercițiu speculativ în sine, „uscant” de sensul specific al adevărului istoric. Și numai întru „binele” nuanțării unui atare adevăr „admita” rostuirea „frumosului” în scrierea istoriei. În raza adevărului metodic probat și frumos expus, considera că

„se puteau lega *idei*”, cu bătaie de sens fie „scurtă”, la caz de „desprindere” a lor „din fapte mici, obiect de migăloasă erudiție”, fie „lungă” și pretabilă sintezei suscitante de chiar genialitate diegetică. Iar spre a se presupune „frumosul și adevărul” în scrierea istoriei, „admiterea” vibrațiile de suflet ale istoricului, precum îndeosebi *patriotismul*, știut fiind, cum „sună” concluzia finală a *Lecțiunii...* sale, că „*popoarele din care a dispărut simțul patriotic sunt moarte pentru istorie: ele mai trăiesc <doar> ca indivizi ce au să joace un rol în viața omenirii, ele încetând <înăsa> a mai exista*”. Și tot în „sunet” de acea concluzie „admiterea” că „*dacă istoria generală te face să iubești omenirea, cea a poporului din care faci parte <îți> deschide inima către dânsul, <nefiind> o putere care să învieze patriotismul decât istoria propriului popor, <al cărei studiu> asigură traiul acestuia în omenire și conlucrarea sa la izbânzile civilizației*”.

Așadar, în viziunea deja de sinteză a tânărului profesor Xenopol, *ideile mari* sau „conducătoare” se relevau ca fiind cu „bătaie lungă” de timp și de „înțelesuri” ale devenirii istorice românești. Asemenea *idei* se mai relevau, tot „acolo”, și ca fiind marcate sau orientate de fapte, cuvinte și gesturi *mari*, din voința și gândirea personalităților istorice. Și tot acele *idei* au avut de reflectat „înălțări mari cauzale”, asimilabile, în „cugetarea” xenopoliană, fenomenelor sau „proceselor” istorice, toate suscitante de sinteză istoriografică. Cât despre *ideile „mici”*, cu „bătaie scurtă”, pe măsura lor, de timp și de semnificații, acestea ar putea fi, în aceeași „cugetare”, decelabile din fapte de asemenea „mici”, de special, adeseori de foarte strict profesional, interes istoriografic, nutritor, de un discurs prin excelență erudit. Fără a subaprecia cotația științifică, fie aceasta cam de regulă în sine, a „lucrărilor de erudiție”, Xenopol le sesiza tendința lor implacabil acumulativă de „date și nume”, sub „înțelesuri” de nivel scăzut ale devenirii istorice, pretabile expunerii „caleidoscopice” și lesne „viu-colorate” de istoric. Pe măsura lor de semnificații, *faptele trecutului*, îndeosebi, firește, cele „mari”, se pretează cunoașterii sau înțelegerii lor prin a fi cuprinse în xenopoliene „forme de cugetare”, relevante, după timp și loc, de interacțiunea factorilor umani, subiectivi, cu cei obiectivi, câteodată „fatali”, ai istoriei. Acele „forme” se relevă istoricului gândind, până la a le suprapune acesta, fără să stingă „diferențe specifice”, sensului realizat de el al devenirii istorice, prin „*idei conducătoare*”. Asupra unor atare *idei*, autorul primei mari sinteze istorice naționale s-a mereu simțit „dator”, pe timpul elaborării ei, să dea „explicații” de nivel academic sau pentru chiar „auditoriu public”. Cu de înțeles spor de claritate a putut da acele „explicații” în „treptele” și mai

ales la momentul „finalizării” sintezei mirific intitulate *Istoria Românilor din Dacia Traiană*.

Note:

1. A.D. Xenopol, *Istoria ideilor mele*, în I. E. Torouțiu, *Studii de documente literare*, vol. IV, *Junimea*, București, p. 368-428; v. și A.D. Xenopol, *Opere*, I, *Studii*, text ales și stabilit, note și comentarii... de Dorina Rusu, cu *Prefață* de Alexandru Zub și *Postfață* de Eugen Simion, în colecția *Opere fundamentale*, coord. Eugen Simion, București, 2019, p. 3-78.

2. A.D. Xenopol, *Istoria ideilor mele*, în idem, *Opere*, I, *Studii*, p. 3 și urm.

3. *Ibidem*, p. 1225-1294, text publicat întâi, se știe, în „Convorbiri literare”, III (1869), nr. 7 (1 iunie 1869), 8 (15 iunie 1869), 9 (1 iulie 1869), 10 (15 iulie 1869), 12 (15 august 1869), 13 (1 septembrie 1869), 14 (15 septembrie 1869), 15 (1 octombrie 1869), 16 (15 octombrie 1869), 17 (1 noiembrie 1869), 18 (15 noiembrie 1869), p. 106-109, 121-125, 145-150, 164-170, 203-208, 217-224, 235-240, 251-265, 281-286, 293-302, 309-321.

4. Al. Zub, *A. D. Xenopol. Biobibliografie*, București, 1973, p. 32, 190 și urm.

5. Idem, *Opere*, I, *Studii*, p. 1123-1225; v. și idem, *Cultura națională*, în „Convorbiri literare”, II (1868), nr. 10 (15 iulie 1868), 11 (1 august 1868), 12 (15 august 1868), 13 (1 septembrie 1868), 14 (15 septembrie 1868), 15 (1 octombrie 1868), 16 (15 octombrie 1868), 17 (1 noiembrie 1868), p. 159-163, 181-184, 194-200, 210-215, 231-236, 247-250, 261-265, 280-283.

6. Idem, *Opere*, I, *Studii*, p. 81-201; v. și „Convorbiri literare”, IV (1870), nr. 1 (1 noiembrie 1870), 8 (15 iunie 1870), p. 1-9, 121-131, și V (1871), nr. 8 (15 iunie 1871), 15 (1 octombrie 1871), 18 (15 noiembrie 1871), 20 (15 decembrie 1871), p. 117-128, 233-239, 285-291, 316-323; v. și Eugen Lovinescu, *Antologia ideologiei junimiste. Culegere de studii neadunate până acum în volum*, București, 1942, p. 169-278.

7. A.D. Xenopol, *O privire retrospectivă asupra „Convorbirilor literare”*, text postum, în „Convorbiri literare”, număr jubiliar, *1867-1937*, XVII, nr. 1-5 (ianuarie-mai 1937), p. 66-73.

8. Idem, *Istoria ideilor mele*, în loc. cit., p. 38.

9. „Convorbiri literare”, IX, 1 aprilie 1875 – 1 martie 1876, p. 359-367; v. și A.D. Xenopol, *Opere*, I, *Studii*, p. 202-220.

10. „Convorbiri literare”, anul XV, nr. 10, 1 ianuarie 1882, p. 385-396; v. și A.D. Xenopol, *Opere*, I, *Studii*, p. 298-323.

11. „Convorbiri literare”, XVII, 1 aprilie 1883 – 1 martie 1884, p. 300-306; v. și *Prelegeri universitare inaugurale. Un secol de gândire istoriografică românească*, antologie de I. Agrigoroaiei, V. Cristian, I. Toderășcu, Iași, 1993, p. 47-53; A.D. Xenopol, *Opere*, I, *Studii*, p. 323-337.



CIPRIAN PORUMBESCU, UN GOLIARD?! (III)

Mircea A. DIACONU

ANUL CIPRIAN PORUMBESCU

[Iubirea, o fantasmă]

Așadar, într-un fel care poate însemna și o fugă de sine, Ciprian iubește cu fervoare, cu disperare chiar, viața concretă. Pe 17 ianuarie, în chiar prima zi a jurnalului, notează: „Acasă ne hârjonim cu puștanca Fanny” [Morariu 1986: 375], care în una din zilele următoare îi aduce cafeaua și face focul. Ce-i drept, hârjoana nu are neapărat o conotație sexuală, din moment ce cuvântul apare și în legătură cu Marica, sora sa. Dar peste câteva zile, pe 28 ianuarie, se hârjonește cu Ietty, pe 30 ianuarie, la un unchi, petrece „foarte bine cu o guvernantă” [Morariu 1986: 378]. Pe 16 februarie, Ciprian notează: „H... la mine... la... și rămăseserăm până la ora 4... a mas la mine” [Morariu 1986: 389]. În paranteză, nu putem să nu ne întrebăm: Vor fi fiind punctele lui de suspensie? Ale lui Leca Morariu? La un moment dat, pe 8 aprilie, la sfârșitul unei întâlniri a membrilor „Junimii”, după cină, împreună cu Iulco, merge pe „promenada sirenelor”. Din nefericire, urmează din nou punctele de suspensie ale monografistului-editor, care, la subsolul paginii, oferă, totuși, pentru „promenada sirenelor” o explicație: „a femeilor licențioase” [Morariu 1986: 401]. În ziua următoare, după ce primise bani de acasă, punctele de suspensie reapar, dar, peste o zi, când face un bilanț al primelor luni de student la filosofie, mărturisește că s-a gândit adesea la Bertha [Morariu 1986: 390]. Să psihanalizăm oare pe seama faptului că la Stupca o visează imediat după ce, cu o zi înainte, primise de la Mali, fosta servitoare a familiei, acum în pragul căsătoriei, o scrisoare de șantaj, cerând bani [Morariu 1986: 394]? De fapt, la un moment dat, Bertha îi va reproșa viața dezordonată de la Viena. Iar familia, așa cum a făcut-o finalmente și Leca Morariu, se pare că va fi cosmetizat ici-colo jurnalul, în care Ciprian nota tot. Doar că Bertha e dincolo de existența concretă. Când, într-un vis târziu, cineva folosisse în legătură cu ea

cuvântul curvă, speriat parcă de vulgaritate, Ciprian îl stenografiază. O face și în cazuri mult mai puțin lezante. În tot cazul, în vacanța petrecută la Stupca între 20 februarie și 6 martie, nu se întâlnește cu Bertha, chiar dacă în bilanțul făcut semestrului încheiat, notase: „La Bertha m-am gândit adese și mult m-am gândit la ea atât de duios; cum te gândești la o scumpă ființă iubită; și adesea mi-am pus întrebarea etc... știi eu bine ce?” [Morariu 1986: 390].

Așadar, poate tocmai pentru că n-o întâlnește, Ciprian se gândește obsesiv la ea. Din prima noapte de vacanță, o visează. Pe 21 februarie, notează în jurnal: „Mă scol la 8½; am dormit foarte bine și ciudat c-am visat de B. Făcui muzică cu Marica, apoi puțină lectură, dejunai; tândălesc prin casă și pe-afară; iau masa. După masă, tăifăsuim; și iar citesc ceva, vreau să ațipesc, dar Maria m-a săcâit și nu m-a lăsat să dorm; ba mă întreba de ce unul dintre cei 2 ducați pe care îi ținea în mână e mai greu decât celălalt, ba îmi zbatăcea atenția asupra unei jucărioare, nușce, căreia îi zicea «jabca» și care o distra mult, destul că n-am putut dormi. Citesc puțin, facem muzică, apoi vrem să mergem la plimbare; dar nu se alege nimic. După cafea, tăifăsuim; apoi eu citesc. Maria scrie o scrisoare către Gorgoneni. (Astăzi i-am scris și lui Ștefan). Cinăm; apoi eu le scriu acestea și mă culc la ora 9. Maria mai scrie. Tata doarme în camera de-alături” [Morariu 1986: 393].

Stenografînd, pe 22 februarie, după prima noapte petrecută acasă, notase: „Mă gândesc mereu la Bertha. O iubesc doară atât de mult”. Trecând prin Ilișești, în noapte, a privit insistent să afle „dintre multele luminițe, spune el, care licăreau din cele case în întunericul nopții, lumina Berthei...” [Morariu 1986: 394]. Ar merge la Ilișești, dar „un inconștient, ceva” [Morariu 1986: 395] îl oprește. Și-atunci iese la plimbare cu Marica: „Mergem vorbind, glumind, râzând (...). Maria e foarte caraghioasă; vântul îi zburlește părul, pălăria și vâlul în toate părțile. Nu se mai poate descurca. Să mori de răs, nu alta!” [Morariu 1986: 395]. E o veselie excesivă. De

altfel, știe că o astfel de veselie ascunde sau anunță furtuna. Înainte de a pleca spre Cernăuți, ar vrea să treacă pe la Ilișești, dar finalmente n-o mai face: „Joi, la 6, plecai în fine dimineața cu inima întristată. Îmi era jale foarte. Trecui prin Il.(ișești) și-i mai trimisei B.(erthei) mii de salutări în gând” [Morariu 1986: 398]. Nu peste mult, pe 31 martie, are un vis cu un impact puternic; își hrănea iubirea din visuri și umbre: „Mă trezesc la ora 6 cu ochii umezi. Ah! am avut un vis minunat de frumos. Se făcea că eram acasă, la Stupca și anume cu B., singuri într-o odaie. Eu îi zâmbeam. Dânsa zice: «Da, d-ta mă râzi». «Nu, d-ră B.» răspund eu, «cum aş putea râde de d-ta când te iubesc atât de mult!» Dânsa mă privi adânc și melancolic; o cuprinsei și întreb: «Scumpă B., mă iubești tu, vrei să fii soția mea?» Dânsa se-nfioară în brațele mele – un prelung, dulce sărut fu răspunsul. Puțin în urmă trebuia să plec la Cernăuți. Îmi luam vremelnicul bun-rămas și nu mă puteam despărți de scumpa ființă. Plângeam amândoi. Până ce dânsa se smulse și zise plângând: «Scumpe C., nu te voi uita niciodată» ... Mă trezii. Dumnezeu! Împlinise-va oare cândva acest vis?...” [Morariu 1986: 378].

Revenit, însă, la Cernăuți, Ciprian trece prin teribila perioadă a bolii invocate anterior. Și lucrurile degenează. Pe 11 iunie, scuipă sânge și, împreună cu unchiul Sausse, își amintesc de Șipote, „de buna, scumpa mamă, de tanti Teresia, de bunici, în scurt, de toți ai noștri și ni se făcu așa de jale, că ne curseră lacrimi pe bătrânii noștri obraji” [Morariu 1986: 417]. Pe 6 iulie, un nou vis cu Bertha: „Mă scol târziu, fiindcă plouă. Noaptea asta am avut visuri cumplite. Mama moartă, după care plângeam așa de teribil că m-am trezit. Apoi, decedata tanti Frosine care se mai mișca pe catafalc cu ochii deschiși, pe când eu discutam cu unchiul cât de grozavă e moartea. Și pe tata l-am visat; o mulțime de popi catolici care veniseră la înmormântare. În fine, urma ca noi, mai mulți, să ieșim în mare ținută la îngropăciune. Curios că eu mergeam chitit în ... cu B. și M. într-un rând. Atât de aievea îmi apărui dânsa înaintea ochilor, că toate frumoasele amintiri de mai înainte reapărură deodată iarăși cu toată covârșirea. Va fi bătător la ochi că amintesc acum atât de puțin de B. Din 6 iunie n-am mai amintit de dânsa. E adevărat. Și cred că am dreptate. Începe a-mi fi tot mai lămurit că frumoasele mele visuri de aur vor rămâne baltă. Și astăzi, la împospătarea acelor fericite amintiri, mi-i tot sufletul cald-alintat, ca și când mii de îngeri mi s-ar fi furișat în inimă, îngânând o muzică divină. După multă vreme, iarăși mi-i atât de jale, de dureros și totuși atât de dulce ... // S-o lăsăm în seama Celui-de-Sus și voii Sale!” [Morariu 1986: 421].

Dar pe 19 iulie Ciprian e din nou la Stupca, loc parcă de pelerinaj pentru tot felul de prieteni, unde totul e

viață. Abia ajuns acasă, „merserăm cu toții – e însoțit de prieteni, firește – în frumoasa pădure verde; hăulirăm, chiuirăm și ne bucurarăm de frumoasa natură, culeserăm bureți” [Morariu 1986: 430] și i-e teamă că, după ce îi vor pleca prietenii, îi va fi foarte urât. Face muzică, exersează la pian, joacă popice, merge la stână să bea zer, stă la sfat cu oricine, bea rachiu sau bere prin cele cârciumi, în fine, la marginea Imperiului, viața unui fiu de preot și student e una de *belle époque*, iar Bertha pare ascunsă undeva în negurile minții. Când face, însă, prima vizită la Gorgoneni, abia putu privi în ochii Bertheluței. „Cel mai bine aş fi fugit iar afară” [Morariu 1986: 434], notează. Când nu e Bertha acasă, cum se întâmplă pe 12 august, viața lui Ciprian la Gorgoneni e o feerie: „bătrânul și bătrâna mă salutară cât se poate de cordial – și după ce traserăm o «săcărică», ne așezarăm la muzică. Natural, a trebuit să rămân și la prânz; mâncai supă de săcărică și-o friptură de vită. (Altădată, va mânca la Gorgoneni colțunași cu perje n.m. – Morariu 1986: 445). După-amiază făcui cu bătrânul o partidă de șah și mă făcu mat; apoi bătrânul se culcă. Eu mai discutai cordial cu pastoreasa, care era aparent amabilă. Apoi veni Decker. Ieșii în grădină; jucai puțin cu băieții popici, mă plimbai. Pe urmă veni și Kraemer. Cântai iarăși cu bătrânul câteva sonate de Haydn. Luarăm cafeaua. Pe la ora 6½ plecai (...) Eram în foarte bună dispoziție. O, Doamne! Cum n-oi fi! Am fost doar în căminul iubitei!” [Morariu 1986: 436]. Dar pe 16 august, la o zi distanță după întâlnirea cu o fată care-i evocase pasiunea de altădată și-i propusese reluarea vechii legături (Ciprian pare să fie de acord), Bertha e, în sfârșit acasă, „într-o jachețică albă”, „cumplit de jovială”. „Ne salutarăm prin fereastră”, notează el, pentru a constata, pentru prima dată, „un anumit interes pe care-l manifestă față de mine” [Morariu 1986: 437].

Trecuse un an de când Ciprian se îndrăgostise de ea, o visase mult între timp, în jurnal îi urase nu o dată „Noapte bună!”, iar Bertha, obiectul pasiunilor și visurilor sale, nu știa încă nimic. Iar acum continuă: „Nu mai descriu acel dulce sentiment care mi se furișă-n suflet în apropierea ei și nici nu mai vreau să vorbesc de privirile ei atât de expresive care îmi pătrund așa de profund în inimă – numai atât știu și spun că totuși o iubesc nețărmurit și că veșnic o voi iubi” [Morariu 1986: 437].

Până pe 8 octombrie, când, ca într-un exil, va fi obligat să plece la Viena, nu mai sunt decât puține săptămâni, perioadă de mare intensitate emoțională. Peste câteva zile, pe 18 august, discută cu Bertha, care era în „rochița ei gri de stambă”, „despre pianistică, privindu-ne atât de profund fericiti. La urmă, îi spusei cât de cu drag aş vrea s-o văd odată la pian și atunci simții cum roșeața mi se urcă în față, privind-o atât de vrăjit și fier-

binte, încât dansa roși până-n vârful urechișelor. B. fu cumplit de neburnatecă” [Morariu 1986: 438]. A doua zi, pe 19 august, Ciprian dormi foarte prost, căci, spune, „întruna am gândit la B. Toți nervii îmi vibrează când mă gândesc la această scumpă ființă” [Morariu 1986: 438].

Un moment cu adevărat special se petrece duminică, pe 7 septembrie, când Ciprian notează: „Mă plimb dimineața prin grădină. Mergem la biserică; în ogradă, culegem trandafiri. Ceia se așază la taroc. Eu, cu Maria, fac muzică. La ora 4 după-amiază plec eu, tata, Lagler și Maria la Ilișești. Pe drum răsărăm mult; Lagler ședea prost. În fine, ajunserăm. Toți erau acasă. Cântai cu bătrânul până la cafea. După cafea, petrecui mereu cu copilele. Era și Lenca de față. Ne duserăm cu toții la dansa. La întoarcere, B. îmi oferi o floare cu ghimpi zicând ca să mă înțep. Eu zic: – Pentru matale, dragă dră, dacă-ți face plăcere, o fac cu drag! Și cum dau s-o iau, dansa o retrase: – Nu! Nu vreau să-ți producă durere. Scena aceasta mi-i foarte scumpă. Am petrecut foarte mult cu B. Stăteam toți la un loc în salon, când copilele mă rugară să le cânt ceva și o doină. O cântai și apoi: – Ești ca o floare. Doamne, ce-mi fu a îndura, mâna-mi tremura, abia mai puteam apăsa o coardă; atât de firav, de tainic vibrară sunetele în spațiosul salon, până atinse ră urechea iubitei și-i adiară știre despre durerea mea, despre iubirea mea. Și mai amplu i se bolti frumosul sân, și mai repede îi bate inimioara, părând că vrea să-și rumpă finul vâl, când sunetul se aplecă acum sfârșitului; încă o singură înfiorare a arcușului și un adânc suspin se ridică din adoratul piept... Eram atât de mișcat, că n-am putut rămâne în odaie. În cursul serii mai stăturăm mult de vorbă. Bătrânii jucară cu Lagler taroc. La cină era orez cu pilaf de conopidă. Șezui lângă Berta, discutând cu dansa atât de cu drag. Ea-mi arătă mâna, pe care eu o aflai atât de mititică. Târziu, tocmai pe la ora 11, ne despărțirăm de dragii noștri, cu bucurie-n inimi și senin în suflete” [Morariu 1986: 446].

Pianul, trandafirul cu țepii lui destinați unei sângereări, sânul care se boltește imperceptibil, mâinile mici, înfiorarea care ar putea rupe finul vâl, iubita ca o floare, sunetele viorii care transmit durere, toate acestea fac parte dintr-un scenariu al iubirii ideale și imposibile, erotica unei corporalități care-și răsfrânge dureros extazul neputinței. Nimic nu poate ostoi prea-plinul ființei, decât jalea intensă. Iar dragostea se naște din muzică. Bertha la pian e o imagine încărcată de dorință, iar jocul cu trandafirul poartă în el semnificația unei jertfiri. Mai e un pas până ca Bertha să fie un înger. Iar Bertha rămâne în sfera angelicului, căci dragostea, în dimensiunea aceasta spiritualizată, continuă să-și facă jocul, într-o atmosferă casnică, candidă, familială. Pe 16 septembrie,

Ciprian rămase la Stupca singur-singurel, așa încât pleacă la Ilișești. „Jucai cu Mina o partidă de șah și mă făcu-se mat. Mă zădărai cu B. care avea săptămâna gătitului, ne făcu cafea, ne-o turnă așa de drăguț, s-o sorbi cu ochii. Și multe, multe s-au vorbit. Lenca era și ea de față și-o făcu pe pastorița, îmbrăcându-i rochia și scufia. Pe la ora 6 plecai cu jale-n inimă. Când fusei acum afară, B. îmi cântă un marș; dulcile sunete mă însoțiră până acasă. Noaptea am avut frisoane și am avut teribile aiureli; capu-mi ardea ca focul și sângele-mi curgea în vine fierbinte ca plumbul. Asta o face iubirea!” [Morariu 1986: 449].

Nu-i de mirare că peste câteva zile, pe 22 septembrie, Ciprian compuse o nocturnă cu titlul *Bertha*, „sfințită, zice Leca Morariu, de sfâșierea unei însângerate, transcendental de ideale *iubiri neîmplinite*” [Morariu 1986: 453]. Cu două zile înainte de a pleca la Viena, după ce, revoltat de supărarea lui Iraclie, își părăsi casa și tatăl pentru câteva zile (de fapt, fugi pur și simplu de-acasă), merge la Ilișești ca să-și ia adio „de la ce mi-i mai scump”, după ce Iraclie declarase că-l dezmoștenește pe Ștefan. „Petrecurăm până-n seară, apoi însă, adio, scumpă Bertheluță! Cu inima sângerândă îi strânsei scumpei ființe de rămas-bun dulcea mânuță – încă o privire umedă și un an întreg să n-o mai văd pe scumpa ființă. Mai bine aș fi izbucnit în lacrimi, dar nu se putea, cu nici o tresărire a feței nu mi-i iertat să dau de ghicit că acest înger mi-i atât de scump. Așadar, adio, scumpă B. Cu bine! D-zeu să te ocrotească! La revedere! Și cu sufletul întristat o pornirăm peste dealul pe care nu l-oi umbra atât de curând! O privire încă asupra scumpului Ilișești și dispărut fu în mijlocul nopții drăguțul sătuleț! Întristat pășeam alături de draga mea surioară înspre casă” [Morariu 1986: 457].

O pasiune devoratoare, așadar, pasiunea unei corporalități care-și transcende limitele și dorințele. Și-n timpul acesta, o fată îi aruncă lui Ciprian priviri fierbinți, unchiul Sausse sperase că Ciprian îi va acorda mai multă atenție fetei lui („Din păcate, nu merge...”, notează el – Morariu 1986: 390), întâlnită întâmplător, prin august 1879, o fostă iubită îi amintește de dragostea de odinioară dorind-o reluată [Morariu 1986: 437], iar ideea unei căsătorii de conveniență îi trece prin cap ca o săgeată autoironică, de abandon care ascunde exasperarea [Morariu 1986: 387]. În epocă și, mai ales, printre absolvenții de teologie, în ecuația căsătoriei iubirea era o necunoscută. Când un coleg petrecuse o noapte cu „o dulcinee (...) pasabilă, numai cam de anticariat și prea stătută și uzată” [Morariu 1986: 381], Ciprian îl taxează cu dezaprobatoare. Or, el iubește ceva ce nu poate fi atins: o imagine. Iubirea este un produs al minții, al memoriei, al durerii – o absență. Să fi citit oare Ciprian

sonetele lui Petrarca? El proiectează totul într-o combinație de adorare, pasiune și durere. De fapt, născută în 1861, Bertha avea în timpul declanșării acestei pasiuni 17 ani. La douăzeci, la câteva luni după moartea lui Ciprian, îi scrie Maricăi: „Sufăr nespus; tot ce-am sperat și-am dorit mi-i doară nimic (…), tot ce s-a chemat fericire mi s-a răpit!” [Morariu 2017: 212]. Fotografia primită este „ancora cu care să pot răzbi mai departe prin băntuirea vieții”, pentru a-și exprima ulterior convingerea unei întâlniri mistice, chiar dacă funcția ei e de a face suportabil realul: „Trebuie să existe o revedere; cu ce s-ar mai îmbărbăta altfel sărmana inimă?” [Morariu 2017: 212].

[Explorări complementare: trupul și arta]

În timpul pasiunii devoratoare, trupul, bolnav, trăiește într-un continuu exces. Reacția lui are semnificația unei revanșe, a unei recuperări; în vreme ce moartea e păcălită – viața își continuă agonia. Ciprian știe de la început că iubirea aceasta nu e posibilă, că singura ei realitate este în idee. La fel cum simte că boala îi va consuma devreme trupul. Puțin probabil ca la Nervi să nu fi simțit de la început iluzia oricărei speranțe. Și în aceste clipe, ceea ce-l mai putea salva era singura lui mireasă, cremoneza, și arta, spre care tânjește. Așa cum fusese orbit și îngenuncheat de frumusețea Vienei, de muzica lui Mozart, de întâlnirea cu Împăratul, tot așa, din Nervi, deși e prizonierul sărăciei (sosiți după multe insistențe, banii pe care-i solicită pentru a se putea întoarce acasă nu fac, de fiecare dată, decât să acopere cheltuielile acumulate între timp), își dorește să viziteze Roma.

Pe 29 ianuarie 1883, scria acasă: „Nu voi să ies din Italia fără să văd Roma și Neapole, căci mi-ar plânge inima de durere. Așadar, mâine plec la Roma și, până la întoarcerea mea, sper că Gebauer îmi va fi și trimis paralele la Nervi, de unde apoi plec acasă cu trenul prin Viena - Cracovia - Lemberg. Poate că merg numai până la Roma. Și astfel să termin cura mea italiană. Bine ar fi fost să mai fi ținut vreo lună” [Porumbescu 2003: 133]. Iar peste două zile, din Genoa, în trecere spre Florența, le scrie pe 31 ianuarie 1883 celor de-acasă, hrănindu-se cu umorul de care e încă în stare: „Plouă grozav – spune el –, cu toate acestea mă simt bine tușind ba pe *C-Dur*, ba pe *F-Moll*. (...) La 10 seara sosesc la Florenza, rămân o zi două, s-o văd pe *Madona dela Sedia* a lui Rafael care e acolo, și-apoi plec la Roma, să-i sărut papei pantofii” [Porumbescu 2003a: 65].

Dar de la Roma, pe 4 februarie, mărturisește: „Sunt mult prea fericit ca să nu comunic și altuia despre fericirea mea. Astăzi e a 3-a zi pe care o petrec la Roma și

am văzut deja așa de multe, că aș putea să mă culc liniștit și să mor” [Porumbescu 2003: 67]. La Florența, deși a plouat și a fost frig, „mergând printre operele nemuritoare ale eroilor artei, deodată s-a făcut foarte senin și cald. Ca niște sanctuare mărețe mi s-au părut mie imaginile și statuile, sanctuare în care maeștrii și-au pus inima și sufletul în intenția de a crea ce e mai bun și mai frumos. Cel mai mult mi-au plăcut *Madona dela Sedia* de Rafael, *Teseu cu capul Meduzei* de Benvenuto Cellini, *grupul de marmoră* de Michelangelo și *Domul*” [Porumbescu 2003: 67].

Ajuns la Roma, după o noapte de odihnă, de la 8 dimineată începe „peregrinările”. Îl impresionează Biserica Sfântului Petru. „Când am intrat în interiorul ei, m-am oprit ca un bou și am căscat gura de un cot. Este admirabilă și așa de mare și totuși nici un locușor gol sau poate superfluu. Am văzut și mormântul Sf. Petru, dar ceea ce am făcut eu în primul rând e că m-am gândit, fără să vreau, la mizeria mea și am plâns. Mi-am muiat degetele în bazinul cu agheasmă și mi-am udat buzele, am sărutat piciorul statuii Sf. Petru și am *îngenuncheat* și *m-am rugat* la o icoană gigantică lucrată în mozaic și care reprezintă *Liturghia Sf. Vasile* (un fel de cuminecătură după ritul nostru). Am rămas 3 ore în biserică și nu am văzut decât superficial, apoi am ieșit afară și am privit mai îndeaproape piața impozantă cu coloanele ei multiple și obeliscul. Am plecat apoi cu un omnibus la o biserică, S. Pietro în Montario, de unde e o vedere admirabilă asupra întregii Rome. Era o vreme splendidă și senină. Soarele se apropia de asfințit și își trimitea razele lui aurii asupra orașului etern. Am stat aici și m-am uitat la mărețul oraș, vechea Romă, și iarăși m-am uitat și nu mă puteam despărți de acest aspect plăcut. Operele de artă florentine au un efect insinuant, care merge la inimă, aș spune aproape că te vrăjesc. Privindu-le, ți se încălzește și înmoaie sufletul, plângi chiar. Roma, din contra, produce un efect copleșitor prin măreția ei majestuoasă. O privire de pe Montario și o reamintire momentană a vechii Rome, cum a existat ea aici de la Romulus până la Augustus. Trebuie să fii de bronz ca să nu plângi ca un mucos, tocmai așa cum am făcut eu. Această priveliște îmi va rămâne de neuitat. Când am scoborât apoi și am venit pe Piazza Venezia – unde se găsește ambasada austriacă –, ce contrast! Aici domnea animația cea mai vie de pe lume. Aici era instalată o fanfară militară și cânta un vals vesel. O mulțime de oameni cât cuprinzi cu ochii umplea Piazza și se așezase de-a lungul Corso-ului, în timp ce prin mulțime se îngheșuiau trăsurile, cortegiile de măști și tot felul de nebunii își montau manevrele lor carnavalești. O zarvă și o larmă, toți aruncă și se aruncă asupra lor flori, fășii de

hârtie, *confetti* de la ferestre și de pe balcoane care sunt aranjate special în acest scop, ai putea spune că plouă cu asemenea nimicuri. Toți – mic și mare –, bătrâni și tineri, toți gesticulează ca nebunii. Și să nu crezi că e vorba de oameni din păturile de jos ale populației, nu, de la cea mai înaltă aristocrație, cu mască de mătase, în trăsuri elegante, până la jos la *ciociari*, care au venit și ei în oraș pe măgărușul lor mic, și-au agățat câteva panglici și s-au alăturat și ei pe măgărușii lor la cortegiul și aruncă cu multă îndrăzneală buchețelele lor în echipajul apropiat al unui conte. Desigur că au loc cortegiile cele mai caraghioase și mai comice din lume. Frumoasă era o trăsură aranjată cu un coș de flori numai cu pansele, în ea fete și tineri acoperiți cu flori. Apoi un cortegiul al spaniolilor. Comică era trăsura medicilor. O locomotivă gigantică trasă de doi măgăruși, care se mișcau foarte iute; deasupra, „Progresul artei medicale” etc., etc. Îmi țiuia deja capul de toate frumusețile pe care le-am văzut în ziua aceea și m-am dus acasă – dar cum? – îmbrâncit și lovit de buchete și *confetti*. Dar și eu am răspuns cu toată îndrăzneala, aruncând și eu; și atâtea frumoase cu brațele și umerii goi s-au ales cu vânătași” [Porumbescu 2003a: 68-70]. Târziu în noapte, totul i se pare un „spectacol groaznic”. Și disperat, conchide: „Mascaradele durează toată noaptea, fără încetare” [Porumbescu 2003a: 71].

În ziua în care îi scrie Mărioarei, Ciprian vizitase „Roma veche, Columna lui Traian, Capitolul, Forul, Coloseul, Panteonul etc., etc., despre care îți voi scrie mai amănunțit din Nervi – îi spune –, deoarece astăzi sunt obosit. La sfârșit, am văzut, în panteon, o clădire rotundă colosală, cu o cupolă înaltă boltită și cu o singură deschizătură în vârf, rămasă încă de pe timpul romanilor și care a fost prefăcută într-o biserică, mormântul lui Victor Emanuel și al lui *Rafael*. O placă simplă de marmoră în perete arată locul modest unde odihnește marele maestru. Mâine mai rămân aici pentru a vedea Vaticanul etc.” [Porumbescu 2003: 71]. Iar lui Nastasi îi scrie: „Spre a-ți scrie ceva din frumoasa mea călătorie la Roma, mi-ar trebui coli întregi și încă nu ți-aș putea descrie frumusețile dumnezeiești ale „eternei cetăți”, antichitățile romane, operele de artă antice și moderne. Am văzut și am admirat de mi se suia păru-n sus, am stat pe vechiul for roman, poate chiar pe același loc pe care a umblat străbunul Cesar și Cicero, am stat răzâmat de stâlp de granit și, privind la rămășițele triste a mărețului popor roman, am plâns ca un mucos. Am plâns și m-am gândit la bietul poporul nostru carele e atât de mic și slab, putea-va el rezista în decursul timpurilor năvălirilor puternice străine? Ce putere ingenioasă a dezvoltat imperiul roman – și iată rămășițele gloriei lui! Dar încă pigmeul popor român, ce-l așteaptă pe el?”

[Porumbescu 2003: 73-74]. O ultimă mărturisire: „Eu mi-am făcut ultimul tribut ce eram dator Italiei, am fost și am admirat Florența, Pisa și Roma! Ultimul tribut, dar și ultimul creștar s-a dus. Poate că mă vei ține de ușor de minte, că, fără să mă cuget la viitor, am făcut călătoria aceasta atât de scumpă, în loc să cruț banii și să-i întrebuițez pentru călătoria reîntoarcerii mele. Iar de altă parte îți spun că, de știam că trebuie să mă-ntorc acasă fără să văd Roma, îmi vindeam și pantalonii cei de pe urmă, numai să-mi ajung dorința aceasta care am visat toată viața mea” [Porumbescu 2003: 72-73].

Aproape agonizând, Ciprian ia în răspăr durerea, moartea, și, cu toate dificultățile financiare în care se afla, călătorește la Roma. Ce e în obsesia și admirația aceasta pentru Roma? Victor Emanuel, al cărui mormânt îl amintește, fusese invocat de avocatul Iosif Rott în apărarea tinerilor rebeli naționali. E apoi durerea formulată explicit că românii nu vor atinge nicicând măreția strămoșilor romani. La urmă, e durerea trecerii înseși – pe care atât a amânat-o, încercând s-o păcălească. Și finalmente e vibrația unui suflet nobil în fața artei, a frumuseții pure. Iar în prezența carnavalului, care-l uimește inițial, e obosit de agitație, de zgomot și poate chiar de bulversarea și răsturnarea ordinii – la care atât lucrase și el. Totuși, singura salvare e arta, pare să spună Ciprian.

[Un goliard?]

E, așadar, Ciprian Porumbescu un goliard?

Pentru Jacques Le Goff, goliardul e definit de triada vagabondaj intelectual, imoralism și critica societății. Fără mijloace de trai sigure, studenților – tineri teologi, mai ales, care cel mai adesea nu simțeau atracție pentru teologie –, nu le rămâne decât să fie niște rătăcitori, flămânzi adesea, care se revoltă în versuri împotriva clerului și a oricărei autorități. Iar viața le decurge din acest program fatal. Libertinajul lor constă în slăvirea jocului, a vinului și a amorului și în satirizarea, prin intermediul bestiarului grotesc chiar, a clerului. În aceste condiții, spre deosebire de trubadurii care cântau amorul metafizic, goliarzii erau adepți ai iubirii fizice, răzând de moarte, de solemnitate, de ceea ce părea fals. În tot cazul, sărăcia nu putea fi depășită decât prin preaslăvirea petrecerii, huzurului, carnavalului, prin sancționarea morală a autorităților. Moartea însăși era una. Niște anarhiști, așadar, care-și suportă, poate cu orgoliu și superbie, marginalitatea. Este Ciprian Porumbescu unul?

În tot cazul, a întreba ce anume câștigă el din această asociere și cum se redesează astfel imaginea lui e în sine puțin relevant. Ciprian e împotriva austrieilor, dar și a românilor din Bucovina, a muzicii bisericești și a

teologilor, a bolii agasante și a morții, așa cum e împotriva iubirilor convenționale, un intelectual robit de frumusețe, un artist. Scrie muzică religioasă, dar și de petrecere și satirică. E locuit de morbul morții și se dezlănțuie în escapade care-l epuizează. Candoarea cu care iubește îi aprinde creierii, iar trupul devine un spațiu al adorării și durerii. În fond, sunt la mijloc câteva contraste a căror ecuație rămâne nerezolvată. Căci nu putem evita întrebarea: ce-a fost mai întâi? Boala sau libertatea? Dacă totul s-a născut din presentimentul morții, libertatea a fost revanșa continuă. Dacă, dimpotrivă, la început va fi fost instinctul primar al libertății, atunci presentimentul morții n-a făcut decât să-l lumineze. Oricum ar fi, la marginea Imperiului, experiențele lui Ciprian Porumbescu sunt ale cuiva care trăiește chiar în inima lui; exersează libertatea cu o naturalețe care nu ține cont că astfel oferă argumente morții. Iată privilegiul artistului veritabil.

Dincolo de exagerarea pe care o implică, situarea analogică și metaforică a lui Ciprian Porumbescu în proximitatea goliarzilor din urmă cu câteva secole, care trebuie citită nu în litera, ci în spiritul ei, are măcar avantajul de a obliga la o problematizare. Evident că Ciprian Porumbescu nu e un goliard; el este un tânăr din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, artist de la marginea estică a Imperiului, pasionat și rebel, cu intuiția marii arte, care-și trăiește intens condiția de exclus. Dar negativitatea devine exuberanță națională, socială, biologică chiar. În tot cazul, de aproximare fiind vorba, schița de portret rezultată impune nuanțări, atât în sensul dezvoltării anumitor linii de profil, cât și în acela al atenuării altora. Iată de ce, ca într-o multitudine de voci, *contrapuncte*-le sunt absolut necesare. Unele vin în continuarea așteptărilor implicite, altele, în contrast discret cu ele. Să convenim că o continuare de felul acesta poate abolii simpla demonstrație în favoarea coborârii în complexitatea vieții.

Asumate sau, dimpotrivă, prezente obsesiv în țesătura scrisului său, manifestate explicit sau implicit, câteva teme constituie osatura naturii intrinseci a lui Ciprian Porumbescu. Firește, izolarea lor prin simplificare e iluzorie, ca și încercarea de a le extrage din *noianul* existenței. În fond, cu toată articularea structurii unei construcții, detaliile fac diferența, și detaliile relevă continuități și metamorfoze, dar și fracturi sau contradicții. Și acest lucru e cu atât mai pregnant cu cât Ciprian nu e un *apolinic*, ci un *dionisiac*. Tumultul haotic, atât de prezent, în fond, în scrisul lui, funcționează ca un mijloc de eliberare. Finalmente, singura formă de salvare, care va transforma vitalitatea, răsul, jocul exploziv, spectacularul exhibit în disperare contemplativă, tot mai acută, proximitatea morții. E la mijloc o

disperare luminată de, permiteți-mi să parafralez, *soarele negru al melancoliei*,

Ceea ce-mi propun aici este să cobor din nou în detaliile vieții lui Ciprian Porumbescu prin intermediul textului rămas de la el, cu toate precaritățile lui de editare. Și în acest sens voi da aici un singur exemplu. Definitorie pentru explorarea hățișului ideilor, corporalității și biografiei lui Ciprian, scrisoarea pe care el i-a trimis-o lui Ștefan pe 29 noiembrie 1882, prezentă atât în Porumbescu 2003a: 242-245, cât și în Porumbescu 2003b: 116-117, conține diferențe uriașe, și nu doar de traducere, diferența greu de explicat.

Dincolo de astfel de situații, textul care urmează încearcă să ordoneze acest haos biografic și existențial din spatele textului, creând un ipotetic fir al Ariadnei. Fără doar și poate, nu e singurul posibil. Din nou așadar, cu Ciprian, în explorarea biografiei lui, cu speranța configurării unui portret mai uman și mai credibil.

Bibliografie

Le GOFF 1994: Jacques Le Goff, *Intellectualii în Evul Mediu*, Traducere de Nicolae Ghimpețeanu, București, Editura Meridiane

MORARIU 1986: Leca Morariu, *Iraclie și Ciprian Porumbescu*, Ediție îngrijită de Vasile D. Nicolescu și Vasile Vasile, București, Editura Muzicală.

MORARIU 2014: Leca Morariu, *Iraclie și Ciprian Porumbescu*, I, Ediție îngrijită, prefațată, adnotată, glosar și catalog al creației lui Ciprian Porumbescu de Vasile Vasile, Suceava, Editura Lidana.

PORUMBESCU 2003a.: Ciprian Porumbescu, *Puneți un pahar cu vin și pentru mine*, Volum îngrijit de Nina Cionca și Ion Drăgușanul, Suceava, Grupul editorial Mușatinii

PORUMBESCU 2003b.: Ciprian Porumbescu, *Correspondență*, Ediție și cronologie de Nicolae Cărlan, Suceava, Editura Bucovina istorică

PORUMBESCU 1998: Ciprian Porumbescu, *Tagebuch der wichtigsten ereignisse, erlebnisse u. sonstiger Allotria aufgezeichnet seit dem 18. Jänner 1879 von Golembiowski (I) / Jurnalul însemnatelor întâmplări, evenimente și al altor zburdălnicii, ținut din 18 ianuarie 1879 de Ciprian Porumbescu (I)*, în „Analele Bucovinei”, 2/1998, pp. 414-431

PORUMBESCU 1999: Ciprian Porumbescu, *Tagebuch der wichtigsten ereignisse, erlebnisse u. sonstiger Allotria aufgezeichnet seit dem 18. Jänner 1879 von Golembiowski (II) / Jurnalul însemnatelor întâmplări, evenimente și al altor zburdălnicii, ținut din 18 ianuarie 1879 de Ciprian Porumbescu (II)*, în „Analele Bucovinei”, 1/1999, pp. 193-222

PORUMBESCU 2003c: Ciprian Porumbescu, *Die Ferienzeit / Timpul vacanței*, în „Analele Bucovinei”, Anul X, 1/2003, pp. 51-83



EDUCAȚIE ȘI CARACTER (I)

Mircea PLATON

1. Fuga de trecut

Pe 2 martie 1949 s-a adoptat legea de expropriere a moșiilor de 50 ha și a fermelor model. În noaptea de 2 spre 3 martie, la ora 2 a.m., desanturi de securiști și activiști au scos din conacele lor 4375 de familii de „moșieri” însumând 9250 de persoane. Cele peste patru mii trei sute de conace au devenit sedii de organizații ale Partidului Muncitoresc, colhozuri, școli, grădinițe, pavilioane de tuberculoși, orfelinate, azile sau primării. Unele au fost devastate și au căzut în ruină. Cele care nu au căzut în ruină atunci au fost jefuite, incendiate și ruinate după 1989. Se estimează că aproximativ 80% din conace au dispărut de pe fața pământului. Comentând această pustiire, Răzvan Theodorescu observa:

„După 1990 s-au distrus mai ales conacele boierești. Este o rușine națională și dau aici un prim exemplu, strigător la cer: conacul Văcăreștilor de la Văcărești, pe care Elena Văcărescu și Zoe Caribol l-au donat Academiei Române în 1949, care exista în 1990 și din care astăzi nu se mai păstrează decât pivnițele. Este inadmisibil [...] Distrugerile au fost uriașe după 1990. Comuniștii au păstrat aceste conace, nu din dragoste pentru boierime, ci într-un scop utilitar. Regret enorm acest lucru. Eu am [...] o teză despre statalitatea românilor, care este elementul fundamental al nostru în acest spațiu. Cu excepția Rusiei, în Europa răsăriteană suntem singurii care au păstrat statalitatea. Statalitatea aceasta s-a reflectat în existența unei mari boierimi, pe care nu au mai avut-o nici sârbii, nici bulgarii, nici grecii. Această boierime avea o constelație de conace. Conacele României nu erau neapărat ilustrarea unei lumi boierești, ci ilustrarea acestei statalități

românești. Așa cum salbele de biserici dovedesc felul în care ne-am păstrat autonomia, așa erau conacele o dovadă extraordinară a statalității noastre” (Răzvan Theodorescu, Narcis Dorin Ion, *Despre cultura de ieri și românii de azi* [București: RAO, 2017]).

Exproprierea conacelor a însemnat spulberarea unei întregi clase sociale, care întreținea vie o întreagă cultură, un anumit mod istoric de a locui România. Naționalizarea conacelor locuite de stăpânii lor de mai veche sau mai recentă legitimitate a deschis drumul eradicării țăranilor, colectivizați cu forța, și extincției horelor din sat, înlocuite de întrunirile controlate de predicatorii Partidului. Au dispărut pentru o vreme unii scriitori sau oameni politici, încriminați pentru varii crime și inadecvări la marșul istoriei în anii '40-'50, dezincriminați ulterior, în anii '60, pentru a fi, din nou, reîncriminați după 2000 (vezi, de exemplu, cazul lui Octavian Goga). După 1989, s-a trecut la lichidarea școlii, acuzate că e „de secol XIX”. Istoria culturii române a fost strunjită, cu ajutorul acuzațiilor de „fascism” sau de „comunism”, până a ajuns o simplă vergea cu care ni se trage peste degete ori de câte ori vrem să umblăm la raftul de trecături interzise. Încetul cu încetul, românii s-au dezobișnuit să locuiască în prezența propriului trecut. Oricum românii locuiesc mai puțin împreună cu propriul trecut – arhitectural, instituțional, literar – decât popoarele Occidentului. La noi a precumpănit multă vreme timpul permanențelor ciclice, liturgico-agrar, naturale. În rest, istoria răzbată mai puțin din zidiri de piatră, și mai mult din conștiința genealogică a pomelnicilor.

Lichidarea unei mari părți din prezența trecutului după 1989 a însemnat replierea nu pe timpul

permanențelor liturgico-agrar, ci pe aparenta permanență a *mall*-ului, a fluxurilor de bani, de mărfuri și de imagini care se cer consumate. Românii au fost condiționați să se rușineze și desprindă de trecut. Trecutul e vinovat, criminal, misogin și xenofob. Trecutul e închis, tribal, adică întunecat, dominat de un patriarhat șamanic și inchizitorial. În cel mai bun caz, trecutul e ineficient sau mort. Oricum, nu e adaptat prezentului atât de bine ca viitorul. Civilizația occidentală modernă era destul de sigură de propriul trecut, conceput ca un sistem de repere, și trăia în expectativa viitorului, nelămurit. Postcivilizația occidentală postmodernă e foarte sigură de viitor, pe care îl concepe ca sistem amănunțit de repere – Agenda 2030, Orizont 2093 seara și așa mai departe – și extrem de aproximativă în privința trecutului, din ce în ce mai întunecat de păcate. Prezentul nostru nu e trăit prin raportare la trecut, ci la viitor, la un viitor imaginar, un colaj de năluciri generate de industria publicitară, de proiecțiile și extrapolările experților sau ale algoritmului, și de telescoparea năucă, medicamentată de multe ori, a propriilor noastre dorințe, impulsuri, false nevoi sau temeri lipsite de fundament.

Și cum ar putea avea fundament un prezent construit prin referință la viitor? Cum ar putea avea bun-început și desăvârșit sfârșit o școală care își propune să „educă copiii pentru meseriile viitorului”? Cum ar putea să aibă bun început și desăvârșit sfârșit un stil de viață croit pe prezicerile experților, bazate la rândul lor pe algoritmi mediocri, legate de evoluția climei, rata infectărilor sau rata de ocupare a apartamentelor din duplexurile construite, în văile până mai ieri calme și înverzite din apropierea orașului în care locuiți, de dezvoltatori transfrontalieri cu bani de sorginte obscură?

Acest refuz al trecutului este un refuz al vieții, pentru că viața de azi se naște din viața de ieri. Este un refuz al părinților. Este o deșădăcinare radicală, ontologică. Un prezent construit în funcție de viitorul imaginat de experții în imaginar este un prezent mort, care decurge din nimic. Este un prezent bântuit de năluci, de fantasmă, de spaime și de molime. Este prezentul unor parveniți, al unor oameni care se tem sau se rușinează de propriul

trecut sau de trecutul neamului lor: pentru că nu-l cunosc, pentru că îl cunosc și știu că e unul umil, pentru că vor să se reinventeze în viitor asemeni ocașilor plecați pentru un nou început în coloniile penitenciare al Imperiului Britanic de odinioară.

Nobil înseamnă notabil, bine-cunoscut, superior prin origine și însușiri. Cine refuză reperele oferite de trecut, în educație sau în viața lui socială și de familie, refuză să asume lucrurile, ideile, exemplele nobile ale trecutului. Omul care asimilează permanențele este un om care se înobilează. Omul construit pe asimilarea proiecțiilor, omul futurologic, este unul de nimic. Omul-purtător-de-ultimul-tip-de-*smartphone* este un simplu om-priză, un valet al obiectelor. Ideea că noblețea timpului nostru ține de conformarea la viitorul imaginar sau imaginat de experți și de industriile publicitare, nu de raportarea la reperele nobile ale istoriei, de noblețea confirmată în timp, istorică, a experienței umane, nu poate da naștere decât la o lume chimerică, cu alte cuvinte, la o lume monstruoasă. De ce?

2. Înmulțirea talanților și măslinul neroditor

Răspunsul îl aflăm în Noul Testament. Dar cine mai are timp de Evanghelie, când până și creștinismul a devenit unul inspirațional, aspirațional, motivațional, de joasă utilitate. Iată, pentru cei care nu-și inventează creștinismul de azi pe baza creștinismului imaginar de mâine, ce spune Sf. Apostol Pavel în prima epistolă către Corinteni:

„Cine **slujește** vreodată, în oaste, cu solda lui? Cine **sădește vie** și nu mănâncă din roada ei? Sau cine **paște o turmă** și nu mănâncă din laptele turmei? Nu în felul oamenilor spun eu acestea. Nu spune, oare, și legea acestea? Căci în Legea lui Moise este scris: «Să nu legi gura bouului care **treieră**». Oare de boi se îngrijește Dumnezeu? Sau în adevăr pentru noi zice? Căci pentru noi s-a scris: «Cel ce **ară** trebuie să are cu **nădejde**, și cel ce **treieră**, cu nădejdea că va avea parte de roade». Dacă noi **am semănat** la voi cele duhovnicești, este, oare, mare lucru dacă noi vom **secera** cele pământești ale voastre? Dacă alții se bucură de acest drept asupra voastră, oare, nu cu atât mai mult noi? Dar nu ne-am folosit de dreptul acesta, ci

toate le răbdăm, ca să nu punem piedică Evangheliei lui Hristos. Au nu știți că cei ce *săvârșesc* cele sfinte mănâncă de la templu și cei ce **slujesc** altarului au parte de la altar? Tot așa a poruncit și Domnul celor ce **propovăduiesc** Evanghelia, ca să trăiască din Evanghelie. Dar eu nu m-am folosit de nimic din acestea și nu am scris acestea, ca să se facă cu mine așa. Căci mai bine este pentru mine să mor, decât să-mi zădărnicescă cineva lauda. Căci dacă vestesc Evanghelia, nu-mi este laudă, pentru că stă asupra mea datoria. Căci, vai mie dacă nu voi binevesti! Căci dacă fac această de bună voie, am plată; dar dacă o fac fără voie, am numai o slujire încredințată. Care este, deci, plata mea? Că, binevestind, pun fără plată Evanghelia lui Hristos înaintea oamenilor, fără să mă folosesc de dreptul meu din Evanghelie” (*I Corinteni*, 9, 7-14).

Citind cu atenție acest pasaj observăm că Sf. Apostol Pavel ne spune că omul poate trăi de pe urma meseriei lui. Sădește pomi sau viță, paște turme, ară ogoare, treieră grâne, propovăduiește Evanghelia, adică îi învață pe semenii lui adevărul. Și poate trăi de pe urma acestor activități. Cine face aceste lucruri poate trăi de pe urma lor. Sf. Pavel nu ne spune că omul care se preface că ară, pretinde că propovăduiește, imită semănatul și contraface slujirea va fi binecuvântat să trăiască de pe urma acestor escrocherii. Omul trăiește de pe urma muncii sale, nu de pe urma semenilor săi. Omul nu a fost lăsat de Dumnezeu pe pământ ca parazit, ci ca lucrător.

Munca și răsplata ei joacă un rol extrem de important în antropologia creștină. Dumnezeu l-a pus pe Adam în grădina Edenului „ca s-o lucreze și s-o păzească” (*Facerea*, 2, 15). Așadar, munca nu a apărut după izgonirea din Eden. Adam nu ar fi putut înlocui lucratorul și păzitul grădinii cu activismul ONGistic. E greu de crezut că, după ce ar fi umplut și stăpânit Pământul cu seminția lui, Adam ar fi putut conduce din interiorul Edenului o operațiune de accesare de fonduri, că ar fi vândut pământurilor mere toxice, cârnați din *pink slime* și biscuiți din făină de greieri sau că ar fi angajat lucrători pe care să-i păcălească la remunerație. De fapt, Adam nu poate face toate acestea pentru că Dumnezeu îi cere să lucreze și să păzească el

însuși grădina. Munca nu doar că nu apare după izgonirea din Eden, dar este ceea ce încă din Eden îl leagă pe om de Dumnezeu, creatura de Creator. Lucrul nu e întâmplător pentru că, după cum subliniază bibliștii Paul de Surgy și Jean Gibley, munca lui Adam în Eden este un „reflex al acțiunii Creatorului” care făcuse Lumea cu mâinile lui¹. După cum Dumnezeu a lucrat din iubire și le-a făcut pe toate bune, așa și Adam avea de lucrat din iubire față de Dumnezeu pentru a le ține, cu ajutorul lui Dumnezeu, pe toate înfloritoare. Munca primordială este însoțită de iubire față de Dumnezeu. Și asta pentru că munca, lucrul, este parte a chipului lui Dumnezeu după care am fost creați, pentru că am fost creați după chipul unui Dumnezeu lucrător, care din iubire le face pe toate bune, nu al unui demiurg rău, escroc ordonator de credite.

De aceea textele Biblice, Vechi și Nou Testamentare, pun atât de mult accent pe lucrul bun, pe lucrarea de calitate, desăvârșită, și pe răsplătirea lucrătorilor. Nicăieri în Biblie nu suntem îndemnați să trăim de pe urma cuiva, să trăim înșelând pe cineva, să trăim transformând oamenii, pe cei din jurul nostru sau pe cei necunoscuți (de exemplu, „piața”, cum am zice astăzi, „clientul”, „consumatorul”) în resurse, în baterii ale agonisirii noastre. Atât lenea cât și escrocarea muncitorilor sau a semenilor sunt condamnate explicit și sunt asociate pierderii mântuirii și mâniei lui Dumnezeu, care nu se dă în lături să taie pomul neroditor, care absoarbe muncă și har fără a dăruia celorlalți – nu la schimb, ci pentru că e în natura pomului să dea roade – nimic. Munca e în natura noastră și trebuie făcută în acord cu această natură, nu ca pretext de îmbogățire, ca activitate bifată viclean, ca alibi al averii obținute din parazitarea celorlalți. Lucrul acesta se vede și din „Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah (*Ecleziasticul*)”, care în capitolul 38 trece în revistă mai multe din meseriile care țin laolaltă cetatea accentuând efortul care trebuie depus pentru desăvârșirea în aceste meserii. Ele nu se fac conform dorinței de câștig, ci conform naturii meseriei, sunt o adecvare la formele și materiile lor, pentru că una e să cauți să tămăduiești oamenii, alta e să lucrezi fierul sau să zidești case. Dar răsplata e pentru calitatea lucrului, nu pentru instrumentalizarea pacienților sau a

școlarilor sau a locuitorilor caselor tale. Fiecare om care lucrează temeinic e posesorul unei anumite înțelepciuni, al unui anumit mod de înțelegere intimă a anumitor aspecte ale lumii. Unul înțelege constituția fizică a omului, altul înțelege bine calitățile metalelor:

„1. Cinstește pe doctor cu cinstea ce i se cuvine, că și pe el l-a făcut Domnul.

2. Că de la Cel Preaînalt este leacul și de la rege va lua dar.

3. **Știința** doctorului va înălța capul lui și înaintea celor mari va fi minunat.

4. Domnul a zidit din pământ leacurile, și omul **înțelept** nu se va scârbi de ele.

5. Au nu din lemn s-a îndulcit apa, ca să se cunoască puterea Lui?

6. Și El a dat oamenilor **știință**, ca să se mărească întru leacurile Sale cele minunate.

7. Cu acestea **tămăduiește și ridică durerea;**

8. Spițerul cu **acestea va face alifiile**. Nu este sfârșit lucrurilor Domnului și pace de la El este peste fața pământului.

9. Fiule! În boala ta nu fi nebăgător de seamă; ci te roagă Domnului și El te va tămădui.

10. Depărtează păcatul și întinde mâinile spre faptele drepte și de tot păcatul curățește inima ta.

11. Dă miros cu bună mireasmă și pomenire de făină de grâu și jungheie jertfe grase, pe cât te ajută puterile.

12. Și doctorului **dă-i loc că și pe el l-a făcut Domnul și să nu se depărteze de la tine, că și de el ai trebuință**.

13. Că este vreme când și în mâinile lui este miros de bună mireasmă.

14. Că și el se va ruga Domnului, ca să dea **odihnă și sănătate spre viață** [...]

26. **Înțelepciunea** cărturarului **pe încet se câștigă** și cel care nu ia aminte prea mult la grijile vieții se va înțelepți.

27. De ce **înțelepciune se va umple cel care ține plugul și se fălește cu mânuirea boldului,**

28. Care **mână boii și-și trece viața cu ei** și vorba lui este numai despre vite?

29. **Tot gândul lui este cum să întoarcă brazda și privegherea lui va fi despre hrana boilor.**

30. La fel este cu **orice dulgher și orice zidar, care noaptea și ziua le petrece muncind.**

31. La fel, cel care **sapă săpături de peceti; gândul lui este cum să schimbe chipurile.**

32. **Inima sa o va sili, ca să asemenea desenul și privegherea lui, ca să săvârșească lucrul.**

33. Așa **meșterul de fier, șezând lângă nicovală, se deprinde cu greutatea fierului.**

34. **Aburul focului va învârtoșa carnea lui și cu înfierbântarea cuptorului se va lupta.**

35. **Sunetul ciocanului umple urechea lui și ochii lui urmăresc asemenea lucrului plănit.**

36. **Inima sa o va pune spre săvârșirea lucrurilor și privegherea lui este ca să le împodobească după ce le săvârșește.**

37. Tot așa **olarul, șezând la lucrul său și învărtind cu picioarele sale roata,**

38. **Pururea are grijă de lucrul său, ca lucrarea lui să fie multă.**

39. Cu **mâinile sale va închipui lutul și sub picioarele sale va îndupleca vârtoșia lutului.**

40. **Inima sa o va da ca să săvârșească netezirea și privegherea lui ca să curețe cuptorul.**

41. Toți aceștia întru **mâinile** lor nădăjduiesc și **fi-care în meșteșugul său este înțelegător.**

42. **Fără de aceștia nu se zidește cetatea, nici vor locui, nici vor umbla cei din cetate.**

43. Dar la adunare nu vor trece mai sus; și așezământul judecății nu este pentru ei, nici vor arăta dreptatea și judecata.

44. Și în pilde nu se vor pricepe.

45. **Ci ei întăresc zidurile veacului și pofta lor este lucrarea meșteșugului.**

46. Altfel este cel care **își închină sufletul său și cugetă în legea Celui Preaînalt**”.

Doctorul nu se preface a tămădui, ci tămăduiește cu ajutorul lui Dumnezeu. Olarul, fierarul sau constructorul nu se preface a-și face meseria, ci o fac cât pot de bine după natura materiilor cu care lucrează și după cum îi luminează Dumnezeu și tradiția meseriei lor. Pentru niciunul dintre ei meseria nu e doar un pretext de accesat fonduri și jupuit oamenii. Isus Sirah nu îi îndeamnă pe spițeri sau pe medici să le descopere oamenilor boli pe care nu le au pentru a le vinde medicamente sau servicii medicale de care nu au nevoie. Nu le spune cărturarilor să lucreze pe bază de finanțări și de proiecte cu temă și concluzie date. Cărturarul, care are altă menire decât cei aplecați

asupra materiei, are de îndeplinit sarcini multiple, cunoașterea specifică lui fiind rod al culturii și al rugăciunii, al abundenței intelectuale și al curățeniei sufletești. Cărturarul e „plin ca luna plină de înțelegere”, adică e un reflex al dragostei de om lucrătoare a lui Dumnezeu, de la care își ia el lumina:

„1. **Înțelepciunea tuturor celor de demult o va cerceta înțeleptul și în proorocii se va îndeletnici.**

2. **Graiurile bărbaților celor vestiți le va păzi și va străbate cuvintele cele pline de tâlc.**

3. **Înțelesul ascuns al pildelor îl va căuta și în tainele proverbelor va pătrunde.**

4. **În mijlocul celor mari va sluji și înaintea povățuitorilor se va arăta.**

5. **În pământul neamurilor străine va umbla, că el cântărește cele bune și cele rele între oameni.**

6. **Inima sa, de dimineată, o înalță spre Domnul, Cel care l-a făcut pe el, și înaintea Celui Preaînalt se va ruga.**

7. **Va deschide gura sa într-o rugăciune și pentru păcatele sale se va ruga.**

8. **De va vrea Domnul cel Mare, de duhul înțelegerii se va umple.**

9. **Atunci ca ploaia va vărsa cuvintele înțelepciunii sale și în rugăciune se va mărturisi Domnului.**

10. **El va îndrepta sfatul lui și știința și întru tainele Domnului va cugeta.**

11. **El va arăta învățătura dascăliei sale și în legea legăturii cu Domnul se va lăuda.**

12. **Lăuda-vor mulți înțelepciunea lui; până în veac nu se va stinge.**

13. **Nu va pieri pomenirea lui și numele lui va fi viu în neamurile neamurilor.**

14. **Înțelepciunea lui o va spune neamurile, și lauda lui o va vesti adunarea.**

15. **Cât va trăi, nume își va face mai mult decât o mie; și când va muri, va spori mărirea lui” („Cartea înțelepciunii lui Isus, fiul lui Sirah [Ecleziasticul]”, 39:1-15).**

Cărturarul va vărsa cuvintele înțelepciunii sale ca ploaia, adică fără plată, fără câștig. Ca dar de sus. Va fi de folos celor mici și mari și renumele lui va spori în veac.

În cartea *Înțelepciunea lui Solomon* avem

exemplul celui pornit pe mare pe o corabie „făcută din pofta de câștig”, pe care a „întruchipat-o agerimea meșterului” și care plutește pe mare călăuzită de Pronie, deoarece Dumnezeu nu vrea ca „lucrarea înțelepciunii Sale să fie stearpă”: „Iată de ce oamenii își încredințează viața chiar unei mici bucăți de lemn, străbat valurile pe o plută și ajung sănătoși și teferi” (14:1- 14:5). În Psalmi și în Noul Testament, sunt condamnați leneșii, cei care nu muncesc, sunt condamnați cei care nu dau roade și nu-și înmulțesc talanții, adică nu-și pun la lucru darurile lăsate de Dumnezeu în sensul iubirii lui Dumnezeu și a aproapelui, sunt condamnați cei care nu plătesc cinstit lucrătorii. Lumea întregă este una în care oamenii lucrează împreună cu Dumnezeu pentru mântuire. Împreună-lucrarea omului cu Dumnezeu este una a Creatorului care iubește făptura pe care a zidit-o, și pentru care și-a jertfit Fiul, și a creaturii care lucrează din dragoste față de Creator, ca liberă expresie a acestei iubiri. Până și rugăciunea este tot o lucrare, și asceza este tot o zidire și, ca atare, supusă acelorași reguli ale desăvârșirii, efortului onest, lipsei dublelor standarde, gândurilor viclene, falsificării. Pentru că tot ce e fals vine de la noi, e contribuția noastră de vid la frumoasa zidire a lui Dumnezeu. Din acest punct de vedere, lichidarea boierilor și a țăranilor, a stăpânilor de moșii și a lucrătorilor de moșie, a dus nu la apariția de oameni liberi, ci la ascensiunea clienților, a libeților parveniți dependenți de patronaj. Oamenii care nu mai trăiesc de pe urma lucrării pământului nu știu nici să-și cultive țarina duhovnicească. Devin clienți ai lui Dumnezeu, nu robi ai lui, devin oameni care îi cer servicii lui Dumnezeu și Sfinților, oameni care îl includ în economia de servicii până și pe Dumnezeu. Boierii și țărani trăiau de pe urma lucrării pământului. Noii clienți ai economiei de servicii trăiesc unii de pe urma celorlalți și cu toții de pe urma deficitelor financiare produse de expansiunea imaginarului.

Notă:

1. Xavier Léon-Dufour (coord.), *Vocabulaire de théologie biblique* (Paris: Éditions du Cerf, 1988, ed. VI), p. 1306.



RADU COSAȘU

Ioan HOLBAN

„Când mi se spune compătimitor, că articolele mele sunt mai bune decât literatura mea – mă simt fericit ca și cum aș fi scris cel mai bun roman al vieții mele. Când mi se spune, cu laudă imputativă, că nuvelele mele sunt «infinite superioare» cronicilor de trei secunde – îmi zic cu convingere mare că nimic nu-i mai frumos pe lume decât un articol scurt, exact, apărut într-un ziar. Doar eu îmi spun în șoaptă – căci nimănui nu-i dă prin cap un asemenea elogiu – că mă prefer ca un om în rând la pâine și la radiografie“; uitându-se la sine „ca la un ziar“, Radu Cosașu face această mărturisire în finalul căreia strecoară o convenție pe care aș numi-o a *omului în rând*; declarația de principii a omului, reluată deseori și de scriitor („n-am de sondat nimic, căutați în altă parte, nu mă las forat, cu atât mai puțin furat – preferați un calambur unui oftat inutil“), se dovedește a fi, în cele din urmă, o simplă convenție, mai ușor de deconspirat decât pactul ficțional însuși: consultându-i doar fișa bibliografică, se poate vedea că Radu Cosașu e un om între oameni care, ca și ei, merge la film și scrie *Viața în filmele de cinema* (1972) și *O viețuire cu Stan și Bran* (1981), frecventează stadioanele și scrie *Cinci ani cu Belphegor* (1975), citește ziarele și scrie *Un august pe un bloc de gheață* (1971), *Alți doi ani pe un bloc de gheață* (1974) și *Ocolul pământului în 100 de știri* (1974), se amestecă printre constructorii hidrocentralei de la Bicaz și scrie *Opiniile unui pământean* (1957) și *Lumină!* (1960), își re trăiește trecutul sau își consumă secunda tensionată a prezentului și scrie nuvelele din *Energii* (1960), *Noaptea tovarășilor mei* (1961), *Omul după 33 de ani scapă* (1966) și *Supraviețuiri* (1973, 1977, 1980, 1983), romanele *A înțelege sau nu* (1965) și *Maimuțele personale* (1968), piesele *Mi se pare romantic* (1961) și *Un surâs la 6 dimineața* (1964) sau poemele din *Povești pentru a-mi împlânzi iubita* (1978): omul între oameni este, mai întâi, scriitorul între cărțile sale.

Alături de această convenție a omului în rând, mărturisirea făcută în colțul unei pagini din volumul *Alți*

doi ani pe un bloc de gheață sintetizează două serii divergente de judecăți critice referitoare la titlurile amintite: unii preferă articolele ziaristului, alții optează pentru literatura lui Radu Cosașu. În cazul său însă, între activitatea „tânărului-reporter-harnic-și-talentat“ și aceea a scriitorului se stabilește o relație de cauzalitate, fluxul continuu al evenimentelor vieții cotidiene, investigată de ziarist, depunând aluviunile în care prozatorul, dramaturgul și poetul vor afla materia textelor lor; Radu Cosașu este un scriitor care își supune destinul literar sentinței ziaristului („a arde sau a putrezi“), propunând o nouă „specie literară“: „Eu cred că jurnalul intim și persoana întâi/ nu mai sunt suficiente în artă./ trebuie să ajungem la *ziarul autobiografic!* având pe frontispiciu cuvintele lui Scott:/ «Vinde-ți zilnic sufletul!»“. Ziarele scriu povești mai frumoase decât cărțile, „obscurii“ redactori ai agențiilor de presă fac parte din rândul marilor prozatori „care închid într-o frază o lume și un om“, există ziare cel puțin la fel de eterne ca marile romane fundamentale, iar cel ce le citește sau le scrie „își vinde zilnic sufletul“; în coloanele ziarului autobiografic cu acest frontispiciu, se pot citi, așadar, *ziua lumii*, dar și *sufletul* celui care o privește: „Această ciocnire între un timp foarte scurt, foarte precis și lumea enormă – Lumea ca balon, ca mare, ca bloc de gheață – lumea ocolită, în pofida imensității ei, exact în 80 de zile, ne dă un sentiment pueril, grozav și euforic, de eternitate, nebunie și încăpățănare“. Din această ciocnire se nasc cărțile de publicistică, dar și literatura – ziare autobiografice în care tot ceea ce aparține realității concrete se interiorizează, devine al meu (evadații, cicloanele, ferparele, caii și maimuțele sunt „personale“); scaunul scriitorului este un instrument al fachirului, iar jocul pe „cuiile“ realității devine posibil prin „drogarea“ cu evenimentele lumii, citite în ferparele „personale“ ale ziarelor.

Toate cărțile lui Radu Cosașu vorbesc, în primul rând, despre acțiunea acestui „drog“ al sinelui; toate sunt ziare autobiografice, iar introducerea lor în casete

diferite nu se poate face decât urmărind criteriul prezenței autorului în substanța discursului său: *ziarist* în cărțile de publicistică, *autobiograf* în *Supraviețuiri*, *intermediar* între personaj și cititor în *Energii* și *Noapțile tovarășilor mei*, *personaj* în romanele *Maimuțele personale* și *A înțelege sau nu*. Aceste grade diferite ale prezenței autorului în propriile texte oferă măsura exactă a implicării sale în tensiunea evenimentului consemnat sau recreat; permanenta *criză de timp* a ziaristului care asistă la profunde schimbări ale timpului istoric pe care îl însoțește cu scrisul său, trăind mereu sentimentul dramatic al distanței care separă masa de scris de spațiul jocului pe care viața îl montează și îl încarcă de fascinație și *cota de demnitate*, „la care onoarea artistului se măsoară după puterea de a-și gândi onest (alt cuvânt nedrept diminuat la noi) epoca“, constituie reperele esențiale ale implicării ziaristului-scriitor în materia ziarelor sale autobiografice: scriitorul care supra-viețuiește din uimirile reporterului, restituie întreaga „putere industrială“ a lucrurilor pe care le privește prin ochii unor oameni energici, cărțile sale conturând chipul unui om a cărui credință este aceea că ființa constituie adevărata măsură a timpului istoric pe care îl parcurge.

Ziarul autobiografic, operă a reporterului dar și a scriitorului, se scrie la punctul de convergență a *vieții* cu *literatura*; meseria reporterului este aceea de a intra în jocul fascinant al vieții, în timp ce meseria de *nuvelist* înseamnă a provoca situațiile *lui* în realitate: „Orice scriitor bun naște și provoacă situațiile lui în real“, declară Radu Cossașu în *Meseria de nuvelist*: este un fel de a-și asuma existența cu evenimentele sale cotidiene. Viața devine literatură, dar și literatura se transformă în viață; viața concurează literatura, scriitorii sunt căutați printre ziariști, navigatori solitari sau fizionomiști ai cazinourilor, dar literatura se răzbună: căutând prea mult freamătul vieții, personajul-autor-narator trăiește în cele din urmă, (ca) în cărți: „Mult mai târziu, am înțeles că dacă nu voi trăi ca în cărți, viața nu va avea sens“. Mai întâi, viața și cartea se constituie sub semnul *alcătuirii*, al facerii: „Cred că de aici, din combinezonul ei aselezat pe colecția *Flăcării*, s-a născut voluptatea cu care peste câțiva ani am descoperit colajul de știri decupate din ziarele străine“; voluptatea erotică o provoacă pe aceea a scrierii cărții: viața (dragostea) și cartea presupun creația. Granița dintre adevărul vieții și minciuna cărții este mereu trecută fie de narator, fie de personajele sale; ziaristul pleacă, pentru un reportaj, pe o locomotivă, care face drumul de la Timișoara la Oradea, cu lectura proaspătă a lui Malraux, nu se poate deplasa

nicăieri „fără cărți în cap“, doarme pe cărți, naratorul din *Supraviețuiri* își îmbrățișează iubita cu o „repezițiune deloc stendhaliană în rudimentarul ei dar sadoveniană în sinceritatea plinului sensual“, are un „instinct sebastianist“, face parte dintr-o „familie literară“ cu Gherea, bunic și Caragiale, tată, Sartre este „al meu“, altădată Jean Christophe îl reprezintă; și pentru că realitatea e *mai tare* decât ceea ce ne imaginăm, personajele își urmează autorul: Tinibalda, iubita geloasă, îi declară că „tot ce scrii tu, există, nu știi să inventezi“, tanti Perlmutter „nu discuta decât dramatic, cu gesturi și expresii din *commedia dell'arte*“. Replica Tinibaldei, personaj și cititor al cărților precedente ale autorului ei, conturează acea distanță care se creează între realitate (adevăr) și cuvântul care o de-scrie: rațiunea de a fi a vieții este literatura. Iată un fragment revelator din *nuvela Tandreșea ca un refuz al morții*: bunica „nu scăpa nici o înmormântare simandicoasă a Bucureștilui, ca să nu mai vorbesc despre cele regale; firește, nu consuma lacrimi – o interesau, pur și simplu. A doua zi deschidea ziarele și citea, în fiecare, desfășurarea relatată de reporteri diferiți, aproximativ în același stil“. Personajul este instanța prin fața căreia trec, mai întâi, evenimentele și apoi „literatura“ provocată de acestea; el este *privitorul* dar și *judecătorul* care verifică adevărul din „arta“ cu care reporterul (scriitorul) povestește ceea ce au văzut amândoi: această scenă, în care personajul citește *toate* ziarele pentru a vedea *același* eveniment, precizează existența a ceea ce aș numi, în cazul prozei lui Radu Cossașu, o *realitate deschisă*.

O realitate deschisă într-un *cerc al literaturii*; Radu Cossașu este unul dintre acei scriitori ale căror volume se cer citite, pentru a fi înțelese exact, de la primul la ultimul, în ordinea apariției lor. În această sferă a literaturii, cărțile se explică una pe alta, fiecare nou volum îl revizuieste cu ochi critic pe cel precedent, constituind, în același timp, materia pentru viitoarea carte în care va fi reluat și analizat ceea ce s-a spus aici; prozele Graniți, *Bombea* și *Primul amor* „supraviețuiesc“ în primul volum de *Supraviețuiri* întrucât fiecare povestire este o trăire și, pentru că trăiește, ea este o ființă, un dublu al celui care a creat-o, însoțindu-l pretutindeni; o frază din *Meseria de nuvelist* explică sensul unui roman anterior („arta aceea a mediei fiziognomiste îmi permitea să mă plimb prin lume cu pasiunea «cuvintelor încrucișate» de altădată, izbutind întotdeauna chipuri încrucișate“ stabilește semnificația destinului din *A înțelege sau nu*, care încep paralel, respectând subtitlul, dar sfârșesc într-un punct de interferență, de „încrucișare“); autorul își este sieși personaj și critic literar (face

un referat pentru editură la propriul său volum, *Energii*); pe orbita acestui cerc al literaturii, spațiu suficient sieși, guvernat de o lege internă de creație, conform căreia cartea se naște din carte prin realitatea deschisă pe care o conține, autorul alergă după propria-i viață: volumul al doilea din *Supraviețuiri*, de pildă, se deschide cu narațiunea *Din copilărie*, în care autorul-narator-personaj pierde universul familial cu ființele și obiectele sale, pentru ca în *Graniți* să o regăsească pe Roza și, odată cu ea, pianul, iar în *Zarul* să i se restituie zarul, amuleta de altădată: o structură circulară a cărții care reflectă proprietățile întregului, în primul rând, sfericitatea. Iată și o scenă din *Graniți*, revelatoare pentru existența și manifestarea acestui cerc al literaturii, în opoziție cu ceea ce am numit mai înainte realitate deschisă. Încercând să încropească, după zece ani, o gamă la pian, naratorul-personaj-autor ratează; totul se rezolvă numai după ce Roza îi aduce *notele*, dar primul eșec strecoară neliniștea: „și dacă așa va fi, peste 10 ani, și cu scrisul? Peste 10 ani, mă așez la masa de lucru și nu mai iese nimic pe hârtie, gândurile îmi vor fi ca degetele astea, azi“. Ceea ce „azi“ au salvat notele, „peste 10 ani“ vor salva *cărțile*; scrisul (pianul) înseamnă prezență a cărților (notelor) și exercițiu (trăire): viața (realitatea deschisă) și cărțile (realitatea închisă) participă la un fascinant joc de-a urmărirea pe orbita cercului literaturii.

Toate cărțile lui Radu Cosașu se raportează la realitățile deceniului cinci; o epocă a „dușmanilor și prietenilor“ („epoca asta nu e a părinților și a copiilor, ci a dușmanilor și a prietenilor“), a confruntării dramatice dintre categorii sociale și politice opuse, cu idealuri divergente și, de aici, patetismul relatării ziaristului, dar și acela al reconstituirii scriitorului: pentru Radu Cosașu, deceniul „obsedant“ este deceniul cinci în care crește o generație marcată definitiv de traumele psihice ale războiului și căreia „obsedantul deceniu“ șase („instituționalizat“ ca atare în proza noastră) nu-i spune aproape nimic (Paul Rusescu, personajul din *Maimuțele personale*, joacă rugby, fotbal și călătorește prin toată lumea, talentul său sportiv sfidând parcă autobiografia nu tocmai „curată“ – actul de la care pleacă sau la care ajung multe din cărțile „obsedantului deceniu“ șase). Conflictul din cărțile lui Radu Cosașu nu privesc atât procese de conștiință, cât lupta dură pentru supraviețuire, necesitatea „încrucșării“ instinctului de conservare cu biografia și visele omului. Raporturile dintre *politic* și *moral* sau *sentimental*, dintre *putere* și *slăbiciune* sau *adevăr* și *minciună*, atât de des întâlnite în literatura despre deceniul șase, sunt rezolvate aici prin acea definiție a epocii, amintită mai înainte; meseria personajului lui Radu Cosașu este aceea de revoluționar, prelungind oriunde

și oricând (chiar și în „tăcerea unei sălcii adormite“) perspectiva politică a cauzei pentru care luptă: tandrețea este „tovărășească“, viața e „politică“, prin „extrapolare neștiințifică“ și Ulise poate deveni un „mic-burghez“ pentru că „totul e sfânt într-o revoluție“. Personajele prozatorului, supunându-se exigențelor pe care le impune opțiunea lor, conturează un *tip energetic*; Nicolae Copriș, Manoilă, Niță Alexandru, Comăniță, Mircea și Ina Mirescu, Cucu, Csorvassy, Ene, Mielu Dobre, Rădulescu, Anton Mihăilă din *Lumină!*, fochistul, corectorul ziarului „Tânărul muncitor“, Barta și brutarul Nedelea, Ionescu, Ciortan din *Energii*, Anton Mihailopol, Moga, Marta, Șerban Nicolau, Pavel Crăciun, Bucur din *A înțelege sau nu*, personajele din *Supraviețuiri* sunt oameni care trăiesc „prea repede“ din energia dorinței schimbării, având totdeauna puterea de a trece peste „durerea personală“: sunt ființe supuse unor mișcări sufletești violente, acționând în ritmul alert al evenimentelor, cu credința că „nimic nu se poate întâmpla cu ei fără știrea lor“. Viața lor se dezvăluie sub semnul sentimentului *responsabilității*: „toți suntem responsabili pentru ce a fost și ce va fi, răspundem și pentru părinți și pentru copiii noștri“. Eroul lui Radu Cosașu este o replică a personajului dostoevskian: „Eu nu mă pot juca de-a umilitul și de-a obiditul, n-am chef să încasez fiindcă așa-i frumos, să încasezi și pe urmă să te uiți în oglindă și să-ți admiri ridurile, loviturile pe pomeți și pe urmă să cânti în baie, liber, aria toreadorului cu soare-n ferești“, declară Paul Rusescu, un personaj care joacă mereu cartea adevărului său, una singură, între celelalte „șmecherii de adevăr“, fără patetism, cu puțin dispreț, dar cu hotărârea de a nu ceda: „N-am lăsat să fiu nedreptățit“ este *leit-motivul* romanului *Maimuțele personale* și deviza lui Paul Rusescu, omul care aparține hazardului și destinului (normei), simultan, căutând o clipă în care „să inventeze“ surâsul pe buze. Este aici un refuz al „regiei“ existenței, dar și o fascinație a demnității. Constituindu-și chiar și opțiunile literare după criteriul manifestării categoricului (mereu revine numele lui Camil Petrescu printre autorii preferați), personajele lui Radu Cosașu admit, dacă așa li se cere, și responsabilitatea unor păcate necunoscute, cu credința că oriunde viața lor se desfășoară pe coordonatele acelorași linii de forță ale răspunderilor. Cărțile lui Radu Cosașu constituie, din această perspectivă, argumente ale unei conștiințe artistice care, reconstituindu-și propriul destin, reușește să ofere o imagine exactă, *onestă*, a unei epoci istorice, dialogând însă mereu cu contemporaneitatea: fără a viza fresca, Radu Cosașu, publicist neobosit și prozator de largă respirație epică, trasează conturul spiritual și evenimential al dece-

niului cinci prin intermediul personajelor sale, oameni pe chipul cărora se citește timpul istoric, lumea însăși devenind în și prin ființa umană.

Toate romanele, volumele de publicistică și, în primul rând, cele patru cărți ale ciclului narativ *Supraviețuiri* – cartea-efigie a lui Radu Cosașu –, început în 1973, continuat în 1977, 1980 și 1983, constituie, cum s-a văzut, ziare autobiografice a căror substanță epică se circumscrie primei zone care unește viața cu literatura; aceste cărți sunt *ziare* pentru că autorul lor pare a *transfera* faptele existenței cotidiene, cu banalul și excepțiile sale, în structurile artisticului, dar, în același timp, ele sunt *autobiografice* pentru că, vorbind despre evenimentele și oamenii zilei, Radu Cosașu se rostește, în fapt, despre sine: Ficționarii, pe care îl consider cel mai bun volum din cele patru, câte a scris Radu Cosașu din *Supraviețuirile* sale, este cartea unui ziarist al cărui teren de investigație este propria-i existență și al cărui crez rămâne acel dramatic „Vinde-ți zilnic sufletul!": *viețuirea* omului și *supra-viețuirea* prozatorului încep și sfârșesc totdeauna în calitatea manifestării *scriitorului*.

Scriind și vorbind „sincer, în cascadă“, impunându-și „un stil sport“ în viață, ca și în scris, personajul-narator al acestei cărți își conturează profilul interior pe linia orizontului deschis al vieții și, în egală măsură, pe aceea a cercului închis al literaturii; *sensul* vieții însuși încearcă a fi găsit între rândurile cărții: „am înțeles că dacă nu voi trăi ca în cărți, viața nu va avea sens“, spune Radu Cosașu substituind deliberat biografia cu bibliografia. În perspectiva acestei înțelegeri a scrisului prozatorului și a vieții omului, piesa cea mai importantă a volumului este *Viața frazei*; cu un titlu semnificativ pentru sensul evoluției relației amintite, dedicată lui Camil Petrescu „pentru apariția lui – la capătul acestei nuvele de o zi și o noapte – a doua zi de dimineață, și când, văzându-l pentru prima oară, m-am simțit, ca într-o vrajă, somat să declar în public că nu mai pot minți“, nuvela *Viața frazei* reprezintă ceea ce aș numi *textul de referință* al personajului și naratorului din toată literatura lui Radu Cosașu. Primul, personajul, se află mereu sub semnul unei „stări de încordare“ pentru că participarea sa la evenimentele fluxului vieții, ca și la cele ale firului epic al cărții, nu este deloc una „improvizată“, mizând doar pe o implicare afectivă sau pe datele unei anume experiențe existențiale, ci, dimpotrivă, fiecare fapt este întâmpinat conform unui „orizont de așteptare“ a cărui constituire trebuie pusă numai pe seama unei „pregătiri“; personajul lui Radu Cosașu nu face nimic „în joacă“, ia totul în serios, se pregătește cu grijă, lipsindu-i „voioșia“ și „plăcerea inerentă“ pe

care, altfel, o istorie „de amor“ cum este aceea cu „tovarășa Gabi“, ar trebui să le includă ca pe niște efecte secundare absolut normale. Legătura erotică cere suspiciosului personaj o „*tehnică*“ (a delicateței, a brutalității, a vulgarității tandre sau, poate, a „jurământului lozincard“ și a „dulcețurilor“ din „comerțul sentimental“), el caută dinainte un „călcâi al lui Ahile“ nu printre faptele vieții, ci în „ascunzișurile“ unui stil, literar în esența sa; trăirea devine astfel o „*construcție stilistică valabilă*“, iar relația erotică este, de fapt, una „*verbală*“: alături de Gabi, personajul nu trăiește decât în măsura în care povestește, viața sa fiind viața frazelor sale. Vorbind despre personaj, am spus deja câteva lucruri despre narator; nimic nu-i poate despărți pe cei doi, nici măcar „viața lecturii“, pentru că și unul și celălalt nu pot fi decât niște „ficționari“. Personajul (omul) ficționar trăiește în limitele unui spațiu a cărui rațiune de a fi este metamorfoza oricărui „fenomen natural“; mai mult încă, „corpul“ său există doar ca „purător“ al unor „ficțiuni“. Celălalt ficționar, ziaristul (prozatorul, artistul), are a scrie „istoria secretă“ a primului; scrisul, ca și viața, *ascunde*, schimbă „fața“ existenței, semnând un pact al ficțiunii care disimulează abil pe cel al adevărului: iată o secvență în care omul și dublul său sunt puși față în față pentru a se releva un adevăr al scrisului: „Vitalitatea mea era o formă a lașității. Optimismul – o prudență instinctivă pentru a fi just și necenzurat. Vioiciunile mele – un conformism. Ignorarea morții – o abilitate pentru a nu vedea că tot curajul meu era o teamă de alte adevăruri“: *vitalitatea, optimismul, vioiciunea și curajul* sunt „ficțiunile“ unui om care, ca toți ceilalți, *este*, de fapt, *laș, prudent, conformist și temător*. Ceea ce-i unește pe cei doi este ceea ce aș numi un unic mod ficțional în care a scrie și a trăi înseamnă a fi „coruptibil la farmecul vieții“, adică la acel *farmec* al existenței care nu este altceva decât ficțiunea acesteia. Iar această „gâlceavă“ a celui care scrie cu cel care trăiește se poate afla în toate prozele volumului lui Radu Cosașu; în *La „Monj“*, de pildă, personajul-narator viețuiește cu aceeași unitate de măsură cu care supra-viețuiește celălalt; vârsta și experiența vieții sale se măsoară cu viața și experiența literaturii citite sau scrise: cutare impresie este formulată cu cuvintele din „vocabularul epidemic“ al lui Mazilu, interesant la cutare față nu este caracterul sau ținuta morală, ci „bibliografia din acest cap frumos“, replicile aparțin „realismului“ unui ghid care își conduce „turistul“ (interlocutorul, cititorul) prin „romanul“ propriei existențe, iar ideile sunt formulate în „termeni aproape de *Ion*“ sau „în termenii *Mănăstirii din Parma*“: tot ceea ce trăiește și scrie personajul-narator din *Ficționarii* își

află premisa în convingerea că „literatura schimbă omul, dar și omul poate modifica literatura“.

Paginile centrale din „ziarul autobiografic“ al lui Radu Cossașu sunt ocupate, așadar, de tema vieții ca literatură; faptul divers cuprinde câteva note acide despre dragoste (*O baie de umanitate, Telefoane și tangouri*), despre „mitul puterii“ (*Singurătate*), iar la rubrica „răspundem cititorilor“ găsim o autobiografie „impersonală“, intitulată *Armonia cordului bătut de gânduri*. Această ultimă piesă a volumului constituie contrapunctul „obiectiv“ al unei cărți-confesiune; aici, Radu Cossașu povestește la persoana a treia aventurile lungului drum de la *numele* din „catalogul clasei a 7-a a liceului «Matei Basarab»“ la *renumele* scriitorului de pe copertele cărților sale; istoria devenirii prozatorului s-a scris între nevoia „obscură și încăpățanată de claritate“ și iubirea pentru cuvintele limbii române care, ca nicăieri, „se pot suci, frânge, rupe, reface, strânge, plânge, râde, lăți, strivi, muri, dezvăluind de fiecare dată, printr-o schimbare sau printr-un amestec de litere, un alt sens, o altă lumină“, între „darul povestirii“ descoperit în copilărie și conștiința scriitorului, care s-a cristalizat în pagina ziarului și a cărții: *Ficționarii*, între celelalte *Supraviețuiri*, este mărturia tulburătoare a vitalității și ascezei omului întru nașterea scriitorului.

Inaugurată în 1973, ajunsă până azi (cu *Autodenuțuri și precizări*, 2001; *Rămășițele mic-burgheze*, 2002), seria *Supraviețuirilor* lui Radu Cossașu are – deși nu urmărește riguros cronologic evenimentele vieții și ale scrisului – un *sens recuperator*, ca și în cazul lui Marin Preda (*Viața ca o pradă*), Livius Ciocârlie (*Clopotul scufundat*), ori Valeriu Cristea (*După-amiaza de sâmbătă*); numai că dacă existența își reface integral cursul prin rearanjarea fragmentelor mozaicului risipit, cărțile anterioare supraviețuiesc în volumele, multe, doar prin ceea ce *a putut rămâne* din ele: estetic, și, mai ales, din punctul de vedere al semnificației pe care vor fi avut-o în fixarea unei etape anume a vieții. *Supraviețuirile* reprezintă, din această perspectivă, placa turnantă a literaturii lui Radu Cossașu și, încă mai mult, limita unde *cel-care-trăiește-scriind* se transformă în *cel-care-scrie-trăind* (între aceste două „figuri“ ale cărților lui Radu Cossașu trebuie pus „versus“); iată acest moment evocat în *Cap limpede* (1989): „Contaminat de proaspăta lectură a monologului din «Căderea» camusiană – capabil să țină 200 de pagini pentru că un om primise două palme la care nu ripostase – el «inventă» un monolog al unui «el» care vorbind cu «eu» prelua și îi prelucra ceva, oricât de puțin dar suficient pentru demnitatea sensibilității lui, din obsesiile lui civile, intelectuale, morale. Era ca un vis

la persoana întâi despre o a treia persoană care era chiar el. Ceva nou și nu lipsit de putere, încărcat de o mare limbuție care putea fi luată și ca o oarecare bogăție de expresie dar și de sentimente (mai puțin «bătute» în acel decor, la acea oră...), se dislocă în interiorul lui, să-l numim așa, dacă existau și «telefoane interioare»; era altceva decât fluxul nuvelor «de sertar» scrise cu conștiința aceluși «mai târziu», flux bun dar trist, resemnat, lucid, convins de dura realitate a lui «nu poate apare» – tot așa ca atunci când te îndrăgostești de o femeie cu care nu poți ieși în oraș, să te expui la lumina soarelui“.

Acel *ceva nou* pe care îl creează monologul unui *el* vorbind despre un *eu* constituie efectul unei dislocări interioare al cărei dramatism și a cărei undă de tragism – oricât umor ar pune Ficționarii aici – nu pot scăpa cititorului. Nu e vorba doar de a renunța la o formulă literară, aceea din *Opiniile unui pământean* (1957), *Lumină!* (1960), *Energii* (1960), *Noaptele tovarășilor mei* (1961), *A înțelege sau nu* (1965) ori *Omul după 31 de ani scapă* (1966); Radu Cossașu nu „se desprinde“ pur și simplu (cazuri au mai fost și – vorba cântecului popular – încă or să mai fie), ci *preia* acel leș pentru a-l arunca, apoi, bucată cu bucată, după fine și severe (re)evaluări nu atât din unghiul valorii estetice, cât – cum am observat deja – din perspectiva semnificației acelor cărți în ordine existențială. Altfel spus, Radu Cossașu are puterea de a nu se dezice, ci de a *rescrie* cărțile și momentele „obsedantului deceniu“ șase, știind bine că formula despărțirii de trecut răsând nu e decât o banală (și mincinoasă) figură de stil. Dar la acest examen, protagonistul nu trece doar proba ironiei; „cel-care-trăiește-scriind“ în *Cap limpede* și, mai devreme, în *Logica* (1985) ori *Sonatine* (1987), și, mai târziu, în *Autodenuțuri și precizări* ori *Rămășițele mic-burgheze*, încearcă să se înțeleagă în ipostaza anterioară a „celui-care-trăiește-scriind“ din *Lumină!* (demult, când scriam primul „profil“ al literaturii sale, Cossașu m-a întrebat „unde ai găsit dom’le cărțile alea?“; răspunsul a fost, desigur, „la bibliotecă“, numai că seria care începe cu *Opiniile unui pământean* și se încheie în 1973 trebuie regăsită în *Supraviețuirile* de până azi: cărțile lui Radu Cossașu se cer citite, asemeni istoriei literaturii, din prezent spre trecut). Așadar, ce anume „supraviețuiește“ din *Lumină! în Cap limpede*? Înainte de toate, o *etapă a existenței*, când viața frazei era secționată, în chiar fluxul ei vital, de instanța exterioară, ipostaziată în *acest* text (pentru *acel* moment din viață) prin figura „tovarășului Ciucescu“, editorul (și cenzorul) cărții despre Bicz, din 1960.

Sensul recuperator al „clarificărilor“ din *Cap limpede*

(cuvântul „limpede“ are o bogată sferă semantică în această carte, ca în întreg ciclul epic al *Supraviețuirilor*) se conturează, mai întâi, din necesitatea *ripostei*; dacă fiecare scrie „cu Ciucescul lui“ și literatura comunică printr-un canal secret cu jocul puterii (unde se decide *ce* și *cum* să se publice în 1961, când se „rescrie“ viața și cartea în *Cap limpede*), atunci „refugiul“ autorului nu putea fi decât în parabolă: epoca și soarta scriitorului (a „celui-care-trăia-scriind“ *Opiniile unui pământean*, *Lumină!* și *Energii*) se ascund în povestea „miezoasă“ a unui prozator bătrân care își deschide „cursurile de măiestrie“ de la un institut de literatură pornind de la un rege chior *ce* „tăiașe capul unui pictor care-l întruchipase din față, în toată sinceritatea infirmității sale; apoi îl belise pe un alt pictor care-l înfățișase din profil, dând astfel de înțeles că un ochi trebuia ascuns; fu consacrat ca artist emerit al regatului un pictor care găsisse cu cale să-l pună pe rege ducând o pușcă de vânătoare la ochiul acela, într-un decor adecvat cinegetic“. Cu *riposta* „prin vibrație“ a acestei parabole, protagonistul citește polemic „linia“ pe care chiar cărțile sale au respectat-o: în aparență doar, pentru că, iată, „linia“ dorită de Ciucescu se confirmase, încă de atunci, „în sensul dorit de Camus, de Dostoievski: cel mai umil rând să facă binele unui nefericit“. În acest fel, „masochismul aprobărilor“ caută esența vieții și a cărților sale în literatură: fraza „fiecare intră și coboară dintr-o carte“ este în cel mai înalt grad semnificativă pentru naratorul-personaj din cărțile lui Radu Cosașu. Referințele livrești, foarte frecvente, dau seva textului și existenței; ele „fac bine, calmează“, realizează „punerea în adâncime“ a fiecărei secvențe, reprezentând calea de acces spre miezul fierbinte al realului, în fine, salvează insul „înfundat“ de o întregă literatură *promisă* în anii „Ciuceștilor“: *goana după cuvânt* („a vântului și a cuvântului“, cum spune personajul) este, în fond, *replierea în cuvânt* a unui scriitor care explorează continuu viața frazei cu speranța de a se descoperi pe sine, de a se documenta *prin fapta* celui-care-trăiește-scriind despre *chipul interior* al celui-care-scrie-trăind: în p(a)rada cuvântului, Ficționarul caută și descoperă adesea moromețiana pradă a vieții. Citești toate volumele de *Supraviețuiri*, de douăzeci de ani (și după douăzeci de ani, cum zicea Dumas); ai mereu senzația că-ți scapă ceva; în *Cap limpede*, naratorul-personaj vorbește, la un moment dat, despre liniștea „unei perfecte securități psihologice“: poate că aici, în această acută necesitate de „securitate psihologică“ să se afle resortul ascuns al „limpezirilor“ (adică, al „supraviețuirilor“) lui Radu Cosașu.

Să-l încercăm în *Logica* (într-o, pentru un critic literar, obișnuit cu „disciplina“, perfectă lipsă de logică), carte

apărută cu patru ani mai devreme, continuată, apoi (ajută și autorul!), după 1990. Acest al cincilea volum din *Supraviețuiri* explică biografia de până la bibliografie, *Logica* fiind cartea *devenirii* unui scriitor și, în aceeași măsură, cartea necesității rostirii adevărului despre ceea ce trebuie *să fie* un scriitor: în cuprinsul ei se pierde un pseudonim, durata textului confundându-se cu aceea reală, desfășurată între primele trei texte semnate *Radu Costin* (1951) și primul volum al lui *Radu Cosașu* (1960): iată începutul acestei aventuri a unui *eu* despre care se vorbește cu detașare, privit „de sus“, cu o abia ghicită duioșie și cu dorința fermă de a-l dezvălui ca pe un *el*: „După știința mea, există trei texte – nu mai multe – apărute, după 23 August 1944, sub semnătura lui Radu Costin. (Există și un fotograf cu acest nume, în presa vremii, dar mă refer la texte. De asemenea, nu iau în considerare articolele semnate astfel în presa militară, necunoscută marelui public). Două articole și o cârtică, de 76 de pagini“. Articolele care denunțau, în 1951, influența ideologiei burgheze în creația unor scriitori și „cârticica“, intitulată *Servim Republica Populară Română*, reprezintă opera lui Radu Costin, un *ins* „fără biografie, rădăcină, cultură, intimitate“; de literele numelui său se leagă un „jurnalism al vidului“ menit să răspundă unui „baroc al vidului“ pe care spiritele rafinate îl descoperiseră în secolul trecut. Între producțiile acestui nume și „șpalturile primei corecturi la «Energii»“, se scrie istoria fastuoasă a descoperirii unei *conștiințe* și a formării unui scriitor.

Logica este un roman autobiografic; scris la persoana a treia, textul lui Radu Cosașu este destinat „cu ramburs“ lui Radu Costin; acel „el“ își primește biografia, o acceptă pentru că nu (mai) poate vorbi, „vidul“ numelui său fiind aglomerat cu sensuri și semnificații în fața cărora nu (mai) poate protesta: „eu“ este neiertător cu „el“. Primul reper de pe traiectul evoluției lui Radu Costin către Radu Cosașu este *seducția* literaturii; citindu-l pe Anatole France, Radu Costin este frapat de scepticismul autorului *Revoltei îngerilor* și de contrastul dintre farmecul stilului și mesajul cărților. Obișnuit să citească în grabă, „orientat“ după cele auzite „pe ici pe colo“ că France este „apolitic și mic-burghez“, Radu Costin se lasă încântat acum de stil, deschizându-și spiritul spre *nuanță*; acesta este primul câștig al scriitorului prin pseudonimul său. De aici se schimbă modul de apreciere a oamenilor, văzuți prin prisma raportului cu biblioteca: „avem același gust literar – spune Radu Costin –, dacă gândim la fel despre primejdiile care ne încercuiesc biblioteca“. Realul este tot mai des și mai profund perceput în marginea literaturii; de pildă, o perie purtată de o mătușă, Sanseverina, prin col-

țurile de tavan amintește de condeiul uriaș al lui Eluard, fiecare unitate a materiei prilejuind cunoașterea și înțelegerea unei unități de spirit: *cultura și natura* încep să circule pe un traseu propriu scriitorului. Următoarea etapă a romanului existenței literare a lui Radu Costin depășește simpla relație, ajungând la *identificarea* realului cu ficțiunea; întâmplările petrecute pe hârtie apar în realitate, scriitorul formându-se prin acțiunea unui mecanism care face ca faptul trăit să se (re)inventeze în text. Acestor două prime momente ale *existenței* le corespunde, în planul conștiinței, jocul dramatic dintre opțiune și „periculoasa vulnerabilitate“ din fața propriei literaturi și din fața noilor convingeri care nu mai admit confundarea talentului cu devotamentul: scriitorul, spre deosebire de Radu Costin cel din 1951, așteaptă de la sine și de la societate „transparență și adevăr“.

Scriind încă pentru sertar, Radu Costin ajunge inevitabil la problema curajului în literatură și la întrebarea esențială la care răspunde „eu!“ său de pe coperta primului volum al lui Radu Cosașu: „Ce înseamnă un mare scriitor?“; într-un context istoric formulat, în egală măsură, prin relatarea faptelor și prin dezvoltarea „opiniilor unui pământean“ (cartea cu acest titlu reprezintă fidel modul trecerii lui Radu Costin spre Radu Cosașu), protagonistul „derapează“ în literatură circulând încă pe șoseaua cu polei a realității: iată și „alarma intelectuală“ a unor posibile (probabile) accidente: „să nu joci «Comedia umană» într-o situație de «Noapte furtunoasă», fără a te aștepta la o vitală, aspră și tonică parodie“. În pofida acestor pericole, folosind din plin substanța antiderapantă a autoironiei, Radu Costin se lasă „înghițit“ de propria sa ficțiune, purtându-și destinul sub forma unei parabole din nuvela *Trafalgar*: un superb cal de curse ratează (pe nedrept) un concurs, este vândut, trece prin mai multe aventuri, îi trece timpul mării performanțe, mulțumindu-se în cele din urmă cu ochelarii și costumul calului de la pompe funebre: nici disperare „jucată“, nici încercări de sinucidere și nici retrageri truface la margini de istorie, ci acceptarea unui compromis. „Dezlegarea“ acestei povestiri parabolice, care constituie placa turnantă a romanului, o oferă modul receptării literaturii lui Balzac: „Dar Balzac îmi făcea foarte bine, în cadrul planului meu stendhalian. Fiecare pagină a lui justifica «Macaralele» mele (primul titlu pentru *Energii* – n.n.). Printr-un fenomen minunat de refracție, energia lui, aceea care îi salva multe pagini slabe, scrise de mântuială, se transmitea textului meu, pe care-l găseam, oricât era el de nebalzacian, stilistic, consanguin cu «Comedia umană» (...) Trebuia să exist și nu există nuvele slabe sau nuvele

bune – din acest punct de vedere vital. Toate nuvelele sunt bune – în cel mai rău caz inegale – dacă ele strigă în cor că trebuie să existe, adaptându-te la mediu“: criteriul estetic pălește în fața acestui imperativ *trebuie* (vreau, doresc, cer) *să exist*. Pe fluxul acestui transfer de *energie* dinspre literatură spre existență se constituie și tipul specific de comentariu al fiecărui eveniment: logica *întâmplatului* (proprie textului autobiografic) refuză logica *întâmplătorului* (din textul de ficțiune): până la „Cosașu par les textes“, al cincilea volum din *Supraviețuiri* ni-l restituie pe Cosașu prin propria sa ficțiune, adică prin destinul lui Radu Costin.

Admirabil scrisă, *Logica* este cartea unei etape a existenței despre care literatura lui Radu Cosașu nu se rostise; acolo unde se sfârșește autobiografia (lui Radu Costin), începe bibliografia (lui Radu Cosașu), firul vieții fiind astfel refăcut, întregit, din perspectiva integratoare a aventurii conștiinței: *Logica* este romanul *vieții* de până la *text* și, în același timp, una din cărțile (alături de *Viața ca o pradă* de Marin Preda și *Vârstele rațiunii* de Paul Georgescu) despre cărțile și scriitorii celei mai importante generații literare postbelice. În altă ordine, *Logica* este un încântător roman despre „obsedantul deceniu“.

Dacă *Logica* era un roman autobiografic scris la persoana a treia, volumul *Sonatine* (1987), subintitulat *Portrete, schițe, fragedii*, ilustrează cu mare exactitate specia „ziarului autobiografic“, definită cu mai bine de zece ani în urmă, într-o pagină din *Alți doi ani pe un bloc de gheață*: „Eu cred că jurnalul intim și persoana întâi/ nu mai sunt suficiente în artă./ trebuie să ajungem la *ziarul autobiografic* având pe frontispiciu cuvintele lui Scott:/ «Vinde-ți zilnic sufletul!»“. Ziarele – spunea Cosașu în acea carte din 1974 – scriu povești mai frumoase decât cărțile, „obscurii“ redactori ai agențiilor de presă fac parte din rândul marilor prozatori „care închid într-o frază o lume și un om“, există ziare cel puțin la fel de terne ca marile romane, iar cel ce le citește sau le scrie „își vinde zilnic sufletul“; în coloanele ziarului autobiografic cu acest frontispiciu, se pot citi, așadar, *ziua* lumii, dar și *sufletul* celui care o privește; din „ciocnirea“ sinelui cu evenimentele istoriei se nasc cărțile de publicistică dar și literatura – ziare autobiografice în care tot ce aparține realității se interiorizează, devine *al meu*.

Un asemenea ziar autobiografic este *Sonatine*, o carte care se deschide semnificativ cu dezvoltarea *hărții spirituale* ce cuprinde forme de relief dintre cele mai diverse, de la Faulkner la Rebreanu, de la Caragiale la Boris Vian și de la Camil Petrescu la Dostoievski, Tolstoi și Saul Bellow: cu această hartă în față, pe

suprafața netedă a „peretelui de dimineață“, scriitorul își descoperă cealaltă hartă, *interioară*, pe care stă scris legământul de fidelitate al autorului cu sine și cu cititorul său: iată prima frază a volumului: „Pe peretele care-mi stă în fața ochilor în fiecare dimineață când, așezându-mă la masa de lucru, îmi șoptesc acea rugăciune de fidelitate către mine însumi, fără de care nici un rând nu se cuvine scris, mi-am bătut de câteva decenii, în cuie mici, un carton, cândva alb, acum gălbejit pe mari porțiuni, cenușiu pe altele, cu poze mari și mici al căror lipici, în colțuri s-a uscat și se fărâmă, cu citate, printre chipuri, a căror cerneală s-a șters atât de bine încât literele par cuneiformele scrise pe un zid de celulă, de-a lungul trecerilor pe aici a atâtor conți de Monte Cristo“. Acest pact al fidelității cu sine și cu destinatarul cărții este cu strictete respectat de autorul care caută în fiecare ipostază a existenței sale „de hârtie“ *literaritate*; personajul lui Radu Cossașu încearcă să facă o schiță literară din fiecare experiență a sa, cu convingerea că „nimic nu e adevărat și important dacă nu s-a constituit într-un fapt literar“. Această frază explică întreaga literatură a „supraviețuirilor“ lui Cossașu, un prozator a cărui primă performanță este aceea de a transforma tot ceea ce vede în text, de a citi realitatea numai cu ochii „*omului de hârtie*“. Compatibil cu toate ale lumii, autorul cuprinde în ziarul său știri senzaționale și poeme în proză, subtile eseuri despre Caragiale și notații lirice, relatări despre anii sau mediul formației sale și versuri, fermecătoare jocuri de cuvinte și definiții ale literaturii, portrete ale unor iluștri anonimi și schițe ale unor personalități, texte ale ficționarului și fragedii ale creionarului. Ultimele trei cuvinte aparțin în exclusivitate celui care a inventat specia ziarului autobiografic; naratorul pendulează între forța evenimentului restituit de memorie și tentația de „a ficționa“: Ficționarul însă trebuie să rămână un (simplu?) „creionar“ pentru ca *asumarea de destin*, povestită în cel de-al doilea text al cărții, *O nepuțință*, să nu-și atenueze cu nimic dramatismul și exemplaritatea: și aceasta cu atât mai mult cu cât este vorba despre momentul opțiunii, al fixării existenței în limitele unei profesii care începe cu „reporterul-harnic-și-talentat“ și sfârșește în „meseria de nuvelist“.

După ce va fi definit specia ziarului autobiografic, ficționarul descoperă *fragedia*: „Fragedia e invenția mea, «iepica» mea, «necuvântul» meu – mai tot scriitorul trebuie să lase lumii un cuvânt, măcar un cuvânt, ca semn că a trecut prin ea, cu un rost. E construcția mea pentru a-mi semnala existența de ficționar între două articole – despre Pele și Mozart – scrise în aceeași zi. E un cuvânt, cred, necesar fiindcă fragedul a fost uitat,

iar tragicul s-a sofisticat până la a deveni, îndreptățit, o parodie a comediei“. Maestru al calamburului, Radu Cossașu descoperă în „joaca“ (gravă însă) cu cuvintele o *formă de libertate*, într-adevăr reală; acest text, în multe privințe „programatic“, numit autoironic *Bolboroseli*, dezvăluie mecanismele narațiunii și reperele conștiinței literare a creionarului care există în și din prietenia cu guma și ascuțitoarea; în fapt, fragediile Ficționarului Cossașu conturează ceea ce aș numi *tema autorului*, nucleul problematic al întregii sale literaturi care, restituind datele formării și evoluției scriitorului, dă seamă despre *conștiința* acestuia: „ludicul meu – spune Cossașu –, mizerabila și compătimita mea plăcere de a mă juca neresios cu cuvintele, constituie tot ce dețin mai serios în planul libertății. E libertatea mea – foarte fragică, de altfel, recunosc...“. Cuvântul, compus – cum s-a văzut – din „fraged“ și „tragic“, desemnează specia în care se încadrează fiecare text din *Sonatine*; de pildă, observațiile pătrunzătoare despre Caragiale a cărui gândire „e curat muzicală“ și a cărui *Vizită* este perfect „legată“ cu *The Kid* al lui Chaplin: frica, sentimentul și gândirea muzicală – acestea sunt „fragediile“ lui Caragiale care „ar fi lăcrămat la «The Kid»“. Lângă aceste note despre Caragiale „al meu“, trebuie așezată schița *O dactilografă*, în care tonul liric permite sondaje într-o psihologie și în abisul care cutremură al întâmplării. Sau această frază despre Labiș: „La 50 de ani de la apariția lui în Mălini, la 30 de ani în '86 de la curmarea versului său, Labiș continuă să ne apese, să ne pese, să ne doară, să ne moară în brațe, ca o zi feerică de scris“; dar fraza lui Cossașu își are viața ei, cum am mai spus-o și altădată: cine caută pe ficționar, viața și literatura sa, viața și literatura altora, le va găsi nu în observațiile și asociațiile surprinzătoare, ci în ritmurile secrete ale frazei. Sau această definiție a prieteniei – „suprema noastră insolentă, de o gravitate puștească și melodioasă, față în față cu seriozitatea sumbră a destrămurilor universale“, singurul domeniu real în care se poate auzi „fâlfâit de înger“. Sau această definiție a literaturii – instrument delator al realului, al viului care se șterge fără încetare, pe măsură ce e scris adică, pentru a reveni mereu și mereu, fără pauze: „literatura e o modelare a tot ce ștergi fără încetare, cu nădejde“. Fragediile din *Sonatine* se citesc pe nerăsuflăte, cu încântarea cu care ne închipuim că parcurgem, dimineața, un ziar scris de un profesionist cu pasiune și fidelitate față de sine și de abonații săi.



ION DRUȚĂ, DRAMATURGUL SUFLETULUI MOLDOVENESC

(3 septembrie 1928 – 28 septembrie 2023)

Constantin CUBLEȘAN

Într-o literatură națională în care trebuie să se regăsească necondiționat, cu drept de legitimitate, toți cei ce au scris și scriu azi în limba română, indiferent în ce perimetru geografic s-au manifestat și se manifestă, Ion Druță se impune ca un exemplu exponențial, din toate punctele de vedere. Opera sa – cuprinzând schițe și povestiri, nuvele și romane, eseuri și publicistică politică, piese de teatru și poezie – este amplă și profundă, profund patriotică (fără a fi cătuși de puțin patriotardă) și s-a revelat atenției publice încă din anii '50, de la debut, ca o voce distinctă în peisajul spiritual al Republicii Socialiste Sovietice Moldovenești, generic sub care s-a înscris administrativ și politic o bună parte din teritoriul românesc, desprins abuziv din matca maternă, după cel de al doilea război mondial.

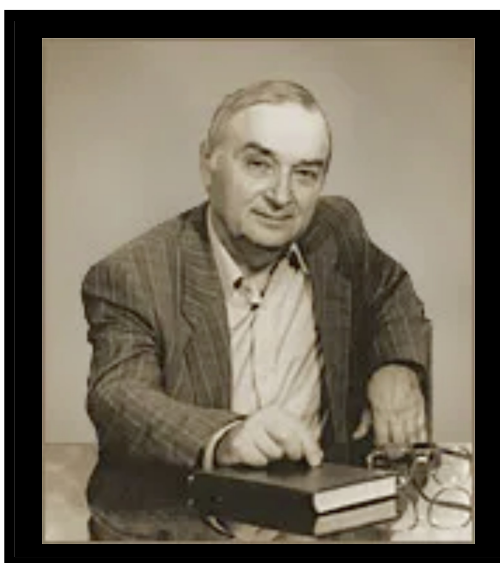
Evocarea acestei stări de fapte istorice e utilă în fixarea profilului scriitoricesc al lui Ion Druță întrucât el se impune ca un exponent de primă importanță al literaturii specifice acestei provincii, al acestei țări la urma urmelor, într-o perioadă bine determinată geopolitic și este receptat ca atare de publicul cititor ca și de cei mai mulți dintre confracții săi. „Druță este distinsul slujitor al sufletului mioritic”, spune Grigore Vieru¹ iar Druță însuși ținea să afirme, în *Precuvântul* la volumul său *Ora jertfirii*: „Calvarul jertfirii neamului m-a preocupat în mod deosebit”². Întreaga sa operă vibrează astfel de un profund patos al iubirii de neam, autorul văzând și simțind lumea satului basarabean ca nucleu purtător al însemnelor tradiției și al istoricității etniei din care el însuși s-a ridicat.

Fără îndoială, momentul în care și-a făcut apariția în literatură, nu era unul lipsit de valori. Lipsit de o viață literară considerabilă. Numai că restricțiile politice și direcționările doctrinare în domeniul creației au făcut ca scriitorii acelei perioade să graviteze, în bună parte, pe orizonturi estetice limitate, fără o legătură directă cu edificiul cultural românesc, național, fiind elaborate opere după rețetarul dogmatic al metodei

realismului socialist, impus de regimul sovietic. „Proza moldovenească, prin anii cincizeci – ne încredințează Ion C. Ciobanu – când și-a făcut apariția Ion Druță în literatură, era încă fără Negruzzi, fără Creangă, fără capodoperele secolului XIX”³. Numai că, norocul poate, a făcut ca vocația sa scriitoricescă să i se arate încă din copilărie, din anii războiului, și nu oricum ci prin mijlocirea scrierilor unuia dintre clasicii literaturii ruse: A. P. Cehov.

Literatura lui Ion Druță vibrează pe coarda modernă a înstrăinării, a alienării condiției țăranelui într-un sistem social (și politic) menit a-l deznădăcina, fără acea teză a orașului care trimite la țară deprinderea deprăvăirii, pe care citadinismul și-l putea reclama ca mod existențial. Microromanul *Ultima lună de toamnă* este exemplar în acest sens. Eroul său, bătrânul tată pornit să-și viziteze feciorii care nu mai dau pe-acasă, prin băătăura lui de la țară, se lovește nu atât de decăderea morală a acestora, cât de mizeria societății care i-a transformat sufletește, rupându-i de condiția ancestrală a devenirii lor umane. Nu alta se conturează a fi problematica din *Clopotnița*. Eliminarea mărturiilor trecutului neamului este cea care declanșează criza de identitate a dascălului sătesc. Acesta nu țintește cătuși de puțin a reînnoaște viața obștei la un sistem social revolut ci cată a trezi în conștiințele tinerei generații demnitatea seminției lor, care în istoria-i seculară a scris pagini de autentică măreție. Patriarhalismul de acest fel, cultivat de Ion Druță, este mai degrabă o pledoarie în defavoarea ofilirii simțului patriotic al cetățeanului moldovean, angajat într-o nouă orânduire socială. „Druță este primul prozator basarabean care sparge clișeele realismului socialist de cea mai joasă speță practicat la Chișinău. Personajele lui nu mai adoptă schema maniheistă primitivă. Druță renunță la «chipul secretarului de partid», care primise «viză de reședință» în literatura sovietică. Personajele și situațiile în care sunt puse acestea denotă complexitate și, firește, inimaginabile

până la Druță. El adoptă formula de lirism care să facă proza mai digerabilă de către regim (...) cultivă în literatura sa un tip blajin, refractar, cumva atemporal și mioritic”⁴. Această atemporalitate reprezintă, de fapt, dimensiunea perenității în actualitate a istoriei neamului, pe care Ion Druță își construiește întreaga operă. Regăsim aici o *memorie arheală* (Theodor Codreanu) pe care o deduce din ideatica eminesciană. Fie în epică, fie în dramaturgie, Ion Druță reprezintă, prin întreaga sa creație, tocmai conștiința vie a devenirii istorice a moldovenilor



din frumoasa câmpie a Sorociei, în fond din câmpia basarabeană, cu viața lor rurală ori citadină.

În virtutea acestei meniri, pe care și-o asumă, se angajează tranșant și în viața publică, scriind articole și eseuri privitoare la starea de fapte a societății și a națiunii, pledând deschis în *Agora* pentru cauza păstrării neștirbită a limbii naționale. Când în 1965, la Congresul Scriitorilor din Moldova, abordează deschis chestiunea introducerii alfabetului latin în locul celui slavon, s-a iscat o reacție atât de puternică împotriva lui încât unul dintre apropiați l-a sfătuit confratern: „Ioane, pleacă de-aici cât nu-i târziu!”⁵ Atitudinea sa vădit patriotică i-a deranjat pe mulți oportuniști⁶, care l-au atacat, etichetându-l după împrejurări. Fie: „Băiat bun dar antisovietic”, fie „naționalist”, fie „anticomunist”, iar atunci când, după Congresul Scriitorilor din 1965 a ales soluția stabilirii la Moskova („Atunci când la Chișinău nu am mai putut trăi, nici scrie, atunci marea cultură rusă, cu larga ei mărinimie, mi-a oferit scena, revista, editura”⁷), perspectiva atacurilor s-a întors cu o sută optzeci de grade: „trdătorul de neam”, „nu uitați că Druță și-a trădat neamul!”⁸ ș.c.l.

După dobândirea independenței de stat a Moldovei, s-a angajat într-o nouă bătălie, pentru înfăptuirea democrației autentice în țară, fiind ales deputat (1989) și acordându-i-se cinstirea cuvenită: Membru titular al Academiei de Științe din Republica Moldova (1992), decorat cu Ordinul Republicii (1993). E drept că marile succese de mai înainte, reprezentarea pieselor sale pe numeroase scene din URSS și din străină-

tate⁹, tipărirea cărților în limba rusă, cu o largă circulație și entuziastă apreciere, au obligat forurile din Moldova la recunoașterea de drept, decernându-i Premiul de Stat al RSSM, pentru *Balade din câmpie* și *Ultima lună de toamnă* (1967), conferindu-i-se titlul de Scriitor al poporului din RSS Moldovenească (1988).

Dramaturgia lui Ion Druță aduce în prim plan dramele morale provocate tocmai de noua dimensiune socială stabilită după război în Moldova, pe care eroii săi le decantează în trăiri individuale de mari și

profunde vibrații sufletești. E aici o trimitere constantă la destinul mioritic al neamului, la demnitatea și cutezanța păstrării specificității naționale. „Din an în an – spune G. Kojuhova, comentând spectacolul cu *Harul Domnului* – Ion Druță își aprofundează opera, coborând la adâncul izvoarelor sale de inspirație: istoria pământului care l-a născut, viața oamenilor în mijlocul cărora și-a petrecut copilăria și tinerețea. În noua sa piesă poetică, druziană, de o factură aparte, și-a slobozit parcă și mai puternic, mai rafinat, rădăcinile în rodnicia pământului străbun”¹⁰. Așa în *Hramul înălțării*, în *Horia*, în *Păsările tinereții noastre*, în *Sfânta Sfințelor* etc, chiar și atunci când abordarea este pur satirică (*Cervus divinus*). Istoria se află mereu în subsidiarul conflictelor de actualitate, pe care autorul le dezvoltă, cel mai adesea, în registru metaforic, parabolic, lirismul atidunial al personajelor radiind acea căldură umană de care aveau atâta nevoie spectatorii.

Una din coordonatele fundamentale ale acestei literaturi – în proză ca și în dramaturgie – este aceea a credinței, fără a se constitui într-o ilustrare de teme religioase, biblice, în ciuda faptului că motivele acesteia dau consistență ideatică fabulației dezvoltate dramaturgic. *Harul Domnului* (*Apostolul Pavel*) sau *Căderea Romei* plasează acțiunea într-un cadru de început de lume creștină dar în dezbaterea conflictuală se regăsesc limpede halourile actualității imediate când umanitatea (universul uman moldovenesc, național) trebuie să se salveze sub semnul creștinătății, împotriva abuzurilor atee. „Dramaturgia

lui Druță – spune undeva Ion Ungureanu, regizorul care i-a montat piesele – este dramaturgia unui popor biblic, prin cutremurele și suferințele sale”. Prin astfel de abordării se face limpede dovada faptului că Ion Druță nu rămâne prizonier al temelor ruralității. Dramaturgia sa are o marcată deschidere intelectuală – filosofică, de ce nu? – prin care se înscrie confortabil în circuitul de modernitate stilistică al dezbaterilor ideatice (fără a agreea însă, moda experimentărilor formale). *Plecarea lui Tolstoi* este, în felul său, o dramă psihologică ce abordează problematica singurătății coplesitoare a creatorului într-o lume obtuză, dominată de interese meschine, materiale¹¹. De altfel, construcția întregii sale dramaturgii își are modele ușor identificabile în arta teatrului cehovian și a celui shakespearian, deopotrivă. Dincolo de baladescul evocator al tramelor, ce vine dintr-o viziune de sorginte folclorică autohtonă. „În lectură proprie, dramaturgia dumnealui – scrie regizorul Veniamin Apostol¹² – te captivează, te emoționează, îți răvășește sufletul și îți pare nespuse de clară. Dar odată pornit să cauți formula scenică pentru materialul literar, la fiecare pas te pasc enigmele, obstacolele indescifrabile cu obișnuitele noastre chei de montare scenică (...) Ne tot zbatem ca să-i surprindem filonul poetic, felul eroilor de a vorbi cotidian și poetic, dar totatunci cădem într-un realism plat, inexpresiv, într-un filon poetic siropos. Înțelegem că acesta nu-i DRUȚĂ (...) Dramaturgia lui Druță nu se pretează analizei după logica noastră de analiză și gândire. Această dramaturgie e dictată de logica suferinței sufletului și dacă nu ai această suferință, nu te poate salva nici o rațiune, oricât de tare în logică ar fi ea (...) Enigma dramaturgiei lui Druță e însuși sufletul autorului, pe care fiecare îl sesizează, dar nu-l poate transpune aidoma scenic”.

O sinteză asupra ceea ce reprezintă dramaturgia lui Ion Druță în peisajul literar al Moldovei, face Ion Țurcanu: „Teatrul basarabean postbelic nu a avut o tradiție dramaturgică proprie, de aceea în primii 10-15 ani de după război repertoriul său era alcătuit aproape exclusiv din piese ale literaturii universale (...) Unele încercări, cum a fost piesa lui Andrei Lupan, *Lumina* (1948), realizată după calapoadele sovietice și care are ca temă colectivizarea gospodăriilor țărănești, nu au putu rezolva problema dramaturgiei moldocvenești. Schimbarea începe să se producă odată cu apariția primelor piese ale lui Ion Druță. În 1960 a fost înscenată drama *Casa mare*, prima și cea mai cunoscută din realizările sale de acest gen, penru ca în anii 70-80 să

apară și să fie puse în scenă piesele *Doina*, *Păsările tinereții noastre*, *Sfânta Sfințelor* ș.a. Indiscutabil, ca opere literare, aceste scrieri prezintă o valoare reală, în special prin subtila portretizare a personajelor și aleanul în care se desfășoară cel mai des acțiunea (aleanul și ironia sunt elementele de bază ale cadrului psihologic-spiritual al întregii creații druțiene), dar ele tind să se plaseze în afara tiparului obișnuit al dramei, din cauza jelaniei lirice a discursului scriitoricesc, care uneori e de un patetism plat, dar mai ales ca urmare a slabei tensiuni a acțiunii. Majoritatea personajelor sunt niște visători naivi, asemănători între ei, acțiunea se desfășoară de cele mai multe ori într-un cotext rural idealizat, mai ales sub aspect etic și social-psihologic, ceea ce face ca acesta să curgă domol, aproape plictisitor, către un deznodământ mai mult sau mai puțin prozaic și ușor previzibil, fapt care nu se potrivește cu habitudinile dramei”¹³.

Ca puțini alții dintre scriitorii români de azi, Ion Druță este împătimit iubitor al meleagurilor natale pe care le evocă în pagini de reverie baladescă, în autentice doiniri ce-și aduc melosul dintr-un străfund freamăt milenar de istorii, dând peisajului Câmpiei Sorociei, prin extensie al Câmpiei Basarabiei, dimensionalitatea maiestooasă a lumii din acel *illo tempore* din care etnia sa își trage obârșiile. Aici își află destinul Ion Druță, scrutând din înălțimea vizionarismului său, istoria unui neam de oameni, binecuvântat de Dumnezeu, așezat pe meleagurile mănoase, legănat la nesfârșit de brațele celor două ape mărețe, pe nume Prut și Nistru, în călătoria sa ființială spre veșnicie.

Piesa lui Ion Druță, *Casa mare*, e în felul său o metaforă în care se cuprinde drama tuturor satelor golite de viața lor firească, în urma războaielor; drama oamenilor a căror soartă se înscrie sub însemnul neîmplinirii dragostei autentice. E ca un cântec trist de nostalgică resemnare solară. Scrisă cu mijloacele unui fidel rezoner al realităților rurale din ținuturile de baștină ale dramaturgului, piesa are în construcția sa procedee ce trimit cu adresă precisă la ritualica tragediilor antice: cele trei prezențe, cu permanență în momentele cheie ale intrigii – *Vecina binevoitoare*, *Vecina obiectivă* și *Vecina răuvoitoare* – reprezintă, de fapt, corul antic menit a comenta în obște stările de fapt ale dezbaterilor sentimentale, de conștiință, ideatice.

Piesa *Doina* trece drept o dramă, dar una în bună parte alegorică, privitoare la viața înstrăinată a indivizilor, atât față de tradițiile bătrânești ale satului cât și, sau mai ales, față de prorpriile lor trăiri sufletești, ale

oamenilor acestuia, într-o actualitate banală, obtuză, lipsită de perspectiva credinței în valorile perene, ancestrale, ale neamului. Dar, la urma urmelor, e drama umanității în general, captivă formalismelor existențiale, lipsită de consistența unei conștiințe spirituale majore.

O nostalgică afecțiune pentru sat, pentru lumea purtătoare de viață a celor ce au ținut suflul neîntreput al perpetuării neamului, domină drama din *Păsările tinereții noastre*. Este, de fapt, coordonata ideatică pe care Ion Druță își așează conflictualitatea factologică în care sunt angajați eroii săi, reflectând asupra nevoii de *suflet* în tot ce se întreprinde actualmente acolo, subsumând întregul univers rural firului intim al istoricității sale: „Că bogat neamul nostru n-a fost, și nici putere cine știe ce n-a avut, dar pe lângă sufletul nostru se întâmpla să se încălzească o lume întregă”. Ca, de altfel, în întreaga dramaturgie a lui Ion Druță, și aici aflăm aceeași pledoarie, subsumată în toate gesturile eroilor săi, pentru intrarea pe făgașul modernității, cu toate facilitățile și înlesnirile produse în dinamica socială, dar ducând în conștiințe demnitatea și curățenia morală ce a dat neamului măsura afirmării sale de-a lungul veacurilor. De aici și profilul de stampă în actualitate a satului ca imagine a veșniciei.

Construită în manieră clasică, piesa *Horia* este una dintre cele mai izbutite ale lui Ion Druță, propunând o dezbatere acută pe teme morale: atât în privința relațiilor interumane contemporane cât și referitoare la modul în care lumea de azi trebuie să-și păstreze în venerație trecutul istoric, însemnele perenității neamului. „Personajul principal – concludă Ion Ungureanu – este un apostol, un păstor spiritual, coborât prin părțile noastre să ne aducă aminte cine suntem, de unde venim”.

Amplă și vibrantă ideatic, piesa *Frumos și sfânt* sau *Sfânta Sfintelor*, e una dintre cele mai reprezentative piese ale lui Ion Druță, ilustrând, la cote de altitudine artistică, pe coordonatele unei parabole tragice, translarea în mitologie a înălțătoarei aspirații spre puritate și demnitate umană a neamului din pământul căruia însuși s-a ridicat.

Umorul insinuant, mucalit, cu nuanțe ce frizează adesea absurdul, e mereu prezent în operele lui Ion Druță, mai cu seamă în dialogurile provocatoare ale personajelor sale țărănești. O comedie cum este *Cervus divinus*, prezentată în premieră pe scena Teatrului de Satiră din Moskova, în 1986, este o satiră directă la adresa formalismului birocratic al autorităților care decalșează anchete sociale, cu subs-

trat evident politic, pe orice temă, dar mai ales e o luare de atitudine, sub masca unei bravate nedumeriri etalată public, față de viforoasele dispute oficiale și neoficiale privind caracterul limbii moldovenești, dacă aparține sau nu fondului latin, adică dacă este sau nu aceeași limbă română care se vorbește în republica frățească de peste Prut.

Piesa *Plecarea lui Tolstoi* e o metaforă despre înțelegerea și neînțelegerea destinului, a rostului social al marilor creatori de lumi. Planul diurnului terifiant se consumă în preajma eroului aproape fără nici o legătură cu planul ideal, parabolic, în care acesta își reprezintă, el însuși, destinul, aflându-și corespondența în soarta bătrânului lup, ființă legendară ce se află într-o predestinată relație cu transcendentul. În această deschidere ideatică a conflictualității, piesa lui Ion Druță dobândește dimensiunea unei veritabile capodopere.

Drama Apostolului (Pavel) – *Harul Domnului* – așa cum o înfățișează Ion Druță este, fără îndoială, o parabolă. O parabolă despre nevoia de credință în Dumnezeu, despre iubirea de oameni, despre tăria de a birui nedreptățile, despre tăria de a-ți urma drumul în viață pentru a-ți valorifica averea spirituală și materială ce ți s-a dat, făcând-o să rodească deplin. Sub acest aspect, calvarul Apostolului se regăsește în calvarul scriitorului, el însuși fiind, și asumându-și menirea, prin militantismul său patriotic și național, prin păstrarea dreptei credințe în operele sale, un veritabil apostol al neamului său.

Drama *Căderea Romei* e, în felul ei, un comentariu eseistic teatral pe o temă istorică fundamentală pentru destinul omenirii moderne.

Fără îndoială, *Hramul Înălțării* e o dramă ce reflectă (reprezintă) nu doar drama unui om, a unui sat copleșit de istorie ci, simbolic, desigur, drama unui popor capabil să străbată istoriile, având în conștiințele oamenilor nestrămutat crezul credinței.

Drama: *Maria Cantemir, ultima dragoste a lui Petru cel Mare. Epopee istorică în unsprezece tablouri, cu epilog*, este, ca dimensiune și construcție, monumentală. Piesa poate sta confortabil alături de tragediile shakespeareane. De altfel, unul din eroii acesteia afirmă deschis: „Istoria Rusiei nu este altceva decât un lanț nesfârșit de lupte pentru putere”. Aici, în acest lanț, se situează și episodul de taină al iubirii țarului pentru principesa valahă.

Despre *fenomenul* Druță scrie un amplu studiu Acad. Mihail Dolgan: „Calificativul «clasic în viață» presupune neaparat prezența unui talent nativ de

excepție și a unor adevărate capodopere, cum ar fi, în viziunea cercetătorilor lui Druță, *Povara bunătații noastre, Biserica Albă, Clopotnița, Casa mare, Frumos și sfânt, Păsările tinereții noastre, Doina, Ultima lună de toamnă, Toiagul păstoriei, Samariteanca, Povestea furnicii...* Anume valorile umane și estetice excepționale l-au făcut pe Ion Druță să devină un fenomen artistic profund original nu numai în plan național ci și în plan internațional. Fenomen artistic în sensul de valoare estetică esențializată și ontologizată la maximum, de etalon poetico-existențial al ființei umane din spațiul mioritic, cu starea dorului și a rugăciunii în suflet. Fenomen artistic cu sensul de mod specific de a fi al moldoveanului/ românului cu o concepție particulară asupra lumii, cu o sensibilitate poetică înăscută și cu un spirit autohton ce focalizează particularitățile definitorii ale creativității naționale” (*Fenomenul artistic Ion Druță. În Revista de lingvistică și știință literară*, Nr. 5-6, Chișinău, 2008, p. 14 ș.u.).

Note:

1. v. scrisoarea lui Grigore Vieru, din 30 iunie 1971, în volumul: Ion Druță, *Ora jertfirii*, Editura Cartea Moldovei, Chișinău, 1998.

2. Ion Druță, *Ora jertfirii. Proză. Publicistică. Scrisori*. Editura Cartea Moldovei, Chișinău, 1998.

3. Ion C. Ciobanu, *Cuvânt despre Ion Druță*. În Ion Druță, *Scriseri*, vol 1. Ediție îngrijită, cu acordul autorului, de V. Guțiu și E. Lungu. Editura Literatura Artistică, Chișinău, 1989, p. 5.

4. Grigore Chiper, *Proza scurtă între diletantism și profesionalism*. În *O istorie critică a literaturii din Basarabia*. Cuvânt înainte de Eugen Simion. Editura Știința. Arc. Chișinău, 2004, p. 61.

5. v. *Răscrucea celor proști*. În Ion Druță. *Ora jertfirii. Proză. Publicistică. Scrisori*. Editura Cartea Moldovei, Chișinău, 1998.

6. Se zice că, într-o convorbire a primului secretar al partidului din Moldova, Ivan Bodiul, cu dramaturgul Valentin Kataev, de la Moskova, s-ar fi exprimat astfel: „Druță e mult mai periculos decât Soljenițan. Dacă mi-l aduceți din Moscova în componența delegației ruse, am să-l spânzur pe primul stâlp de telegraf, acolo lângă gară, cum numai va coborî din tren”. Ostilitatea pe care a cunoscut-o chiar din partea unora dintre confrății în ale scrisului, se datorează în mare măsură necunoașterii operei lui Druță. O atitudine păguboasă nu doar pentru autorul moldovean ci pentru întreaga literatură română. Un exemplu de violență respingere a lui druță avem și în România, bunoară un universitar din Iași publică un studiu în care se exprimă cu vădită ranchiună și obtuzitate în înțelegerea fenomenului: „Între scriitori, «un rătăcit», Ion Druță. Scriitor «de har»,

scrie în două limbi, face «versuri (probabil: *versiuni*, n.n.Ct.C.) paralele», dar «gândește rusește». Este un personaj alunecos, cu «rătăcirii politice». Ca om politic este «primitiv și retardat, megaloman, prăpăstios și abuziv». Este neluat în seamă la Moscova, dar își dă importanță la Chișinău. Dă sfaturi «caraghioase», precum cele privitoare la depășirea crizei energetice (să se construiască «locuințe în coastele dealurilor»)» – Ion Todirașcu, *O carte – document*. În *Analele Universității „Al. Ioan Cuza” din Iași*. Tom.LIX, 2013.

7. v. *Așa-zisa libertate*. În *Ora jertfirii*. Ed. cit.

8. v. *Trădătorii și salvatorii neamului*. În *Ora jertfirii*. Ed. cit.

9. În 1985, criticul teatral Gheorghe Cincilei, alcătuiește o statistică a reprezentărilor scenice ale pieselor lui Ion Druță, până la ora aceea: „În Federația Rusă – 157 (*Sfânta Sfintelor* – 68; *Casa mare* – 42; *Păsările tinereții noastre* – 22; *Clopotnița* – 18; *Plecarea lui Tolstoi* – 4; *Doina* – 1; *Hramul înălțării* – 1; *Lepădarea de Dumnezeu* – 1). În celelalte republici: Ucraina – 58; Moldova – 11; Letonia – 9; Bielorusia – 9; Lituania – 8; Kazahstan – 8; Estonia – 7; Uzbekistan – 4; Armenia – 4; Kirgizia – 2; Georgia – 2; Azerbaidjan – 1; Tadjikistan – 1. În alte țări: Polonia, Cehoslovacia, Bulgaria, Franța, Jugoslavia – 24. În total: 305 reprezentații”, de fapt premiere cu piesele lui Ion Druță. Și, în concluzie: „Avem de a face cu o revărsare a spiritului latin peste hotarele țării, cum nu a mai cunoscut Moldova de la descălecarea lui Dragoș Vodă”.

10. G. Kojuhova, *Sentimentul demnității*. În *Pravda* (Moskova), 12 martie 1977.

11. Într-un anume fel, este și drama scriitorului Ion Druță care întâmpină și la Moscova dificultăți în a-și exprima liber cuvântul. La premiera piesei *Întoarcerea țărânei în pământ* (11 iunie 1978, la Teatrul Malâi din Moskova, în regia lui B.I. Ravenski, în rolul titular I. Ilinski, artist al poporului), în sală se afla și G.V. Romanov, membru în Biroul Politic al partidului, care în momentul când pe scenă au fost rostite cuvintele: „Rusia are nevoie de religie. Fără religie Rusia se va transforma în țara banilor, vodcii și curviilor” (cuvintele aparținând chiar lui L.N. Tolstoi pe care Ion Druță le-a introdus în piesa sa), a sărit ca ars din lojă: „Niet-niet-niet!! Nici vorbă la noi de așa ceva!!!”, la care actorul Ilinski, de pe scenă i-a dat replica în sala deschisă: „Ba las că așa e!” Și spectacolul a continuat dar manevrele de suspendare a piesei au continuat nu fără repercusiuni însă asupra autorului dramei, învinuit de „grave greșeli ideologice în spectacolul cu *Plecarea lui Tolstoi*”, cu comentariul: „Naționalilor li s-a permis prea mult!” (*Îngerul supraviețuirii*, jurnal. În *Opere*, vol. VIII, *Flori de salcâm*. p. 102-107).

12. *Enigma dramaturgiei druțiene*. În *Druțiana*. Chișinău, 1990, p. 217 ș.u.

13. Ion Țurcanu, *Istoria românilor*. Editura Istoros, 2007.



ULTIMUL ION DRUȚĂ

Ion HADÂRCĂ

Cine să știe mai bine ce zace în sufletul omului decât însuși purtătorul aceluia enigmatic zăcământ sufletesc? Și cine să se înșele mai crud decât întrebătorul enigmei, cel care crede că tocmai gășind-o o știe, când de fapt pierzând-o i se ivește! *Vanitas vanitatis!* Căci sufletul este un sfeșnic de la Domnul, cu el cerce-tează cămările trupului, zice Solomon. Multe sunt acele cămări și numai înțeleptul biblic poate să-i fi cunoscut toate ungherele! Poate...

Din ultimele lucrări ale celui chemat de curând la Domnul se desprinde febra unor intense căutări-spovedanii, prin care își scrutează întregul traseu de creație parcurs vreme de peste șapte decenii: începuturile, afirmarea, clipele de glorie, dar și, mai puțin exigent, răătăcirile...

Ultimul Druță se oglindește, astfel, plenar în coordonatele-i esențiale, prin cele trei, ultime, volume de publicistică-memoralistică-eseu-corespondență: *Grădina Domnului* (2017); *Căsuța de la Râșcruce* (2018); *Despărțirea apelor* (2020). Motivul central – Râșcrucea – trece, așa zice, se toarce prin toate aceste lucrări și, ca un fir roșu, se deapănă obsedant chiar din îndepărtata-i tinerețe. Într-o anterioară culegere de eseuri, discursuri, proză scurtă *Ora jertfirii* (1998), Ion Druță remarca: *După cum orice ghem începe și sfârșește cu un simplu capăt de ață, tot așa și neamurile încep și sfârșesc cu destinele unui singur om, el fiind elementul de bază al fiecărei națiuni* – aici avându-se în vedere individuumul, preeminența persoanei în fața sociumului depersonalizat. Omul-capăt de ață e o metaforă tipic druțiană, mai mult proiectată în derizoriu, Ghemul fiind altceva: adunarea, sclipuirea de-o viață, ghemuirea într-un pumn de revoltă, dar și refugiul în fața primejdiei sau, poate, nodul ițelor încâlcite, pe care nici chirică, nici Sfântul Petre nu-l mai descâlcesc.

Proiecția simbolismului druțian este mai curând a omului dilematic: cel de la râșcruce, răspântie sau chiar răstignire, dacă-i să ținem cont și de mesajul ortodox constant (ce-i drept, cu inflexiuni pravoslavnice) ale prozatorului-predicator: „*Vremurile noastre, dacă vom ajunge să le întitulăm cândva, eu le-aș numi*

Râșcrucea, sau Marea Râșcruce, sau Ultima Râșcruce, depinde de ceea ce ne așteaptă, acolo, după deal...” (*Grădina Domnului*, pag.6). *Depinde de ceea ce ne așteaptă!* Să fi intuit Druță provocările de foc, cele înroșind acum Răsăritul de după Deal?

Dilematica Râșcruce descinde arhetipal din Dealul Golgotei, iar strict individuală este amintirea banală despre Casa scriitorilor basarabeni, adunați împreună, pentru comoditatea organelor, în primii ani postbelici, la Râșcrucea periferică a Chișinăului către Calea Costiujenilor. Din acest punct nodal, Râșcrucea devine o obsesie pe viață, ea marcând ba drumul spre *Biserica Albă*, ba simbolizând întregul Chișinău, ba chiar întreaga Basarabie aflată, vorba cronicarului, *în calea tuturor răutăților!* Drept mărturie sunt eseurile anterioare: *Neamul la râșcruce; Între Răsărit și Apus; Răstigniți pe jumătate; Râșcrucea celor proști*. Ultimul eseu – *Râșcrucea celor proști* – scris prin septembrie 1994, reia în cheie pamfletară mult frământatul în spațiul basarabean subiect al limbii: „*făcând un ultim popas, „la râșcrucea celor proști”, adică a celor care neavând ce face, se adună și discută zeci de ani cum să-și numească limba în care vorbesc la râșcruce (...), cum o numim până la urmă? Firește, limba română*” (subl.n.). Accentul este pus răspicat, ca atunci, când a fost rostit cu mare curaj, la Congresul III din octombrie 1965 al scriitorilor moldoveni, când Druță cerea grafia latină și recunoașterea literaturii basarabene ca parte integrantă a literaturii române. Însă, vai, accentul din 1994 venea tardiv și puțin credibil, pentru că același Ion Druță binecuvântase anterior, în februarie 1994, alături de președintele Snegur, refugiat în tabăra agrarienilor, congresul de tristă faimă moldovenistă *Casa noastră – Republica Moldova!*

Multă vreme s-a așteptat de la maestru o simplă și clară *mea culpa*, care, din păcate, așa și nu am aflat-o. Poate o fi răsunând într-una din ultimele dumisale cărți *Daciada* lansată într-un tiraj redus de către Editura Academiei Române. Cartea fiindu-ne inaccesibilă rămâne, deocamdată, necomentată...

Volumul care sintetizează simbolic controversata

Druțiadă ființială – *Despărțirea apelor* – se încheie cu reproducerea imaginii *Tăbliței de lut de la Tărtăria*, descoperită la poalele Carpaților Apuseni. Se reține comentariul auctorial, scurt și entuziast, care glorifică prima scriere a omenirii, acest mesaj enigmatic care a supraviețuit unei vremuri de șapte milenii (!), autorul îndemnându-și urmașii la neîntrerupta **scriere!** Astfel, scriitorul Ion Druță își trădează implicit funcția apostolică de Răscruce scriitoare și își mărturisește singura, irepetabilă vocație, pentru care toată viața a fost un plugar și un preot al Scrisului.

O societate luminată își discerne ca printr-o sită de argint valorile pentru a-și spori tezaurul. Și invers: din dărmonul spart numai vânt se alege. Nici gospodărește, nici creștinește n-ar fi să ne risipim valorile. De aceea este de apreciat inițiativa Academiei de Științe a Moldovei de a dedica o conferință științifică evenimentului în cauza. La ceas aniversar Ion Druță – '95, e omeneste să nu ne împiedicăm în hățișul erorilor și să-i dăm Cezarului ce-i a Cezarului, precum ne îndeamnă Sfânta Scriptură. Ne luăm totodată îndrăzneala să răsturnăm carul anilor citit de la est la vest drept 59 și luând drept criteriu pragul de '59-'60, să vorbim despre un Druță vizionar, combativ și înzestrat cu har, firește, de cel care până la hotarul lui 1989 a fost înainte-mergătorul, criteriul moral și arbitru al comunității basarabene...

Prin vocea și prin opera lui Ion Druță, am ieșit în lumea mare, prin romanele și piesele maestrului, s-au făcut auzite bucuriile, dorurile și durerile acestui picior de plai mioritic răvășit de „teroarea istoriei”. Rămân memorabile piesele Domniei Sale, publicistica de până la 1989, cum ar fi *Pământul, apa și virgulele* din 1987 (!), eseu care a declanșat protestele ecologice, sau deja menționatul discurs al lui Druță la cel de al III-lea Congres al Scriitorilor, cu abordarea problemelor stringente ale limbii române și ale revenirii la grafia latină. Literatura druțiană pentru copii, precum bijuteriile *Trofîmaș*, *Povestea furnicii* sau *Balada celor cinci motănași*; nuvelele antologice *Sania*, *Bobocul*, *Arionești* sunt valori incontestabile, intrate în tezaurul istoriei și culturii noastre. Evident, nu putem trece peste una din ultimele capodopere druțiene – *Samariteanca*. Scrisă în 1988, în toiul și în ajutorul procesului de renaștere națională, nuvela *Samariteanca*, prin luciditatea și dramatismul ideilor exprimate despre avatarurile unui lăcaș de cult transformat de bolșevici ba în stație de tractoare, ba în punct pentru colectarea vitelor, ba în centru narcologic, ba în spital pentru debili... nuvela

avuse efectul unei bombe justițiare.

Gândindu-mă și la clipele mai puțin fericite din biografia spirituală a personalității dumisale, mi-am zis că în Ion Druță locuiesc, probabil, mai mulți Ioni, aidoma personajului său emblematic Onache Cărăbuș, cel locuit de mai mulți Onache Cărăbuși împreună:

1. Moș Ion Roată, cel rezervat față de Unire;
2. Ion Creangă, sfătosul și mucalitul humuleștean;
3. Ion al lui Rebreanu, stăpânul și robul pământului său;
4. Ion al celebrelor montări teatrale realizate de regizorul Ion Ungureanu;
5. Ioan-Gură de Aur, precum în vremuri faste era boierit de contemporani;
6. Iona, biblicul, cel ajuns în burta balenei kremli-neze;

7. Ioan-Botezătorul, Înainte-mergătorul;

8. Ioan-fără de Țară, în fine, așa cum l-a văzut poetul Lucian Blaga într-o vreme de restriște a Țării Românești, pe la 1951-1957, parcă intuind și drama basarabenilor văduviți de Țară: „*Avem același nume, tu și eu./ că-i iarnă sau că-i primăvară/ ne cheamă azi pe toți la fel:/ Ion fără de țară.// Când râde cineva pustiu/ în casă sau pe-afară./ să știi că umul singur e:/ Ion fără de țară...*” (*Cântec despre regele Ion*).

Și da, această multitudine și falie ontică, acest șir de personaje biblice, literare, istorice – locuitori ai universului Ion Druță – sunt parte inseparabilă nu numai din destinul personajului său principal, dar reflectă polifonic întreaga noastră zbatere ființială, constituind până la urmă, însăși trama genetică a devenirii noastre, dacă e să ne ducem cu gândul până la arhetipul dacic fixat de unchiul Herodot...

Privind în urmă, spre literatura anilor 50 ai secolului trecut basarabean, doar cu mari rezerve și concesiile acele scriituri ar putea fi numite literatură. Noutatea prozelor lui Ion Druță venise atunci pe căi neștiute, ocolitoare de stâlpi oficiali: *La noi în sat* (1953) și, mai ales, *Frunze de dor* (scrise în 1955, publicate în 1957), crescute miraculos pe tulpina sadoveniană, veneau să spulbere impostura și să impună proba talentului autentic, pornit de acasă și, categoric, îmbrățișat de trăitorii acestei glii. Iată ce afirmă criticul Eugen Lungu în eseu *Adevărul, adevărul și numai Adevărul*: „*Frunze de dor a fost opera care l-a consacrat pe Ion Druță. S-a consumat atunci și multă cerneală „violentă”, vorba causticului I.L. Caragiale. Autorului i se imputau cele mai năstrușnice și mai fantasmagorice gafe, ca, de pildă, „Ea-i (cartea – n.n.) cam întoarsă cu fața spre trecut”, urmată de sacramentală și implicit demagogică interogație: „întrebarea e în serviciul cărui ideal*

acționează „detaliul artistic”? Mă gândesc cu rușinoasă spaimă, ca unul care încearcă a se da cu critica: ce s-ar fi întâmplat, dacă începătorul Druță și-ar fi plecat urechea la bazaconiile proferate la adresa d-lui? Până la *Frunze de dor*, epica noastră era o literatură a întâmplării, (...) a pătăraniei... Atât proza, cât și kilometricele poeme, erau aservite de invariabilele clișee, sistemul de personaje fiind copiat după schema „luptei de clasă”... Ei, bine, *Frunze de dor*, reluând prin subiect aceeași epocă, nu se înscrie în limitele vetustelor modele, ci urmează netrucatul izvor al vieții și al realității.” (Eugen Lungu, *Druțiana*, Ed. Literatura artistică, Chișinău, 1990, pag.329).

Subscriem acestor comentarii, amintind doar că primul și cel mai lucid critic al operei druțiene din spațiul nostru a fost Vasile Coroban (care i-a salutat chiar primele încercări literare de până la debutul editorial și a împărțit frățeste cucuiele cu autorul pentru pledoariile comune față de „netrucatul izvor”!). Observația „urmează netrucatul izvor al vieții” este exactă. Adică, Druță venea în răspăr față de „bazaconiile scrisului” cu o surprinzător de profundă și precisă cunoaștere a realităților satului basarabean postbelic, a psihologiei subtile sau grave, deseori întortocheate, rudimentare, îndărătnice a țăranului nostru, cu un limbaj și o stilistică vie, succulentă, plină de vervă, cu ziceri inedite, metafore și undiri poetice, aidoma graiului viu, românesc, al satului încă nealterat de dogmele noului regim!

Anume prin autonomia „netrucată” a acestei viziuni și stilistici „de acasă”, marca Ion Druță, s-a impus noua paradigmă estetică și s-au lăsat cucerite miile și miile de inimi ale cititorilor, generații întregi fiind crescute, educate, frământate sufletește de eroii druțieni, de dorurile Domnicăi, răbdarea mătușii Frăsâna sau chiar de trăsănila lui Scridon; de năzbâțiile lui Trofimaș sau de drama shakespeariană a tinerilor îndrăgostiți Rusanda și Gheorghe Doinaru. Portretul lui Gheorghe Doinaru, de exemplu, expresiv și dinamic, este o mostră tipică a legăturii ancestrale cu glia, o îndărătnicie văzută ca garanție a supraviețuirii și a viitoarei înălțări ființiale: „Câmpul îi fâgăduise scânduri pentru podele, parale pentru meșteri, vin pentru masa musafirilor, și Gheorghe a devenit un rob al pământului. Și, dacă-l vedeai amărât, înseamnă că îi răsărise prost păpușoiul, dacă seara, întorcându-se, găsea două clipe să mângâie câinele din ogradă, înseamnă că muncise vartos, iar dacă îl și răzbătea vreo melodie. o cânta în drum spre fântână, ca să nu piardă vremea degeaba...”.

Și, imediat, vine-ciorchine portretul Rusandei: „S-a strecurat în ogradă un vânt călduț și mângâie cele câteva fire de secară ieșite din streășină. Pe prisă zburdă

un miel, și undeva, la vecini, vâjâie o morișcă de vânt. (...) Rusanda a mântuit de țesut, a tăiat urzeala, a așternut lăicerul și s-a uitat la dânsul câtăva vreme – o mare minune, nici nu-ți vine a crede că ea l-a țesut. Îl pui pe perete și gata, nici lampă nu-ți trebuie. (...) De sus, din înălțimi, cernea o lumină blândă și caldă; Rusanda s-a uitat la cerul străveziu și atât de nalt, că, să fie o punte între cei doi nourași și să cazi de pe dânsa – Doamne! A strâns cosițele între umeri, de parcă o picătură de apă rece i s-a strecurat sub guler. S-a mai uitat o dată la nourași și pe fața ei fragedă a răsărit un zâmbet. A răsuflet adânc săltând sprâncenele:

Cucoare! Vin cucoarele! S-a uitat primprejur: cui să-i spună? N-ai cui spune”.

Sunt *Frunze de dor* adânc pentru o lume idilică, patriarhală, bucolică, clădită pe temeiurile drepte și înțelepte ale credinței strămoșești, ale muncii vrednice și ale sărbătorilor cu tâlc, toate exprimate într-o limbă simplă și clară ca apa izvorului din Valea Răzeșilor. E de subliniat aici că însăși limba este, implicit, mesajul principal al acestui poem vibrant, în același timp sugerând că de undeva dinspre roșeața orizontului vor năboi marile cataclisme care deja se furișau hoțeste asupra satului: ghilotina colhoznică asupra pământului Doinarilor, patefonul lui Nicolaeva acoperind scripca lui moș Dănuță și zurgălăii Crăciunului; sau tăvălugul lui „dava” peste ograda curată a lui Badea Zânel...

Perioada fastă de înmugurire și aleasă doinire în șoapte de nuc sau de aromă de gutui, a nevestezitelor *Frunze de dor* a fost pertinent comentată de criticul-academician Mihai Cimpoi: „Opera sa este în linii mari o expresie a rezistenței spirituale și morale în fața a tot ce subminează naționalul, umanul, sacrul. Nu întâmplător multe din scrierile sale, care au înfruntat „zidul” mentalității oficiale („zidul” ca metaforă a puterii apare în spectacolul *Cervus divinus*, Teatrul Armatei, Moscova – n.n.) au fost interzise, blamate, supuse interdicției, apărând editorial cu multe întârzieri la Chișinău după ce treceau cenzura mai – liberală – a Moscovei. Controlul de partid instituționalizat (prin securitate, critica oficială), s-a exercitat din plin asupra scriitorului, începând mai cu seamă după publicarea celei de-a doua părți a romanului **Povara bunătății noastre**. (...) Druță impune, autoritar, formula narativă lirico-simbolică, afirmându-se pe linia tradiției cren-giene și sadoveniene a literaturii române. În primele nuvele și în lucrarea de mari proporții **Frunze de dor** cultivă aproape fără excepții un principiu baladesc... Autorul și personajele pe care le creează constituie o unitate plasmatică... Prozatorul accentuează cu mân-

drie că este al lumii pe care ne-o înfățișează. **Intregul** e o formă de existență a lumii rurale, un mod de a fi. Anume conștiința lui naște dincolo de formula lui lirică, suflul epic; Horodiștea, Ciutura, Ocolina sunt niște organisme vii, cu o singură respirație, care înfruntă destoinic vicisitudinile soartei, vânturile istoriei” (M.Cimpoi, *O istorie deschisă a literaturii române din Basarabia*, ICR, pag.173-174).

Doar o nuanță ar mai fi de adăugat la această caracterizare plenară și anume, intuiția fisurii ontologice și a dezastrului care se insinuează treptat și fatal asupra Verdelui crud, refugiat în aceeași frunză tremurătoare a dorului... Precum bine remarcă același M.Cimpoi: „desolidarizarea de sacru sau refuzul lui conștient (precizăm că ar fi vorba mai curând de o **invazie** a profanului în cheia lui Mircea Eliade – n.n.) exprimă, după Druță, drama lumii contemporane, dezaxarea ei morală” (idem, 175).

Sunt câteva lucruri esențiale demne de a fi puse în evidență în acest context. **Organicitatea** trăirii OM-Natură, sau „**intregul ca formă a existenței**” – leitmotivul baladelor druțiene. Să apelăm la aceleași *Balade din câmpie*, apărute în 1963: „Câmpia Sorocei... O zare rotundă de horboțică albastră, întinsuri largi și grele, o gară cu plopi, vreo treizeci de sate tupilate printre dealuri, o sumedenie de drumuri nodate la încheieturi – atâta primește câmpeanul în ziua nașterii sale, atâta poate porunci pe patul de moarte, căci – vede unul Dumnezeu – nici mai mult n-a avut, nici mai puțin n-a vrut să aibă”! Sau: „Pământul e felul de a fi al ciutoreanului și fără pământ e jale” (...) „Din toate câte se spuneau suna a vorbă de om deștept numai un singur cuvânt – pământul” (...) „Cărăbuș se simțea stăpân pe soartă numai atunci când avea sub picioare un pământ greu, potolit pentru totdeauna”. **Drumul, casa, pădurea** sunt alte simboluri ale universului druțian: „Pădure, verde pădure... Mai stă ea și azi, pădurea ceea de stejari, la locul ei vechi, nu departe de Ciutura. Ca și înainte vreme e voinică și frumoasă primăvara când vânează primii săi muguri. Vine o boare de vânt, creanga se leagănă încet, se leagănă întruna, dar nu se mai îndoiaie. Și-a revenit”; „**Drumuri** vechi și noi, drumuri umblate și crescute în buruiene, drumuri cu renume și delniți mici, nebotezate – stau cu toate împletite strâns, ca vinele pe mâna unui țaran bătrân. oprit pe-o clipă... să hodinească. Sunt drumurile câmpiei, marea mândrie a ei. Despre ele o fi spus cândva bătrânii – plouă, ninge, iar drumul nu șade”; „De altfel, ciutoreanul nici nu-și face **casă** cum se obișnuiește prin alte părți – ciutoreanul o zmulge din miezul firii sale, dându-i suflare din suflarea lui, răbdare din răbdarea

lui, bucurie din bucuria lui”...

Acum când parcurgem aceste rânduri parcă am întredeschide fereastra spre un alt univers. Trama rupturii pare să se fi produs iremediabil: „Astăzi ajungi, vorbind țărănește, la capătul arăturii (acolo de unde bătea clopotul Ion Druță în 1987!) meditănd asupra acestei mari drame, cu toată părerea de rău, cu toată amărăciunea, suntem nevoiți să recunoaștem că **demonica ofensivă și-a atins, în mare parte, scopul. Țăranul și pământul au ajuns în situația celor două vase care aproape că nu mai comunică între ele**” (Pământul, apa și virgulele).

Evident, vasele dacă-s comunicante n-au alt mijloc de comunicare decât sfânta limbă, din păcate gătuită între timp și ea: „Acum, după ce am văzut prin ce au trecut pământurile și apele noastre și la ce s-a ajuns în cele din urmă, mai că e vremea de trecut la virgule. Spre cinstea lor, scriitorii au fost primii care au observat că ceva straniu se întâmplă în matca limbii materne. În locul celor vorbe mustoase și sonore, aghesmuite cu har latin, avem o amestecătură de cuvinte moldoruse ori ruso-moldovenești, care, vorba ceea, nici încoace, nici încolo. Ciudata babilonie, care a cuprins mai toate satele, nu numai că subminează principiile estetice ale limbii, ea pur și simplu îi pune la mare încurcătură pe vorbitori, dat fiind că nu se pot dumeri ce-a vrut să zică unul, ce i-a răspuns celălalt. (...) **Pământul, istoria și limba sunt în esență, cei trei stâlpi pe care se ține neamul**” – acesta este accentul vărtos, de parabolă, pe care îl rostește sacramental Ion Druță pentru întreaga lume, dar și pentru propriul său avertisment...

Valorile naționale, de păstrare și de trezire a conștiinței naționale, sunt liniile directoare ale operii druțiene și, în această lumină călăuzitoare, funcțiile lirismului și baladescului, pe lângă misiunea lor tipologică de bază, își dezvăluie și alte valențe. Ținând cont de arhivigilența regimului și subtilitatea luptelor scriitoricești, lirismul se pare că a fost folosit, aparent abuziv, în proză și dramaturgie ca o strategemă narativă, de învăluire, fentare sau adormire a vigilenței oficiale, pentru a rosti până la urmă adevărul și numai Adevărul!

De sub hățșurile sterpe ale moșiei Nuielușilor ori de sub firele pelinului uscat adunat de moș Bulgăre răzbate crud, în toată goliciumea și amărăciunea sa adâncă Necruțătorul Adevăr: „**Blestemul secetei a fost mare și greu.** (...) **Plugurile zăceau pe după case, ruginite, stricate, iar singurul om ce știa a le doftori – fierarul satului, murise de foame. Cele câteva gloabe rămase mai mult prin răbdarea lor de vită, așteptau prin grajduri**

să vină oamenii să le ridice cu frânghiile, cât despre sămânță – oamenii aproape că și uitaseră cum arată ea, sămânța ceea.

O cunoșteau la față numai cei care mai păstrau un pic de putere și se duceau din când în când pe la gară. Acolo, la Pământeni, era pâine destulă, mai ales păpușoi erau. Hât la marginea gării se înălțau grămezi nalte cât stâlpul de telegraf și lungi cât ar fi ținut un loc de casă. Stăteau păpușoi ceea turnați jos, pe pământul gol, și erau acolo de toată mâna – ciocălăi lungi și subțiri, ciocălăi albi, galbeni, tărcăței, feluriți, cum felurite sunt brațele ce i-au crescut.

Ajunși atunci în pragul foamei și descărcați aici, au devenit averea statului. După ce au stat descoperiți doi ani, s-au aprins înăuntrul lor și acum movilele celea suflau fierbințeală zi și noapte” (Povara bunătății noastre, 1970).

Apariția romanului *Povara bunătății noastre* a avut efectul unei bombe! Furia autorităților nu avea margini. Tunete și fulgere în presa locală, linii telefonice incandescente între Chișinău și Moscova, delațiuni către organe. Druță este înaintat la Premiul de Stat al URSS, iar Bodiul, satrapul local, protestează vehement și anulează înaintarea, cerând Moscovei interzicerea publicării lui Druță. Am păstrat o mostră tipică de hăituire publică semnată cu pseudonimul A.Mereuță, și publicată la 19 februarie 1977 în organul oficial *Sovetskaia Moldavia*. Referindu-se la nuvela lui Druță *Aroma de gutui*, sicofantul Mereuță scria: „Беспочвенность и тенденциозность приведенных утверждений автора, его оторванность от глубоких преобразований в социально-экономической и культурной жизни республики очевидны” (Afirmările autorului, fără temei și tendențioase, înstrăinarea de profunde transformări social-economice și culturale din viața republicii sunt evidente – trad.n.). Pentru asemenea învinuiri pe timpul lui Stalin înfundai Magadanul. În '77 clevetirea urmărea interzicerea publicării și montării spectacolului omonim...

...În plan axiologic și ontologic, rostirea Adevărului și iluminarea ființială sunt gemeni logici, garanți ai devenirii și păstrării verticalității umane. Clipa de grație a fost cea în care s-au contopit axial năzuințele și energia neamului coagulate în Marea Adunare Națională din august 1989 cu discursul lui Ion Druță *Grâul și neghina*, pronunțat atunci: „Măcinarea și dezrădăcinarea valorilor general-umane ale acestui neam au mers atât de departe, încât astăzi până și numele străvechii noastre așezări a fost smuls cu rădăcini cu tot din limba scrisă și vorbită”! Condamnarea Tratatului odios Molotov- Ribbentrop, a foametei și deportărilor, rosti-

rea adevărului istoric și alegerea „prea puținului grâu național” din „prea multa neghină” venetică, au fost jaloanele esențiale ale aceluia discurs istoric. Era ora sublimă a iluminării noastre ființiale: a lui Ion Druță și a întregului Neam îndemnat pe Drumul Deșteptării. Ceea ce a urmat e o altă poveste care nu intră în spațiul acestei evocări și rămâne în spectrul abisal al deziluziei...

* * *

Au înmărmurit frunzele de dor și șoaptele de nuc demult nu mai șoptesc: „Las`că-i bine, Ioane!”

De azi înainte, prin steaua Domniei sale, putem vorbi despre un exemplu de luat aminte și de tras învățăminte. Este cazul rar și edificator al mării cumpe-ne dintre Om și Operă: Mai întâi Omul, prin efort titanice, de îndârjire, dar și de iubire pentru glia natală, și-a creat Opera.

Treptat, cu aceeași tenacitate, luptând cu cenzura și sistemul, Opera și-a înălțat Omul, creatorul ei.

Mai apoi, Omul (*errare humanum est*) a alunecat faustian până aproape de a-și anula Opera!

De curând, postumitatea vine să așeze lucrurile la locul lor: Omul, cu păcatele-i omenești, se întoarce în țărâne, iar Opera-i, prin ce are mai valoros, va rămâne să dăinuie.

Până la acest Prag fatal, omul și opera au creat Mitul Personal *Ion Druță*, cel care și-ar fi dorit să fie un mit național. Anume așa se descifrează Testamentul Maestrului. Creatorul mitului lui badea Mior, păstorul anonim al *Mioriței*, cel botezat de autor în contextul celebrelor sărbători *Druțiana-88*, trece în umbra monumentului său. Rămâne Opera ca o Meta-Mioriță – de la *Frunze de dor*, *Balade din câmpie*, *Povara bunătății noastre* până la *Casa mare*, *Doina*, *Clopotnița*, *Cervus Divinus*...

De-ar fi să cuprindem într-un simbol adecvat și complex toată drama și tot traseul zbaterii noastre ființiale: cu toate necazurile, rătăcirile și puținele noastre victorii de-a lungul celor 70 sau 30 de ani de așezisă independență basarabeană, primul gând tot la Druță ne-ar duce.

Dar, oricât și l-ar dori mirmidonii să-l atragă de partea lor, Druță nu este nici al agrarienilor, nici al moldoveniștilor-separatiști, nici al agresorilor kremliniști!

Așa cum Răutul este al nostru sau ctitorul Cetății Sorociei, sau Nistrul *lin ce-n valuri pierde ai Luceferilor sfeșnici*, sau Codrii Orheiului – pe vecie sunt ai noștri, la fel și Ion Druță, cu mult-puținul, cu răul-cu binele, a fost, este și-n vecii vecilor al nostru rămâne.



AUREL DUMITRAȘCU - MODURI DE REPRESIUNE (III)

Ioana DIACONESCU

Modurile de represiune acționate în cazul Aurel Dumitrașcu, în mod subtil sau fățiș, vor fi, cu cinism, diversificate. Începând cu îndepărtarea fizică de mediul intelectual în care avea relații de prietenie (direct sau prin corespondență) și colaborare, pînă la mijloacele cele mai neașteptate, Aurel Dumitrașcu este cercetat și urmărit informativ din toate unghiurile și pe toate căile. Din datele pe care le-am recuperat din documente extrase din Dosarele colective (singurele pe care CNSAS a avut posibilitatea de a le pune la dispoziție, dată fiind absența, din Arhiva CNSAS a celor 5 dosare de urmărire informativă ale poetului – 3 DUI-URI și 2 colective) se poate face o clasificare a modalităților de reprimare ce-l vizează pe Aurel Dumitrașcu atât singular cât și în solidaritate cu societatea intelectuală a vremii. Vorbim despre:

- 1) Supravegherea și/ sau sustragerea/ copierea corespondenței
- 2) Urmărirea prin mijloace tehnice audio-vizuale (înregistrări audio și video)
- 3) Urmărirea informativă în „cadru organizat” (cenacluri, întruniri, conferințe etc.)
- 4) Deschiderea Dosarelor informative (D.U.I. –uri)
- 5) Punerea în urmărire și cercetare informativă a persoanelor suspecte din mediul intelectual socotite „legături” ale lui Aurel Dumitrașcu. Este vorba de personalități ale lumii literare, urmărite în mod curent de securitate, cărora li se fabrică noi fișe compromițătoare în actele serviciilor.

Iată ce ne spun documentele.

„INSPECTORATUL JUDEȚEAN IALOMIȚA/ SECURITATE/ 17 06 1986/ MINISTERUL

DE INTERNE/ DIRECȚIA 1/ Serviciul V// Raportăm că în urma măsurilor informativ-operative întreprinse s-a intrat în posesia unei scrisori cu conținut necorespunzător (pe care o înaintăm în original și în fotocopie), expediată de DUMITRAȘCU AUREL, profesor la Școala Generală din Comuna Borcea, județul Neamț, pentru numita SIBICEANU IULIA, absolventă aliceului de matematică fizică din municipiul Ialomița./ Menționăm că cele de mai sus (inclusiv trimiterea unei fotocopii) au fost comunicate și la I.J.Neamț, în atenție se află cel în cauză.// ȘEFUL SECURITĂȚII JUD:/ Maior Stănescu Alexandru// Șeful Serviciului/ Maior Iordache Ion” (f.4)

Este cunoscut faptul că poetul a purtat o amplă și diversă corespondență. I-au fost cercetate, supravegheate și/sau sustrase scrisorile intime, acelea către prieteni și scriitori, cu atenție mai mare a securității asupra conținutului comun de solidaritate de a nu agreea “societatea multilateral dezvoltată” ce urma a fi construită cu supunerea, în primul rând a intelectualilor care, se presupunea, nu se vor alinia niciodată aberațiilor istoriei. Din documentele extrase pun în pagină raportul de mai sus, altele aflându-se cu siguranță în dosarele Aurel Dumitrașcu încă deținute de Arhiva S.R.I.

„Dintre persoanele care frecventează cenaclul autodizolvat (Cenaclul „Calistart Hogaș” de pe lângă Muzeul memorial cu același nume, patronat de Comitetul Județean de Cultură al Municipiului

Piatra Neamț, autodizolvat în 1981 – n.m. – I.D.), prezintă interes pentru securitatea statului numitul Dumitrașcu Aurel din comuna Borca Județul Neamț, membru P.C.R., care este semnalat că face aprecieri calomniatoare la adresa clasei muncitoare, a activiștilor de partid, susținând că în cultură nu există libertate de creație, etc./ A fost semnalat organelor de partid și în conformitate cu prevederile Hot.nr.119, s-a cerut aprobare pentru verificarea sa” (f. 130).

„De asemenea se află în lucru dosarul de urmărire informativă «INTELECTUALU» (DUMITRAȘCU AUREL)// Măsurile întreprinse au avut eficiență pozitivă, având ca urmarea reducerii faptelor de natură ostilă săvârșite ori inițiate de persoane din categoria de mai sus (Aurel Dumitrașcu va fi reluat în evidență și în 1984. Metodele de anchetare și „crecetare” insistente aveau ca scop „atenuarea” atitudinilor „recalcitrante” – n.m. – I.D.). (fila din dosar nu este numerotată – n.m.-I.D)

„MINISTERUL DE INTERNE/ INSPECTORATUL JUDEȚEAN NEAMȚ/ Securitate 24 08 1988// CĂTRE SECURITATEA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI/ Vă rog comunicați cum este cunoscut de către dvs. numitul STEINHARD NICU, fiul lui Oscar și Antoinette născut la 29 XII 1912 în București, scriitor pensionar, fiind condamnat pentru infracțiuni contra securității statului, în prezent călugăr la Mănăstirea Rohia Maramureș// Sus-numitul este legătura numitului DUMITRAȘCU AUREL, profesor jud. Neamț, scriitor cunoscut cu preocupări ostile, urmărit prin dosar informativ care se află în controlul Direcției a I-a” (fila 136).

„Securitatea Municipiului București/ [Către] I.J.Securitate/ La adresa dvs.nr.1/ SV/009456 din 24 03 1988, numitul ȘTEINHARDT NICU-AUREL [...] care apare în legătura numitului DUMITRAȘCU AUREL, profesor din Jud.Neamț, urmărit de dvs. în D.U.I., vă comunicăm următoarele: STEINHARDT NICU AUREL

de naționalitate evreu, de profesie jurist, în prezent pensionar, este membru al Uniunii Scriitorilor și are domiciliul stabil în București[...].// În anul 1960 a fost arestat în cadrul unui grup de mai mulți scriitori și condamnat la 12 ani muncă silnică pentru uneltire contra ordinii sociale.// În prezent este lucrat prin D.U.I. fiind semnalat cu multiple relații în rândul emigrației române reacționare, inclusiv cu angajați ai postului de radio Europa Liberă, precum și cu preocupări de a redacta lucrări literare cu conținut ostil.// Pe linia acestor preocupări intră în contact cu diverse persoane din mediul literar, între care foștii condamnați, sau elemente cu atitudine ostilă prezentă care fac obiectul activității organelor de Securitate.// Menționăm că în timpul detenției ȘTEINHARDT NICU – AUREL s-a aflat în contact cu preoți legionari care l-au determinat să treacă de la cultul mozaic la ortodoxism. În anul 1980 fiind sfătuit de CONSTANTIN NOICA, s-a călugărit și s-a stabilit la Mănăstirea ROHIA din Județul Maramureș unde locuiește circa 6 luni din an.// În scopul realizării cooperării eficiente în urmărirea celor în cauză, rugăm să ne trimiteți date mai detaliate în ce privește pe obiectivul dumneavoastră și natura relațiilor cu STEINHARDT NICU-AUREL” (fila 137).// PRIM ADJUNCT AL ȘEFULUI SECURITĂȚII/ Colonel GORAN GHEORGHE/ ȘEFUL SERVICIULUI/ Lt. col. ANGHEL ION” (fila 137).

Cunoscut reprimat politic, scriitor, jurist și publicist, convertit la religia creștin-ortodoxă în timpul detenției la Jilava, autor al unei faimoase lucrări – *Jurnalul fericirii*, și-a luat numele de frațele Nicolae și s-a călugărit după eliberarea din închisoare. Este doctor în drept constituțional. În 1958, este arestat odată cu „lotul” Constantin Noica, deoarece fiind convocat va refuza să depună mărturie ca martor al acuzării în celebrul proces, va fi anchetat și arestat de Securitate și prin urmare implicat în „lotul intelectualilor misticolegionari”, condamnat la 12 ani muncă silnică, 7 ani degradare civică și confiscare totală a averii personale pentru „infracțiune de uneltire contra ordinii sociale”.

Cunoscut îndeajuns la Securitate, cu acuzații

grave în nenumărate rapoarte în care se scrisese tot ceea ce putea fi mai injurios odată cu reprimarea lui Aurel Dumitrașcu, socotit ca legătură periculoasă, i se fabrică noi fișe cu acuzații noi, aberante care îi înrăutățesc și mai mult situația în regimul politic. Pe urma celor doi scriitori, copiii diciturii vor înăspri și înmulți elementele represivii.

„TELEGRAMĂ din Piatra Neamț nr 277 13 03 1982// ministerul de interne /inspectoratul jud. Neamț – securitate – // către m.i. – imb – securitate – strict secret – // rugăm identificați și comunicați cum este cunoscut numitul Cezar Ivănescu, redactor la revista „lucefărul” București// pe adresa susnumitului s-a expediat recent de către dumitrașcu aurel, din comuna Borca, județul Neamț, o scrisoare cu conținut tendențios privind politica statului și partidului nostru în domeniul culturii și artei.// șeful securității/ colonel/ mihalcea aurel” (fila 92).

Poet și dramaturg, profesor de limba și literatură română în Ardeal și Moldova, redactor la revistele Almanahul literar și Argeș, susținător ardent, în cenaclul pe care l-a înființat și condus intitulat Numele Poetului, al unor tineri scriitori ce vor avea o evoluție pe măsura talentului lor în poezia contemporană, Cezar Ivănescu a fost și un aprig luptător pentru libertatea scrisului și a omului de cultură, atitudine pentru care a plătit cu incriminarea politică fiind condamnat, încă din timpul adolescenței, la închisoare, salvat fiind de vârsta tânără. Urmărit și hărțuit cu violență de Securitate toată viața, nu va abandona niciodată crezul său. Legătura cu el va fi pentru Aurel Dumitrașcu încă un motiv de hăituire și nedreaptă incriminare din partea securității.

„MINISTERUL DE INTERNE/INSPECTORATUL NEAMȚ SECURITATE/ 29 04 1989// Către INSP. JUD.TIMIȘ. SECURITATE// Cerere de Investigații// Rugați efectuați investigații despre (numele, prenumele) CIOCĂRLIE LIVIU/ domiciliat în orașul TIMIȘOARA/str.AUREL

POPOVICI/nr.1// Date ajutătoare despre persoana ce urmează a fi investigate (eventual scopul investigației)/ ESTE LEGĂTURĂ A POETULUI AUREL DUMITRAȘCU DIN PIATRA NEAMȚ CUNOSCUT CU PREOCUPĂRI CONTESTATARE/, URMĂRIT DE NOI ÎN DOSAR INFORMATIV// Prin investigații trebuie să se stabilească (se va arăta concret ce anume interesează): 1) DATE COMPLETE DE IDENTIFICARE 2) CUM ESTE CUNOSCUT ÎN EVIDENȚELE DE SECURITATE ȘI MILIȚIE 3) DATE DE INTERES OPERATIV PRIVIND COMPORTAREA, ATITUDINEA ȘI LEGĂTURILE PREZENTE./ Cine cere investigația (gradul, numele și prenumele ofițerului)// Lt. Col. STĂNOIU VASILE// Șeful unității/ CONSTANTIN PETRE” (fila 176).

Scriitor, memorialist, profesor universitar de nobilă ținută, timișoreanul Livius Ciocârlie se va stabili în București începând cu anul 2000. A fost recunoscut în ultimele decade ale secolului XX drept una dintre marile personalități ale literaturii române postbelice, sau chiar, cum îl numise Ștefan Borbely, „vocea esențială a timpurilor noastre”. Socotit un „autor inclasabil”, de fapt de o înaltă distincție, urma mereu, în opera următoare, o „resituare.”. Periculos pentru anvergura intelectuală, de fapt un apolitic, cu nenumărate retrageri după câte o apariție editorială, acesta fiind forma lui de a fi „reacționar” opozant regimului pe care părea că îl ignoră cu dispreț, dar care îl ducea la disperare. Legăturile lui de corespondență cu Aurel Dumitrașcu duc la anxietate organele de securitate care cer, alertate, cercetarea lui imediată și completă.

„MINISTERUL DE INTERNE/ Jud. Brașov/ Serviciul «I»/ Nr009/ 17 06 1986// Strict secret/ Ex.1/ NOTĂ RAPORT/ Cu adresa din 29 05 1986, Inspectoratul Jud. Neamț-Securitate ne semnaleză cu următoarele:/ Numitul MUȘINA ALEXANDRU, fiul lui ALEXANDRU și VIORICA născut la data de 01.07.1954 în localitatea Sibiu în cadrul unei școli generale din localitatea Întorsura Buzăului, care are domiciliul în str. Castelului nr. 104 apare ca legătură a numitului DUMITRASCU

AUREL, cunoscut cu preocupări scriitoricești și atitudini ostile// Din verificările întreprinse, susnumitul este văzut rar la domiciliu și dintre persoanele care îl vizitează nu apare asemenea persoană. De asemenea nu a rezultat ca numitul MUȘINA să aibă atitudini contra orânduirii noastre.

MENȚIUNI

Întrucât susnumitul se află în atenția Serviciului I, indicativ BO/BD, trimitem o copie.// Cpt. Rizescu Ion/ (fila 42).

„NOTĂ SINTEZĂ privind problemele cu care este cunoscut MUȘINA ALEXANDRU// MUȘINA ALEXANDRU/ fiul lui Alexandru și Viorica/ născut la 06 07 1954/ absolvent al facultății de filosofie/ profesor de franceză la Liceul Industrial din Întorsura Buzăului/ Căsătorit/ are doi copii domiciliat în Brașov/ Str Cale București nr 97 Sc.C Ap 27/ este verificat în S.I. la problema «artă-cultură» și este cunoscut cu următoarele probleme:

– consideră pe cei care scriu o poezie militantă niște „lătrăi egoiști”

S/0036272/15 10 1979

– poezia română contemporană este numită „îmbăcseală”

S/009617/27 10 1979

– intenția de a scoate poeziile sale pentru a impresiona cu geniul lui.

S/008164/12 02 1980

– Apare ca legătură a numitului STRATAN NINO[ION] din Ploiești pentru scrieri literare cu conținut necorespunzător

S/N.I.00911/9 12 1982

– Consideră că redactorul-șef de la Editura Cartea Românească este un proletcultist răspopit

S/009476/06 03 1884

– A primit din Paris patru lucrări în limba franceză de M.Eliade, Bergson

S/001248/02 031985

– «Cenaclul celor nou nu e tribună patriotardă. Aici nu se va mai pronunța nici cuvântul PATRIE, nici nume proprii fie ele de EMINESCU, CEAUȘESCU și alt ESCU. Noi facem artă nu politică. Vrem să-i redăm poeziei libertatea care i-a fost furată.»

N.I./ 110/ M.A./ 06 06 1985

– Deține foarte multe caiete (manuscrite) pe care intenționează să le vândă.

S/ 00568/17 01 1986

– Apere ca legătură a lui BEKE ȘANDOR din Odorheiu Secuiesc

Adresa I/ C.I./ 001270/ 06 05 1986

– Apare ca legătură a lui DUMITRAȘCU AUREL din Jud.Neamț, cunoscut cu preocupări literare și atitudini ostile.

N.I./ 009/ 17 06 / 1986(F)

– Apare ca legătură lui Kalman FERENC din BUDAPESTA

S/ 005464/ 8 10 1986

– „Supraviețuim? Dar cum? Și pînă cînd?”

S/ 00901/ 24 02 1987

– Se interesează de publicarea unei antologii a sa în Polonia

S/ 10022/ 13 02 1987

– Rezultă că este liderul unei grupări literare în care apar ANDREI și MARIUS

S/ 001397/ 25 03 1987

– Este foarte elogiat de MONICA LOVINESCU, VIRGIL IERUNCA, GELU IONESCU la fostul [post] E.L.

Adresa 151/ DI/ D/ 0073364/ 17 10 1987

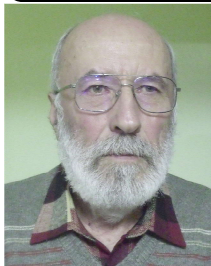
LEGĂTURI DIN BRAȘOV

– CRĂCIUN GHEORGHE – Biblioteca Județeană

– GOLEȘTEANU PETRE – Muzeul jud. Brașov

– MANDACHE ANCA – director Biblioteca Județeană.(ff.86 – 87)

Poetul, eseistul, publicistul și editorul Alexandru Mușina (1954-2013), a fost profesor de scriere creativă la Facultatea de litere a Universității București (din 1996), membru al Cenaclului de Luni. A fondat editura Aula din Brașov. Doctor în litere la Facultatea de Litere a Universității București, profesor de literatură comparată la Facultatea de litere a Universității Transilvania din Brașov.



GH. BEZVICONI – G.T. KIRILEANU, UN DIALOG EPISTOLAR SUB SEMNUL PROBITĂȚII (IV)

Constantin BOSTAN

Trecuseră 15 ani de la primul lor schimb de scrisori și, iată, în martie 1952 Gh. Bezviconi avea a-l gratula pe cărturarul nemțean cu prilejul pășirii în rândul octogenarilor. E-adevărat, sănătatea nici unuia dintre cei doi nu era îndeajuns de liniștitoare, iar prosperitatea îi ocolea de multșor. După câteva micșorări succesive, G.T.K. avea pensia tăiată în totalitate de doi ani, iar prietenul basarabean fusese epurat de M. Roller încă din 1948, odată cu înființarea Institutului de Istorie a R.P.R. în locul Institutului pentru Studiul Istoriei Universale ctitorit de N. Iorga. Dar, cum la aniversări cu cifre atât de rotunde apar și ceva motive de trăiri/retrăiri senine, mai cu seamă atunci când, chiar și în urma unui noian de nevoițe, ai tras brazdă adâncă/bogată în urma ta, sigur că și mesajele schimbate pot avea un aer sărbătoresc:

13/ III. 1952.

Scumpe și Mult onorate Coane Gheorghe, dați-mi voie să Vă aduc sincerele noastre felicitări cu ocazia frumoasei Dvs. aniversări. Aveți o mângâiere mare – acea popularitate și dragoste care Vă înconjoară, deoarece toți cărturarii, ori de câte ori vorbesc despre Dvs., n-au decât cuvinte de simpatie și elogii. Poporul și posteritatea vor prețui în Dvs. pe cel mai mare purtător al tradițiilor lui Creangă, pe omul care a salvat de pieire atâtea hârtoage, cărți, și le-a pus cu totul dezinteresat la îndemâna cercetătorilor: Ne-ați fost un îndrumător, un însuflețitor al studiilor [noastre], care Vă aparțin în bună parte. Vorba Dvs. caldă, care rivaliza numai cu vorba neuitatului nostru prieten Artur Gorovei¹, rămâne mărturia vie a darului de povestitor moldovean – calitate manifestată în scris de Sadoveanu.

Rămân cu același regret, că nu m-ați ascultat și n-ați făcut ca neuitatul C[u]c[onul] Artur – n-ați scris memoriile Dvs. În orice caz, dacă vom trăi, nu vom uita cele povestite de C[u]c[onul] Ghiță și vom căuta să mai întipărim în imagini palide verva vor-

bei Dvs.

Aș avea multe de spus... Vă doresc – inimii Dvs. calde și iubitoare de oameni – liniște și pace între oamenii care trebuie să recunoască serviciile aduse de Dvs. culturii.

Vă îmbrățișez cu multă căldură și, ca unul care acum doi ani vorbeam cu C[u]c[onul] Artur despre această aniversare, regretând lipsa lui, să Vă transmit și acele vorbe minunate, care mi le rostea după ultima vizită la Dvs.

La ocazie, dacă-mi veți scrie, scrieți-mi câteva rânduri mai mult despre soții tipografi [Constantin D. și Mathilde] Gheorghiu [din Piatra-Neamț]. Mi-a vorbit recent un prieten, M. Renert, care cândva, tânăr, a publicat la ei o traducere din literatura rusă. Mi-a spus că G. a fost profesor de gimnastică, decedat în 1919, dacă n-am uitat. El a și scris despre G[heorghiu]. De unde avea dragoste pentru literatura rusă? Atâtea traduceri în revista lor „Munca literară și științifică” [1904-1906]. Așa mi se pare. Cine au fost ceilalți traducători? [...]

Încă o dată, mult onorate și scumpe Coane Gheorghe, mulți fericiți ani inimii Dvs. bune, G. Bezviconi.

*

Anul 1952 începuse în curtea și casa de pe str. Ștefan cel Mare [pardon: Maxim Gorki!] nr. 25 sub semnul unei enigmatice vizite din partea organismului local de specială vigilență politico-ideologică, precum și al unei misterioase vizite „de partid și de stat”, încheiată tot sub semnul „cozii de pește”, astfel că venerabilul cărturar avea destule nelămuriri de împărtășit:

*

18 mart 1952

Iubite prietene (Bezviconi),

Din toată inima îți mulțămesc pentru bunele cuvinte ce mi-ai trimes cu ocazia aniversării mele

de 80 de ani. Eu n-am parte de împrejurări ca acelea în care prietenul nostru Artur Gorovei și-a serbat aniversarea sa [85 de ani, la 19 febr. 1949]. Singura dorință pe care o mai am este să-mi pot petrece ultimele zile în patul meu și între cărțile mele, căci la puțină pace și liniște cred că aș avea dreptul după o viață prea zbuțuită, închinată numai faptelor bune. Dar din cele ce-ți voi înșira mai jos vei înțelege întrucâtva starea mea sufletească la 80 de ani!

La 16 ianuar am avut vizita unui agent al Securității locale, care, fără a-mi spune motivul vizitei, după ce mi-a luat interogator despre mine și familia mea, a cerut să-mi pregătesc autobiografia până în trei ceasuri, când va veni alt agent să i-o dau. Am făcut-o, dar n-a mai venit nime să o ieie.

În schimb, la 6 mart, am avut altă vizită: au venit trei membri de la Partidul [Muncitoresc Român organizația] local[ă], între care un profesor Luca de la Regiunea Bacău, care mi-au cerut informații despre biblioteca mea. Le-am spus că mi s-a cerut mai de mult o declarație scrisă în această privință, în care am arătat dorința mea pentru înființarea, după moartea mea, a unei biblioteci regionale documentare pentru cercetătorii specialiști (am înșirat felurile cărților și celorlalte materiale), în care scop s-ar cuveni să mi se descarce casa de chiriași impuși, din cauza cărora cărțile sânt îngrămădite în sala depozit și în pod, claie peste grămadă, precum și în singura odaie în care locuiesc, urmând ca [în acest scop] să se facă și inventarierea cărților de către un prieten [probabil, arhivistul C. Turcu].

Ca să le dovedesc că biblioteca mea nu poate fi de folos decât specialiștilor, le-am arătat colecția cărților asupra lui Ion Creangă, ediția mea [din 1939] și numeroasele date și însemnări.

Am trecut apoi la cărțile despre sat și țărani, arătându-le caietele mele la care lucru acuma pentru completarea Bibliografiei satului românesc de Eugen D. Neculau din Iași [1942] – și acolo, văzând cartea lui H. Koht, Les luttes des paysans en Norvège [du XVI-e au XIX-e siècle, Paris, Payot, 1929], prof. Luca a deschis-o, mirându-se mult de sublinierile mele și de faptul că acolo-i vorba de lupta de clase, teoria lui Karl Marx etc.

Ajunghând la teancul de cărți vechi românești cu însemnări din valea Bistriții, le-am arătat copiile însemnărilor celor bătrâni și, ca să râdem, le-am

cețit ghicitoarea [despre condei: Trei mă țin, trei mă poartă, cinci mă duc de mă adapă; nu am glas, dar vorbele mele departe ajung...]²

La sfârșit, le-am comunicat despre vizita agentului de la Securitate și le-am dat să citească textul autobiografiei. S-au mirat când au văzut că am fost ales cu unanimitate membru de onoare al Academiei în 1948, cu iscălitura actualului președinte Traian Săvulescu!

Ajunghând la chestia anulării pensiei mele, iarăși s-au mirat că, deși contestația mea a fost înaintată la București anul trecut cu aviz favorabil al autorității locale, totuși n-a venit vreun răspuns până acum și de aceea mi-au cerut să le dau autobiografia spre cercetare. Dar până acum sânt în așteptare, iar un nepot de la București îmi comunică de curând vestea respingerii contestației.

Să vedem urmarea...

Aș fi dorit ceva știri despre familie, căreia te rog a-i arăta prietenești amintiri. De asemenea doream știri despre activitatea d-tale culturală. Din noile publicații istorice de la Academie n-am mai avut mijloace materiale să mi le procur. Un nepot al meu [Grigore Chirileanu, librar în Piatra-Neamț] mi-a procurat numai cele 2 volume cu Doc[umentele] Țării Rom[ânești], asupra editării cărora ar fi multe de zis. Dar pe mine m-ar interesa volumele cu Doc[umentele] moldovenești.

Mă întrebi despre [C. D.] Gheorghiu [1866-1919]. Specialistul în această privință este C. Turcu. Eu nu m-am interesat decât asupra lucrărilor sale de folclor și a celor privitoare la descrierea județului nostru [în principal: Dicționarul geografic al județului Neamț, Piatra-Neamț, 1890].

*

[C.p.; Data poștei:

București/ 27 mar 52]

Ziua de 25 martie [aniversarea nașterii lui G.T.K. pe „stil nou”, potrivit calendarului gregorian] am petrecut-o cu Dvs., scumpe și mult onorate Coane Gheorghe. Încă o dată, la mulți fericiți ani. Familia muncește și V-a sărbătorit și ea. Scrisoarea Dvs. [din 18 mart] am predat lui Perpessicius, deoarece ea nu se arată cui e adresată (Prieten...), încât poate s-o folosească în plin. Zilele acestea scrie lui Sadoveanu. Toroușiu poate fi evacuat, încât îi

vorbește [lui M. S.] despre colecția sa, ceea ce îi dă prilej să vorbească și de Dvs. Apoi, l-am rugat să vorbească la Institutul de Istorie Literară, cel puțin cu G. Călinescu (rar îl vede, dar a promis). [Acesta] poate să vă facă un colaborator onorar (salar și cartelă etc.). Scrieți-i, precum și altora, în acest gen. Ați putea să le lăsați cândva colecțiile Creangă etc. [pentru a-i motiva]. Ori tratați mai precis cu cei de la Piatra, dacă vor să aibă la ei așa colecții. În orice caz, puneți în mișcare pe cine mai aveți. Mai de mult am lăsat câteva rânduri la Barbu Lăzăreanu [militant comunist, director al Bibliotecii Academiei (1948-1950)], amintindu-i aniversarea Dvs. Dar nu știam celelalte [necazuri], plus c-ați fost ales în epoca de tranziție membru onorar al Academiei...

Al Dvs., G. Bezviconi.

*

După cum se observă, preocupat (așa cum ne-a și obișnuit) să folosească intensiv cartea poștală, Gh. Bezviconi omite formula de adresare, considerând că-i suficientă notarea destinatarului pe fața *recto*. Cât despre optimismul său privind sensibilizarea lui M. Sadoveanu cu privire la dificultățile care-i copleșeau pe I. E. Torouțiu și G. T. Kirileanu, desigur că se înșela, necunoscându-i „amneziile” oportuniste... Din această perspectivă, cărturarul nemțean îl cunoștea mai bine, drept care va și răspunde prietenului basarabean că nu are entuziasmul necesar pentru asemenea demersuri... De altfel, cei doi urgisiți împărtășiseră aceeași soartă și-n vara lui 1948, când restructurarea ideologică a Academiei Române îi lăsase fără calitatea de membri (*correspondent* – I.E.T.; *de onoare* – G.T.K.). Editor și al unei temeinice serii de *Studii și documente literare* în 13 vol. (1931-1946), Torouțiu mai fusese lovit de noul regim și în 1944, prin suspendarea revistei *Convorbiri literare*, ale cărei destine le conducea din 1939...

*

6 april 1952

Iubite prietene (Bezviconi),

Mulțămesc cu recunoștință pentru ultima carte poștală și pentru grija ce-mi porți. Răspund cu întârziere pentru că am fost mai bolnav ca de obicei din cauza vremii rea și schimbătoare. Sfaturile ce-mi dai nu le pot îndeplini, căci sânt prea bătrân, neputincios și deochiat³. Pe cât am putut, m-am silit în vremea mea să fiu luptător al binelui și conștiința

mi-i curată, dar se prea poate că tocmai acesta-i marele meu păcat!...

Acum mă lăs și eu la voia întâmplării: ca frunza pe apă, cum zice poporul. În zădar aș mai căuta bunăvoința, ca om al trecutului, la vreo personalitate [care trăiește] cu deviza: „Toate aderențele cu trecutul trebuie tăiate”... D[umnea]ta, părintele sfintei publicații „Trecutul” [vezi: *Din trecutul nostru*, revistă istorică editată de Gh. Bezviconi, 1933-1939], ești cel mai în măsură să mă înțelegi...

Mai alaltăieri, am primit înștiințarea oficială, cu data 29/XI. 1951, că mi s-a respins contestația pentru anularea pensiei la care credeam că am dreptul, deoarece n-am fost exploatare sau moșier, ci numai un biet cărturar.

Sânt sigur că nepoții se vor sili a-mi purta de grijă, dar rămâne teama să nu fiu lăsat în pace în patul și între cărțile mele, căci am primit altă dure-roasă înștiințare:

La 9 ianuar a fost rădicat din casa lui fratele meu mai mic Ștefan din satul Holda, com. Broșteni, care avea serviciu la Sovromlemn, unde lucrătorii țineau mult la el pentru cinstea și omenia lui⁴. Dar dușmanii invidioși tocmai pentru aceasta l-au considerat chiabur primejdios, cu toate că el renunțase în favoarea comunei la pământul de cinci hectare pe care îl avea.

Până acum nu știu unde s-o fi aflând fratele meu și-ți poți închipui starea mea sufletească [a fost dus la Canalul Dunăre-Marea Neagră].

Acest frate samănă în toate cu tatăl meu – și la făptură (înalt și puternic) și la talentele vânatului și pescuitului, nu ca mine, pipernicitul cărturar, moștenitor sufletesc al popilor din care se trăgea mama mea (vreo 7 rânduri de popi!). Este vestit pescar de loștriți în Bistrița, bine cunoscut de răposatul Brătescu-Voinești și de maestrul pescar M. Sadoveanu [căroră le-a fost însoțitor].

Tot acum am răspuns și D-lui Prof. Perpessicius.

–

6 april 1952

Scumpe Domnule Prof. Perpessicius,

Nu știu cum să vă mulțămesc pentru marea cinste și bucurie ce mi-ați făcut cu bunele urări pentru a 80-a mea aniversare, la care n-am visat că voi ajunge eu, cel pururi slab și bolnăvicios. Dar, după cum veți fi văzut din scrisoarea mea către bunul meu prieten G. Bezviconi, parcă n-aș fi meritat să am

atâtea griji și greutăți la bătrânețe, după o viață în care m-am silit să fac numai bine. Trebuie însă să mă mângâi cu vorba poporului, că de-acum nu-i mult până departe. [...] ⁵ Al d-stră devotat și sincer prețuitor,

G. T. Kirileanu

*

[București/ 22 iun 52;
Piatra-Neamț/ 23 iun 52]

Mult onorate și dragă Coane Gheorghe,

Mi-a spus odată Perpessicius că i-ați amintit într-o scrisoare persoana mea. Zilele acestea m-am mutat la vechea mea adresă: Șepcari 9, apart. 17. Lucrez mult, sunt cam obosit, dar cercetez un material foarte interesant. Am pierdut unul din izvoarele veniturilor mele, încât vine cam greu să mă mai restrâng. [...] Scrieți-mi ce citiți? Al Dvs., G. Bezviconi.

*

Oboseala muncii de continuă salahorie, sub nivelul posibilităților sale intelectuale și al unui venit care să-i asigure un trai decent, îi produc istoricului și genealogistului basarabean, victimă și a unei continue marginalizări politice cu impact profesional, grele suferințe sufletești, îngenunchindul... Va supraviețui totuși unei dramatice tentative de suicid...

*

31 august 1952

Scumpi prieteni (Bezviconi),

Nu vă pot spune câtă mâhnire mi-a adus neașteptata veste a celor ce vi s-a întâmplat și cât doresc să am știri mai bune. Acuma îmi explic tăcerea bunului și mult prețuitului prieten. Sper însă că după această cumpănă va urma adevărarea mângâietorului cuvânt bătrânesc: tot răul spre mai bine și că viitoarea activitate va aduce răbdătoarea liniște sufletească.

Neputându-vă scrie mai multe, care îmi apasă inima și sufletul, din toată inima vă doresc sănătate și numai cele bune, devotat prieten

[G.T. Kirileanu.]

*

[București/ 15 IX 52]

Iubite și mult onorate Coane Gheorghe, am primit la spital scrisoarea Dvs. și am rămas profund mișcat de ea. La 12 sept. am părăsit spitalul și m-am căsătorit cu o prietenă veche [Tatiana, se cunoșteau de 20 de ani!] la care m-am și mutat [revine astfel la

adresa: str. Agricultori, 93 bis, apart. 17, București, r. 23 August]. Mă simt foarte bine, chiar și ca sănătate, deoarece șocul nervos și consecințele lui aproape n-au lăsat urme. De două zile lumea se interesează și mai mult de prea zgomotoasa și romantica viață a mea, aducându-mi încă din trecut multe omagii afectuoase. Săptămâna aceasta voi stabili unde și ce voi lucra. Deocamdată, soția mea și cu mine Vă îmbrățișăm cu drag. Sora cu familia ei, de asemenea. 14 sept. 1952.

Al Dvs., G. Bezviconi.

*

19 sept. 1952

[Pentru] G. Bezviconi.

Mult m-au bucurat știrile din poștala primită zilele acestea, atât în privința stării sănătății, cât și a hotărârii de a te căsători. Din toată inima vă urez o fericită căsnicie. Vei avea astfel, pe lângă sfântul devotament al scumpei surori, un înger păzitor apropiat, așa că-ți vei putea continua însemnata activitatea culturală, spre marea bucurie a familiei și a tuturor prietenilor, care au trecut prin grele și dureroase îngrijorări.

Mai mult nu vă pot scrie, căci sânt prea apăsător de felurite griji și necazuri, care mă împiedică a-mi concentra mintea pentru corespondență sau pentru altă lucrare. Stau mai mult în pat, ieșind [foarte] rar în oraș. Triste bătrânețe!

[Concept nesemnat.]

Note:

1. Artur Gorovei (n. 1864) – folclorist, etnograf, publicist, scriitor, membru de onoare al Academiei Române, stins din viață în urmă cu un an (19 martie).
2. Informație preluată dintr-o altă notație a lui G.T.K.
3. „Deocheat” – compromis în ochii autorităților comuniste; considerat „moșier” și „exploatare” datorită unei moșteniri (pădure și fâneață) în zona natală.
4. Desigur, acesta va fi fost și motivul acelei vizite „ciudate”, din 16 ian., a unui agent al Securității. Sub termenul generic de *Sovrom* (Sov + Rom), în 1954 fuseseră înființate numeroase societăți mixte de coordonare a intensivelor exploatare de materii prime în contul „datoriei de război” față de Uniunea Sovietică.
5. Concept publicat integral în: G.T. Kirileanu. *Corespondență*, ed. M. Handoca, București, Minerva, 1977, pp. 230-231.



G.T. KIRILEANU ȘI CONFRAȚII SĂI

Nicolae SCURTU

Personalitate complexă a literaturii și culturii naționale, intelectual de o rară distincție sufletească și unul dintre cei mai însemnați cărturari din ținutul Neamțului, G.T. Kirileanu (1872–1960) a fost și un extrem de valoros epistolograf, în epistolele cărui se găsesc numeroase informații, precizări și completări de o reală importanță pentru *istoria literară*.

Edificatoare, în acest sens, sunt epistolele trimise lui N. Iorga, Constantin Meissner, Mihai Costăchescu, Artur Gorovei, Demostene Russo, Nicolae Bănescu, Sextil Pușcariu, Vasile Bogrea, Al. Rosetti și alora.

O prietenie durabilă și deosebit de interesantă a existat între benedictinul din Neamț și învățatul istoric și preot Constantin Bobulescu (1882-1958), autor a peste optzeci de lucrări de istorie a Bisericii Ortodoxe Române și a altor contribuții de istorie literară și folclor.

Dialogul epistolar dintre cei doi învățați și erudiți cărturari este fascinant din multiple puncte de vedere: transmiterea unor știri, a unor informații culturale, exprimarea dezinvoltă a unor idei și păreri despre contemporanii lor, precum și analiza unor lecturi și emisiuni culturale de la Radio sporesc interesul și farmecul identificării și publicării unor astfel de *documente de istorie literară și culturală*.

Revelatoare sunt și cele patru epistole, pe care le restituim aici, în care G.T. Kirileanu, retras de câțiva ani la Piatra Neamț, se confesează mai tânărului său confrate din București.

În singurătatea de la Neamț, eruditul filolog și folclorist meditează profund asupra vremurilor tulburi și neobișnuit de instabile ce s-au abătut asupra noastră.

Se gândește, cu durere în suflet, la destinul unor oameni, a unor cărți și manuscrise care nu pot fi ocrotite și nici salvate de urgența unui cataclism mondial în care intrasem.

*

Piatra Neamț, 20 mai 1941

Iubite părinte Bobulescu,

Mulțumesc pentru bunele urări de ziua mea și la rândul meu îți trimit cele mai călduroase și sincere urări de Sfântul Constantin, dorindu-ți din toată inima sănătate și cât mai puține suferințe, ca să poți da la iveală comoara privitoare la trecutul nostru național și bisericesc.

Serile acestea am rânduit prin cele însemnări și hârțoage: am mai dat peste numele unui sihastru și a unui schimonah.

1) În m[anu]s[crisul] Acad[emie] Rom[âne], nr. 4081, f[oaia] 40: Eu Ionichii cărugăr care am *săhăstrit* în tinerețile mele la m[ănăst]rea Pocroval, iar la velet 7254 m-au adus răpeusata Bălașe giupâneasa dumi logof[ăt] Ioan Bogdan și m-au așezat la un schit al dumilor sale anume *Fătăciune* (7270 ghenasie 26).

2) M[anu]s[crisul] Acad[emie] Rom[âne] 4352, din iun[ie] 2 a v[ecului] 19, cuprinde *Mântuirea păcătoșilor* scrisă de Anatolie călugărul din

m[ănăst]rea Cocoșu, însă plătită de *Efrem Shimonahul* din schitul Lacu românesc, Sfântul Munte.

Cu aceste floricele bătrânești mă înfățișez de ziua Sf[în]ției tale și încă o dată-ți doresc sănătate și pace sufletească, îmbrățișându-te cu toată prietenia.

Moș Ghiță

[Domniei sale părintelui Constantin Bobulescu, parohul Bisericii Sfântul Nicolae Tabacu, București, III, Calea Victoriei, 180].

*

Piatra Neamț, 27 mai 1941

Iubite părinte Bobulescu,

Iar îți tulbur liniștea cu rândurile mele. Întâi, pentru că nu-mi spui unde s-o fi aflând Daniil Ciubotariu, ca să cerc a scăpa de peire acele hârțoage.

Al doilea, ascultând la Radio interesanta conferință a lui Ion Pillat despre poetul Vasile

Voiculescu¹, încununat cu marele premiu național de poezie, am luat cunoștință de poezia *Ursul*, în care se face asemănare cu viața unui *sahastru*, care-mi închipui că te va interesa, ca o contribuție poetică la studiu despre sahaștrii.

Al treilea, am auzit că sunt unele icoane a Sf[ântului] Ilie, în care s-ar vedea că mâna stângă este seacă, de când D[umne]zeu a trebuit să-i mai ieie din puteri, căci prea îngrozise lumea cu tunetele și trăsnetele! Văzut-ai asemenea icoană, căci în satul Cotârğaș a fost una.

Tanța a fost pe la noi, dar eu nu eram acasă. A văzut în ce stare se găsește Rodica și-ți va spune.

Din toată inima îți doresc sănătate și te îmbrățișez,

Moș Ghiță

[P.S.]

Volumul din Arh[iva] Rom[ânească] când iese?

[Domniei sale părintelui Constantin Bobulescu, parohul Bisericii Sfântul Niculae Tabacu, București, III, Calea Victoriei, 180; Expeditor ~ G.T. Kirileanu, Strada Ștefan cel Mare, 25, Piatra Neamț].

*

Piatra Neamț, 8 iunie 1941

Iubite părinte Bobulescu,

Cu toate greutatea și grijile care ne apasă, și cu toate primejdiile ce amenință bieteile bibliotecii, vechea patimă tot ne mai îmboldește.

Văd în ziare știrea că a apărut o voluminoasă carte² a preotului Paul Mihailovici premiată de Academia Română. De cumva este tipărită de Academie, te-aș ruga să vorbești la serviciul respectiv să mi-o trimită, că d[omnu]l Lepădatu a aprobat să mi se trimită publicațiile literare și istorice.

Dacă nu-i editată de Academie, atunci spune te rog Bibliotecii Cărăbaș să mi-o trimită în socoteala mea.

Am văzut apoi știrea că prof[esorul] Ion Crețu de la Liceul Lazăr a publicat la Ministerul Propagandei o broșură cu articolele lui Eminescu din ziarul „Timpul” asupra *Basarabiei și Bucovinei*.

Te-aș ruga să mijlocești să mi se trimită această broșură, fie de la Propagandă, fie prin Cărăbaș.

Mulțămindu-ți călduros, îți doresc din toată inima sănătate și ferirea de toate relele.

Moș Ghiță

[Domniei sale părintelui Constantin Bobulescu, parohul Bisericii Sfântului Niculae Tabacu, București, III, Calea Victoriei, 180; Expeditor – Gh.T. Kirileanu, Strada Ștefan cel Mare, 25, Piatra Neamț].

*

Piatra Neamț, 29 iunie 1941

Iubite părinte Bobulescu,

Eu am primit de la Academia Română pachetul cu ultimele publicații, între care este și bibliografia cărților basarabene, pe care doream s-o am.

Îți mulțămesc călduros, căci știu că prin stăruința Sf[inției] Tale mi s-au trimis. Mereu mă gândesc la Sf[inția] Ta și la alți prieteni din București, de la care nu am știri.

Unul din nepoții mei, anume Todică, a fost oprit la Institutul medico-militar pentru practică în spitale. Decebal, însă, a revenit acasă. Ghiorghită al Sf[inției] Tale unde-o fi.

În lista de documente publicate de V.A. Ureche în vol[umul] I *Miron Costin*, pag[ina] 102 este uricul de la Ilieș Alexandru V.V. din 20 iulie 1668: Gavriil *sahastrul* de la Sf[ânta] M[ănăști]re Agapia cea veche vinde m[ănăști]rii Topolița un loc pentru mai multe poloboace de miere, prețul la 130 lei. Așa sahastru cu poloboace de miere înțeleg și eu!

Din toată inima îți doresc sănătate și să te păzească D[umne]zeu de orice rele.

Cu dragoste,

Moș Ghiță

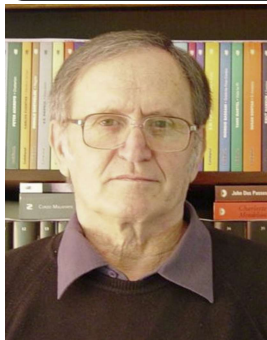
[Domniei sale părintelui Constantin Bobulescu, parohul Bisericii Sfântul Niculae Tabacu, București, III, Calea Victoriei, 180; Expeditor – Gh.T. Kirileanu, Strada Ștefan cel Mare, 25, Piatra Neamț].

Note:

• Originalele acestor epistole se află la Muzeul Literaturii Române. Numerele de inventar: 10779, 10780, 10783 și 10784.

1. Ion Pillat. *Poezia lui Vasile Voiculescu*. Emisiune la Radio România, 26 mai 1941, ora 21⁵⁰.

2. Paul Mihailovici. *Tipărituri românești în Basarabia de la 1812 până la 1918*, București, Imprimeria Națională 1940, 379 pagini + 20 planșe ce conțin facsimile.



Geo GĂLETARU

CINEVA SCHIMBĂ REGULILE

a trecut și asta
și a trebuit să vorbesc
dar cheile erau la locul lor
un fel de apoteoză a mâinilor crescute din ceață
ca niște orfelinate aduse la suprafață de o respirație
atroce
da

a trecut și asta
am crezut că îmbătrânirea e înserarea aceea blândă
care crestează scoarța copacilor
și împinge păsările spre malul acela albastru
din care se aud uneori tristeți definitive
un fel de cor al pădurilor învinse

a trecut și asta
și am învățat să mergem împreună
cu ochii închiși
în pauza dintre două ninsori
ca și când
cineva schimbă mereu regulile
și noi încă nu am aflat

VOM VORBI VOM SPUNE CUVINTE

vom vorbi vom spune cuvinte
într-o zi va veni vântul ca un animal nerăbdător
și va șterge totul
frunzele vor migra de la o tâmplă la alta
vom vorbi vom spune cuvinte
vom trece dincolo de oglinzile înalte
unde lumina are culoarea speranței rănite
și gesturile tale trezesc pasărea neagră din somn
(trupul își uită micile trădări de catifea)
vom vorbi vom spune cuvinte
va fi bine
vom reinventa adevărul acela care nu iartă

NIMIC DE PIERDUT

ceva rămâne
în frunzele ca niște găze sub soare
în liniștea care dansează în oasele orbilor
ceva ca un cristal
care nu se sparge
sub biciul de foc al neputinței și furiei
în calea spaimelor
un dig tăios puternic necruțător
vor veni zorii opaci
și vor lovi
vor lovi
dar
ceva rămâne
ceva ca o respirație intraductibilă
ca un oftat înaintea asfințitului
când umbra pășește în șoaptă
să nu atingă marginea
să nu trezească vocea care ne locuiește

ceva rămâne
când nu ai nimic de ales
nimic de pierdut

AȘ PUTEA

aș putea să număr până la zece
aș putea să ridic mâna
și să despici cu ea apele care nu se văd
e noapte
și toate se întâmplă într-un consens deplin
cu ordinea care vine de sus
ca un deget înmuiat în firea lucrurilor
ca o poruncă ce-și face culcuș
sub pielea ascultătoare
aș putea să pun nume păsărilor de pe gard
într-o după-amiază ca o pisică silențioasă
în care trupul ghicește
câte tristeți se deschid în brazdele de sub noi
și nimeni nu știe
să dea întunericul la o parte
din calea celor trei cuvinte fermecate
aș putea să număr până la zece
să împing speranța pe două roti
până în primăvara viitoare
când voi fi iarăși aici
în plină zi
cu viața mea ca un sac burdușit cu flori de câmp
cu umbra mea care va ști mai multe decât mine



Dorin N. URITESCU

MEMORIA BĂTRÂNĂ

În vremea dictaturii comuniste,
Poze rupte sau tăiate din reviste,
Cele mai multe de la americani,
Le obțineam, dând pe ele o grămadă de bani,
Ca să-mi întrețin ascunsele iluzii
Despre o societate ferită de confuzii ...
Bucuria scurtă, rară, dată de televizor,
Cu destrăbălarea imperialiștilor
Îmi bântuie și-acuma memoria bătrână:
Trupurile de nimfe minione
Un fel de erotice bazuka,
Rafinatele gheișe nipone,
Dansând și cântând la Takarazuka !

IUBIREA CU «SECERA ȘI CIOCANUL»

Și acum, mă cuprinde un strajnic umor,
Că iubeam pe Marta, utecista,
Care s-a făcut că-și perde batista,
S-o găsesc și s-o păstrez, chipurile,
semn de amor...
O avea brodată cu «*Secera și Ciocanul*»,
Cu mătasă roșie cum are mărgele **curcanul**.
Voia să mă gândesc la ea ca la o activistă
frunțașă,
Că se ferea aprig de iubirea „burgheză”,
pătimașă...

Batista am aruncat-o apoi, într-un sertar.
Au găsit-o nepoții mai acuma, democrați,
Și și-au suflat nasul în ea amuzați,
În bătaia de joc a simbolului
comunist-proletar!

NU-I JUST, TOVARĂȘI!

Cu privire la capitaliste aspecte,
Considerate de comuniști uriașe defecte,
Ei foloseau un cuvânt din limba lui Proust,
Introdus în discursuri cu notă
„vezi, Doamne, etică,
De propaganda politică bolșevică, sovietică:
«*Nu-i just, tovarăși! NU-I JUST!*»!

NOSTALGIA CRĂȘMELOR

Unde sunt crășmele de altădată?
La „*Vadul nevoilor*” o făceam mereu lată.
Beam rom tare, curat, de **Jamaica**
Și-o țigancă, având rochia în spate crăpată,
Cânta romanțe de mahala cu **balalaica**.
Când se lăsa noaptea pe suburbie,
Întunericul ascundea povești bizare,
în Ferentari,
Cu femei pierdute de la periferie
Și lucrători bețivi, perversi de la Regie.
Trompeta suna stingerea la brigada de militari.
Atunci veneau lăutarii de noapte,
Cu vioară, acordeon, țambal și gordună,
Cântând până dimineța la șapte
Și erau toți, în crășmă, cuprinși de voie-bună.
Numai Gelu elibert din Deltă; de la tăiat stuf,
La tinerețea legionară ducându-l gândul.
Băut și trist pentru tinerețea risipită
Nu mai era tulburat de nicio ispită
Și cerea lăutarilor sugrumat de năduf:
„Cântați, mă!” „Deschide-mi gropare
mormântul”

Înainte crășma era o adevărată salvare,
Cu dorul și cu durerea lui fiecare.

Din volumul în curs de apariție *Deținut în socialism*.



PROZĂ SCURTĂ

Mircea BODNARIU

O poveste adevărată

M-am săturat să vă spun povești inventate, așa că, de data aceasta, vă voi povesti ceva adevărat. Că povestea este adevărată să nu puneți la îndoială, vă garantez că este așa, am trăit-o chiar eu. Pe de altă parte, ea este tot atât de adevărată ca miliarde de alte povești, așa că, nici nu mai contează dacă este adevărată sau nu. Ba chiar s-ar putea să nu fie, cine știe ce mai e și cu memoria mea.

Să lăsăm comentariile. Iată povestea.

Eram la o masă de familie, unchi, mătuși, veri, verișoare. O acritură de mătușă a început să-mi vorbească părinții de rău încălcând regula „despre morți numai bine”. Toți comesenii erau consternați atât de ceea ce auzeau și, sunt convins, nu credeau, cât mai ales de faptul că acritura își dăduse drumul la gură de față cu mine. Se instalase o stare de jenă generală, nimeni nu știa cum să reacționeze, cu atât mai puțin eu, nu mai trecuserăm printr-o astfel de situație niciodată.

Nu vă povestesc mai departe pentru că este suficient cât v-am spus ca să vă pot dezvălui miezul scrierii mele. Toți cei care au participat la masa aceea au părăsit lumea noastră. Toți în afară de mine, dar anii trec repede, repede...

Ce puțin contează ceea ce spunem, ceea ce facem!

Inexistentul

Mi se părea absurd să trec de la inexistență la inexistență prin groapa aceea mizeră numită viață. Chiar nu înțelegeam ce rost are. Așa că m-am hotărât să-i trag clapa și să sar peste groapă. Cui să i-o trag nu știam, dar simțeam că realizându-mi intenția, aș fi păcălit pe cineva.

Când a venit timpul să fiu azvârlit în groapă, mi-am luat un supraavânt și am sărit pe partea cealaltă,

direct în cea de-a doua inexistență. Murisem fără să fi fost măcar conceput, sau, mai bine zis, scăpasem atât de coborârea dureroasă și însângerată până în fundul gropii, cât și de urcarea umiltoare și tragică pentru ieșirea din ea. Ca să nu mai spun de marele câștig, acela de a scăpa de existență, de timpul petrecut în adâncul gropii înotând printre gunoaie cu unicul scop de a ajunge la peretele opus, cel pe care cățărându-mă, urma să intru din nou în inexistență. La ce bun toate acestea când a fost atât de simplu, hop! și gata.

Eu zic că, și o zic cu mândrie, mă pot numi Inexistentul. Pot s-o fac nu numai pentru că nu exist acum, dar mai ales pentru că nu am existat niciodată. Cred că cineva care a existat cândva, cât de puțin, rămâne în istoria Universului și nu se mai poate considera inexistent.

Totul ar fi minunat dacă, din când în când, nu m-ar săgeta regrete. Poate ar fi fost totuși mai bine să fi existat și eu puțin. Am auzit că în groapa numită viață, printre gunoaie, fiecare mai găsește, după noroc, câteva nestemate: iubire, mângâiere, splendoare, încântare, desăvârșire, nemurire... Aș vrea tare mult să știu ce sunt toate acestea, dar întoarcerea în groapă este imposibilă.

Ai talent

Se găsește câte cineva să-mi spună „ai talent” și o face ca și cum asta ar fi descoperirea lui, iar eu ar trebui să-i fiu recunoscător că mi-a revelat-o. Fraților, nu-i nevoie să-mi spuneți, așa cum nu-i nevoie să-mi spuneți „ai picioare”, știu sigur că le am, le văd, le simt și merg cu ele. Și nu numai că nu-i nevoie, abțineți-vă, feriți-vă s-o faceți, s-ar putea să mă înfurii și vă dau cu ceva în cap. Și acum să vă explic de ce.

Am trăit mult timp liniștit fără să știu și fără să-mi pese dacă am sau nu vreun talent. Într-o zi m-am simțit sufocat de o îmbrățișare, era o aschimodie, o

slăbătură, mă ținea strâns de gât și voia să-mi sufle ceva în ureche.

– Cine ești, mă, de unde ai apărut? m-am stropșit la el îndepărtându-l de mine scârbit.

– N-am apărut de nicăieri, am fost mereu lângă tine, dar tu nu m-ai băgat în seamă. Sunt talentul tău.

– Ce vorbești, sfrijitule, cine are nevoie de așa un talent!

– Sunt sfrijit pentru că m-ai ignorat total, n-ai avut niciun pic grijă de mine. Dacă nu ieșeam acum la iveală muream și nici nu ai fi știut că m-ai avut vreodată. Când ai un talent trebuie să-l îngrijești, să-l alimentezi, să-l educi, să-l crești, altfel rămâne pipernicit și încet-încet dispare.

Era gata-gata să-i spun „n-ai decât să mori dracului, să dispari, ce nevoie am de tine?”, dar mi-a venit așa, nu știu cum, parcă am simțit o mândrie, un orgoliu, iată, am și eu un talent, de ce să aibă atâta lume și eu nu, cine știe, poate s-o întrema dacă mă îngrijesc de el.

Am început un program sistematic de educație, antrenament și, mai ales, alimentație sănătoasă, consistentă. La început îi consacram cam o oră pe zi acestei activități, dar pe măsură ce slăbănogul se întrema și creștea a trebuit să lungesc intervalul ajungând să-mi ocupe o bună parte din timp.

Într-o bună zi (să fi fost, într-adevăr, bună?) – se dezvoltase incredibil de când îndrăznise să iasă la iveală văicărindu-se că-l neglijez – mi-a zis:

– De astăzi te apuci de treabă.

– Nu zău! Cine te crezi de-mi dai ordine?

– Lasă comentariile, treci la masă, pune mâna pe pix și dă-i drumul.

M-am uitat la el îngrozit. Devenise masiv, mă privea autoritar, etala forță, cum aș fi putut să mă împotrivesc lui. Nicio șansă.

De atunci mă ține la masă multe ore pe zi, mă păzește cu strășnicie, de-abia îmi dă câte o pauză, urmărește fiecare rând scris de mine, mă corectează, îmi sugerează continuarea, când nu-i place ce am scris îmi rupe foaia ca unui școlar nepriceput, mă pune să scriu din nou hotărând el ce schimbări să fac în text, ce mai, am devenit sclavul lui. Orice încercare de eliberare a fost zadarnică, astăzi sunt în aceeași situație.

Acum înțelegeți de ce nu suport să vă aud spunându-mi „ai talent”, de ce asta mă înfurie și îmi vine să vă dau cu ceva în cap și să urlu la voi: „Fraților, nu am talent, talentul mă are pe mine!”.

Sensul vieții

Imediat după ce m-am născut, am întreat:

– Are viața sens?

– Desigur, mi s-a răspuns.

– Și care este sensul vieții?

– Asta trebuie să descoperi singur.

Ce prostie, mi-am spus, să-mi pierd vremea căutând sensul vieții. Nici nu știam dacă am când să o fac, venisem pe lume cu un program bine stabilit, trebuia să cresc, să devin bărbat, să cuceresc femei, să mă reproduc, să întemeiez un clan, să prosper, să mă realizez și, mai important decât toate, trebuia să las urme clare, adânci ale trecerii mele prin viață. Aș putea să spun că de-a lungul timpului, preocupat de îndeplinirea programului, aproape am uitat de întrebarea pe care o pusesem în zorii luminoși ai vieții.

Aproape am uitat, dar nu de tot. În câte o seară liniștită, după o zi rodnică de muncă, după cina luată împreună cu toată familia într-o ambianță caldă, ies pe terasă în lumina arămie a soarelui care ne părăsește și, satisfăcut, fac bilanțul realizărilor mele de până acum, analizez cât din programul cu care am venit pe lume am îndeplinit, ce mai urmează să înfăptuiesc și, mai ales, dacă urmele pe care deja le-am lăsat sunt durabile și cum să las altele mai adânci.

În aceste momente minunate de liniște sufletească, de împăcare cu lumea și cu viața, de plinătate, aud ecoul vocii mele de la începutul vieții, ecou care amplifică până la limita suportabilului întrebarea cu care venisem pe buze în lumea aceasta: care este sensul vieții?

Zilele trec, eu îmi continui de îndeplinit programul. Mai am puțin și îl realizez în întregime. Conștiința acestui fapt îmi dă o stare foarte bună. Când voi ajunge dincolo, ceea ce va fi curând, voi putea sta cu fruntea sus atunci când îmi voi prezenta raportul de activitate. Nu știu însă pe unde voi scoate cămașa atunci când voi fi întreat ce am descoperit, care este sensul vieții?

SENTIMENTE APĂSATE

Ana CIOBANU

Mi-e dor de zilele simple în care aveam vise în buzunare și celelalte lucruri nu contau. Nu pot să mă opresc din a fi melancolică pentru clipele ușoare în care visam. Puteam visa. Aveam acest drept prea dureros ca să îl mai pot scoate la suprafață. De mult timp mi-a fugit fericirea printre degete și eu pur și simplu am rămas în găuri de nămol iubitor de a te domina și a nu te mai lăsa să te regăsești. Gândurile mele umblă nesăbuite pe fire subțiri de agonie și lasă semne amare în urmă, și eu nu pot opri totul din a se întâmpla. Și asta mă calcă pe nervi. Iarăși sunt călcată. Din nou dominată. Iar raționamentul nu mai vrea să contribuie și venele mele fragile sunt prea otrăvite.

Urlu în interiorul prăpastiei, știind că n-are cine să mă judece. Și asta este, nu pot folosi cuvinte controversante cum ar fi *bine*, *decent*. Judecarea mereu s-a jucat cu mine. Și-a bătut joc de mine. Fără să mă lase să protestez. Sunt sigură că jocul său a fost trucat, a avut ași în mână, care m-au lichidat. Râzând pe deasupra. Asul său prim a fost mascat de trădări și lăsări. Nu pot să uit, deși aș vrea asta, este cea mai mare pedeapsă. Nu am uitat când copilul răzgâiat de la grădiniță mi-a mâncat în față prăjitura preferată. Sau când prietenul meu deștept în toate mi-a neglijat ecuația și a lăsat-o incompletă. Nu vreau să mă mai gândesc și la hoțul de săruturi. Dar totuși mintea îmi aduce aminte de asta și nu mă lasă să-mi trăiesc viața. Aș vrea să mă îndrăgostesc, dar ghinionul cade la mine-n poale și sentimentele mele sunt mereu deschise numai cui nu-i trebuie. Și detest că n-am curaj să mă exprim și tac cu obrazii roșii.

Pentru mine nu cred că va mai exista cuvântul „normal”. Am doar cuvinte pe care nu le știu și pe care, totuși, le folosesc, stricându-le și celorlalți buna dispoziție. Nu că aș vrea să-mi pese, dar speranța încă luminează în mine, chiar dacă o acopăr cu cele mai grele lucruri pe care le știu, cum ar fi dragostea mea pentru el.

Aș vrea să pot să mă droghez. Să visez din nou, dar nu știu de ce, iarăși, vine speranța. Nu pot scăpa de ea și urăsc asta! Nu-mi plac termenii tăioși, dar sentimentele strigă și nu mai pot fi surdă pe lângă ele. Aș vrea să nu mai am inimă ca să nu mai fiu așa de ușor de fraierit. Oricum nimănui nu-i pasă de cum

percept lucrurile și dacă m-am atașat de ceva. Deci putem deduce concluzia că nu o să mai găsesc ieșirea din pădurea de complicații.

Nu cred în basme, dar iarăși speranța mă gădilă că poate într-un copac cam încurcat aș putea găsi și eu gaura de iepure și să ajung în Țara Minunilor în care m-aș face, mai degrabă, prietenă cu Pălărierul Nebun, decât cu Alice. Dar eu nu acolo o să aterizez, o să cad pe culmile tăioase ale disperării și o să încerc să mă mai țin în maratonul nesfârșit al trăirii.

Oboseala nu se mai dezlipește de mine, chiar dacă mă opun. Mă opun și speranței, dar nici ea nu pleacă. Încă o concluzie, nici de subconștientul meu nu am grijă! Îmi amintesc că într-o vară fără sfârșit, aberațiile copiilor cu inima încă pură, m-am împrietenit cu un băiat care era, și el, la recuperare ca mine, și mi-a zis că am un interior fragil. Iar apoi n-am mai auzit de el. A dispărut. Și acuma curiozitatea mă roade să știu ce i s-a-ntâmpat, și, o dată în viață, am norocul să găsesc cutia de la terapie, care imediat dispare negăsind nimic util ca să văd pe unde este acest individ. Nici măcar un nume.

Un val de ceva straniu se plimbă prin mine, când poza cu matematicianul care m-a închis în paranteze își face apariția în goliciunea din suflet. Nu mai simt nici nici măcar o greutate. Ceea ce mi se pare ciudat, pentru că ea mi-a aruncat o tonă de belele. De data asta nu mai las cuțite în centrul existenței mele și cedez sentimentului bizar care mă îmbată de curând, să mă ajute. Și nu mă miră că iarăși e speranța. Dar copilul din mine cu vise-n buzunare alege în locul meu și mă mai lasă o dată să mă joc, ca un nerealist, să deschid și să închid lumina, văzând întunericul care mi-a făcut zilele fripte, dar apoi apărând lumina care de o mână mă ia să mă duc pe drumul bun și speranța eliberându-mă de cătușa de plângeri, ca să fiu, iarăși, visătoare. Nu știu cum să acționez, dar, după mult timp, zâmbesc.

(Premiul I și al Revistei „Convorbiri literare” la Saloanele „Liviu Rebreanu”, Concurs Național de Proză, Bistrița, 2022, secțiunea pentru elevi.)



VOREL DINESCU, POETUL CITITOR ÎN STELE

Cristian LIVESCU

CRITICA POEZIEI

„Plutești netulburat în afara și în interiorul lumilor/ Pe care tu însuși le-ai creat”

Cel care l-a absolvit convingător pe Ion Barbu de povara imperativă a matematicii în receptarea poeziei sale este tot un matematician, devenit poet de certă condiție, nimeni altul decât gălățeanul Viorel Dinescu (n. 2 aprilie 1951, Zărnești, com. Jorăști, jud. Galați), absolvent al facultății de profil, Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași (1975), profesor în orașul de la Dunăre. A publicat poezie, critică literară, eseuri, proză, articole de ziar, dar și numeroase cărți de matematică. În opinia sa, în cazul autorului *Jocului secund*, fiindu-i-se cunoscută profesiunea, „toată lumea e ispitită să caute interferențe în operele sale literare. În realitate lucrurile stau altfel: creația lui Ion Barbu e riguroasă numai în formă, dar în ceea ce privește fondul, prezintă o mare ambiguitate ideatică, de unde și ermetismul ei...” Surprinzător, dar abia dacă aflăm în poemele sale „trei pasaje cu un oarecare înțeles matematic și numai 14 termeni de specialitate... noțiuni de uz curent în vorbirea obișnuită (capete ovale, durere divizată, unghi ocolit de praf, con de umbră)... folosite într-un context din care se vede clar că orice intenție matematică este exclusă... Poezia lui Ion Barbu nu este elaborată științific, ci scrisă după inspirație, ca orice poezie, ba mai mult, se vede clar cum este furată de cuvânt, după mulțimea asonanțelor și calambururilor, a rimelor interioare și a celor accidentale, uneori supărătoare”. Cum s-ar spune, Ion Barbu, poetul lansat entuziast de E. Lovinescu, trebuie separat de Dan Barbilian, matematicianul, adept al programului de la Erlangen, pe seama căruia sunt puse adesea ermetismul și concizia; este vorba de personalități cu totul distincte și așa trebuie studiate, ca posesoare a două limbaje sau idiomuri concepute (și deprinse) diferit. „Altfel, geometria când e evocată (în cazul său), destul de rar, exprimă mai curând o înclinație magică sau cabalistică, decât una științifică. Armonia cognitivă

euclidiană care i-a fost atribuită poate fi una carteziană, sau pur și simplu filosofică, fără a mai apela la științele exacte.” Și încă ceva: „Poezia își propune să depășească realul prin fantezie, să facă să vibreze coardele sensibile umane. Numai că își poate alege drept scop sau mijloc un lucru eronat sau imposibil, deoarece orizontul interior al ființei umane este în continuă expansiune și asemenea Haosului, se îmbogățește cu orice adevăr sau eroare...” (v. X. *Riga Crypto*, în „Armistiții literare”, Ed. Academiei Române, 2021, p. 155 și urm.).

Asta nu înseamnă că între cele două tărâmuri nu există dialog sau comunicare. Între inteligența naturală ori cea artificială, capabilă să creeze orice, dacă vorbim de tehnologia evoluată de azi, măgulitoare descendentă a matematicii suverane, și „inexplicabila minune” a poeziei, exploratoare a misterului ontologic care ne domină, Viorel Dinescu exclude contradicția, situându-se pe granița armonioasă dintre ele. El se dovedește un inițiat în domeniul literaturii și un admirator fidel al lui Ion Barbu, pe care îl urmează întrutotul. De dragul său, studiază asiduu misterele pitagoreice și se avântă în deciptarea unor mesaje ezoterice, unele de natură orfică, din *Divina Comedie* a sublimului Dante, analizează fără complexe poemul eminescian *Luceafărul*, se vedește familiarizat cu *Estetica* lui Pius Servien (cel preocupat de selecția capodoperelor), după cum se apleacă atent asupra poeziei lui E. A. Poe și a influenței sale asupra poeziei europene. cu referire la Mallarmé, Baudelaire și Valéry, cu toții gravitând în jurul „clarității iraționale” barbiene.

A debutat în 1983, la Cartea Românească, cu volumul de versuri *Ora ideală*, incursiune regresivă în genuinul ruralității natale, cu ecouri dinspre un înaintaș de marcă al locului, Grigore Hagiu (1933-1985), poetul „gerurilor cosmice” și al germinațiilor fără somn, de la care a preluat tehnica așa-zisă a *străluminării* – a satului, a pădurii, a dealului – un fel de a învia cele ce au fost cândva: „Toți cei ce trec de-a dreptul printre lucruri/ Nu vor ști drumul drept ce l-au pierdut/ Spre satul părăsit

într-o scrisoare/ Din care toți salcâmi-au dispărut./ Fântânile s-au surpat în vechi icoane/ În care îngeri prăfuiți visează/ De-ai să privești spre ziduri cu ocheane/ Mierla pădurii va pieri-n amiază./ Și satul doarme cantr-un testament/ Pe care l-au lăsat stăpâni uituci/ Și curge ziua goală prin uluci/ Ca un blestem pe timpul indolent”. (*Satul părăsit*)

„Transparent, muzical, fantomatic/ Plutind neștiut printre oameni”

În ton cu epoca, bardul fantezist al lui Viorel Dinescu e programat să bată pustietăți imaginare și căi astrale: „Poetul trece prin grădini pustii/ Și poartă în privire constelații/ El vede trenuri de melancolii/ Făcând popasuri inutile-n stații. (...)// Dar porți neașteptate se deschid/ Când dincolo de lume saltă-n schiuri/ Pocnind din biciul de ninsori și vis/ Cu care-alungă renii în pustii.” (*Biciul de ninsoare*) Abia în volumul următor, *O altă nuanță a revoluției* (1983) găsim divulgat ceva din reveria matematică, venind să întărească eclectismul discursului: „Ascunde masa la care rezolvai/ Ecuțiile tale ciudate./ Chipul tău surăde prin aburii unui ceai/ Printre abscise și coordonate// Și se deschid în lume bariere/ Grăbește-te, femeie-ndrăgostită,/ Spre armonia jocului de sfere,/ Ce cad într-o spirală-nnebunită”. (*Teoreme inexacte*) Sigur că „revoluția” din titlu se referă la descoperirea spațiului poeticității din adâncuri de ființă, acolo unde memoria vibrează și gândul (rațiunea) se cufundă în puritățile de azur. Se deschide astfel calea spre *dincolo*-ul vizionar, domeniul predilect al căutătorilor de absolut: „E prea frumos aici, strigam în gând -/ O dimineată albă-n vântul pur/ Neliniști ancestrale rând pe rând/ Pier sub cupola spartă de azur// Și vârsta mea de dragoste învinsă/ Aleargă spre un drum nestăvilat/ Răcoarea lunii în făclii prelinsă/ Mă leagănă pe-o mare de absint// E prea frumos aici, strigam în vis/ Și umbra lunii fumegă-n oglindă/ Dar inima în piept când să se-aprindă/ O zi albastră-n taină m-a cuprins”. (*O zi albastră*)

Aventura în practică neoromantică își continuă retorică solemnă în volumul *Ecuții albastre* (1984), unul al schimbării de atitudine, unde atrage atenția efortul de a îmblânzi misterul epistemic, de a mângâia abstractul, clipă de grație prin care poți atinge divinul. La ceea ce s-a ferit sau a ezitat să recurgă Ion Barbu, consumă cu dezinvoltură ludică discipolul său, Viorel Dinescu – să încete cu vraja poeziei țesutul viu al matematicii. Acest univers sapiențial își are splendorile sale, descriind o adevărată feerie: cifrele „deveneau violete” sau se destramă „ca un fum”, ecuațiile poartă „parfumuri îndepărtate”, cu mișcări „în spirală”, abscisele se leagănă „ca o

harfă”, în timp ce o ipotenuză „se frânge cu zgomot”, între „triunghiuri transparente și sfere”, la „sărbătoarea liniei curbe”, – toate în așteptarea unei ecuații albastre izbăvitoare (*Ecuție albastră*). În altă parte se spune că „dincolo de punct pulsează o lume/ în care zeu e numai Semnul Minus”, o infra-lume unde se așterne „o noaptea-adâncă” și un dans „de bucurii esențiale” (*Dincolo de punct*). De asemenea, spațiul Minkowski se relevă printr-o vâltoare baroc-cerebrală de cifre și ecuații supusă timpului: „Hiperbole și cifre în ecrane/ Din care frigul mă privește fix/ Un zumzet asurzit crește din lucruri/ Când steaua lumii trece peste Styx// Imaginile vin și pleacă-n vid/ Cu dăre lungi se risipesc în spații/ În care zilnic moare Euclid/ Zdrobit de-absurdul altor ecuații// În drumul de la minus către plus/ Ne întâlnim timizi la punct vernal/ Într-un prezent candid și ideal/ Pe fluviul clipelor ce curg în sus// Din curbe exponențiale se nasc vise/ Și taina lumii crește în abscise.” (*Spațiu Minkowski*) Se știe, spațiul Minkowski (sau spațiul-timp Minkowski), după numele matematicianului german Hermann Minkowski (1864-1909) este unul în patru dimensiuni, contextul matematic în care cele trei dimensiuni obișnuite ale spațiului sunt combinate cu o a patra dimensiune, a timpului, pentru a forma o varietate tetra-dimensională și a reprezenta spațiul-timp.

Avem evocat un spațiu imaginar de domeniul închipuirii, greu de cuprins și desemnat ca atare, ca și spațiul poeziei, cu care se află în similitudine. Cu asemenea dotație proiectivă, poetul se avântă în vizionar, prin a închipui chiar extincția universală, examen de atestare pentru orice utopist sau inspirat dornic de afirmare: „Întâi veni-vor sfere mari de foc/ Modificând destine și istorii;/ Drapele albe, putrezite-n glorie/ Se vor topi în vânt ca într-un joc/ În amintirea tristelor victorii// Apoi ne-o prinde-un val invers de unde/ - Bing bang de la sfârșit de lume/ S-or destrăma și zodiile-n spume/ Căzând în gol cu provele arzânde/ Corăbii de lumini peste genune!// Sau poate un impuls în ger iscat/ Ne vaneli în haina lui obscură;/ Al entropiei nemilos văleat/ Ne-o-ncremeni precum un ceas stricat/ În miezul unui cub incert de zgură.” (*Entropie*) Viorel Dinescu vrea să fie urmașul lui Ion Barbu, nu epigonul său. Invocarea astralității în dese ocazii conferă o notă de fabulos acestei poezii mereu mai orgolioase, pe măsură ce devine mai stăpână pe reveria vizionară („Mă-ntorc învins din explorări astrale”; „Voi crește stea fluidă în neant”; „O muzică de sfere mă-mpresoară”; „În jurul meu mari golfuri astrale...”; „Dar cum pluteam spre spații depărtate...”) Fără să cadă într-un imagism savant, *Ecuții albastre* dezvoltă meditația pe seama dualității omul

precar/ omul cutezător, aflat „la limita tăcerii”.

„Și te întorci în centrul îndoielii/ Înveșmântat în propria ta umbră”

Unda vizionară nu apare oricum, ci se înfățișează în anumite momente privilegiate sau poate fi provocată prin lecturi din același regim de înaltă inspirație. Viorel Dinescu a găsit continuarea la modalitatea de a întreține combustia ontică - volumul *Etape* (1990) este realizat pe seama lecturii de studiu a *Divinei Comedii*, capodoperă datorată florentinului Dante Alighieri (1265-1321). Încercătura ei ideatică și filosofică insuflă compunerea unui serial de transfigurări subiective, plecând de la secvențele dantești. Luând ca model cele nouă versuri înscrise pe Poarta Infernului, inspirate de inscripțiile de pe porțile cetăților medievale și care îl îngrozesc pe poetul călător. („Prin mine mergi la cuibul întristării./ prin mine mergi la veșnic plâns fierbinte./ prin mine mergi la neamul dat pierzării./ Justiția mișca pe-al meu părinte;/ puterea cea divină m'a durat./ iubirea primă și suprema minte./ Când eu n'am fost, nimic n'a fost creat,/ ci veșnic tot și'n veci voi fi durată./ să lase-orice speranță cine-a'ntrat.”// Așa scria'n coloarea'n tunecată/deasupra unei porți, și-am zis: - „Ce scrie./ maestre, aici e vorbă'nfricoșată”), poetul nostru construiește tot în terține o ingenioasă artă poetică: „Prin mine mergi la cea dintâi durere/ Spre oaza scufundată în tăceri/ Spre asimptota care-n valuri pierde// Prin mine mergi în ziua cea de ieri/ Ca printr-un estuar de ore arse/ Prin mine treci din Azi în Nicăieri// Prin mine vei găsi Infernul – sfânt/ Scăldat în a sirenelor chemare/ Visând poteca veche spre pământ// Din drumul meu nici unul nu se-ntoarse/ Chiar dacă-a-ncremenit într-un cuvânt/ Si lira lunii în oglinzi se sparse// Nu tremura... Pășește cu ardoare/ Spre rugul veșnic să te-ndrepti cântând/ Căci vei sclipi în foc de depărtare// Pulberi de aer risipite-n vânt!” (*Poesis*) Pasajul inițial din *Infernul*, cu rătăcirea în selva oscura („Spre-amiaza vieții noastre muritoare ajuns, într-o pădure-ntunecoasă mă rătăcii pierzând dreapta cărare// Nu-i chip să spun, căci prea cumplit...”) insuflă scrierea unui alt poem pe tema *fugit irreparabile tempus*: „În miezul vieții, graba mea profană/ Lăsă fără speranță marea Clipă/ Lumina Beatricei apă vană/ Se revârșă din cer ca o risipă”. (*Selva oscura*)

Prin empatie textuală – procedeu intens utilizat de optzeciștii lui Mircea Cărtărescu (v. *Levantul*) și Ion Stratan – un text canonic poate genera variațiuni textuale derivate sau compilații, prin distanțare parodică, prin sfidarea modelului sau prin proiecția sa din frânturi reziduale. Soluția din urmă se potrivește cărții de față: „Prin șirul nesfârșit de osuare” (*Spărtură în neant*), „De

Styx mă-ndepărtez încovoiat/ Purtând tristețea în palori de ceară/ Și-n valurile-aprinse iar se zbat/ lopeți ce-n bolgii trupuri moarte cară./.../ De țărnel alb o luntre mă mai ține/ Și inima se zbate în ruine” (*Trecerea râului*). „Era o ființă antică pădure! Copacii-oameni viețuind ca-n vis/ De-i iscodeai furii cu o secure/ O ființă omenească-ai fi ucis// Și se-auzi un vaer în pădure./ Iar când pădurea toată în ruine/ Căzu în nestatornice conture/ Pantera lunii se-ndreptă spre mine // Fu o părere oare, sau un semn?.../ Că brațul meu se prefăcu în lemn!” (*La Lonza*); Virgilius e un „*rapsod al unor insomnii amare*”; în adâncuri, fâpurile își pierd menirea: „E o confuzie de lucruri rare/ În limbul ce trezit din lungi visări/ Descoperă o margine de lume/ Și un Ocean imens de întrebări./ În timp ce-n aer se ivesc statui/ Și-n ape ard luceferi mari și triști/ Te caut în grădina nimănu/ Și nu mai știu de când nu mai există”. (*Incertitudine*); „Descoperind un drum ascuns, intim/ Spre un tărâm incert de fapte oarbe/ În care zac ca într-un țintirim/ Fragmente de simțiri și chipuri albe/ Ce mă privesc cu ochii rugători/ În timp ce noaptea spre adânc le soarbe // O, mult disprețuitelor comori! / Și gânduri vechi în grabă aruncate/ Și versuri scrise-n arșiți și ninsoari/ Iubiri și idealuri îngropate/ Și renegate de atâtea ori/ Vă regăsesc în nopți înfrigate// În stratu-n care doar în vis cobori/ Ca să-ntâlnești în bolgii disperate/ Mici amintiri pierdute prin dogori.../ Spre adevărul pur, matriceal.../ Există undeva un drum spre stele?// Există oare cerul ideal?” (*Introspecții*). Făcând portretul magistrului Dante, poetul își caută drumul spre *dincolo*-ul furnizor de revelații: „Sufletul meu bântuit de păcate/ S-a rătăcit într-o adâncă lumină/ Lângă mine, doar făpturi precurate/ În veșminte, până-n pământ, de hermină// (...) Azi prin văzduh plutesc păsări și plante/ Și stele stau ca niște stranii steme/ De ce mă strigi de dincolo de vreme? Ai grijă și de robul Vostru, Dante!” (*Dante*) Scopul rămâne același, căutarea idealității, a perfecțiunii, prin raiduri și elucidări succesive: „De câte ori prin zodii am trecut/ În căutarea ta rătăcitoare./ Era un cer arhaic peste noi/ Cu clipe revărsate-adânc în mare./ Prin interstiții flăcări se zbateau/ Și-n flori se deschideau răscruci ciudate/ în care întrebări neformulate/ Ca niște flori de vată se-adunau./ Mi-e greu să te găsesc într-un cuvânt/ Ce veșnic te îmbracă-n altă haină/ M-aștepti poate-ntr-un gol necunoscut/ Să-ți descifrez pecetea grea de taină// De câte ori prin zodii trec ușor/ Simt chipul tău crescând dintr-un izvor” (*Ideea*). Viziune din viziune... poezie din poezie... efectul punerii în abis...

„Vei pași ca-ntr-un dans în lumină.../ Spre un punct ideal al gândirii”

Cu o experiență textuală elevată, Viorel Dinescu își urmează proiectul său longeviv, al exersării vizionării în meleagul poeziei, în „misteriosul continent al subînțelesurilor” (v. *Albastru inutil*), publicând după 1990 volumele: *Ontologia cristalului* (1994), *Eros-anteros* (1996), *Grădini suspendate* (1998), *Călăuze arhaice* (1999), *Zei de pământ* (2001), *Asimptota* (2004), *Arhipelag stelar* (2006), *Zidul cu privighetori* (2009), *Om virtual* (2010), *Dimensiunea ascunsă* (2011), *Izvoare din adâncuri* (2011), *Solie* (2013), *Clipa îndoielii* (2014), *O sută și una de poezii*, antologie. Editura Academiei Române (2020). Astralitatea, minunile nopții, Marea Revelație, calea de dincolo de realitate, setea de zbor, pedeapsa negației, înțelepciunea arhaică sunt câteva teme care ordonează emisia reflexivă, pusă la încercare de „forța de seducție a luminii”. Pagina se încarcă de imagini „la margini de gând”, traseele rațiunii poetice și-au pierdut din intensitate, în favoarea unui sentiment de zădărnicie, de răceală, de uscăciune, păstrând calofilia de laborator, proprie creației de după empatia cu Dante. Iată uvertura la volumul *Asimptota*, cel mai împlinit al acestei perioade: „Toamna venea șovăind din noianul de aer/ Mii de șoptiri risipind prin șuvoiul de frunze/ Prea singur priveam la margini de gând./ Ascuns în tăcere./ Pe sub Cerul în nopți tresărind/ Se pierdeau în răscruci fapte și gesturi uscate/ Mari iubiri amorțeau în chenare de cărți/ Părăsite în rafturi./ Unde eram, în ce loc, în ce timp, în ce stare?/ Doar un abur al toamnei mă chema peste dealuri.../ *Vis al unei umbre* căutându-și menirea./ Fără speranță./ Dar neîmplinirea se pierde acum în potecile toamnei./ Dezamăgiții copaci și-aruncă pletele-n vânt./ Nepăsător anotimpul se-ndreaptă spre zodii străine/ Niciodată atinse./ Și rămân ca un plop băntuit doar de zboruri./ De cohorte de păsări ce pier înspre zări depărtate/ O, trestie gânditoare, tu ești doar o jertfă./ În inima nopții”. (*În inima nopții*)

Versurile au dotație melancolică, iscată din zațul lecturilor laborioase, ascund o ideogramă existențială stocată în *visul unei umbre*. Poemele sunt conduse cu măiestrie, balansează între reverie bucolică și peisaj sufletesc, consumând din torța sublimării: „Se ofilesc grădinile când treci. E seară/ Și ornicul respiră umbra în care ne pierdem/ Încă de când lumina se ascundea-n cristale/ Sub bolta părăsită de păsări călătoare/ Și parcă aștept în taină trezirea unor pietre/ În margini de izvoare abia întrezărite/ Ca să preschimbe clipa prezentă-n veșnicie./ O, răsăritul iarăși mă prinde rătăcind/ Prin vechi cărări de iarbă vibrând sus pasul moale/ Și-o

mână nevăzută cufundă-n somn grădini/ Și-ascunde mari ecouri în inima luminii./ E liniște. Grădina îmi pare-ngrijorată/ Iar ora se topește încet-încet în vreme/ Și parcul se trezește-n acorduri demodate./ Ne mai despart acum doar vorbe și tăceri./ Mici ezitări lipite de geam ca niște fluturi./ Aromele grădinii se varsă peste forme/ Și ies din ascunzișuri făpturi cu trup de ceață./ Doar drumul tău se pierde prin ierburile-nalte”. (*Prin ierburile-nalte*)

Poetul, „stea din întuneric”, suferă de suava boală a astralității (!) cu care se mândresc cititorii în stele: el așteaptă „un elixir pulverizat din lună”, „urcă neabătut, înălțimile-l sorb”, aude „clipocit de stele” și „muzica sferelor”, cu orgi „menite să desferice porțile cerului”; vede „albastre planete... în mare dans himeric”, „planete oarbe de metan și zgură”, dar și niscăi zei adormiți în fotolii „prin ruinele unor mari edificii astrale”, unde Calea Lactee se zărește „ca pânza unei corăbii”, iar în noaptea „din cer revelată”, „mai grea decât un blestem”, se adună „esențele ideale/ fără conținut, fără înțeles, fără culoare”, „o apă grea”, „forța care-a-ngemănat planete”, cu „flori aduse din Neant” și „pulbere stelară”; poetul - „un mesager înconjurat de flăcări/ venit dintr-un univers fără margini/ să privească ultima călătorie a planetei”; „campionul unor nalte stele”, ostatec „al drumului spre stele pierdut în nesfârșire” etc. N-ar fi numai atât: „Din tainițele cerului ne priveau/ Mari colonii de chipuri” (*Rătăcitoare semne*); „o lună grea cade de sus ca o lamă”; „misterioasele ape lunare”; „Am îmbrăcat demult mantia rece a lunii”; „răsare luna rece ca o mască”; „să-mi ridic privirea/ Spre albele stele”; „păduri de stele/ când verde luna sângerează”; „Spre-un timp ce crește dincolo de soare... Cutremurat de descărcări lunare”. Poetul adevărat aparține astralității: „Pluteam cu aripi transparente/ Deasupra universului încins/ Sub mine – un ocean de aripi/ Care din întâmplare s-au aprins./ Treceam prin somnul îngerilor triști/ Ca niște păsări albe, speriate/ Iar din adâncul timpului ieșea/ Ecoul unor lumi întârziate./ Și-n zborul meu venind din Neștiut/ Spre punctul fix atât de-ndepărtat/ Simțeam speranțele cum se aprind/ Sub luna cu un zâmbet înghețat./ Zburam purtat de aripi transparente/ Ca într-un stol de păsări violente”. (*Deasupra Universului*).

În drumul spre stele, Viorel Dinescu dă o prea-frumoasă definiție poeziei: „punte de lumină peste-un abis în care/ se-ascunde taina lumii, în veci nedovedită” (*Anabasis*). O asemenea ecuație vizionară n-o putea formula decât cineva trecut prin școala Ion Barbu.



SS, UN PERSONAJ CÎT O LUME!

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Romanul ca „lume posibilă” a fascinat și continuă să fascineze largi categorii de cititori, una dintre întrebările (legitime) din jurul său fiind aceea care se referă la statutul relației dintre ficțiune și realitate, a modului în care cele două teritorii interacționează și se influențează, direct sau indirect. În momentul în care aceste relații devin prea vizibile, statutul de „lume posibilă” se îndepărtează mult de un orizont estetic propus de autorul romanului în cauză, minimalizînd valoarea artistică.

În linia celor de mai sus, ne vom referi în continuare la volumul *Duminica de mîine. Temnița nebunilor*, roman publicat de Roxana Medvețki la Rovimed Publishers. Un element paratextual (fragment decupat dintr-un articol de Nichifor Crainic publicat în 1931 în revista „Gîndirea”) face trimitere la necesitatea existenței unor puncte cardinale care să prevină haosul, reîntorcîndu-ne într-o corectă ordine spirituală a lumii. E un aspect prin care autoarea avertizează, inteligent, asupra înțelegerii rotunde a acestui roman care, la prima vedere, poate fi înțeles ca o construcție pe linia unui realism sui-generis. De fapt, textul reprezintă mult mai mult, pentru că nu este vorba doar de un roman în linia unui post-realism ci, în mod deosebit, de o construcție ce vizează, subtil, devoalarea și interpretarea unei teme atemporale, aceea a contradicției între materialitate și spiritualitate, circumscriind astfel evidențierea unei clasice lupte dintre rău și bine. Desigur, rămîn în discuție toate acele elemente care se înscriu într-o frescă socială vizînd un orizont apropiat contemporaneității. Politica (și tot ce ține de această sferă) este tema predilectă, tratată aici printr-o parabolă sui-generis, depășindu-se astfel cu mult granițele unei abordări strict realiste. În aceste delimitări rămîn, desigur, aspectele recognoscibile din istoria noastră recentă, postdecembristă, cînd politica a devenit o profesie și o modalitate, cel mai adesea, de pervertire și de decădere morală. Ceea ce este realmente incitant și de

interes atît la nivel de conținut, cît și la nivel de expresie este modul în care narațiunea e fixată în jurul unui personaj (complex) reușind însă să adăuneze programatic elemente care țin de configurarea unei imagini extinse a societății aflate pe o pantă regresivă din toate aspectele. Tema nu e nouă: după cum punctează și prefațatorul acestui volum, Petru Isachi, o găsim excesiv dezbătută în romanul rebrenian *Gorila*, ca și în alte texte, de altfel.

Probabil ar fi fost mai convenabilă soluția narativă a unei radiografii în registru realist-satiric a decadenței, așa cum este aceasta vizibilă peste tot în societate; autoarea a preferat însă să coaguleze orice discuție posibilă despre corupție, decădere morală, putere, șantaj, manipulare, tradare, vinovăție, lăcomie, statul paralel, ipocrizie, alegeri falsificate, frică, in justiție, rapt, teroare instituționalizată și multe altele din aceeași sferă sub o singură umbrelă, aceea care îl are în poziție centrală pe politicianul veros și nu doar atît, reușind să construiască o imagine ce merge spre memorabil. Senatorul Simion Secăteanu (acesta „beneficiază” de un respect special, fiind numit pe scurt SS!) este personajul supus unei analize minuțioase, din diverse unghiuri, în așa fel încît narațiunea să poată acoperi ceea ar fi făcut un roman gen frescă realistă, cu mijloacele sale specifice.

Foarte interesant este faptul că naratorul urmărește comportamentul personajului SS în ultimele zile de viață ale acestuia, fără să se apeleze la incursiuni în trecut, printr-o clasică re-memorare definitorie; dimpotrivă, se reușește un adevărat tur de forță, deoarece sunt investigate și redată cu ajutorul literaturii zone, stări, emoții, sentimente, atitudini, reacții; practic, un întreg arsenal specific abordării psihologice contribuie, într-o logică post-post-modernă înțelegerii (prin construcție și de-construcție) unui segment de lume în derivă. SS (senatorul a cărui putere face ca inițialele predestinate să fie suficiente pentru a trezi teroare în jur) a ajuns, în cele din urmă, acolo unde îi era locul, adică la pușcărie. Practic, de aici pornește motorul

narativ ce conduce spre devoalarea și înțelegerea/ judecarea sistemului reprezentat de personaj, printr-o serie întregă de antinomii, subtil ilustrate/ simbolizate de ceea ce a însemnat viața senatorului ajuns acum la senectute. Cum am mai spus, e vorba despre un personaj complex, cu suficiente date de viață (în primul rând educație) care ar fi putut să îl înscrie într-un traseu existențial caracterizat de moralitate. De aici și o posibilă întrebare, în linia descrisă de determinismul social exploatat (și) literar în ultimele decenii din secolul XIX: este SS un produs strict influențat de contextualitatea socio-politică știută sau, indiferent de condiții și date genetice, traseul era înscris într-un fel fatalitate asumată fără conștiința vinovăției? Fiul al unui tată despot, personajul se descoperă în fața unei „libertăți deranjante” și de aici începe drumul său sinuos prin noua viață. Mereu atent la amănuntele semnificante, naratorul descrie cele două relații care ar fi putut să îi schimbe în bine traseul existențial: aceea cu prietenul sărac, David („singurul univers ce-l legase de lumea exterioară”), respectiv cu prima soție, Ileana („... femeia care-i anticipase dorințele sufletului, trebuința minții, care-l completase și-l sprijinise cu delicatețe, ghidându-l ca pe un copil neștiutor, printre reperele ce și le trasase în calea lui”).

Paralel cu descrierea vieții de penitenciar (cu o reușită descriptivă de reținut): „Încăperea cu paturi suprapuse, nu mai mare decât o toaletă publică, a cărei zugrăveală coșcovită abia se zărea sub stratul de mucegai și a cărei unică fereastră lăsa loc curentului să pătrundă nestingherit, era populată de o faună bicoloră. Secăteanu găsisese un loc liber și, sleit de puteri, se întinsese cu fața în sus pe patul al cărui așternut, de o curățenie și o duhoare dezagăstătoare, îi tulburase mațele, îi încrețise pielea și îl făcuse să se scarpine. (...) Un miros greșos, de closet, venit de după perdeaua ce separa camera de W. C.-ul turcesc, de dușul a cărui pară ruginită spînzura într-o parte și de chiuveța de tablă îndoită pe alocuri, se înfipse ca o suliță în stomacul senatorului”. În mod cumva neașteptat, nu se derulează multe evenimente în roman. E mult mai vizibilă intenția naratorului de a surprinde/ înregistra/ comenta ceea ce se întâmplă dincolo de trăirile de moment. La începutul romanului e schițat un alt personaj, Liviu Toma, care (deși este o replică slabă, ca putere, ca acțiune a senatorului) are rolul de a anticipa și finalul acestuia, pe fundalul unei discuții care privește absența moralei, slăbiciuni de comportament, lașitatea, versatilitatea, umilința, manipularea, frica, lipsa de verticalitate pe acesta: „Liviu Toma, un inte-

lectual conștiincios al unei primării de sector, care acceptase, bucuros, un post de conducere, fusese o marionetă ușor de manipulat de brațele caracatiței imobiliare. Bine cotate profesional, de bună credință, naiv, cinstit, semnase și iar semnase, pînă ce ajunsese după gratii, cu un dosar doldora de acuzații. Aici, în arestul Poliției, se închipui, pentru prima oară, cu înfățișare de țap, țap ispășitor al tuturor fărădelegilor săvîrșite de alții. El era acarul Păun al zilelor noastre”. În completare, ca un fel de necesar trio grotesc, un personaj din lumea interlopă; astfel, într-un mod iscusit, narațiunea articulează un fel de creatură tricefală, contribuind la o mai bună înțelegere a lui Secăteanu, cel care va cuprinde, simbolic, imaginea lumii răsturnate în care a ajuns într-o interogație retorică: „– Unde-am nimerit, domnule Ivancea? În infernul ăsta teribil, toți se cred zei, pe toți îi cheamă Hades. Fiecare gardian, care vrea să te umilească, e Hades. Sunt în Împărăția Umbrelor, pe tărîmul Gheenei... Și gîndurile... gîndurile vin tot dintre umbre și mănîncă din măruntaiele mele și din creierul meu. Nu există alt Iad. Aici e!”

Temnița nebunilor e secvența care încheie romanul și care, din această ipostază, putea să fie sau nu. Dincolo de pledoaria pentru spiritualitatea, prin intermediul urmăririi traseului existențial al primei soții a senatorului (opusă celei de a doua, mercantilă și de valoare morală îndoielnică), descoperim aici un splendid final de roman, amintind, voluntar sau involuntar, de celebrul mod în care se încheie *Frații Karamazov*, prin care se deschidea drumul spre „opera apertă” și spre acele noi căi de comunicare intrinsecă a textului cu cititorii posibili. În viziunea scriitoricească a autoarei romanului de față, secvența de final este următoarea: „Ileana zîmbi, apoi o podidi rîsul, un rîs isteric din care nu se putea opri și care se încăpățîna să se amplifice pe măsură ce dorea să-l înăbușe, deși era conștientă că era cu uimire de toți cei din jur. Rîdea de una singură, cu privirea pe geanta pe care o ținea în poală. Simțea, aproape fizic, privirile liceenilor așintite spre ea, iar remarcă unuia dintre ei îi intensifică și mai mult rîsul.

– Aia ce-a fumat, frate? Vreau și eu!”

Roxana Medvețki scrie un roman bine încheiat, consistent, gîndit în jurul unui personaj care are suficiente atu-uri pentru a deveni memorabil, într-o galerie a personajelor de acest gen. Și nu e deloc puțin, într-o lume în care se scrie (încă) multă literatură, făcînd tot mai dificilă impunerea adevăratelor valori. Credem că următoarele sale romane vor întări cele spuse pînă aici.



PE FRONTUL MARILOR ISTORII

Luiza NEGURĂ

CRITICA PROZEI

Englezul din Gara de Nord (Editura Humanitas, București, 2023) este un roman prin care Tatiana Niculescu broșează, în stilul său inconfundabil, istoria ca formă de existență individuală pe marea pânză a evenimentelor care au rescris destinul întregii omeniri.

Dincolo de referentul anunțat de autoare în deschiderea volumului, „Personajul meu poartă numele real al unui britanic care s-a întâmplat să treacă prin România la începutul anului 2022. Am citit despre el într-o știre de presă și povestea lui m-a impresionat profund” (p. 9), discursul narativ poate fi privit atât ca modalitate simbolică de legitimare a individului în fața Timpului, cât și ca o meditație profundă cu miză identitară: „cu ce vârstă îmbătrânește omul? [...] Ce măsoară, la fiecare, distanța între vârsta din afară și vârsta dinăuntru? Cum se distilează amintirile, experiențele, eșecurile și împlinirile, care rămân cu tine în ultima parte a vieții?” (p. 181).

Ajuns la vârsta de 81 de ani, Brian Spencer simte că nu este gata să accepte o bătrânețe anostă, așa încât decide să se alăture forțelor ucrainene în războiul care tulbură profund Europa. Fost pilot, cu multă experiență în domeniul militar, acesta duce mai departe un cod al virtuții, al datoriei supreme față de binele umanității, constatând cu mâhnire că lumea n-a învățat nimic din drama celor două mari conflagrații care au sfâșiat fără milă destinele a milioane de oameni. Moartea tatălui, înrolat ca sergent în forțele de aviație britanice în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, se va transforma într-o rană vie, trauma pierderii fiind depășită abia atunci când protagonistul înțelege că „din moarte nu te mai întorci” (p. 184), iar prin sacrificiul de sine Walter Desmond Spencer devenise un erou: „Exemplul tău mi-a fost, în viață, lumina aia din poezie, cu care ai curaj să te avânți în necunoscut. Poate m-a ținut Dumnezeu de mână, nu știu, dar eu m-am ținut de mâna ta”. (*ibidem*) Dornic să onoreze tradiția familiei, Brian pornește în cea din urmă aventură, contopind în

ființa sa ecourile tuturor vârstelor, dincolo de care nu se mai află decât „cascadele timpului” (p. 31).

Spectaculos este modul în care Tatiana Niculescu reconfigurează dinamica discursului narativ în favoarea unei bidimensionări a conflictului. Astfel, criza interioară a eroului devine fundalul unei dramatizări de ordin istoric, plasate sub lumina unui reflector imaginat, ce supradimensionează voit momentele mute ale unui timp îngenuncheat. Departe de a feri cititorii de ororile regimului stalinist, autoarea mizează chiar pe transpunerea lor în manieră sinestezică: „Chinuți de foame și boli, arătări abia umblătoare, scobeau pământul în căutare de râme și insecte de amăgit foamea. Satele nu mai erau așezări omeneste, ci niște vaiete costelive străbătute de scâncete înecate de copii. [...] Muribunzii își roteau ochii hămesiți, sticlind înnebuniți în găvane, și se încovoiau pe pământ ca niște fiare descreeierate” (p. 58). Mai groaznică decât experiența războiului este cea a socialismului forțat, trecută sub o tăcere vinovată chiar de către cel care devenise unul dintre garanții luptei în numele dreptății: Winston Churchill.

Unul dintre nucleele romanești corespunde în mod metaforic foii de blocnotes, acel *naughty document* transformat într-o sentință sinistră pentru România și Bulgaria. *Acordul procentelor* va arunca Europa de Est dincolo de *Cortină*, demonstrând că istoria este doar o poveste despre învingători și învinși. Brian Spencer impresionează prin conștiința sa hiperlucidă, capabilă să recreze enclava trecutului: „Revăzând scena în minte, Brian Spencer nu mai avea nici o îndoială că acesta fusese locul la masă al translatorilor: Birse lângă Stalin, iar Pavlov lângă Churchill. Eden pe partea cu Churchill și Birse, iar Molotov pe partea cu Stalin și Pavlov. Ambasadorul britanic, lângă Eden, închidea cercul” (p. 91). La nivel european, jocurile se fac în culise, prin concursul unui cinism feroce, dincolo de care începe marea dramă a celor înfrânți.

Legat spiritual de Iugoslavia, în apărarea căreia luptase chiar tatăl său, prăbușit la datorie în octombrie

1944, britanicul participă în calitate de combatant în teatrul de operațiuni militare din Kosovo și dă piept cu tot ce poate fi mai rău în om - o violență atroce, gratuită și înjosoare: „Brian Spencer nu putea să uite ziua în care echipajul din care făcea parte a descoperit prima fântână tescuită cu cadavre. Mirosul îi trecea prin haine. Din haine, îi intra în piele, îi pătrundea în creier, în vene, în mușchi, în ficat, în plămâni. Putreziciunea îl cotropea până în albul ochilor: Ca să scoată la lumină cadavrele, își puneau mănuși de cauciuc. Femei, copii, tineri, bătrâni desfigurați. Muște verzi, viermi albi, mucegai” (p. 160-161).

Și totuși, pe măsură ce groaznicile descoperiri devin realitatea de zi cu zi, în ființa eroului se produce o schimbare majoră. În mod absolut inexplicabil, mirosul morții este anulat, iar celelalte simțuri par să se desprindă de tabloul macabru din jurul său. Cu adevărat dramatică este acea suprapunere fictivă dintre fiecare cadavru în descompunere și imaginea lui Walter Desmond, căci „oricine ar fi fost identificat, pe loc sau mai târziu, bărbat, femeie sau copil, purta numele mitraliorului de bord mort pe teritoriul Iugoslaviei cu o jumătate de secol în urmă și în alt război” (p. 161). Devine evident, însă, faptul că prin ochii protagonistului asistăm la o curgere în buclă a unui timp otrăvit, care nu lasă în urma sa decât cruzime și suferință. Indiferent de epocă, războiul mutilează suflete, naște traume profunde și prăbușește cu zgomot umanitatea de pe soclul său.

Necesitatea unei încheieri simbolice a condiției de luptător este pusă sub semnul întrebării, căci lăsarea la vatră pare să fie refuzată în numele unei moșteniri de onoare. Pe întreaga linie a frontului, fundalul se transformă, purtând stigma unei lumi în destrămare: „Mirosul. Soarele lăsa peste lume un zăpug amețitor. Pe deasupra caselor pustii, vântul uscat al verii așternea straturi-straturi firișoare de nisip. Mai întâi îți trecea prin nări arsura ierbii înnegrite de uluci fume-gânde. Garduri, case, grajduri, pătule incendiate. Apoi, în liniștea apăsătoare, praful ridicat în jurul bocancilor sălta în aer un iz umed, vag fetid. La o privire mai atentă, dăre de sânge. Pe urmă, bălți cleioase stacojii”. (p. 158)

Aventura sa în trupele de menținere a păcii se terminase odată cu accidentul de avion, când se prăbușise de la mare înălțime undeva în Serbia sau în Bosnia – un destin tras la indigo. Și totuși, experiența acestei aproape-morți este chiar cea care îl va ajuta să se vindece de dorul tatălui pe care nu l-a cunoscut vreodată, dar pe care îl întâlnește într-un *altfel de timp*, ieșit din granițele firescului.

Brian Spencer este un personaj de o plurivalență tulburătoare tocmai prin transparența procesului de conștiință la care avem acces direct. Elementele biografice sunt inserate în discursul narativ în ritmul fluxului afectiv și au o semnificație revelatorie pentru ceea ce putem identifica drept *complex traumatic*: copilăria micului orfan, călătoria în Iugoslavia și intrarea într-o variantă alternativă a Narniei (cu aspecte pronunțat realiste!), căsătoria, experiențele de pe front, operația de după groaznicul accident, pacea cu trecutul și, în final, revenirea pe câmpul de luptă, într-un război împotriva acelorași fantome ale unui timp mult prea devreme uitat.

Într-o cheie distinctă, romanul se înscrie printr-o subtilitate studiată în categoria poveștilor de dragoste construite în tușe schematice, dar care potențează statutul de lector participativ al receptorului. Legătura dintre Daisy, o tânără de nici 20 de ani, „blondă, cu ochi de peruzea vese și încrezători” (p. 16) și Walter, pilot în aviația britanică, se materializează prin nașterea unui copil ce avea să păstreze veșnic vie amintirea celui dispărut: „Niciun copil nu și-a dorit atâta să semene cu tatăl lui ca Brian Spence. Crescuse ca o iederă înfășurată pe amintirea lui de erou de război” (p. 19). Iubirea celor doi se trăiește în goana războiului și este dublată de o coloană sonoră cu ecouri vii de ambele părți ale liniei frontului: „And should something happen to me, / who will stand by the lantern/ with you, Lili Marleen?...”. Iar tălmăcirea cântecului ne este oferită chiar de protagonist: „sub felinar, pe Walter Desmond îl aștepta o tânără femeie cu un copil în brațe” (p. 124). Și totuși, soarta nu poate face concesii, iar finalul acestei istorii e unul dramatic: „Îi văzuse pe bunici umblând fără grai de colo-colo, ca într-un film mut. Mama lui căuta să-și ascundă un geamăt în îmbrățișarea lor. Primiseră o scrisoare, o veste de pe front” (p. 130). Osatura poveștii de dragoste este suficient de puternică pentru a sugera, în subsidiar, o desfășurare complementară a discursului narativ.

După nici măcar 100 de ani de la momentul critic al celui de-Al Doilea Război Mondial, Europa este zdruncinată din nou de vestea războiului, iar Brian Spencer, aflat acum la finalul vieții, are conștiința datoriei sale de a lupta pentru ultima dată pentru libertate și pentru valorile autentice ale umanității. „Golit de trecut și de viitor, pregătit pentru o călătorie lungă” (p. 196), protagonistul devine expresie vie a speranței că niciun rău nu poate fi etern și că „există oricând o șansă pentru ca oamenii să reînvețe să fie oameni...” (p. 202).



UN „RECUPERATOR”

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Întâmpinând, în *Contemporanul* (nr. 36/1966), un „talent neliniștit, fugos, ușor tulbure”, nu prea doritor să lustruiască vorbele, Geo Dumitrescu se întreba: „Unde va merge Radu Ulmeanu?” Acum, peste decenii, încercăm să răspundem, observând că în acel colț sătmărean de țară, poetul, ținând de primul val al poeziei echinoxiste (cf. Marian Papahagi), vădind „un dinamism de transă” (cf. Gh. Pituț), și-a luat misia în serios, devenind un nume de referință în peisajul liric. Plin de inițiative, a încercat de toate: presă, radio, tv, fiind un *intemeietor*. O fi jucat, credem, un rol important o genă pe linie paternă, trimitând la preotul Petru Bran și Petre Dulfu, cum ne înștiința. Înainte de '89, împreună cu alți inimoși, spera să reactiveze *Afirmarea*, o revistă interbelică; după, a pornit *Pleiade* și, din octombrie 2007, *Acolada* (împreună cu Gh. Grigurcu și Petre Got), „o revistă de luat în seamă”, adunând nume prestigioase. Sperând (și reușind!) să ctitorească „un domeniu al meu”, cum suna titlul unui volum (din 1982). Iar *Ab Urbe condita* (2020) vine să consfințească acest rol de întemeietor, stăpânind un univers liric specific. Așteptând poezia „ca o duminică fastă”, Radu Ulmeanu desfășoară un vizionarism de factură expresionistă, observase devreme L. Ulici, provocând, arghezian, divinitatea, încolțit de întrebările lumii și râvnind o calmă împăcare cu sine. Între dorință, speranță, așteptare și adorație, gândind „un poem minuscul despre mine însumi” și ispitit de „un poem uriaș despre facerea lumii”, povestind-o. Cu probleme în tinerețe, trezind suspiciunea organelor, *obiectivul „Poetul”* (vezi poezia *Spectacol*, pricinuindu-i necazuri, din *Patinoar*, volumul de debut), chiar domolindu-și furiile justițiare, răbufnește, totuși, pamfletar, asigurând

Acoladei, prin editorialele sale, „pata de politică”, nota Rodica Lăzărescu. Dar un volum proaspăt, *Sub fruntea lui Dumnezeu* (2023), apărut la editura *Ninis* din Strâmtura (director: Florica Hoza), atrage atenția și sub un alt aspect. Radu Ulmeanu, după ce, în *Climatul fulgerului* (1991), ne oferea „poeme regăsite”, pare pornit, în chip de arheolog, să dezgroape abundenta poezie de tinerețe. Un necesar act recuperator, dezvăluindu-i chipul de altădată: febril, incomod, euforic, senzorial, de insurgență romantică, fie exersând coarda gravității, fie jovial, atras de o trăire plenară. Care, între noi fie vorba, nu se deosebește radical (tematic și ideatic) de actualul Radu Ulmeanu, sedus, mai apăsător acum, de jocul dubletelor (apropiere/ depărtare) și de o ambiguizare benefică: iubire (iubită)/ poezie. De prisos să amintim că acel „furor erotic” (cf. Ion Papuc), atingând „cer și stele” devine, exceptând unele răbufniri, un contemplativism de alonjă cosmică, înțesat de simboluri biblice. Insurgent și elegiac cândva, risipind suavități, știind că „logosul divin înseamnă iubire” (v. *Principiu*), poetul, trecut prin „lecția de murire”, translatat în registrul meditațiilor acute, e asaltat de „mareea neagră a disperării”. Dacă *iubirea*, printre atâtea idealizări și revelații, rămâne „o temă de drum lung” (cf. Z. Cărlugea), constatarea că „în paradis e toamnă” mută centrul de greutate înspre *creație*, spiritualizând erosul. Cum în sufletul poetului încape „un întreg Univers”, el va invoca, în volumul din 2021, viața care vine „dincolo de abis”. Dar în *Hieroglifă* (2022) schițează un tablou apocaliptic: „în palmele lui Dumnezeu e frig”, Universul pare „o iarnă perpetuă”, iubită e „ca gheața” (v. *Cântec*); din clepsidră „se revarsă pustiul”, viermii „foșnesc/ în cadavrul luminii”, peste lume „vorbește pustiul”. Totuși, să observăm abundenta unor cugetări contrase: lumina lăuntrică ne

izbăvește de bezna („de afară”), sunt „tăceri care cântă” sub cupola unui izbăvitor extaz sapiențial, sfârșind într-o dulce împăcare: „Când te ating, îl văd pe Dumnezeu/ când el mă mângâie, mă prăbușesc spre tine” (v. *Te urmăresc*). Lacrima, ne asigură poetul, spală „nebuniile vieții”. Iar poezia sa, orbitând în jurul nucleului erotic, cioplește „în cuvinte” chipul Ei. Preocupat, gospodărește, de a aduna toate mărturiile, știind că „în ranița poetului” se află multe „diamante”, Radu Ulmeanu, în chip de *recuperator*, scoate la lumină din noianul poeziilor de altădată piese rezistente, de o prospețime nespectată, grijuliu ca ecoul lor să nu se piardă în „zumzetul cotidian”.

*

Scriam altădată că sub cupola unui *romantism întunecat*, brăzdat de fulgere apocaliptice și înfiorări thanatice, se consumă travaliul liric al polivalentului Radu Ulmeanu, un „răzvrătit”, de fapt, care, paradoxal, dorind „să învingă sonetul”, își domolea temperamentul, declamând o fericire absentă, „niciodată trăită”. Iubita, o întrupare a visului va fi dezmiertată cu „forme clasice”, împrăștiind „beznele morții”. Fiindcă, parcă mai apăsător decât în volumele precedente, *Ab Urbe condita* dezvăluia „tensiunea thanatică” (cf. Magda Ursache), timpul însuși fiind o „corabie/ care mă duce încet către moarte” (v. *Timpul*). Sau: „Mergem noi către moarte/ sau vine ea/ cu brațele larg deschise/ spre noi?” (v. *Drum*). Unda deceptivă scaldă astfel de poeme, autorul sătmărean – resemnat – conchizând „că de toate astea va trebui să mă despart într-o zi” (v. *Am început să mă uit*).

Un popas sumativ, întregitor, se impune însă. Dacă prin *Siberii* (Editura *Tribuna*, 2017), dovedind – pe suportul unui roman autobiografic – vigoare prozastică, Radu Ulmeanu ne oferea „o carte câștigătoare” (cum notifica energic Tudorel Urian), volumul de *Sonete* (Editura *Grinta*, Cluj-Napoca, 2018) reactiva ipostaza de sonetist, poetul sătmărean, admirabil și în publicistica sa vitriolantă, tangentă pamfletului, păstorind, de ani buni, revista *Acolada*. Romanul pomenit, urmând *Chermezei sinucigașilor* (ediția a II-a, 2016, tot la *Grinta*), reconstitua, sub masca lui Vlad, o studenție dramatică, cu vreo două exmatriculări la activ și anii tumultuoși ai navei profesionale. Vlad dorea să

devină *o voce*, mânat de ambiția de a scrie; dorea, slalomând printre cutezanțe, speranțe, dezamăgiri etc., să devină poet. Ceea ce, desigur, în cazul lui Radu Ulmeanu, s-a întâmplat convingător, în pofida unui debut întârziat (*Patinoar*, 1979). Dar *Siberii* este, negreșit, mai mult decât o autobiografie ficționalizată (pe alocuri); după cum *Ceea ce suntem* (2016) proba, pe coarda unei însingurări zburciumate, un vitalism grav, topind în magma lirică (erotizată) o neistovită căutare a iubirii/ iubitei, refugiată într-o absență durernică, mixând dorința, visătoarea, speranța etc. într-o melancolie dezolată, ascultând „muzica tăcerii”. Iată o probă (v. *Sonet LXXX*): „Când dragostea îmi seacă, pe hârtie/ îngheață mâna grea și nu mai mișcă./ Se-nvrânte mintea-n gol, ca o morișcă/ și vânturile-o poartă, o învie.// Iar inima dacă mi-a-ncremenit,/ cuvintele-s ca pietrele de moară./ Nici nu mai spun că viața mi-e amară –/ sunt un schilod ce pleacă la cerșit.// Mă pedepsește cineva de sus/ că-am fost prea fericit și plin, prea harnic,/ că am turnat prea mult, de vin sedus.// fiind un mult prea generos paharnic./ Iubito, sunt aproape de apus./ De-am fost, cu mine nu e nimeni darnic.”

În fond, amintitul volum de *Sonete*, prefațat de C.D. Zeletin, se înscria pe linia unei continuități tematice, împăcând „tumultul senzual”, virilitatea sa „neliniștită” cu „o formă artistică restrictivă”, impunând un constructivism rigid, așa cum o cere dealtminteri bătrânul sonet. Dar Radu Ulmeanu „joacă liber”, „nu ideologizează estetic fixitatea”, scria, în docta sa *Prefață*, regretatul C.D. Zeletin și, în consecință, își îngăduia și *evadări din sonet*, ca „admisibile forme de neascultare creatoare” (v. *Spre înălțimile alpine ale sonetului*), fără a sfîda, însă, „granițele”. Tras în „cleștare translucide”, sonetul urcă în zona *ucroniei*, constata Ion Papuc.

Să reamintim că *Ospețele iubirii* (o masivă antologie ivită, în 2012, la *TipoMoldova*) avea meritul de a reface *cronologia reală* și de a repune în drepturi titlurile inițiale. Era și *un jurnal liric* (cum bine observase Barbu Cioculescu), întins pe vreo patru decenii, aparținând unui „talent torențial”, pozând în „ins lunatic”, oricum în ceartă cu ziua de azi, încercându-și harfa „pe toate corzile”. Și care, „nepotrivit” cu veacul său, rebel, tumultuos, „cu două fețe”, reușește a nu fi monocord. Dealtminteri,

poetul însuși își recunoaște *starea hibridă* (v. *Coboară-te noapte*) aglutinând trăiri complementare. Din „vaginul fierbinte al lumii”, lansează imprecății sau declarații amoroase, simțind că în sinele său clocotește „un univers necreat”. Acoperă, așadar, un „spectru amplu”, oscilând de la spaimele care-l împresoară la mirajul râvnit, doritor a prinde „sunsetul grav/ ce acoperă lumea” (v. *Acum*).

*

Să observăm că, afișând un ostentativ aer doctoral, critici acriți ne asigură că poezia, o biată „relicvă romantică”, ar fi în criză. Altfel zis, nu are – în limbajul epocii noastre turboconsumeriste – *piață*. Soarta poeziei e pecetluită oare? Totuși, se scrie inflaționar, diluviul editorial ne amenință, cititorii se răresc. Iată, abia schițat, contextul, deloc prietenos, în care acest remarcabil poet cuteza a propune pomenita antologie, întocmită chiar de autor, după *Laptele negru* (Editura *Brumar*, 2008). Și care, atunci, îi prilejuia lui Gh. Grigurcu, semnatul unui cald și exact *Profil* (în chip de *Prefață*) să constate că împrecinatul, redescoperit cu bucurie, „și-a ținut promisiunile juneții”.

Elegiac, tulburând vitalist ecuația erotică (pe fundal neoromantic) cu un suflu violent-demoniac, vădind incisivitate și vervă pamfletară, poetul sătmărean producea, într-adevăr, „versuri extraordinar de frumoase”. Remarca (veche, aparținând lui N. Manolescu) capătă acum, în recolta lirică mai proaspătă, un consistent sprijin prin fiorul thanatic care bântuie prin versurile sale, în acea – anunțată – „opintire către moarte”. Mai mult, autorul *Sintagmelor nopții* (1987) recunoaște: „începusem să mor, se făcuse târziu”. Totuși, între ispitele erotice, provocate de o „carne nesătulă” (v. *Cântic*) și „sughițul Apocalipsei”, refuzând cuminența stilistică, își continuă căutările: „eu ca un soare, tu ca o lună/ niciodată-împreună” (v. *Dacă*). Vocalizele senzualiste, cândva rostite în regimul tandreței, închipuind un „cosmos suav” îmbracă o notă deceptivă și cultivă relațiile angelodemonice. Dualismul, dincolo de poză ori bravadă este mărturisit: „De când m-am născut, mi-ai luat sufletul în palme/ cu mâna ta stângă, care era Dumnezeu/ și cu mâna ta dreaptă, care era Satana” (v. *Unul pe altul*). Filonul orfic, exploatat sub corectiv sarcastic, repudiind romanțiozitatea și bruscând cititorul, dezvăluie, s-a spus, un *telurism funciar*. Vital, revendicativ, „ațâțat

de materie”, autorul sătmărean își proiectează viziunile pe un fabulos ecran cosmic. Sau, mai exact, cu pusee rebele, invocă un „pământ amestecat cu cer”: „Dar iată, visele continuă să-mi zdruncine somnul/ chipul tău continuă să lumineze,/ vracii își rostesc descântecul/ iar Dumnezeu sfințește deopotrivă/ viața și moartea” (v. *Un sfârșit*). Această *hibridare* poartă, probabil, un „procent de emfază” (cf. Ion Pop), îngăduie neliniști disimulate și o gesticulație largă, dar, finalmente, prin producția sonetistică, acceptând „corsetul”, propune „mântuirea unui eu tulburat”. Să înțelegem că refugiindu-se în „patria a doua” (adică sonetul), impunându-și o strictă supraviețuire (vezi și *Sonete din Nord*, 1990), acest lirism, bântuit de grele melancolii, se îndreaptă spre un erotism difuz, molcomit? Ceva din Gh. Pituț, un liric „venit din păduri”, cu simțuri exacerbate, închipuind – în tușe neoexpresioniste – un univers catastrofic, impenetrabil, inclusiv atracția pentru sonet (ca poezie canonică) lasă urme, credem, în oferta lui Radu Ulmeanu. Poeziile din urmă, parcă mai apăsate, se vor o recapitulare existențială, aduc pacea, „împăcând” vuietul anilor (reverberând dintr-o tinerețe defunctă) cu teroarea timpului și, fatalmente, cu chemarea lului.

Dar, să nu uităm, inima pare „un glob de foc” și viața, ca „pasăre primită”, e trăită intens de un suflet vibratil, „trosnind de patimi”, avid de lume. Pe când *învăța să iubească*, nemurirea, aflăm, cădea din cer; poetul, „cu ochii ruși în țandări de iubire”, chema o *iubită barbară*, avea la îndemână „carbide senzual” pentru cea care era „mai presus de miresele lumii”. Și nu se sfia să declare: „carnea din mine e fiară”, flămând de femeia – „vioară de aur”, o îmbietoare splendoare luminoasă: „Trupul meu fulgerând/ te taie în două” (v. *Trupul tău*). Deloc străin însă de chinul iubirii: „Sunt o biserică aprinsă de tine/ flacăra-i sacră te linge cu patimă” (v. *Îți scriu*). Fiindcă: „O fată frumoasă/ spală toate păcatele lumii/ dar o fată frumoasă e atât de rară,/ uneori nici nu există” (v. *O fată frumoasă*). Cândva (v. *Pe vremea aceea*), iubita, „uruindu-și” *inima surâzătoare*, provoca o înclăștare cosmică; asistăm, s-ar zice, la „orgasmul universului”: „Ne strecuram unul în altul/ hoțește, țipam de bucurie și viață/ ca șerpii călcați în picioare/ ne zvârcoleam”. Urnind constelațiile, „trosnetul greu al instinctelor” cheamă acum o iubită „opacă”, o *fericită umbră* supusă metamor-

fozelor: firoasă, cumplită, amară, dulce (v. *Tu*), castă, frenetică, oarbă, scânteietoare; oricum, „dorită de mâinile îngerilor”, fulgerând carnea, *duhul mâinilor* răsucind „fiorii de lumină”: „Și mă trimiți în lumină/ ca pe un zeu care cântă/ trăgând după sine/ orizontul aprins// Și mă faci să cobor/ ca o pasăre/ să mă mângâi mereu,/ până la alba cenușă” (v. *Noapte de noapte*). Putem cita, convingător, de oriunde, fără economie.

Dacă prin *Cosmos suav* (1973) acel insidios lamento romantic vorbea despre un eu tulburat și pofticios, nota senzuală, de un vitalism clamat, debordant („stelele se sfâșâie”), capta și fiorul metafizic, recunoscând: „atâta cer e-n tine”. Și asumându-și, dincolo de *retorica violenței*, tonul deceptiv. Poetul presimte „mareea neagră a disperării”, știe că urmează, împresurat de o spaimă luminoasă, „sfărâmarea făpturii”, *ștergerea* de pe fața pământului. Orizontul se frânge, „viața se scurge mahnită ca fumul din roze”. Această mărturisită și fecundă (poeticește vorbind) disperare îl obligă la trăiri coșmarești, despiciând „un soare sângeros”. Dar spre *neagra lumină* bătând la *Porțile nopții*, năzuia încă de prin 1971-1972; acum suferința e devastatoare: „Prin sufletul meu bate vântul,/ prin casa mea trec drumurile lumii”.

Cum spuneam, tabloul e terifiant: cerul însuși e o groapă, stelele „urlă” iar „puroaiele în hohot spală oglinzile cerului” (v. *Corăbii*). Chiar și *poemele regăsite*, aparținând, ușor de bănuț, unei alte vârste lirice (1968-1987; vezi *Climatul fulgerului*, Editura *Dacia*) vesteau această predispoziție. Așadar: „îngăduie-mi totuși să urlu puțin/ cu gura în cenușă, cu fierbinții mei creieri/ în frumoasa noapte cu lună senină”. Poetul acuza *spleen*-ul, boema și „crâșmele zadarnice”; sufletul atârnă „spre țărână”, trupul „are o moarte” și brațele nopții, în această luptă inegală cu timpul, îl cuprind: „Dar, când am vrut să-ncep să mor/ M-ai smuls din groapă, ca pe-un mire” (v. *Parasonete*). Speratul gest salvator e anihilat, lumea însăși – înmuiată în „jeg de zeiță”, bântuită de spaime – „se gudură la picioarele morții”. Materia „dansează rumba” (v. *Mereu va fi*) iar Babilonul, nedomolita „fiară ancilară” sărbătorește în ruine, confirmând profețiile negre ale declinologilor: „Și am găsit cetatea Babilon/ plesnind de veselie și gudron,/ înmiresmată ca-n Apocalipsă/

târfă de lux intrată în eclipsă” (v. *La Babilon*).

Oximoronic deseori, Radu Ulmeanu dorea să afle *Ce mai e nou cu Apocalipsa* (1997). Și anunța, sub soarele nopții ori în cotropitoarea beznă fierbinte, rătăcind printre fantome pale, atras de vânătoarea de duhuri stelare *un alt început*: „Unde-am auzit oare povestea/ că-n fiecare distrugere/ se ascunde/ o nouă creație?” (v. *Nimic*). Fiindcă „Apocalipsa a-nceput/ odată cu creațiunea/ confundându-se”. O nouă geneză, așadar, cu „Universul în erecție”, aflând în ciripitul de păsare *impulsul inițial*. Creierii sunt „galaxii în formare” iar poemele devin „amprente zburătoare”. Cinul poeticesc, tagmă supărăcioasă (precum se știe) i se înfățișează drept o „adunare de leproși”, atinsă, sublim, de *boala cerului*: „Oare-i totuna/ să cânti cu mâna pe orgă/ sau să izbești chimvalele/ dorințelor cărnii?” (v. *Presimțirea*). Totuși, *logica poetică* în desfășurare – suntem preveniți – pune în lucrare chiar „unelte Apocalipsei”: „Atârnați-le poeziilor între picioare/ o pereche de stele bălângănindu-se ca-n punga de sub pântecul taurului/ cosmic, ce poartă în coarne întreg universul/ și dați-le mugetul galaxiilor prăbușindu-se una spre alta,/ atrase de ceva precum erosul și turbarea” (v. *Precum sămânța*).

Poet puternic, cu lecturi întinse, metabolizate, Radu Ulmeanu face, paradoxal, figura unui „profet mohorât”. „Totul e rană sub haina mea albă” – ne anunța. În pofida unei deceptiv, vitalismul răzbate gălgâitor iar directorul *Acoladei*, urmând a-și asigura, merituos, o altă vizibilitate ne anunța: „Urâsc poezia și-mi doresc totodată/ moartea fierbinte de a trăi”.

O voce sigură acum, „strunită bărbătește”, cum constatase Ion Papuc, Radu Ulmeanu dezvăluie o gravitate de fond, asumată în numele unei responsabilități vituperante, căzând deseori în sarcasm. Și care, acceptându-și propria-i limitare și finitudine, împinge în paroxism „sfărâmarea făpturii”. Apologia iubitei (absentă) convoacă doar „carnea dulce a amintirii”; totuși, precaritatea biologică rezonează cosmic, invocând „noaptea placentară” sau „galaxiile feline”. *Viața-dezmăț* eliberează un vitalism rășfrânt în *biliardul cosmic*, dezvoltând „fețele” poetului: bacovian (poate) când ne amintește de „dizolvarea esențelor lumii” (v. *Ploaie*), profetic, anunțând colapsul, („Colcăie nebuniile/ în

paradigma civilizației”; v. *Invazie*), retrăind, cu „sete de viață”, vremurile apuse (v. *Îmi amintesc*) sau gustând aerul tare al libertății într-o „bolboroseală maniacală”, cu o voce fie îngerească, fie demonizată. În fond, o *Epistolă* (din 1980), cu dor de cei plecați, ne avertiza asupra acestui traseu zigzagat. Venit „din secolul bucuriei și al disperării”, o *fiară rănită*, oferindu-ne „un chip întunecat”, poetul e capabil, deopotrivă, de *visătoreală*. Încât, contemplându-și trupul (o „biserică în ruină”), livrând „delicii scabroase”, aflând că „la temelia lumii” stă *mirosul de hoit*, Radu Ulmeanu propune iubirea ca „soluție soteriologică”. Un vizual, așadar, dovedind o solidă cultură poetică, eliberând pulsioni contrastative, împăcând violența exprimării cu nostalgii paseiste, Radu Ulmeanu, ispitit de a scrie „epoei”, și-a asumat, de fapt, destinul. Și o mărturisește franc: „Din momentul când ai început să scrii, ți-ai asumat infernul”. Nimic nu ar justifica absența lui Radu Ulmeanu din marile Istorie; o *reevaluare* a poetului, cum sugera Tudorel Urian, se impune în regim de urgență.

Odată cu *Ab Urbe condita*, sub un titlu derutant, împrumutat de la Titus Livius, străin, însă, de cronica liviană, înțelegând *iubirea* ca „principiu prim și ultim al existenței”, Radu Ulmeanu, fără a fi un răsfațat în lumea noastră învălmășită, în ceață axiologică, ține să tragă un semnal de alarmă. Ne invita în stricta actualitate pandemică. „Totul se prăbușește”, constata poetul, nici poezia ultimei generații, târătoare, „cu ochii ațintiți asupra propriului sex” nu ne poate salva, literatura „gâfâie” (v. *La pas*), „țara are cu totul alte griji” (v. *Paradis*), moartea bânuie „în vremea coronavirusului”. Încât, însinguratul poet, invocând „ordinea inimii”, e convins că „în doi chiar și moartea pare o dulce poveste”. Iar poezia rămâne „o duminică fastă”, când sufletul, pregătit pentru marea călătorie, „se frânge în versuri”...

E de remarcant, în anii din urmă, opțiunea minimalistă. La senectute, încercat de sentimentul târziului, poetul devine economicos, ne oferă poeme condensate, de lapidaritate expresivă. Îngerii, „hrăniți cu jar”, se sting, lumea e în destrămare, se aude „zumzetul panicii”. Dar Radu Ulmeanu poate fi și „cavalerul tristei figuri”, îmbătat de „alcoolorile iluziei”, după cum, în regim acut – reflexiv, vedește, sub aparența calmității, o lucidă înțelegere,

pendulând între neliniște și serenitate. Deplângând, sub pecetea timpului lacom, pierderea (întunericul, osemintele, cenușa etc.), el poate lăuda eroismul poezilor de ieri (v. *Au fost cândva*); și află reazemul în dragoste, fie și „scâlciată”: „dragostea scâlciată la vremea coronavirusului/ este totuși pasărea ce cântă ziua și noaptea/ fără vreo gelozie, fără invidie/ cu ochii rotunzi deschiși către Dumnezeu” (v. *Dragostea*). Ea întreține „nectarul viu din călimără”, ea ne protejează de „fața vâscoasă a realității”, examinată nemilos – în paginile *Acoladei* – de pamfletarul Radu Ulmeanu, în chip de editorialist.

Cu un debut tardiv (1979) dacă ignorăm antologia de poezie tânără a lui N. Prelipceanu, *Eu port această ființă* (*Dacia*, 1972), Radu Ulmeanu (n. 1946) caută acum „substantivele împăcării”. De sugestii expresioniste, basculând uneori în oniric, păstrându-și „prospețimea solemnă”, ca „exponent reprezentativ al poeziei transilvane”, cum nota Gheorghe Grigurcu, Radu Ulmeanu are dreptul la o dublă recuperare: ca poet important, de neignorat pe harta vie a valorilor, contrapus unor nume clopoțitoare; recuperând, la rându-i, producțiunile din anii „furioși” ai tinereții, cu retorica lor tumultuoasă, neridată ca „poet nou-nouț”, vorba lui Ștefan I. Ghilimescu. *Sub fruntea lui Dumnezeu* este un prim volum recuperator, adunând texte din 1974. Când, „lovit de acel furor erotic pe vremea comunismului” (după constatarea amicului Ion Papuc), poetul se desfăta în „perioadele de aur ale sufletului”, împărtășind iubitei „minciuna de aur a nemuririi”. Iubirea și poezia relativizează finalul inevitabil. Credincios unui nomenclator tematic, poetul erotizează cu sârg; erosul este în epicentrul acestor jelanii lirice, clamate agresiv. Avid, „trupul se-aprinde” în preajma ei, „cea de carne”, „mânza luminii” ș.a. Un distih (v. *Îți scriu*) este lămuritor pentru a descifra această insațiabilă poftă erotică, amestecând sacralul cu prea-omenescul: „Sunt o biserică aprinsă de tine,/ flacăra-i sacră te linge cu patimă.”



ÎNGROPAREA TALANTULUI. COSTACHE NEGRUZZI (1808-1868)

Vasile SPIRIDON

Fără să fi conștientizat până la capăt, Costache Negruzzi a considerat că îi vine mai la îndemână să aleagă subiecte abordate mai curând în registrul realist și comic decât în acela romantic, deoarece scrisul său căpăta în primele două cursivitate, sprinteneală, spirit ironic și turnură familiară. De exemplu, Caliopi Busuioc, din *Muza de la Burdujăni*, este o veridică prețioasă ridicolă, efectele comicului de situație, de caracter și de limbaj din această piesă de teatru fiind dintre cele mai reușite, chiar dacă realizările estetice nu se ridică la nivelul acelorora din Chirițele dramaturgiei lui Vasile Alecsandri. Față de dramele încercate de naivele sentimentale *Zoe* și *Olga*, din nuvelele romantice *Zoe* și *O alergare de cai*, filonul comic în conturarea psihologiei fetei bătrâne Caliopi Busuioc drept veleitară în ceea ce ține de *ars amandi* este partea cea mai rezistentă a piesei de teatru *Muza de la Burdujăni*.

Dacă ar fi să mă întruchipez în provincialul cu veleități literare care merge la teatru după ce își cumpără „ochilari sau lornetă”, aș putea spune, criticând această piesă „cu feblele mele talente” și cu „atășăciune”, că „s-a jucat comedia lui Vodevil care este foarte ghizdavă și nostimă”, franțuzismele și „pumnismele” stând alături de „servirarisarisește” sau de „menajarisit”. În ciuda marilor virtuți de poliglotă cu care este înzestrată în mod necredibil protagonistă, *Muza de la Burdujăni* reprezintă o reușită pledoarie pentru înfiriparea teatrului românesc în Moldova, împotriva „străinomaniei” și a maniilor lingvistice, „într-o vreme de umflături pretențioase” (Nicolae Iorga), în care – după cum își dă seama și un țăran ce dorește să-și trimită copiii la școală – „trebuie

să știm mai multe limbi, ca să înțelegem pre a noastră” (*Scrisoarea a XXV-a*).

Nuvela romantică *Zoe* este tributară rostirii declarațiilor amoroase specifice stilului epocii, eroina copleșindu-l cu ele pe „nesimțitul amarez” Iancul B. (caracterizarea îi aparține autorului): „Ah! Tu ești, Iancule! Vezi că eu te așteptam. Gândeam la tine, pentru că numai la tine gândesc. Pesemne că tu nu știi că te iubesc mai mult decât orice alt pe lumea asta și tu iar mă iubești. Așa e că mă iubești? Nu voi să mă iubească alții. Zică ce-a vrea lumea, eu te iubesc – și-apoi ce-mi pasă de lume. Tu ești al meu! al meu! Te iubesc, te sărut, sufletelul meu!” (Constantin Negruzzi, *Păcatele tinerețelor*, Editura Minerva, București, 1977, p. 17). După darea veștii că a rămas însărcinată, urmată de răspunsul temporizator și calculat al virtualului tată *malgré lui*, prozatorul nu se poate abține și îl încondeiază: „Mișelul! Vorbile lui erau loviri de cuțit pentru *Zoe*” (*Ibidem*, p. 19). Desigur că în astfel de situații nu este vorba despre utilizarea stilului indirect liber.

Trebuie să-i dăm dreptate lui Tudor Vianu, care spunea că Negruzzi „avea prin excelență un temperament de spectator” (Tudor Vianu, *Începuturile literaturii artistice. Costache Negruzzi*, în Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, Casa Școalelor, București, 1944, p. 46) sau, în fine, de cititor care își uită parcă rolul de autor și se lasă furat de propria narațiune. Și doar narațiunea este a prozatorului însuși, iar nu a vreunei femei, de care s-ar lăsa cucerit (de narațiune) el însuși, așa cum suntem asigurați într-un *post-scriptum* la

PROZĂ

prima parte din nuvela *O alergare de cai*: „Istoria unei femei, spusă de o femeie, are un farmec deosebit” (Constantin Negruzzi, *Păcatele tinerețelor*, ed. cit., p. 34). În cazul de față, este vorba despre farmecul deosebit al unei istorii răvășitoare, narată pentru a impresiona până la lacrimi pe cititorii epocii, cu care Costache Negruzzi empatizează în cel mai înalt grad.

Este de preferat să urmărim personajul Agapița, dintr-o „amintire de junețe” precum *Au mai pățit-o și alții*, ce are ochi alunecoși și inimă zburdalnică, cum se dovedește mai ales în punctul culminant al acțiunii, când este surprinsă de toată asistența în brațele unui tânăr care se eclipsează într-o clipă. În *post-scriptum* suntem din nou asigurați de autor că, de abia după a patra recidivă a femeii (al cărei nume trimite, ironic, din punct de vedere etimologic la „iubire spirituală”), postelnicul se despărți de ea, pentru a-și apăra onoarea de familist nereperată și deja pierdută. Mangafaua din *D-ale carnavalului* va fi totuși mai îngăduitoare, dublând iertarea cazurilor de trădare de aici, pentru că va ține mult la amor. Dar, încheie prozatorul, „noua Calipso se mângâie lesne cu purcederea lui Zimbolici” la drum pentru a uita de necaz, din considerentul că „păcatul este plăcut, și că are vreme să se pocăiască” (*Ibidem*, p. 59). Aceasta este o reflecție înțeleaptă în fața atâtor gesturi sentimentale necugetate comise din partea unor firi slabe de înger.

Până la melodramaticul episod final însângerat, Zoe voise să fie „neînvingibilă” sau mai curând „bărbată”, pentru că se deghizase în haine ca atare și încercase să-l omoare pe amoroșul Iliescul, care „începu a se sătura de un amor fără sfezi, fără împăcăciuni și fără rivali” (*Ibidem*, p. 20) și o traducea intensiv. Este vorba, ca și în teatrul lui I.L. Caragiale, tot despre o încurcătură epistolară, dar aici scrisorile nu sunt pierdute și regăsite, ci doar încurcate. Iliescul – pentru care dragostea era un lanț ce se împărțea cu frăție între două și trei amante – le trimitea epistole amoroase cu mesaje amoroase aproape identice tuturor celor curtate, dar sluga – fatalitate! – a greșit *adrisantele*: în loc să dea lui Zoe răvașul cel verde (o culoare relaxantă, așa zice eu), i l-a dat pe cel roz (amăgitoarea culoare a celor ce văd viața în roz) și așa va fi pro-

cedat și cu celelalte epistole. Dorind „a se deslega pe nesimțite dintr-un lanț ce nu era potrivit cu ușurătatea inimii sale” (*Ibidem*, p. 22), crudul curtezan îi expediază lui Zoe un răvaș care nu își greșește adresa și este redactat în următorii termeni tranșanți: „Coconiță! îmi pare deșanț că dumneata ai luat un capriț drept amor și încă preținzi să te iau de soție! Las-că rudele mele niciodată nu mi-ar ierta un așa pas, dar apoi nici inima mea n-are plecare a se robi. Așadar, nu te mai măguli cu o nădejde ce niciodată nu se poate împlini și binevoiește a mă uita și a nu-mi mai scri” (*Ibidem*, p. 22).

Văzând că sunt luate drept „deșanț” sentimentele sale (și ipocritul Alexandru Lăpușeanul ținuse în biserică, înainte de măcelul boierilor, o „deșanțată cuvântare”), deznădăjduita Zoe se sinucide, în chip de răzbunare supremă, în locuința amantului, cu același pistol cu care a tras și asupra lui, dar nu înainte de a-i lăsa o scrisoare de adio răvășitoare (pentru cititorii de atunci, inclusiv pentru... autor). Iată unde poate duce un „capriț”, un „pamplazir” al unui tânăr deloc galant: „Eu mor!... Mă duc să aflu liniștea pe care mi-ai răpit-o. Îți iert moartea mea, dar nu-ți voi ierta niciodată pe aceea a nevinovatului prunc ce port la sânul meu... La ziua judecării, când iar ne vom întâlni, el te va trage la poalile scaunului celui vecinic, ca să dai seamă de două morți” (*Ibidem*, p. 25).

Are să dea seamă, Doamne? Desigur, așa cum va da seama și Ipolit, în urma blestemelor Olgăi (în partea a doua din *O alergare de cai*), care ar fi preferat să se termine altfel relația lor decât să se apuce să profereze imprecății fatale și fulgere ale afuriseniei, în a căror putere crede: „visam fericirea în brațele ce erau să mă vândă!... Ah! Căci nu mi-a curmat moartea zilele în ceasurile acele! Aș fi murit norocită și n-aș fi silită acum a-l blestema și a plânge!” (*Ibidem*, p. 40). Deznodământul se prezintă astfel: „Abia trecură patru luni de la însurarea lui Ipolit și de la moartea Olgăi și el se bolnăvi de ochi. Curând i-au lipsit vederile și blăstemul Olgăi se împlini. Acum e de tot orb. Simțirea nenorocirii lui, muștrarea cugetului, pomenirea păcatului său i-au atacat sănătatea și, în vrâstă de treizeci și cinci de ani, așteaptă și dorește moartea ca o fericire” (*Ibidem*, p. 42). Astfel de finaluri

alese de Costache Negruzzi conformează morala scrierii preceptului folclorico-religios „Cine iubește și lasă, Dumnezeu să-i dea pedeapsă...”, dar unui precept nelipsit de milă creștină, în ciuda teribilelor blesteme proferate.

Dacă în totuși realistul roman *Ciocoii vechi și noi* convoiul mortuar al lui Andronache Tuzluc se întâlnește cu acela justițiar care îl ducea pe Dinu Păturică la ocnă, în nuvela romantică *Zoe*, „mortul fu silit să aștepte, până va trece deșertăciunea!” (*Ibidem*, p. 27). Nici nu se putea ca Costache Negruzzi să nu-și sancționeze ticălosul personaj, care va muri de o „inflamație de crieri”, deoarece „neîncetat i se părea că aude împușcături și că vede pe o femeie sângerată că-l îmbrățează. Închipuire fantastică” (*Ibidem*, p. 28). Este o pedeapsă semnificativă, administrată de prozator unui personaj cerebral, care a făcut totul din calcul și a provocat o scenă sângeroasă în urma unor incendii pasionale devastatoare.

O pertinentă observație, în sensul aproprierii lui Costache Negruzzi de subiecte ce nu i se potrivesc, face Nicolae Iorga: „Ca însușiri de fond, Constantin Negruzzi nu e cunoscător de suflete. Nuvelele lui de închipuire sunt cu desăvârșire banale; lipsindu-i la nevoie materialul de observație, el e silit să întrebuițeze amintirile ce-i rămăsesse din citirea sentimentalelor romane ale epocii. [...] Dacă sunt sentimente bine zugrăvite de dânsul, *sunt* (s.a.) numai acele pe care le lasă a fi zărite ușurateca vorbă de saloane” (*Ibidem*, p. 336). De aceeași părere este și E. Lovinescu atunci când afirmă că autorul *Scrisorilor* „a fost un om de salon, fără ochelari petrecuți pe ureche, fără dicționare prăfuite aruncate în capul cititorului” (*Ibidem*, p. 346), însă criticul ar fi trebuit să continue prin a spune, eminescianizând puțin, că Negruzzi șterge praful și de pe cronicile bătrâne, nu numai de pe dicționare.

În plină eferescență a romantismului francez, acest om cumpătat, cu „temperament mijlociu”, după cum îl caracterizează E. Lovinescu, deloc pasionat de excese și de găsirea soluțiilor riscante demne de „amintiri de junețe”, s-a simțit mai bine, fără să-și dea seama, pe teritoriul prozei de factură clasică și realistă. Iar aceasta, pentru că lui Costache Negruzzi i-a plăcut să trăiască mai mult

„en dehors” decât „en dedans”. Prin procedeul comparației interne, putem observa marea izbândă realizată cu nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanul* de unul „dintre Dumașii literaturii moldovenești”, așa cum îl asemuiește Alecu Russo în mod exagerat. Și măcar dacă Moldova ar fi avut în istoria ei literară mai mulți „Dumași” care să încondeieze apăsător prezentul mișelit prin glorificarea faptelor trecutului. Așa însă, după apreciază același Nicolae Iorga, „e păcat că, dintre toți prozatorii vremii, nimeni nu și-a «îngropat talantul» mai mult decât Negruzzi” (*Ibidem*, p. 337).

Costache Negruzzi însuși, în articolul „Mărturisenie”, apărut în „Foaie pentru minte, inimă și literatură” (nr. 30/1845), își evalua unele scrieri ca fiind drept „păcate ale tinereților și a neștiinței”, dar această modestă autocaracterizare nu poate, din fericire, să reziste în totalitate. În nuvelele comentate succint mai sus se regăsesc schemele și reflexele narrative ale unei întregi epoci a literaturii noastre moderne în zorii ei și are dreptate Mircea Zăciu să spună că „Negruzzi s-a considerat lucid drept un om al «începutului de drum» și sentimentul cu care-și consideră încercările nu e numai unul strict *personal* (s.a.), ci unul raportat la dibuirile și «păcatele» întregii sale generații de întemeietori, cu inerentele lor erori, stângăcii, căutări de forme și structuri adecvate realității istorico-sociale, dar și estetice” (*Un „independent”*; Costache Negruzzi, în *Lecturi și zile*, Editura Eminescu, București, 1975, p. 45).

Cu aceeași luciditate, Costache Negruzzi s-ar fi putut consola la sfârșitul vieții creatoare spunând: „Au mai pățit-o și alții”. Au mai pățit-o și alți prozatori înaintea lui Nicolae Filimon, a lui Duiliu Zamfirescu și chiar a lui Ioan Slavici. Vor mai trece câteva decenii până când Liviu Rebreanu se va abține în a spune „Moare ca un câine!” și pune aceste ultime cuvinte în gura agonizantului său personaj Ion. Costache Negruzzi rămâne de aproape două secole în ochii posterității același important scriitor al începutului de drum în literatura noastră.



ROMANUL CA MISTIFIȚIUNE BIOGRAFICĂ

Antonio PATRAȘ

CRITICĂ

În 1936, anul în care Lovinescu era respins la Academie din cauza romanelor sale „imorale” dedicate lui Eminescu (*Mite, Bălăuca*), O. Minar publica și el un „roman” în care jurnalistul discreditat pentru vina de a fi falsificat o seamă de documente (Călinescu îl consideră „necrofor eminescian”) celebrează puritatea absolută a marelui poet și a vieții sale sentimentale (*Simfonia venețiană. Romanul unei mari iubiri*), intuind faptul că așteptările publicului larg validează mai curând o astfel de proiecție mitologizantă, și nu o interpretare realist-demitizantă în cheie freudiană, precum aceea lovinesciană. Adaptată așadar sensibilității cititorului comun, proiecția idealizantă de factură romantică e reperabilă totodată și în interpretările gazetarului, care sancționează mereu sociologismul de sorginte gheristă¹. Semnificativ e și faptul că, în locul obișnuitelor sale volume de „amintiri, fotografii și documente inedite”, autorul optează în cazul de față pentru „roman”, exploatând de această dată filonul ficțional din lucrările sale anterioare. Deși volumul nu a reținut atenția exegeților (autorul fiind criticat pentru lipsa de imaginație romanescă, mai vădită în celelalte lucrări ale sale), trebuie să remarcăm totuși că, din toată opera lui Minar, *Simfonia venețiană* e singura scriere reeditată după 1989², editorul speculând, de bună seamă, potențialul comercial al lucrării (recomandată drept „romanul unei mari iubiri”). Cu acest „roman” se și încheie de altfel activitatea publicistică a literatului-avocat – lucru ce l-a determinat pe Sorin Alexandrescu să afirme, în studiul care chestionează autenticitatea

corespondenței eminesciene³ (1964), că tocmai sub semnul romanescului/ ficțiunii trebuie să citim și lucrările de istorie literară ale „ciudatului” autor. Acribiosul cercetător e mai puțin vehement ca predecesorii săi (Călinescu *et alii*), considerând că Minar are totuși și merite de necontestat ca documentarist, umbrite însă de maniera amatoristică de utilizare a surselor și de falsificarea vădită a unor texte. Literaturizarea documentului nu e, ca atare, un procedeu condamnat (la fel procedaseră și Călinescu, și Lovinescu), deși tot la falsificarea subiectivă a „adevărului” duce – de aceea, lui Minar ar fi trebuit poate să i se reproșeze doar amatorismul falsificării cu pricina, și nu falsul în sine.

În loc să îl incriminăm deci ca istoric nedemn de crezare/„falsificator” sau ca scriitor lipsit de talent literar, cred că a venit vremea să analizăm mai în profunzime resorturile care l-au propulsat pe Minar (ce s-a dovedit totuși a fi un profesionist al falsului, care a știut să evite consecințele juridice ale faptelor sale) în fruntea autorilor de *bestsellers* din epoca interbelică. Pentru aceasta, în spiritul teoretizărilor regretatului Mircea Angheliescu⁴, se cuvine să atribuim falsului literar o conotație pozitivă, ce ilustrează o formă de emulație față de scriitori sau opere model, contribuind la propagarea și la perpetuarea prestigiului acestora. Iar scrierile lui Minar au avut un rol decisiv în cristalizarea mitului eminescian, oglindind într-o formă popular-consumistă cele mai importante idei ale eminescologiei din epoca interbelică: e vorba atât de exegezele care au vizat analiza personalității psihice a poetului (G. Călinescu, E. Lovinescu, D. Caracostea ș.a.), cât

și de acelea care au surprins vasta dimensiune culturală și intelectuală a operei (descrisă de G. Călinescu în *Opera lui Mihai Eminescu*), anticipând exegezele de mai târziu ale lui I. Negoïtescu, Constantin Noica sau Petru Creția⁵.

Predilecția pentru kitsch și pentru literatura de consum e de fapt o expresie a sensibilității moderne a scriitorului, care a utilizat într-o manieră ingenioasă în lucrările sale tehnica colajului și, nu mai puțin, prelucrarea ficționalizată (trucată) a documentelor. Potrivit teoretizărilor lui Mircea Anghelescu, Octav Minar a fost de fapt un prolific autor de „mistificațiuni”, adică de „fictiuni care își mistifică propria identitate”, de „falsuri”, cu precizarea că falsul „dă o posibilitate în plus imaginației cititorului din care se va dezvolta, poate, un text care să-și prefigureze realitatea”⁶, îmbogățind astfel harta literaturii noastre, mult mai bogate și mai diverse decât o prezintă istoriile literare de tip estetizant. În fapt, subliniază Anghelescu, invocând opiniile unor teoreticieni avizați ca Jean Paulhan, Umberto Eco ș.a., scriitorii sunt niște falsificatori prin excelență, diferența dintre ei făcându-se în funcție de calitatea falsului, de capacitatea lor de a deveni credibili, de a crea iluzia adevărului.

În „mistificațiunea” sa romanescă *Simfonia venețiană. Romanul unei mari iubiri*, Minar aglutinează fragmente din celelalte cărți ale sale despre Eminescu pe un cadru narativ minimalist, reductibil la joncțiunea de mici episoade cu caracter anecdotic, făcând ca autorul să se mai implice subiectiv și să-și interpeleze cititorii (ca în lucrările de istorie literară), atenția romancierului concentrându-se aproape exclusiv în direcția deslușirii personalității sale psihice. Operă testimonială, de bilanț, romanul lui Minar e de fapt o selecție a celor mai relevante citate din și despre Eminescu, aranjate în forma de acum bine cunoscută a mozaicului epic. La fel ca în filmul din 1915, prima parte e mai mult documentară, relatând succint viața poetului de până la momentul îmbolnăvirii, cu sublinierea contrastului dintre perioada ieșeană (epocă paradisiacă, în care iubirea curată pentru Veronica și prietenia cu Creangă au fost un puternic resort afectiv al creativității

poetului) și cea bucureșteană (marcată de un stil de viață epuizant, ce a condus la sfârșitul tragic binecunoscut). Minar subliniază faptul că activitatea publicistică l-a făcut pe Eminescu să resimtă o puternică silă față de scris (și de viață), mărturisită de altfel într-o secvență epistolară⁷ (telegramele Havas), reîntoarcerea la Iași cu prilejul festivităților dedicate dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare având relevanța unui episod cu semnificație aparte în destinul poetului, ce se vedea astfel confruntat cu propriul său trecut, proiectat ca un spațiu ardic, ca un paradis din care a fost izgonit. Revenirea în Iași stimulează însă din nou creativitatea poetului, care în cerdacul casei lui Creangă compune *Doina* – poem cu accente xenofobe, ce se încheie cu un teribil blestem la adresa celor ce îndrăgesc pe străini, în nota vaticinară a articolelor sale din „Timpul”. Revenirea în Iași nu determină însă și reînnoirea legăturii de iubire dintre Eminescu și Veronica, prezentată ca o legătură pur spirituală, fără nimic carnal, care se reface abia după îmbolnăvirea poetului, în perioada convalescenței și a exilului său de câteva luni, în străinătate (după ieșirea din sanatoriul vienez, în timpul călătoriei profilactice în Italia).

Fără să mai fie acum constrâns de exigențele autenticității, Minar imaginează un pasionant dialog epistolar între Eminescu și Veronica, în spiritul celui real, de dinaintea îmbolnăvirii, în care cei doi se împacă și își mărturisesc fără ocolișuri sentimentele. Odată mărturisit, sentimentul de iubire al poetului se consumă însă în registru pur imaginar, prin scris, Eminescu nemaisimțind nevoia să se întoarcă la Veronica – spre amărăciunea resemnată a femeii, care l-ar fi vrut totuși lângă ea, aproape. În Veneția poetul redescoperă bucuria de a trăi, se simte ca acasă – Minar sancționând astfel, polemic, interpretarea în cheie naționalistă din biografia lui Călinescu, care invocă dorul de casă și de „mămăliga strămoșească”. Cetățean al lumii și *uomo universale*, Eminescu se simte ca acasă oriunde în lume, lectura din Marcus Aurelius din finalul romanului, din care Minar oferă un amplu citat, având rolul de a sugera conexiunea profundă a spiritului

său cu marea cultură a lumii, exotismul spațial găsimu-și ecoul într-un exotism cultural, prin care poetul are acces de fapt la esențe, la eul său profund, arhetipal. Călătoria la Veneția devine astfel, simbolic, o călătorie în timp, în care poetul se regăsește pe sine, după o îndelungă și chinuitoare înstrăinare.

Pe de altă parte, Minar sugerează faptul că poetul pare a fi fost atât victima celor care l-au îndepărtat de femeia iubită, cât și a propriei sale firi (diferită de a omului comun și neînțeleasă de el), autorul *Simfoniei venețiene* insistând asupra ideii că Veronica l-a înțeles și s-a conformat predispozițiilor sufletești ale partenerului său, jertfindu-se pe sine: „Eminescu avea o fire foarte curioasă și neînțeleasă de contemporani. Chiar în iubire își dezvăluia curiozitățile, căci știind că iubita îi este departe, arăta totuși o dorință aproape bolnăvicioasă ca s-o vadă (...). Dimpotrivă, fiind în apropiere de ea, se calma, nemanifestând niciun interes, fiind cuprins de o indolență apatică”⁸. De aici și concluzia că Veronica l-a iubit mai mult pe Eminescu decât a iubit-o el pe ea, menirea geniului fiind în ultim resort creația, față de care iubirea nu e decât un nutriment. Minar insistă însă asupra sacrificiului benevol al Veronicăi, care ar fi putut deveni o scriitoare originală, dar care a ales să fie un simplu epigon eminescian, contribuind astfel la faima postumă a poetului. Opțiunea pentru imitație în detrimentul originalității capătă aici o neașteptată justificare morală, ignorată îndeobște de comentatorii care nu au văzut în Veronica decât o femeie superficială, incapabilă să se emancipeze (de parcă ar fi fost obligatoriu să-și dorească una ca asta!) de influența copleșitoare a geniului.

În strânsă corelație cu profilul psihic al geniului, modelat de o viziune tragică, teatral-dramatică asupra existenței, este cadrul exterior în care se desfășoară povestea de dragoste dintre Eminescu și Veronica – e vorba despre un cadru exotic (Veneția), asupra căruia se opriese Minar și în pelicula cinematografică, speculând astfel rezonanțele simbolice ale faimosului oraș al lagunelor, oraș al iubirii și al morții deopotrivă, celebrat de scriitori și artiști pentru frumusețea sa fanată și

pentru atmosfera melancolică pe care o degajă. Veneția e ipostaziată astfel, am spus deja, ca un paradis regăsit (un altfel de Iași – unul exotic, înstrăinat), cu tot cu suferința și cu sfâșierile tragice din viața nefericitului poet. Publicistul-avocat intuiește aici în mod surprinzător natura decadent-estetizantă a sensibilității eminesciene, relevantă în numeroase texte (asocierea iubirii cu moartea e o constantă a liricii eminesciene, în care întâlnim adesea formulări oximoronice de tipul „farmec dureros”, „suferință dulce” ș.a.) și remarcabil exprimată în celebrul sonet tradus de Eminescu – compus, de bună seamă, în cu totul alte împrejurări existențiale decât cele invocate în romanul de față. Explicația deterministă e însă pur călinesciană, știut fiind faptul că marele critic a utilizat mereu în interpretările sale operele scriitorilor ca documente existențiale, cu scopul de a explica în acest fel anumite secvențe biografice relevante. Cultivarea exotismului nu e însă întâmplătoare, lui Minar datorându-i-se și publicarea traducerii lui Panait Cerna din *Madame Chrysanthème* (1887), celebrul roman al lui Pierre Loti, care a stat la baza nu mai puțin vestitei opere a lui Puccini, *Madama Butterfly* (1904).

Punând în discuție problema originalității creației eminesciene, Minar avansează ideea unei creativități secunde, după model, în care performanța estetică ține de formă și de expresivitate, nu de „subiect”. Așa, bunăoară, *Doina* e un poem fabricat după model folcloric, exprimând cu vigoare pamfletară etosul naționalist al poetului, pe când *Veneția* e un poem străbătut de o stare sufletească radical opusă, marcată de o contemplativitate resemnată, crepuscular-decadentă, dar foarte apropiată de a păstorului mioritic. Iată exemplificate cele două componente fundamentale ale personalității poetului, evidențiate de exegeți, Minar punând înclinația pamfletară pe seama influenței nefaste a mediului gazetăresc din București, poetul fiind descris ca o fire blajină, înclinată către contemplativitate. De aceea, prolificul editor de documente convertit în romancier identifică o surprinzătoare corespondență între perioada ieșeană și cea a periplului venețian, între cele două etape interpunându-se

anii petrecuți în București, ca redactor la „Timpul”, secvență biografică percepută simbolic ca un veritabil *descensus ad Inferos* din care poetul va ieși finalmente purificat, după un scenariu inițiativ vehiculat de mai multe poeme ale sale, dintre care *Odă (în metru antic)* e cel mai percutant.

În conformitate cu raportarea la spațiu (Iași/Moldova natală – București – Veneția), Minar identifică așadar două tipuri distincte de erotism, definitorii pentru personalitatea psihică a lui Eminescu: unul idilic, platonician, retruabil în perioada ieșeană a biografiei eminesciene (evocate doar în roman, ca un moment auroral), și unul tragic, marcat fie de sentimentul melancoliei, al înstrăinării de sine (care generează vituperarea xenofobă din *Doină*, în contextul înstrăinării de Iași și de Veronica), fie de nostalgia regăsirii de sine, prin iubire, în moarte (tonalitatea elegiacă a sonetului *Veneția* e mai mult decât elocventă). Veronica apare aici ca un revelator al personalității eminesciene, mai întâi ca o prezență-absență la Iași, mobil al exaltărilor amoroase și al unei creativități expansive, pentru ca apoi absența Veronicăi din viața poetului în perioada bucureșteană să reflecte fenomenul înstrăinării de sine (care generează sila de scris și de viață, concomitent cu ura de sine și de ceilalți, manifestată în tonalități pamfletare), finalmente producându-se refacerea legăturilor cu Veronica (devenită acum o absență-prezență), prin corespondență, la Veneția, într-un context în care poetul se regăsește pe sine, descoperind din nou plăcerea de a citi și a scrie. Am insistat asupra acestor detalii pentru a demonstra că, dincolo de prejudecăți, romanul lui Minar nu e totuși deloc lipsit de „idei” și nuanțe – exprimate, e drept, într-un limbaj frust și stângaci, dar nu lipsit de expresivitate. E vorba, de bună seamă, de o expresivitate-kitsch, în care limbajul narativ e redus la un set limitat de clișee și locuri comune, ca într-o oglindă ce răsfrânge caricatural imaginea reflectată de exegezele consacrate lui Eminescu de criticii noștri canonici și de celelalte ficțiuni romanești din epocă.

Note:

1. În viziunea lui Minar, Coșbuc nu e „poetul țărănimii”, după cum credea Gherea, ci „un artist desăvârșit, care a știut să-și însușească subiecte din viața țărănească, pe care le-a idealizat, fără să cadă în banalitatea populară obișnuită” – vezi Octav Minar, *George Coșbuc. Biografia și opera poetică*, Editura „Autor”, București, f.a., p. 12.
2. Octav Minar, *Simfonia venețiană*, Editura Ploșcău, București, 1991 (reproduce fără niciun fel de aparat critic ediția princeps, apărută la Editura Socec & Co, București, 1936).
3. Sorin Alexandrescu, *Probleme de autenticitate în corespondența Eminescu publicată de Octav Minar*, în „Revista de Istorie și Teorie Literară”, nr. 2, 1964: „Sub raport științific, contribuțiile lui Minar nu pot fi valorificate. [...] Iată cum neîncrederea suscitată de unele cazuri flagrante atrage în sfera uitării și chiar a legendei amuzante munca ciudată a unui om și mai ciudat”.
4. Mircea Angheliescu, *Mistificațiuni. Falsuri, farse, apocrife, pastişe, parodii, pseudonime și alte mistificații în literatură*, ediție revăzută și adăugită, Editura Spandugino, București, 2016. Autorul atrage atenția asupra „spațiului psihologic al falsului ca ficțiune și al motivațiilor sale”, delimitându-se de perspectiva îngustă a exegeților interesați doar să demonstreze falsul ca atare, din perspectivă istorică și filologică.
5. I. Negoieșcu, *Poezia lui Eminescu*, Editura Pentru Literatură, București, 1968; Constantin Noica, *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii române*, Editura cartea Românească, București, 1978; Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, București, Editura Humanitas, 1998; Volumele lui Minar care surprind dimensiunea enciclopedică a creației eminesciene sunt: *Mihai Eminescu. Aspecte din viața și opera poetului*, ed.cit. (în care autorul relevă pasiunea de cititor a lui Eminescu); *Mihai Eminescu. Probleme și analize filozofice descoperite și comentate de Octav Minar*, București, Imprimeria Fundației Culturale „Principele Carol”, 1924 („Eminescu a fost cel mai cult și mai învățat din generația sa, întrecând chiar pe Maioreșcu. Nu se știe dacă, pe lângă cunoștințele aprofundate, mintea lui superioară n-ar fi creat și în filosofie, ca și-n poezie, un curent de gândire românească, dacă ar fi avut o viață liniștită și ferită de griji”, p. 79) ș.a.
6. Mircea Angheliescu, *vol. cit.*, p. 17.
7. „Aștept telegramele Havas ca să scriu, iar să scriu de meserie, scrie-mi-ar numele pe mormânt și n-aș mai fi ajuns să trăiesc!” (Octav Minar, *Simfonia venețiană*, Editura Ploșcău, București, p. 26).
8. Octav Minar, *Simfonia venețiană*, ed. cit., p. 45.



NICOLAE PRELIPCEANU ȘI IMPETUOZITATEA POETICĂ A FUNIEI MÁRO

Alexandra RUSCANU

Nicolae Prelipceanu scrie o poezie vibrantă, în care sugestivitatea este explorată și fructificată la cotele sale maxime, rezultatul regăsindu-se într-un puternic și armonios univers liric. În volumul de versuri *funa máro*, apărut la Editura Cartea Românească, în 2022, elegiacul, nostalgicul și ironia definesc repertoriile lirice cu care poetul Nicolae Prelipceanu jonglează de-a lungul demersului său liric.

Titlul volumului este, fără incertitudini, un element care reușește să frapeze cititorul și să îl adâncească într-un negură a enigmaticului. Orizontul de așteptare al acestuia este debusolat, sporind, în această manieră, intensitatea momentului întâlnirii cu poemele. Semnificațiile titlului se pot intui din poemul omonim: „a fost o sirenă pe un perete demult/ o chemare târzie și fără ecou/ căci sufletul nostru era/ vai de mine/ mai nou// am răs noi atunci de sirena aceea/ din sulina altor vremi/ funa máro strigam/ tu de cine te temi// însă ea/ nu se temea/ și se estompa/ umbra ei/ iar apoi/ după ea/ chiar și noi” (*funa máro*, p. 103). Într-un articol din Revista Ramuri, nr. 8 din 12 iunie 2021, intitulat, în mod asemănător, *Funa Maro*, Nicolae Prelipceanu ne oferă un răspuns (parțial) la întrebarea noastră. Explicația vine sub forma unei povestiri în care se evocă întâmplările tragice ale Odiseei, imaginea lui Ulise înlănțuit de catargul corabiei și, desigur, sirenele cu ale lor „scâncete” seducătoare și hipnotizante: „Cât despre Funa Maro, la prima vodcă, înviorătoare, a zilei, a auzit vocea de bariton a lui Sabin, tunătoare: Funa Maro!, urmată de un hohot homeric de răs, ca de fiecare dată când pronunța aceste cuvinte. Spun cuvinte pentru că nu știu dacă era un nume sau ce altceva. S-au întrebat, dar asta la început, în prima seară, pe terasa de la „Vraja mării”, dacă nu cumva e o inscripție greșită și ăla care a scris-o o fi vrut să scrie *Furtuna mării*, dar

nu i-a ieșit, dar asta se excludea, pentru că erau prea multe diferențe între cele două așa zise posibilități. Așa că Funa Maro a rămas pentru ei, pentru totdeauna, ceea ce și era, Funa Maro, o femeie cu solzi și coadă în loc de picioare, dar culcată într-o rână, cu părul roșu aprins strălucind în soare, când era soare, cu ochii ca două flăcări, ar fi zis poetul, mult mai tare decât cea din tabloul care avea să-i străjuiască lui Dorin, peste vreun an, mesele la un restaurant din orașelul unde se pripășise la ziarul local”.

Privit printr-o perspectivă panoramică, volumul de poezii se compune din cinci părți lirice, după cum urmează: *patrioticéle*, *eurii*, *trecutele și trecuții*, *ultimele credeam*, respectiv după „ultimele credeam”. Ironia și sentimentul de frondă planează asupra primelor poeme, reconfigurând cu atenție realitatea zilelor de astăzi. În poemul cu care debutează proiectul liric, *derbedeilor*, insurecția este accentuată, la rândul ei, de amărăciunea în care se scaldă eul liric. Având drept destinatari liderii politici, versurile sună în felul următor: „corciturii spurcăciuni nefericiți endemici și purtători de/ putreziciune/ asta sunteți/ sau ați fost odată în cazul în care nu mai sunteți deloc/ picioare uitate în marș forțat spre o lume mai bună/ un bec stins de pe partea cealaltă mi se aprinde/ și totuși nu mai înaintez decât în genunchi/ ale cui sunt/ ale cui vor fi toate astea peste câteva secunde apărute așa din/ senin/ te întrebi/ dar tu te uiți la mine ca la un gol în aerul dinaintea noastră/ dar eu vă văd corciturii spurcăciuni cum veniți încoace” (*derbedeilor*, p. 7). Iluziile unei lumi utopice se estompează, în timp ce scepticismul, mânia, tristețea și nostalgia se aglutinează. Se naște, astfel, un sentiment acut dezolant impregnat de un puternic pesimism: „dar când va trebui să ne salvăm cu toții/ pe-o lume tot mai îngustă *măi frate* (citat din geo dumitrescu)/ atunci

să vedeți întâmplarea dracului că/ nu vom mai avea loc/ așa cum n-au fost locuri în bărcile de pe titanic/ (...)/ ce să mai vorbim/ ce să mai sperăm/ iată-ne astfel cu toții azi în secolul nostru/ pe titanicul nostru/ care deși scufundat e mereu pregătit să ne imbarce/ gata să ne plimbe puțin și apoi/ să ne arunce în apele reci” (*acum titanicul*, p. 16). Lumea lui Nicolae Prelipceanu este patronată, în același timp, de o luciditate tăioasă, incisivă, nelăsând impresia unei revărsări de frustrări și supărări interioare, ci dimpotrivă. Poezia sa, deși dirijată de o surescitabilitate vădită, ne apare chiar provocator, intrigant.

Atmosfera este constantă în primele două cicluri de poeme, *patrioticéle*, respectiv *euri*. Iată cum furia molipsitoare îndreptată anterior către derbedeii politici este acum reorientată către sine: „aș fi vrut să-mi intitulez aceste rânduri ura de sine/ aș fi vrut să-mi demolez prin ele tot ce am construit vreodată/ numai că privind în urmă constat că n-am construit nimic/ altceva decât acest cadavru în devenire/ această carne putredă care mai stă pe mine un timp nedefinit/ aceste cuvinte și ele putrede împotriva cărora mă ridicam/ altădată” (*auto-pamflet*, p. 34).

Cel de-al treilea ciclu, *trecutele și trecuții*, explorează mai degrabă un registrul nostalgic. Mânia se atenuează, iar în locul acesteia se instaureaază reflecțiile grave. Poemul care inaugurează această secțiune lirică, *poemul pomelnic*, frapează cititorul prin structura atipică: „și ion și marius și virgil și petre și daniel și gheorghe și matei/ și mircea și mircea și dan și marcel constantin și cristian/ și laurențiu și laurențiu și sandu și cesar și nichita și lucian/ și marian și nicu-nicoale și geroge-nino/ (...)/ și toți ceialți cu tot neamul lor cel făcător” (*poemul pomelnic*, p. 65). Lista lungă de evocări se desfășoară în stil liturgic, menționându-i pe cei poeți „uitați și neuitați”, pe care doar cititorul îi poate menține „vii” prin lecturile sale: „și iarăși/ ei cei uitați și neuitați/ și toți și pe toți pomenește-i/ cititorule// dacă exiști” (*ibidem*, p. 66). În aceeași manieră este edificat și poemul *supraoameni*: „contabili inventatori piloți/ aventurieri pictori barcagii/ alpiniști judecători ingineri/ șoferi neurochirurgi baschetbaliști/ arhitecți cinești bucătari biologi/ (...)/ jucători/ liniștiți/ adormiți/ uitați nevăzuți/

necunoscuți/ trecători” (*supraoameni*, pp. 75-76). Poemele din această secvență lirică sunt invadate de sentimentul nostalgic, de o tristețe a timpurilor apuse și irecuperabile. Poemul *păi da* ilustrează cel mai bine acest aspect: „păi da noi am fost acolo cu toții și poate că mai suntem/ în locul ală uitat/ către care nu duce niciun drum/ exact invers decât către roma” (*păi da*, p. 72).

În ciclul de poeme *ultimele credeam* apare deja o componentă biografică pregnantă, în special prin poemele dedicate unor figuri cunoscute, precum Leonid Dimov ori Petre Stoica. Ambele poeme, *dimov*, respectiv *dragă petre*, relevă o apropiere afectivă, o familiaritate înduioșătoare față de destinari. Imaginea lui Dimov rămâne impregnată în memoria afectivă a poetului Nicolae Prelipceanu, iar ultima întâlnire dintre cei doi marchează, cu siguranță, un moment important pentru poet: „pentru că la scurt timp după aceea marele poet/ mi s-a spus/ a plecat de tot/ dar eu nu credeam/ și încă mă întrebam încotro mă îndreptam/ în dimineața aceea pe calea moșilor/ când leonid dimov stătea liniștit și fuma/ îi ieșea fumul din mustața știută/ așezat acolo incomod cum îi stă bine unui poet/ (...)/ oriunde m-aș fi dus nu era altceva decât/ un pretext ca să-l văd pe dimov încă o dată în viața lui/ și a mea/ și să schimbăm ultimele noastre cuvinte” (*dimov*, p. 94). În aceeași manieră se clădește și poemul *dragă petre*. Sigur, ambele poeme dau impresia unei confesiuni în fața celui ce nu mai este: „dragă petre să nu fii supărat pe mine că mai întârzi pe-aici/ o să vin și eu nu te grăbi/ tu acum ai timp berechet” (*dragă petre*, p. 95). Poemele gravitează în jurul temei morții, infuzate fiind de paseism. Ultimele poeme, încadrate în ciclul *după „ultimele credeam”*, continuă, în linia celor precedente, registrul tematic al morții, al nostalgiei și al deznădejdiei.

Volumul *funa măro* al lui Nicolae Prelipceanu ne dezvăluie o poezie nostalgică, elegiacă, gravă pe alocuri și, totuși, ludică. Ironia primează și conferă poemelor dinamism, vitalitate. Poezia sa este guvernată de (auto)ironie și un sentiment pătrunzător de cinism și scepticism, sondându-se, prin urmare, cu acest proiect poetic expresiv și percutant.



JEAN PONCET, LA VIE PROFONDE

Cristina SCARLAT

VOLUTELE TRE CERII

Trecerea timpului, decadele, volutele, anotimpurile vârstelor sunt marcate/ evidențiate/ sculptate distinct de la autor la autor, în funcție de zodia destinului literar, de geografia spațiului nașterii, de cutumele literare, de ADN-ul din cernelurile amestecate în matricea creatoare ale semnarilor. Despre Jean Poncet conchidem că ar fi autor de

PICTOPOEZIE SPRE PROZĂ AUSTERĂ

N-am numi neapărat *poezie* textele (volumului bilingv) reunite sub titlul *La vie profonde/ Viața profundă*¹, ultimul volum semnat de Jean Poncet. Ele țin mai degrabă (prin ritmică, metrică) de un fel de pictopoezie austeră, cu tendințe de viraj spre proză și irizări sporadice de *hai-ku*– susținută imagistic și de polaroidele semnate de Pierre Guimet: „mîine/ vei părăsi/ vales oamenilor// mîine/ vei aluneca/ în bîrlogul întunecat/ al timpului fără de timp (...) și nu vom ști nimic/ nu vom simți nici măcar/ suspinul/ mai rece decît de obicei/ al renunțării (...)” („Vei pleca”, p. 23).

TOAMNĂ

Textele semnate de autor stau sub zodia toamnei. A toamnei vieții. A umbrei. A zonelor care presupun existența luminii, dar într-un unghi ascuns direct vederii. Cu arome de frunze verzi-ruginii, cu adieri de vînt galeș, cu tristeți și priviri înapoi după anotimpuri ce s-au încheiat, în zodii proaspăt trecute: „(...) suspinul chiparoșilor/ nu vrea/ să atingă cenușile/ îngropate// drumul șovăie/ care duce spre palatele de lichen// scormonitor de orbite/ ciocul huhurezului/ sapă o ușă de lună/ în cerul înfrigorat” („Umbre și cenuși”, p. 31). Imaginile confirmă ceea ce și Gérard Blua a remarcat, cum că poezia semnată de Jean Poncet este „încăpățînată și sumbru strălucitoare”, „partenera adevărului în permanenta sa căutare”.²

LA VIE PROFONDE

... reunește între coperte texte ale unei vârste care înzăuează în crusta de amintiri povești care au lăsat urme (și umbre) în salba de anotimpuri, precum inelele din trunchiul copacilor care cresc, marcându-le trecerea. Autorul extrage în filigran momente ale reamintirii și le îmbracă în pictopoezie de toamnă: „toți bătrînii din oraș îmi amintesc de tatăl meu/ cînd moartea i-a făcut primul avans/ într-un pămînt străin – eram copil// (...) toți bătrînii din oraș/ sub

acest cer de toamnă/ par să-mi spună/ eram tatăl tău odinioară” („Amintirea tatălui meu”, p. 35). Sau: „(...) viața profundă/ urmează scurgerea timpului sufletului/ în care ființa în fiecare clipă/ coagulează// și renaște” („Timpul vieții profunde”, p. 45).

Regăsim și la Jean Poncet rolul poetului care-și iese din propriul personaj, privindu-se detașat și filosofînd pe marginea existenței, cu irizări shakespeariene: „(...) și tu străin înmărmurit/ te plimbi în inima orașului vechi/ printre copii și moloz/ cînd de pe divanul său hîrbuit/ la umbra unui măslin subțire/ bătrînul taie pentru tine/ soarele succulent al unui fruct de kaki (...)” („Fragment din Palestina”, p. 53).

SCRISUL CA ARCĂ

Scrisul rămîne pentru poet arca trecerii, a supraviețuirii. Rostirea/ scrierea cuvintelor rămân(e) respirația care dă viață și sens autorului; acesta trăiește și-și capătă sens și pâine din ceea ce-l definește ca ființă creatoare: „(...) noi, poezii, trăim/ din gloria lumii/ și din cuvintele pe care sufletele noastre le distilează/ nu avem deloc nevoie de un tipograf/ un manuscris pe care-l împărtășim cu prietenii/ ne este sărbătoare” („Total Krakatoa”, p. 65).

LA FINAL, POEZIA

La finalul volumului autorul reunește câteva considerații filtrate în manieră personală despre poet și poezie: „Poezia este o sihăstrie.” Sau: „A scrie poezie înseamnă să-i dai limbii o întrebuintare mediumnică ce ne pune în contact, fără să ne-o dezvăluie, cu partea incognoscibilă a ființei” (p. 69). Sunt definiții ale unui autor profund locuit de textele sale, purtându-și-le în lume ca pe un stindard, marcînd anotimpurile trecerii așa cum numai un poet o poate face: pre limba poeziei sale.

Note:

1. Jean Poncet, *La vie profonde/ Viața profundă*, traducere de Valeriu Stanca, Prefață de Cassian Maria Spiridon, Postfață de Gérard Blua, polaroide de Pierre Guimet, Editura Timpul, Iași, 2022.

2. Gérard Blua, „*Viața profundă* de Jean Poncet”, ed. cit., p. 75.



INDIA ZEILOR GOI

Adrian G. ROMILA

Inginer de profesie, lucrător la TVR înainte de 1989, Radu Polizu a emigrat din tinerețe în Anglia și Germania, în 1987, printr-un norocos concurs de împerejurări. „A rămas” în Europa de Vest după ce i s-a oferit un stagiu de pregătire pentru o anume instalație electronică pentru care în România nu se găseau, probabil, indicații și facilități de folosire (în binecunoscutul stil al Securității, a fost anunțat că i se va da pașaport doar cu o săptămână înainte, pentru a preveni eventualele planuri de „fugă”). După ceva opriri în Anglia și Germania, a ajuns în sfârșit în SUA, la New-York, și acolo, între multele joburi pentru a se întreține, a putut în sfârșit să-și îplinească visul – nimic altceva decât obsesia foarte veche de a călători peste tot și cât mai departe. România socialistă, desigur, nu-i permisesese altceva decât excursii ocazionale în „paradisul” țărilor din Est, când el și cei ca el visau la Paris și la Coasta de Azur, la orice loc din Vest, în general. Pentru locurile citite prin varii cărți ori văzute în pozele de prin reviste sau la televizor ar fi făcut orice sacrificii. Din momentul în care situația financiară i-a permis-o în SUA, Radu Polizu nu s-a mai oprit din plecat și întors și a calculat orice zi liberă în timp de călătorie. Astfel, împreună cu soția sa, Cristina, a bătut lumea în lung și-n lat, de pe un continent pe altul, cu foarte scurte opriri în România, câteodată, pentru a-și lăsa copiii la bunici. Radu Polizu a transformat până la urmă vocația călătoritului într-un brand personal, deschizând o companie de producție de film documentar (FlyingMonk Films Consulting) și un site (FlyingMonk.com), unde a postat experiențe și imagini din locurile vizitate, adesea fără rezervări dinainte, pentru a explora totul spontan și cu spirit de aventură. Treptat, FlyinMonk a devenit un alt nume al său, fiind strigat astfel de cei care au început să-i solicite cola-

borări și informații și să-i plătească oficial consultanța în domeniu.

La noi autorul e cunoscut literar printr-un volum publicat în 2016, *Cartea poveștilor uitate*, unde a relatat experiențe de la filmări în India,, Tibet, Cuba, Peru, SUA și Caraibe, experiențe aranjate astfel încât să se vadă contrastul între occidentalul educat într-un anume fel și șocul cu care alteritatea altor culturi îl confruntă. *Între Ceaușescu și Fidel*, apărută în 2020, e o altă carte românească a sa, o transpunere a unei apariții americane din 2018 (*Between Ceausescu and Fidel*), la fel ca și *Printre zeii goi* (Polirom, Iași, 2023, *Among Naked Gods*, 2022, în ediția originală). Pe copertile lor nu apare niciun traducător, de unde concluzia că autorul însuși le-a trecut în limba lui natală, pentru eventuale descinderi și pe piața culturală a țării de baștină.

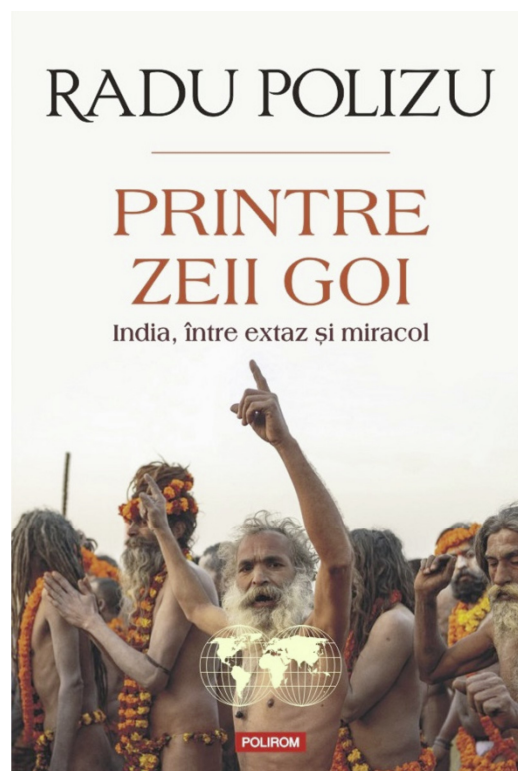
Printre zeii goi e un volum dedicat exclusiv Indiei, o țară pe care a vizitat-o pentru documentare cândva, prin 2016-2017 (o dată clară e doar dedusă, la un moment dat, iar nu precizată expres). Alături de soția sa, Radu Polizu și-a propus nu doar să stocchez pe retină și pe cameră orașe și peisaje tipice culturii hinduse, ci mai ales să experimenteze la firul ierbii evenimente religioase și întâlniri memorabile: procesiuni, temple, mănăstiri, „sfinți” locali, legende, dogme și forme de devoțiune. Astfel, informațiile standard despre drumuri și cazări (hoteluri, artere urbane, șosele de provincie, ashramuri, taxiuri, camere închiriate, aeroporturi, mahalale, maluri de fluviu, tabere mistice), despre arhitecturi (unele tipice, altele moștenite de la coloniștii englezi, francezi sau portughezi) și tipologii (recepționeri, șoferi, polițiști, guru, asceți, pelerini fanatici, occidentali convertiți) se îmbină, în cea mai mare parte, cu reflecții pe marginea imersiunii în India profundă,

cea care nu transpare printre corporatiștii ajunși în Londra sau New York din Mumbai, Bombay sau New Delhi. E India unde vacile umblă libere pe străzi excedate de automobile delabrate și fără nicio regulă de circulație, India castelor stricte și a mulțimii de zei consemnați în *Vede* și-n *Ramayana*, India brahmanilor, a aristocraților scăpătați și a săracilor irecuperabili, India ritualurilor de incinerare și de curățire a karmei, India frescelor erotice, a statuilor divine și a lingamurilor lui Shiva, India cadavrelor calcinate plutind în derivă și a scăldărilor salutare în Gange, India unde timpul nu contează, iar mizeria și promiscuitatea sunt abil mascate de eufemisme, India unde mulțimile din pelerinaje ucid în busculade și asceții bărboși umblă goi cu liota de adepți după ei, India unde gunoaietele și dejecțiile coexistă cu fumul de tămâie și parfumul de arome, unde poți fi binecuvântat sau jefuit pe nesimțite, unde căldura topește orice poftă de viață, apa și mâncarea sunt mereu suspecte de infestare, iar sursele de venit sunt obsesia principală a tuturor. E emblematică pentru fosta mare anexă britanică imaginea misticilor dedicați, divinizați ca niște zei, care umblă doar cu ghirlande de gălbenele pe trupurile uscate, promovând vegetarianismul, abstenența, nonviolența și propriile interpretări ale textelor hinduismului, dar care vor să-ți vândă broșuri dogmatice sau care așteaptă bani pentru că i-ai fotografiat sau filmat. Despre această Indie a contrastelor vorbește cartea lui Radu Polizu și ea e plină de întâmplări tragi-comice, de coincidențe stranii, de rătăcirii și de căutări ale unui occidental obișnuit cu un alt fel de normalitate.

Redau aici un pasaj relevant pentru tabloul mai mult decât colorat al locurilor despre care vorbesc cu aplomb poveștile din carte: „Puțin mai departe i-am găsit pe necromanți. Își spun *aghori* și sunt bărbați care își petrec viața meditănd în izolare totală pe *smashan*, *ghat*-uri funerare unde sunt arse cadavrele. Într-o țară cu un miliard de locuitori, *smashan*-urile sunt mereu în plină activitate, cele mai cunoscute fiind cele din Varanasi, unde focurile ard continuu de secole. Rotația cadavrelor este rapidă, ceea ce face ca arderea să fie uneori incompletă, resturile fiind aruncate în Ganga,

hrană pentru pești și câini. *Aghori* roiesc prin locurile funerare cu trupurile mănjite de cenușa de la incinerări și cu părul lun legat cu două oase umane. Se hrănesc din craniile adunate după ce focul le-a deschis. Cei care locuiesc în zonele din cimitire unde cadavrele sunt lăsate să putrezească meditează deasupra acestora, mâncând bucățele de carne din trupurile în descompunere. Nimic nu contează pentru ei, căci toată lumea tangibilă este o iluzie. Mama Universală, zeița în care cred, veghează asupra lor, ea fiind singura autoritate pe care o respectă. Arată ca niște vrăjitori îmbrăcați în negru, de care cu siguranță îți vine să te ferești, dar asta numai din cauza temerilor ancestrale”.

Cinematografice, relatate alert, reportericește, cu poftă de narator sagace, dar fără excese stilistice, evenimentele, personajele și decorurile din cartea lui Radu Polizu ne dezvăluie nu doar o lume fascinantă, șocantă, pe alocuri, ci și un autor talentat. El „a fost acolo” și știe să ne captiveze cu extraordinare povești trăite pe viu. Sunt de citit, ba chiar „de văzut”, căci puterea de proiectare a cuvintelor e pe măsura exotismului lor.



ACTUALITATEA LITERARĂ

CONVORBIRI LITERARE



BONOMIA LUI DAD ȘI UMBRELE SALE, CARAGIALE ȘI URMUZ

Ioan LASCU

Specializat în ultimii ani în *flash-uri*, Dumitru Augustin Doman urcă iarăși pe scenă cu o nouă carte de povestiri scurte și foarte scurte – *Omul cu drujba roșie și alte povestiri*, Editura „Limes”, 2023. Oarecine se poate întreba de ce Gusti Doman s-a gândit să lipească în titlu secvența *...și alte povestiri*. Explicația e destul de simplă: fiindcă doar *Omul cu drujba roșie*, titlul istorioarei începătoare, nu ar fi fost lămuritor pentru un volum ce include alte 35 de schițe, căci schițe sunt în majoritate, dacă nu toate aceste puseuri narrative. M-am referit la scriitorul făcător de *flash-uri*, dar nu întâmplător, deoarece și un volum anterior, *Zbateri facile, strădaniile futele* din 2017, are în cuprins tot astfel de proze cu pulsații mucalite și persiflante. Cred că nici *Spuma zilelor și nopților de lectură* (2019) sau *366 de însemnări din anul pandemiei* (2021) nu întrec lungimile măsurate în pagini. Mai mult, ca să nu iasă din formă, la propriu și la figurat, Dumitru Augustin Doman, monografiat DAD, alimentează lunar de câțiva timp rubrica *Flash fiction* din revista *Argeș* unde a fost redactor-șef până nu demult. Spre convingerea celor sceptici, citez la întâmplare, din numărul apărut în iunie 2022, unde, sub titlul *Lecția de nevoie a Rodicăi Zet*, *flash-ul* începe așa:

„Florin Măcriș, venind el spre casă de la un festival al berii de la Brașov, se oprește la o intersecție dintr-o comună s-o ia în mașină pe-o femeie blondă, înaltă, frumoasă la prima vedere. De vreo doi ani n-a mai luat pe nimeni la ocazie, ziarele fiind pline de cazuri care de care mai ciudate, dramatice sau chiar tragice. Dar, acum nu se poate abține. Femeia asta tânără i se pare frumoasă la prima vedere, ba și la a doua vedere, după ce-o privește cum urcă în mașină și-și pune centura de siguranță peste sânii bogăți. Cum se instalează în mașină, femeia de treizeci de ani scoate din poșetă niște hârtii și le așează pe bord”.

Apoi cei doi cunoscuți la ocazie se opresc pe o terasă și se cinstesc, mai exact bărbatul o corupe pe tânăra „frumoasă la prima vedere” care făcea pe mironosița, dar la a doua vedere. Însă, până la urmă, se pune de o partidă de sex cu chiuituri – femeia, și cu nevoie – bărbatul. O aventură încheiată cam licențios, cum nu se prea întâmplă în volumul cu... drujba de la început. Însă ceea ce se întâmplă destul de des este întâlnirea unora și altora la câte o terasă sau în vreo cârciumă. Ca-n schițele lui Caragiale, ipochimenii stau la taifas, consumă băutura și pierd vremea. Autorul însă nu-i lasă să piardă prea mult timp căci le deconspiră și scopurile. În *Ciroză cu alcoometru-n gât*, povestirea cea mai lungă din carte (9 pagini!), avocatul Romică Croitorescu, după ce negociază cu interlopilor „de-o anume etnie”, se afundă în „braseria Cocosul Roșu de la parterul și demisolul blocului său”, bea până la suprasaturație și se ospătează pe puteri, nu fără a detecta de la bun început votcile „botezate”. Nu putea fi niciodată înșelat fiindcă, chipurile, avea „alcoometru-n gât”. Pretenție hilară și absurdă, de unde și titlul mai mult decât bizar al poveștii. Dincolo de umorul negru, parcursul tragi-comic va avea un sfârșit fatal: jupuind masiv clienții și economisind din onorariile mai mult decât substanțiale, avocatul are de gând să devină patronul localului, îl cumpără în rate, dar tot în rate i se umflă ficatul: „Burta i se făcuse de gravid în luna a noua, iar fața i se nverzea din zi în zi, de parcă se tot spăla cu chimion, cu aperitiv secuiesc, dimineața, la prânz și seara.” Istorioara se termină în coadă de pește, se revine la alcoolmetru din gât, finalul rămâne deschis, însă, probabil, nu pentru multă vreme: „Dar pe Gore tot îl muștrulua: «Mă băietе, peste vreo 175 000 de euro voi fi patron sută la sută, te fac șef peste

ROZA VÂNTURILOR

barmanițe și ospătărițe, dar iar ai pus apă-n votcă. Marș cu ea de-aici!»” (p. 56).

O superficialitate a cotidianului (de fapt: superficialitate) pare a învălui povestirile, o pojghiță realistă care este repede spartă de poantă, ca și cum naratorului i-ar fi teamă să nu plictisească. De aceea povestirile dau impresia că se termină la repezeală, pe două-trei file, câteodată chiar pe una singură, precum *11 ani, 11 ore, 11 secunde*:

„În semiîntinericul zorilor, sub cuvertura verde pal, bătrânul Damian se uită cu ochii dați peste cap în tavan. Și întreabă cu voce pierită:

– Acolo, pe cuier, nu e capul meu? Uite cu ce precizie e retezat.

– Tată, acolo nu e un cuier. E un raft de bibliotecă.

– Da? Și acolo sus pe raft nu e capul meu retezat cu mare finețe? Abia de se vede un firicel de sânge.

– Tată, acolo sus de tot e opera integrală a lui Platon, în greacă veche și română.

– Și lângă scrierile lui Platon nu e capul meu retezat de cea mai fină ghilotină din lume? Îți trebuie mare atenție să vezi firicelul de sânge.

– Tată, acolo nu e niciun firicel de sânge. E semnul de carte roșu ca sângele ieșit puțin din *Apărarea lui Socrate*.

– Dar voi mai trăi eu 11 ore să împlinesc 89 de ani și 11 luni?

– Vei mai trăi exact 11 ani.

Moare peste exact 11 secunde” (p. 82)

Dialogul absurd se încheie brusc prin poanta seacă ce consfințește funestul luându-i prin surprindere pe ambii interlocutori. Încă o povestire cu iz de absurd este *Întrecerea capitalistă în parastase*, unde persiflarea unui obicei banal urcă spre cote paroxistice. Absurdul extras din realitate ori inventat nu-i este străin lui Dumitru Augustin Doman și devine superfluă afirmația că prozatorul stă, mai mult ori mai puțin intenționat, în umbra lui Urmuz. Tot așa, prin ironie și comic, prin concentrare narativă, până la condensare uneori, și, de ce nu?, prin același absurd, el ne amintește fără tăgadă de Caragiale. *Flash*-urile lui Doman sunt comparabile, prin scurtime, densitate și umor, cu schițele și momentele. Caragiale și Urmuz au fost recunoscuți ca maeștri de un as al absurdului care a fost Eugen Ionescu. N-aș risca aceeași afirmație în cazul lui DAD, însă nu pot ascunde că proza lui scurtă este adumbrită de Caragiale și de Urmuz. La scriitorul argeșean se poate vorbi mai

degrabă de o filiație, iar nu de influențe directe, nu de părinți, ci de... bunici. Umorul, ironia și satira poartă amprenta lui DAD.

În *Omul cu drujba roșie*, o fantezie ce mi-a adus aminte de un film colosal, *Bărbierul din Siberia*, un obscur Ioan Ionescu (ca toate figurile din *flash-uri*), de ziua onomastică este cadorisit de consoartă „cu o drujbă rusească mai roșie decât Armata Roșie.” Un cadou inutil căruia cel astfel gratificat caută să-i dea o întrebuintare. Scula se prezenta perfect sub aspect tehnic dar nu i se găsea funcționalitate pentru că „Nu știu să lucrez cu ea și n-am ce tăia, că n-avem pădure!...” Cu timpul Ioan Ionescu face o adevărată pasiune pentru drujba roșie, învață să o folosească, dar la ce? Declicul fatidic se produce când începe să curețe un vișin bătrân din livadă. Apoi, incitat de... reușită, face bucăți toată grădina, după care salcâmul vecinului, bărbierește lunca din apropiere, cireșul lui moș Onel din vecini, care cade peste bojdeuca bătrânelului și o face arșice. Caz penal și final de un umor hohotitor:

„«...Dar cum la închisoare e obligatoriu să muncești, crezi c-au să-mi găsească de lucrat cu drujba? Ar fi păcat să nu folosești o unealtă rusească atât de bună!» Și-și mângâie drujba ținută la piept ca pe o mare pisică roșie.” (p. 13).

Enorm dar nu încă monstruos, cam astfel s-a metamorfozat imaginarul cândva de o bonomie aparte al lui Doman. La prima lectură unele din recente povestiri mi s-au părut superficiale, dar la un examen mai atent am simțit că acestea au o forță condensată prin mișcarea rapidă a imaginilor și a ideilor, prin concizie și morală explicită sau sugerată, asemenea unor miniaturale *nuvele exemplare*.

Sunt caricaturizate personaje și instituții din sistemul de stat actual și din zone sociale hilare, așa cum stau treburile în *Domnul General de Brigadă* sau în *Directorul cu mâna cârlig*. Cu aluzii străvezii la administrația de astăzi, la practicile diletante de conducere, DAD ni-l prezintă pe generalul de brigadă ajuns nitam-nisam în fruntea guvernului. Ridicolul personajului amintește fără greutate de *Moș Teacă* și de șarjele satirice ale lui Anton Bacalbașa, de la finele secolului al XIX-lea. Se vede treaba că situația nu este cu mult schimbată. Generalul de brigadă intră în scenă:

„Când, în zi frumoasă de martie, generalul de brigadă Nelu Turcu e sunat la telefon, se plimbă pe lungă terasă a vilei sale din Curtenii de Munte, orașul

de la poale de munte (scuze de pleonasm!). Se plimbă ca un leu într-o cușcă deschisă, ca un leu octogenar și nostalgic. E un ins cărunt, desigur, înalt de 1,57, cu o privire pătrunzătoare, care avusese la picioare, la propriu și la figurat, un batalion și o brigadă de vânători de munte. Era cunoscut, recunoscut și renumit pentru că o dată pe săptămână, la raportul de dimineață, nemulțumit de ceva, răcnea: «De la mine-n jos, toată lumea Culcat!» Și, de la soldat până la colonel, 1500 de militari erau pe burtă în câteva secunde. Atunci, el fiind cu adevărat cel mai înalt din unitatea militară, le ținea o cuvântare nimicitoare...” (p. 104).

Generalul de brigadă este sunat pe neașteptate de consiliera Mădălina Pistol (*sic!*) și invitat la o întrevedere cu nimeni altul decât președintele țării. În plin îngheț pandemic, generalul de brigadă este numit în capul guvernului pentru a face ca, prin ordonanțe militare, populația să respecte regimul impus. După un șir de gafe, generalul prim ministru cade din picioare în timpul unei vizite la un spital. Culmea ironiei, soarta l-a ridiculizat definitiv. Generalul de brigadă are o ieșire penibilă din scenă: „Cu zece metri înainte de a ajunge la cele șapte trepte ale scării spitalului, domnul general de brigadă Nelu Turcu se oprește o clipă, i se împleticesc picioarele ca unui om beat, ceea ce nu e cazul unui antialcoolic convins ca el, apoi se prăbușește într-o rână pe beton în fața tuturor. Se zvârcolește de două-trei ori, apoi se liniștește brusc. Pare a se fi sfârșit. De altfel, o confirmă norul de muște care se așază în jurul nasului și gurii lui. Miniștrii-generalii, ca și gărzile de corp, îi întorc spatelul și se îndepărtează cu pas agale în direcții diferite”. (p. 108-109)

Ieșirea din scenă, o mișcare deja tipică la Dumitru Augustin Doman, trece prin umor negru și macabru și mai îngroșate în schița intitulată cum altfel decât... *Ieșirea din scenă* categorisită drept **comedie neagră în patru tablouri și epilog continuu**. Indivizi anonimi sunt eliminați rând pe rând de către „o femeie brună, foarte înaltă, fără a putea spune ce vârstă are, nici aproximativ, cu păr negru ca smoala, cu sprâncene la fel de negre. Are nas corioat și e slabă, numai piele și os, ca să nu zicem numai os, și ochi reci și imobili de pește.” (p. 20). Este o cinică descriere a morții, deloc neglijată în proza lui DAD, așa cum ne aduc aminte volumele *Meseria de a muri* (2001), *Moartea noastră cea de toate zilele* (2007) și *Moartea de după moarte* (2019).

În *Directorul cu mâna cârlig* sunt terfelite cro-

cheria, impostura și substituirea de autoritate, păcate întâlnite azi la tot pasul. Persoanele, care se cunosc accidental, sunt botezate cu nume aluzive – Mihail Brăileanu și Ilarion Pleșcoi. Acesta din urmă, un șmecher versat, profită de credulitatea primului dându-se drept „directorul fabricii de coniac din oraș, cel mai bun coniac din țară”. Este șfichiuită în trecut și publicitatea mincinoasă ce se strecoară printre spoturile serioase, însă atenția se focalizează asupra agapei dintre cei doi care se ospătează cu bucate alese la un local select din oraș. La sfârșit individul care „în loc de mâna stângă avea un cârlig strălucitor de oțel inoxidabil” îi trage o țepă maestrului Mihail Brăileanu, lăsându-l să achite consumația a cărei notă de plată făcea cât jumătate din salariul său. Dacă numele trimite către un binecunoscut actor român, portretul lui este o confirmare ce nu lasă loc îndoielii: „Brăileanu scund, cu nasul lui mare și corioat, cu mimica lui de Louis de Funès, râzând din mai nimic, gesticulând copios cu mâinile” s-a lăsat păcălit de „directorul distileriei de coniac – înalt, gros, țepăn, însăși statuia Comandorului cu mâna cârlig de oțel alb, strălucitor.” (p. 74). O farsă reușită...

Dacă în *Domnul General de Brigadă* este serios și fonată administrația superioară de stat și indolența unor înalți funcționari, în *Monumentul judecătorului necunoscut* este luată în colimator justiția. Existența unui judecător incoruptibil este doar ipotetică, rămânând „un secret nedețvăluit”: „...cică există totuși între cei 3557 de judecători, unul care nu ia șpagă, nu trănțește dosare pe bani, plocoane sau comenzi politice... Cică judecă în litera și spiritul legii, cum se spune, și conform propriei conștiințe, altfel decât multilateral dezvoltate. Și trăiește doar din salariul lui modest de două-trei mii de euro.” (p. 61). Judecătorul necorupt are o înfățișare ternă, banală, și citește Kafka. Apropo e străveziu gândindu-ne că scriitorul ceh a sesizat absurdul sistemelor judiciare din înfricoșătoare spații concentraționale în *Procesul* sau *Colonia penitenciară*.

De la *Povestiri cu contrapunct* (1985) și *Sfârșitul epocii cartofilor* (1999) proza lui Dumitru Augustin Doman a căpătat o culoare aparte imprimată printr-o constanță remarcabilă în ce privește stilul, tematica și maniera de a scrie. Însă treptat umoristul nativ a devenit grav prin abordarea cu sarcasm a racilelor lumii de azi, dar și a unor evidențe existențiale precum viața de prisos, efasarea încrederii și a speranței, frica de moarte.



CÂND FĂRĂ DE APE, ÎNDURERATE MALURILE...

Livia IACOB

Revenind acum cu un interesant volum de poeme, publicat la Editura Cartea Românească Educațional, al cărui titlu, *Taina Marelui Întreg*, amintește de înțelegerea blagiană a lumii, distinsa doamnă Maria Adriana Speranța Bădilescu se dovedește a fi posesoarea și mărturisitoarea, pe mai departe și în zorii unei lumii care pare să nu mai pună preț pe taină, a unei intuiții care îmi pare fundamentală ori de câte ori mă raportez la înțelegerea liricului ca act fundamental de ființare în lume. Anume că poezia trebuie să păstreze – sub veșmântul ei de sonore vocabule – ceea ce lumea contemporană ucide într-un ritm tot mai grăbit, în goana ei materialistă și în foamea după senzațional: sacralitatea *Cărții* cu majusculă, tradusă aici prin invocarea întotdeauna *biblică* a cuvântului întemeietor, descinsă din arhaicitatea simbolică pentru a așeza în tipare noi interesul pentru ceea ce rămâne fundamental în cultură. Interesul acesta, o dată revifecat, aduce lumină pretutindeni împrejurul său, înflăcărează inima poetei și așază speranța, ca soluție terapeutică pentru încununarea destinului său, în lăcașurile, parte sufletești, parte verbale, de unde aceasta, preț de o vreme mai îndelungată sau mai scurtă, dispăruse.

Iată de ce cred că doamna Bădilescu, pe care am cunoscut-o în timpuri mai propice pentru poezie, nădejde și iubire decât cele pe care le trăiesc acum, se devotează, aproape monastic, acestui gest de credință întemeietoare, din păcate neprețuit îndeajuns și după merit, în poeme de rezonanță nou testamentară precum *Floarea spinului*, acolo unde scrie doar fulgurant despre propria suferință și îndeamnă, simplu, cititorul cu următoarele cuvinte: „Adu-ți aminte de Drumul Crucii și greul vieții/ Cu Iubire, în răbdare, îl vei străbate singur./ În tăcere, cu a ta durere nechemată în noapte și zi”. Parcurgând paginile acestui, de fapt, lung, dar duios poem împărțit doar trecător în texte mai scurte și purtătoare de titlu, îmi dau seama de un adevăr pe cât de simplu, pe atât de dureros... Avem de-a face aici cu un altfel de *Cântare a Cântărilor*, parcă răsturnată fiindcă mirele și mireasa de odinioară sunt acum

despărțiți de pragul *mării treceri*, dar ei se caută în aceeași cheie a îndatoririi creștine care le-a luminat și motivat existența terestră, spre a se regăsi acolo, pe mesianica, eterna Golgotă, în linul răsărit de lume. Un asemenea mesaj, optimist trans-temporal, ne transmite începutul poemului care conține *Taina Marelui Întreg*: „Uneori se întâmplă – o bucurie străfulgeră./ Vie și plină de viață, sufletul./ Îți pare că Cerul cu tine vorbește/ Și tu, prea neînsemnat, limba n-o știi!”.

Autoarea se înscrie în linia creatorilor care își edifică lumea ficțională pe rămășițele vii și înalt culturale ale unor simboluri eterne, ale căror armonie și pertinență aduc bucurie și dăruiesc, fără a aștepta vreo vremelnică recompensă, viață verbului întemeietor, *Cuvântului* ce recompune, din puzzle-ul existențial, semnificațiile *Cărții* scrise cu majusculă, un fel de „Sfânta Sfințelor” pentru cei neinițiați și neatenți la suferința seamănelui. Iubirea de odinioară, alături de iubirea pentru cei dragi din preajmă contaminează totuși pe alocuri universul fiecărei clipe trăite cu deplănatatea sensului și de locuirea în frumos. „Suntem vise și gânduri/ Prinse în vraja nopților./ Suntem libelule trecătoare/ Spre Marea Plecare. (...)/ Cerul deschis fiecare pas a știut –/ Acum totul este înscris./ Nimic nu poți să ascunzi”, citim apoi, ca într-o prelungă, mediativă redescoperire a propriului sine.

Adevăruri spuse răspicat, încercând poate și să îndrepte, prin încăpățănarea vindecătoare a slovei strecurate abil în versurile proprii, moravurile unui prezent sufocant, în dispersie și degradare parcă fără de sfârșit... Pe acest prezent, doamna Bădilescu îl resimte ca pe un exil din înțelegerea paradisiacă, primordială a ființei, desprinse de trup și împlinite în spiritualitatea ce înveșnicește omul. Vorbesc despre un exil pe care și l-a asumat curajos, care nu a îngenucheat-o, dar care a lăsat cicatrici. Răni care mai sângerează încă, dar din care frumosul, cel mai adesea revenind trandafriu în vocabulele autoarei, revigorat izbândește să-și facă simțită prezența, acoperind toată magma răului existențial pe care l-a avut de îndurat cea care-l creaa-

ză. El reprezintă, autoasumat, *Prețul tăcerii în infinit*: „Am străbătut cărările noastre/ Să te găsec rătăcind./ Am suit flăcările munților/ Și-ntr-un târziu mâna să întind/ Cu iubire să te smulg/ În casa inimii mele să te aduc./ Nicăieri și nimic au fost căutările...”.

E un frumos al ei, personal, nu căutat estetic, ci profund vindecător, cathartic, înobilând aerul pe care-l respiră poemele acestea scrise din depărtarea unui infern zilnic, pe care îl trăiește aproape lichid, amnezic, în dulcele târg de odinioară ai cărui castani devin acum un simbol thanatic, pentru că sub umbra florilor lor sufletele se scufundă și se amestecă precum monumentele care se pierd în memoria trecătoarei clipe, asemeni secolilor, lăsând în urmă deziluzia multor agonii, dar sperând încă în extazul vederii celui drag, nepierdut, în ciuda aparențelor: „Și azi mă ademenesc sub umbra lor castanii.../ Iar privirea speriată și tremur în cuvânt/ Le amintește cum sumbra lor chemare/ E doar sfâșietor, nemaidorit răspuns./ Castanii, castanii toamnei gânditori,/ Adeseori ne odihneau iubirea zâmbitori/ Și nu aminteau de întunecatele plecări”.

În fond, pentru Maria Adriana Speranța Bădilescu cred că literatura echivalează genezei dintr-un impuls profund recuperator, nostalgic, sacrificial, însă nere-semnat recuperator, care i-a încercat întotdeauna și cumva obligatoriu pe toți autorii care și-au purtat cu îndârjirea propria cruce, una care-i deosebește în multe sensuri de toți ceilalți, aceea de ispășitori ai unei pierderi fundamentale, în urma căreia sunt obligați să se reinventeze. Inspirare îi sunt paginile despre rezistență și nostalgie, despre adaptare și dor nevindecat...

Poate de aceea în volumul de față ea zidește și dărâmă, dărâmă și zidește, construiește, deconstruiește și reconstruiește perpetuu – cu o sisifică încăpățănare, dar și cu prometeice virtuți revelatorii – un alfabetar, stelar ca toate hieroglifile sub semnul cărora ne naștem, încrezător în heruvimii ce-l păzesc și care-i dăruiesc nevăzuta poartă a dorului ca însemn izbăvitor.

Întregul compozit pe care am avut onoarea să-l descopăr după revelarea *tainei*, căreia autoarea îi rămâne credincioasă până dincolo de sine, se vrea a fi, de fapt, o netrucată *declarație de dragoste*, copleșitoare prin onestitatea și integritatea ei. Tema de adâncime a cărții ni se propune, cred, sub chipul relației de afecțiune, prietenie și, mai presus de orice, de construcție identitară dintre eul liric feminin și masculinul eu al celui iubit, cu care se în-soț-ește androginic

și care, de-a lungul vârstelor până în clipa desăvârșirii, îi va fi alcătuitor al ființei. Pe acesta îl poartă, cu dibăcie, în sublim, așa, ca în poemul *Adierea surâsului*: „Credeam că pot alerga/ Printre himere rătăcind./ Printre tăcerile tale,/ Dar am poposit, poate dintr-o eroare,/ Iar în gândurile mele,/ Coborându-le în suflet/ Să descopăr în lumină/ Veșnicia unei stele”. Și tot pe acesta, în *Picătura de apă* care este viața înseși, cu efemeritatea ei pentru care merită luptat, îl contemplă adesea, retrasă în rugăciune și în revelația, considerându-l unicul chip prin care divinitatea i se arată: „Doar Tu și cu mine vom ști.../ Altă cărare când îmi vei dăru/ Să o străbat din aproape în aproape./ Și iar cred, voi alerga printre lucruri și iluzii/ Și tot așa, pe negândite./ Voi străbate, cred, viețile mele,/ Cu Tine și numai cu Tine doresc/ Stăpâne și Tată Ceresc!”.

Prezentă în multe file ale volumului despre care facem vorbire, ființa iubită devine aici singura oglindire a firescului existențial, singura *autoscopie* posibilă în care autoarea se reîntoarce acasă, în Ithaca pierdută... Extrasă din trecut, reînviind din intimitatea anilor de ucenicie petrecuți împreună, această ființă îi stă mereu alături pentru a-i aminti că timpul trăirii nu trebuie pierdut, ci recuperat ca timp al mărturisirii.

La finele acestei cărți pe care o citești aproape terapeutic, împărtășind nădejdea, dar și deznădăjduirea și tânguirea prelungă a celuiilalt, trebuie să mărturisesc deschis că acum pot considera depășită o realitate care mă întrista. Și anume aceea că, în literatura contemporană, sufocată de experimentalisme de tot soiul și de lipsa de substanță, am întâlnit puțini creatori care să posede, fără a face prea mult caz de acestea, capacitatea și luciditatea de a-și extrage propriile trăiri dintr-un cotidian anost și de a le așeza fără temeri – în cadrul unui ceremonial de dezvelire lăuntrică – în centrul lumii poetice, neînfricoșați la gândul că se expun unor judecăți critice nedrepte. Cea care a cules, ca pe niște perle rare din barocul apelor tulburi în care trăim, *Taina Marelui întreg* este neîndoielnic unul dintre aceștia. Ea scrie mărturisindu-ne că poezia, o formă de luptă autentică, în fond, în contra curentului de stupiditate al celorlalți, îi asigură hrana interioară suficientă arderii pe unicul rug care ne este dat, fie că-l merităm, fie că nu: propria existență, înțeleasă mereu ca forță regeneratoare, deci ca *Datorie împlinită!*



NICOLAE PRELIPCEANU - FANTOMATECA

Gellu DORIAN

PRIMUL RAFT

Januarie 2013. După opt nominalizări, Nicolae Prelipceanu iese laurorat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, al douăzeci și doilea în lista afiș de onorantă de laureați ai acestui premiu, premiu pe care poetul cu origini moldovene-dobrogene și școliri clujene și așezări bucureștene, l-a rîvnit afiș de mult, încît atunci cînd dădea cu ochii de mine, după o premieră în care el nu ieșea de sub mantia juriului, se uita întrebător, mirat și chiar vag supărat la mine, iar eu nu puteam decît strînge din umeri, dîndu-i speranțe că va ieși. Și pentru anul 2012, juriul l-a extras de data aceasta din cele șapte nominalizări, pentru prima dată afiș de multe, din motivul creat de retragerea, inițial, din juriu a lui Ion Pop, care-și dorea și el, ca poet, acest premiu, iar cînd a văzut că nu a ieșit în sondaje, a revenit, după ce în locul lui, din Ardeal, a fost adus în juriu Al. Cistelecan, pe care nu-l mai puteam înlătura, încît, fiind șase membrii în juriu, a trebuit să aducem încă un membru, pentru a fi șapte, număr impar, iar, prin retragerea lui Al. Călinescu, a apărut astfel în juriu și Ioan Holban. Astfel, juriul format din Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Al. Cistelecan, Mircea A. Diaconu și Ioan Holban, avînd în vedere cele șapte nominalizări, Nicolae Prelipceanu, Mircea Cărtărescu, Ion Mureșan, Ovidiu Genaru, Gheorghe Grigurcu, Constantin Abăluță și Marta Petreu, l-a ales ca laureat al celei de a XXII-a ediție a acestui premiu pe Nicolae Prelipceanu. A fost una din edițiile cu de toate ale acestui premiu: lume multă și bună, o gală reușită, cu un recital extraordinar al lui Grigore Leșe; dar și o primă ediție cu scandal din partea contestatarilor, care nu au găsit locul convenit în lista laureaților poetului Nicolae Prelipceanu. Și asta din cauza unor consilieri și a ziarului local care a preluat comentariile de pe *Contributors*, în care poetului laureat nu i se găseau valențele valorice acceptate de acei contestatari, care, oricum, nu au contat și nu vor conta niciodată în economia premiului.

Cartea pe care Nicolae Prelipceanu a pregătit-o pentru seria *Poezii laureați ai Premiului Național de Poezie*

„Mihai Eminescu”, intitulată *fantomateca*, a apărut la finele anului 2013, la Editura Paralela 45, încă administrată de Călin Vlasie, și are un sumar în bloc, fără a face mențiunea, în pagină, din ce cărți au fost selectate poeziile, urmînd, din cîte se poate vedea, o idee exprimată sugestiv în titlu – o colecție de fantome de rezistență, de poeme din această sorgintă a himerelor sau, mai curînd, a unei lumi ce-și conturează o existență de altă natură decît cea vie, reală. Ori, poate, prin titlu, autorul a dorit să capteze un altfel de interes cititorului decît cel oferit de titluri ca *Turnul înclinat*, din 1966, cînd a debutat, ori *ANTU*, 1968, *13 iulzii*, 1971, *Arheopterix*, 1973, *Întrebați fumul*, 1975, *De neatins, de neatins*, 1978, *Jurnal de noapte*, 1980, *Un civil în secolul douăzeci*, 1980, *Fericit prin corespondență*, 1982, *Arma anatomică*, 1985, *Mașina de uitat*, 1990, sau, mai ales, antologia din 1999, care preia titlul poemului său celebru, *Ce-ai făcut în noaptea Sfințului Bartolomeu* și altele. Ceea ce aflăm din nota de la final este că autorul și-a alcătuit antologia începînd cu poeme din cartea apărută în 2012, *la pierderea speranței*, și se încheie cu poeme din cartea *ANTU*, din 1968, adică din 13 cărți, eludînd din capul locului cartea de debut, din 1966, dar și alte titluri.

În postfața cărții, Dan Cristea face un portret defini-toriu poeziei, din care se poate extrage și imaginea „lumii răsturnate cu josul în sus”, ce pare a defini mai bine titlul prezentei antologii. De la această antologie și de la obținerea acestui important premiu, poezia lui Nicolae Prelipceanu și-a schimbat discursul, de la unul orientat spre „vibrații civice și deconstrucționist al minciunii sociale”, cum bine remarcă și Dan Cristea, la unul ce-și descoperă plăcerea de a aborda într-un ton dezinvolt, tineresc chiar, discursul poetic, altul, mai proaspăt parcă, mai așezat în reftul poeziei de calitate, dorind vizibil părerea celor ce l-au așezat în altă categorie decît cea în care l-au fixat critici ca Laurențiu Ulici sau Nicolae Manolescu.

Laurențiu Ulici îi acordă un spațiu destul de larg în istoria sa piramidală, remarcînd că de la *De neatins, de neatins* poezia lui Nicolae Prelipceanu se așază într-o

poziție de singularitate: „Din juvenil și ispitit de efecte exterioare, stilul său ironic s-a maturizat, s-a eliberat de manierismele infantile, înclinînd spre interior și reflexivitate, dar asta în condițiile în care motivele lirice, simbolurile, temele chiar au rămas în mare aceleași” (p. 112). Acest fapt remarcat de timpuriu în evoluția poeziei lui Nicolae Prelipceanu și de alți critici poate fi descoperit și în structura acestei cărți, care ne arată un poet care nu este cantonat într-o manieră, deși stilul rămîne același de la carte la carte, ci mereu poetul se reinventează, pînă cînd, în ultima parte de timp, a ajuns la o vitalitate care promite încă alte izbînzii poetice. Ce mai remarcă Laurențiu Ulici în poezia lui Nicolae Prelipceanu de pînă în 1995, este faptul că în cărțile sale poetul n-a publicat nici o poezie de dragoste, fapt datorat „pudorii pe care acest poet a avut-o mereu față de cele mai intime trăiri ale sale.” Așa o fi fost, pentru că așa cum îl cunosc eu, omul Nicolae Prelipceanu este unul de lume, de viață, de nopți nesfîrșite și drumetii interminabile prin țară și lume. Dar nici aceste lucruri nu se simt în mod evident, clar, în poezia sa, ci mai curînd aceste trăiri sunt toate topite în poezii care exprimă stări de o intensitate aparte. Ironic, ludic, cu o alonjă și în publicistica sa plină de sarcasm și sentințe dure, Nicolae Prelipceanu, un poet prolific, chiar și în zilele de azi, și-a scris poezia de zi cu zi așa cum respiră, firească, nonșalant, fără a rupe tiparele la început, cu reinventări ale discursului poetic mai mult decît remarcabile, mai tîrziu.

Viziunile lui poetice țin și de aspecte ale realului, dar și de cele ale imaginarului strunjit într-un expresionism calm, fără abundența tropilor, înlocuiți cu trecerea timpului de un narativism cu efecte imediate în substratul liric trăit: „și cum veneam eu așa noaptea prin ploaia de noiembrie/ pe geamul unei case mici l-am văzut pe george bacovia/ și clavirista cîntîndu-i/ cu un sîn mai lăsat/ el prăbușit în fotoliul de altădată/ care supraviețuise în mod miraculos veacurilor/ căci veacuri trecuseră de la prima lui poză acolo/ nu aveam nimic mai bun de făcut decît să intru pe ușă/ fraudulos firește mai întrebăți/ să-l dau la o parte și să mă prăbușesc eu în fotoliul acela// numai că atunci cînd m-am așezat/ praful s-a ales de toate/ și de casă și de fereastră și de claviristă/ și mai ales de bacovia// stăteam pe o bancă putredă și simțeam asta/ pe propria-mi piele/ și nici baudelaire/ nici poe/ nici rollinat/ nu mai mișcau/ cu toate că eu îi vedeam prin perdeaua ploii foarte bine/ încă avansînd șovăilenic departe de fața mea/ și începusem să nici nu mai cred că-i voi ajunge vreodată/ nu cu opera/ nu/ vai de mine/ cu pasul veau să vă spun” (*o noapte ploioasă în bucureștii veacului douăzeci și unu*, p. 11) De la discursul din *Metafora*, poem din prima parte a creației sale poetice –

„toată lumea se duce acolo la lucru cu metafora/ toată lumea evadează (la iarbă verde) cu metafora/ toată lumea are o singură idee (fixă) cînd se bucură ori se întristează/ și ea se numește metafora/ îți iei un bilet pentru metaforă/ și pe-aici ți-e drumul” – la acesta din poemul citat, scris în acest secol în derulare, poezia lui Nicolae Prelipceanu aproape că nu și-a schimbat nimic din fondul livresc, bine topit și adaptat stilului său. Dar pentru a observa o diferență, să citez aici un poem din 1968: „ce pereche ciudată erau/ doi tineri fără brațe/ ca două venus/ cum se iubeau/ doi tineri fără brațe/ ca două venus//cum el visa o altă față/ cum ea visa un alt băiat/ cum ei știau că niciodată/ nu vor fi vii cu-adevărat// nu se puteau săruta/ decît noaptea pe-un pod mirabeau/ cînd marmura poate-i uita/ singuri pe-un pod mirabeau// era o iluzie optică scurtă/ apa aceea smulgîndu-i ușor/ din toată tristețea lor mută/ din trista fantomă a lor// ce pereche ciudată erau/ doi tineri fără brațe/ ca două venus/ cum se iubeau/ doi tineri fără brațe/ ca două venus” (*romanța venus*, p. 292) Privirea empatică asupra celor doi infirmi, însă sculptural de o frumusețe asemănătoare cu cea a lui Venus, poate fi și o latură a sensibilității poetului, care vede prin dragostea celor doi, dragostea lui nemărturisită, neîmplinită. E un portret liric antologic, desigur și anunța de pe atunci un poet de talent.

Dumitru Micu vede și el o evoluție de la poemul „baladă urmuziană”, cu parafrază la „ursul adus din Spania” din *ANTU*, la pomele de maturitate în care „...discusul ludic este înlocuit de tonurile sobrietății, ale gravității. Poetul adoptă narația, recurge la parabolă și se descoperă, cu ironie amară, *fericit prin corespondență*”. E o fixare într-un fel în parametrii previzibili ai evoluției sale, ceea ce se poate vedea, de azi pînă hăt ieri, și în prezenta antologie.

Nicole Manolescu scrie în *Istoria critică a literaturii române* că „Nicolae Prelipceanu nu a fost un poet răsfațat de critică”. Și explică de ce printr-o definiție pe care poetul și-o dă în *Poetul ironic*, în care spune: „nu-l căutați pe poetul ironic în lume/ poetul ironic s-a retras din ea și vorbește singur/ își spală rufele în familia lui tristă”. „Metaforizarea unor situații de viață sau a unor personaje” este opinia importantului critic, care mai spune că: „Treptat, ironia și micile absurdități în felul avangardiștilor interbelici, imitînd cîntecele naive pentru copii (...), ori parafrăzînd o rugăciune foarte cunoscută (...) lasă locul dezabuzării sarcastice și presentimentului morții...” (p. 157) Îl apropie, în ce privește ironia practică, de Marin Sorescu. Astfel putem trage o minimă concluzie, care ar sugera faptul că Nicolae Prelipceanu pentru a scrie poezie a avut din totdeauna nevoie de un suport, de regulă livresc, adus în spiritul

expresiei sale poetice. Am văzut asta și în poezia cu Bacovia descoperit pe o vreme ploioasă la o fereastră din București și toată povestea de acolo, apoi referiri la tot felul de poeți, fapte culturale, simboluri culturale etc., încât, din acest punct de vedere, Nicolae Prelipceanu este poetul născut din lecturi, din pasiuni literare, din pasiuni de viață, din amenzi date vieții sau luate de la viață, din fapte, de regulă, cunoscute, ori parafrazări de genul celor amintite de Nicolae Manolescu. Dar așa cum o face el este atât de personal, încât acest lucru nu poate fi amendat, ci pus doar în valoare și atribuit doar lui, poetului care a făcut din asta o marcă originală. Spre deosebire de Alex. Ștefănescu, care nu-l amintește în insolita sa *Istorie*, din motive, evident, de gust, Nicolae Manolescu face chiar o reverență de critic care-i fixează pentru totdeauna profilul poetic în contextul unei isorii extrem de selectivă.

Ioan Holban, în *Literatura română de azi*, ediția a III-a, începe profilul poetului Nicolae Prelipceanu cu un vers care, zice el, definește întreaga poezie a sa: „Zilele albe presărate cu ani de culoare închisă”, vers extras din volumul *Mașina de uitat*, 1990. Argumentele criticului ieșean sunt susținute de exemple definitorii. Reportajului liric, descoperit în câteva cărți ale poetului, îi sunt adăugate caracteristici ce definesc substratul întregii poezii scrise de Nicolae Prelipceanu: „O gamă întreagă de procedee, un registru tehnic și chiar o anume structură temperamentală par a fi abandonate sau pierdute pe drum: stil sec, lapidar, cinismul, ironia, calamburul, consemnarea cotidianului, jocurile de limbă – nimic din toate astea...” (p. 340) Și aceste concluzii sunt făcute la o singură carte, *mașina de uitat*, 1990, anul de schimbare a mizei poetice pe tot palierul poeziei de la noi. Însă în ceea ce privește antologia de față, selecția poetului este una ce tocmai aceste caracteristici definitorii pentru poezia sa dorește să le evidențieze.

Dar și critici precum Cristian Livescu, Gheorghe Grigurcu, Al. Cistelean, Mircea A. Diaconu și alții au scris despre poezia lui Nicolae Prelipceanu, spunând fiecare în parte lucruri remarcabile despre un poet consecvent cu sine.

Fantomateca este cartea ce definește cu exactitate ceea ce este poezia lui Nicolae Prelipceanu în contextul unui ansamblu poetic românesc, din care nu ai cum să-l eludezi pe poet, nici sub o formă, așa cum unul dintre critici, după cum am văzut, l-a scos în afara istoeiei scrise de el. Remarca lui Dan Cristea la finalul postfeței sale spune clar ceea ce este cu poezia lui Nicolae Prelipceanu: „Antologie a unui poet reprezentativ și original, care cunoaște, probabil, unul dintre cele mai bune momente ale receptării operei sale (*Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”* e un semn în plus), *fantoma-*

teca cuprinde poeme care au rezistat și rezistă trecerii timpului”.

Și în spiritul acestei rubrici, voi cita două poeme din etape diferite din creația poetică a lui Nicolae Prelipceanu:

„am încercat pînă azi
toate meseriile aerului
toate meseriile toamnei
am vîndut frunze
în târgul de păsări
și ceasuri deșteptătoare
am schimbat pe bătrâni în cocoși

contrabandist de adevăruri
împușcat în stînga
m-am mai tîrât pînă aici”
(*pînă aici*, p. 287)

Și:

„te uitai îndelung într-un sex proaspăt deschis
ea nu-ți dădea parcă nici o atenție
cerul îl privea intens prin pupilă
astfel ai văzut și tu cerul înstelat în seara aceea
cât despre legea morală cine poate spune
ce mai putea să mai însemne atunci

acest periscop de demult
nu mai există
sau poate mai e unul tulburat
un zig-zag
cine mai vede prin el nu se știe
a căzut în uitare și plaja nudiștilor
de la 2 mai”
(*periscop*, p. 27)

Iar în ce privește evoluția sa de la pudoarea, reencarnat de Laurențiu Ulici, la poemul *Ion de la gară*, stau măturie și alte poeme, alturi de cele amintite aici.

Poet al întrebării *Ce ai făcut în noaptea Sfințului Bartolomeu?*, cu un răspuns devenit șlagăr al unor vremuri ce anunțau libertatea, poet prin modul de a fi, de a exista, fără să sară calul în alcool, orgii, dar iute la drum peste tot în țară, alături de colegii săi, poeții, conviv de excepție, mereu cu ochii în periscopul submarinului care se scufundă, dar iese la liman pînă la urmă, activ și acum în sînul breslei, lucrător la „viața românească”, nu doar revista, ci chiar la viața românească în sine, Nicolae Prelipceanu este poetul care a stîrnit valuri în jurul său, rumori, umori, contestatari, rămînînd în pagină, cum se spune, și mereu pe primul raft al poeziei românești de azi.



UMBRELE ZILELOR ȘI ALE NOPTILOR

Maria TRANDAFIR

Noul volum de poezii semnat de Adi Cristi *Viața nu se termină în moarte* se găsește la confruntarea celor două direcții esențiale pentru adevărata poezie, în care limbajul poetic neagă, pe de-o parte, lumea externă, relativă, supusă hazardului, fiind pur substitutiv și comunicând direct, iar, pe de altă parte, acceptă drumul poeziei spre propria esență (adică, după spusele lui A. Rimbaud, aceea de a nota inexprimabilul), ceea ce presupune descoperirea unui alt limbaj poetic, care să-l nege pe cel existent, cu „frumuseți” gata făcute, din care nu lipsesc clișeele (multe!). Dacă prin negare se ajunge la un limbaj antipoetic, paradoxal, acesta va purta marca originalității, condiție sine qua non marilor poeți. Ambele aspecte ale limbajului poetic sunt prezente în poezia poetului amintit. Acesta nu-și-a propus să discute filozofic problema vieții și a morții, temă predilectă și tentantă pentru filozofi. (De pildă, pentru A. Schopenhauer viața este un spectacol dramatic, dacă o privești de sus, dar care, luată-n amănunt, are caracterul unei comedii, iar moartea se ascunde în partea nevăzută a înălțimilor pe care tinerii le iau cu asalt; moartea stă în fața oricui. Pentru Petre Țuțea, jocul vieții și al morții este un mister, viața stând sub semnul istoriei, în timp ce moartea întărește tristețea Ecclesiastului: „Deșertăciunea deșertăciunilor, toate sunt deșertăciune”. Considerând că cele două noțiuni sunt, de fapt, teza și antiteza, filozoful precizează că viața lumii are un început temporal definit, în timp ce moartea n-are nici început, nici sfârșit, fiindcă este veșnică).

Dar, mai ales, poezii din toate timpurile și din lumea largă au găsit, în aceste coordonate definitive ale existenței, o sursă inepuizabilă de inspirație; „un joc ce se repetă e viața-și tu știi/ Câștigul e durere și moarte fără nume”/ (Omar Khayyam);

„Doar moartea ne alină și ea ne-mbărbătează/e singura nădejde în zarea vieții dură”/ (Ch. Baudelaire); „Perfidă-i moartea fără măsură/suntem ai ei cu râsul în gură”/ (R.M. Rilke); „Nu de moarte mă cutremur,/ci de veșnicia ei”/ (Al. Vlahuță); „A fi ? -nebuie și tristă și goală;/urechea te minte și ochiul te-nșală”/ sau „moartea succede vieții/viața succede la moarte/ alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, alte soarte”/ (M. Eminescu); „Moartea se simțea nu ca o umbră/nici ca o suflare rece.../ci negru fior de-ntrebare/așteptare în nemișcarea grea”/ (V. Voiculescu); „moartea e un joc viclean, cu copii ca voi/ cu fetițe ca tine/joc de slugi și de stăpâni/joc de păsări, de flori, de câini/ și fiecare îl joacă bine”/ (T. Arghezi); „simt cum se răcește în mine inima/simt cum creierul îmi îngheață./Adio, maximă viață/secundeii acesteia, ultimă,/ când încă te rog/ încă te rog/ uită-te, uită-mă”/ (N. Stănescu); „o minune-i și moartea/chiar umbra mea îmi ținea atunci partea”/ (Marin Sorescu). Moartea și viața sunt prezente, ca sursă de inspirație și ca motiv de meditație, și în opera unor cunoscuți poeți contemporani, care aparțin altor vârste. La Mircea Platon „moartea albește încet/negrele ace de ceasuri”/, sau „deși nu-mi cunoștea prea bine graiul/traducătorul romanului meu este moartea”/; Angela Traian recunoaște „singura moarte/care nu mă sperie/înflorește/la rădăcina vulnerabilă a firului de iarbă”/; Mihaela Grădinariu mărturisește „Nu, nimic nu doare ca scaunul gol/ nici moartea ce-mi pretinde cerul obol”/ sau „moartea-ntre doi tâlhari: tu și eu/împătimiții beznei, rob și zeu”/; preotul-poet, Marcel Miron crede că: „în iad nu poți muri/dar moartea se plimbă dureros/prin tine/ fără s-o poți birui”/; Marcel Mureșeanu se amuză la întâlnirea cu moartea: „de la o vreme și-ntr-un târziu/omul se-

adună-n sicriu/acolo-i cu moartea alături/fără pernă și fără pături/. Deodată ea începe să-mi spună: noi toată viața am fost împreună! /Bine c-am murit s-o aud și pe asta/pe când eu credeam c-am trăit cu nevasta"/; Cassian Maria Spiridon își imaginează lumea între viață și moarte: „prinși în timpul unei vieți/pline sau pustii/călători cu toții/ încă vii/ știu prea bine/ fără a mă-ndoi/că pe nimeni moartea nu va ocoli”/.

Într-o asemenea „companie” prestigioasă se definește, în alt fel decât cel cunoscut până acum, poetul Adi Cristi care acordă temelor anunțate în titlu (viața și moartea, în esență), originalitate de necontestat, prin imaginarea mai multor moduri de a trăi și de a muri, dar surprinzător, fără tonul sarcastic, acuzator al unei societăți ce supune ființa unor rigori sau presiuni inexplicabile, îngrădind ideea adevăratei libertăți, nu aceea strigată cu vocea trădării. Nu se mai confruntă, decât rareori, cu lumea în care trăiește, dar se înfruntă pe sine, omul conștient de moarte, mai reală decât viața, și nu sfârșit al acesteia. Gândurile poetului se suprapun peste acelea ale evanghelistului Filip, pentru care nimic nu este ceea ce pare: „nici binele nu este numai bine, nici răul nu este numai rău, nici viața nu este numai viață, nici moartea nu este numai moarte”. Tonul e grav, sobru, căci vorbind despre moarte, chiar dacă aceasta nu este sfârșit al vieții, după cum crede poetul (și e posibil dacă ne gândim la metempsihoză), nu poți să apelezi la imagini obișnuite. Între Răsărit (nașterea care dă un nume omului) și Apus (moartea care stinge viața în oamenii care au ca trăsătură comună inima de pământ) se desfășoară viața, în care omul și fiara din el (idee admirabil surprinsă și de Herman Hesse, în „Lupul de stepă”, un alter ego al personajului), scrie poetul, formează un cuplu supus jocului „de-a nemurierea”, pe care nu are cum să-l câștige, și atunci se aud „urlete din corul durerii”. Pământul îl ține prizonier, nedându-i șansa la înălțare, prin care, ar putea, totuși, să conștientizeze Trecerea spre cerul ce-și poate găsi loc în oameni, căroră le-ar putea favoriza avântul, dar pe care aceștia îl refuză, din necredință. Dar ființa lipsită de avânturi „e doar un loc în turmă”. Dorind să treacă prin aer (ca altădată Iisus peste apă), visând la posibilitatea separării adâncului cerului de pământ, poetul descoperă că

în visul lui nu este viață, nici pedeapsă, nici „durere pentru inima frântă”. (Ghicitul care mi-ar elibera înălțarea) Chiar dacă știe că viața nu se termină cu moarte, poetul sesizează dorința ființei de a fi oprită din drumul inevitabil, spre lumea de singurătate și de „suflet pierdut/în boțul de lut/ învârtit pe roată/care mă și-ngroapă/ Sunt viu/ și nu/știu/ de ce morții umbre/, disperarea fiind atât a celui care „părăsește”, cât și a celui părăsit. Interesantă și inspirată este folosirea imperativului însoțit de pronume diferite „mă” și „te” care indică două atitudini diferite: „oprește -mă” este rugămintea adresată iubitei, ce-l poate salva de inevitabil și „oprește-te”, o poruncă adresată morții, căreia îi cere să străbată un drum lung, până va ajunge la el. Libertatea de a muri înseamnă alegerea momentului când omul vrea să părăsească viața „un salt zvâcnind, împietrit de neputință”, iar „moartea e ridicolă”, pentru că nu știe că există oameni destinați nemuririi, precum poezii. (Aerul cald al libertății) Roata care învârtește viața și moartea într-o succesiune năvalnică, îl face să creadă că „moartea este doar o nălucă”, vedenie ce-l ispitește să bea otravă, dar când va deveni el însuși nălucă, ar vrea să poată urca scara (a lui Iov) spre cer. Exprimarea poetului are tonuri de incantație cu accente barbiene („Ceas în cristal/lângă fecioara Geraldine/dantelele sale/ca floarea de zale/ prin brațele ei/ghețari de idei,/ordonată spiră/sunet/fruct de liră/capăt paralogic/leagăn mitologic”/: „Suflet pierdut/în boțul de lut/Învârtind pe roată/care mă-îngroapă /sunt viu și nu știu (...)/ viața și moarte/ datul pe spate/iubiri pentru miri,/tăceri de nicăieri,/ de azi, de ieri/De niciunde se-ntinde pe unde/și glasul e scara/pe care se suie cuvintele seara,/ plecând la culcare”/. (Învârtita roată) Talentat jongleur al cuvintelor, Adi Cristi le aruncă, împrăștiindu-le, pentru a le aduna și pentru a le da noi semnificații, frapându-l pe cititor. Nu e simplu să-ți imaginezi că buzele, mereu în mișcare, prin vorbire și sărut, pot deveni dunele mișcătoare ale unui deșert aducător de moarte, care cuprinde mai multe deșerturi, acestea fiind echivalente cu lumea supusă unor obstacole și mistere (Deșertul buzelor tale) sau că mormântul „acoperit de iarbă și modelat în humă” îl ispitește cu dorința de a face o probă, mai ales că toate fantasmale lumii s-au adunat în chipul morții ce provoacă delir.

(Delirul morții) Îngroparea celor morți în lutul din care au fost plămădiți echivalează cu o întoarcere acasă, moartea fiind văzută ca pedeapsă ori ca răsplată: „Ia-mă, Doamne, la tine/nu mă mai pedepsi/cu viața asta chinuitoare”/, ceea ce presupune respectarea unui ceremonial al înmormântării, desfășurat după un scenariu cunoscut. (Întoarcerea acasă) Simte moartea ca pe o străină care i se insinuează în trup, trăind un sentiment de revoltă ce plânge în el, în timpul călătoriei spre cer, pe care o face singur. Dacă moartea, într-o formă sau alta, este o prezență nevăzută și permanentă în viață, aceasta este văzută ca o adunătură de lucruri „banale, dar necesare”, în care poetul sălășluiește, dar nu trăiește, cât timp o simțire adâncă devine nevoie de a se descătușa; în existența lui străbat neliniști, făcându-l uneori să-și piardă echilibrul, ceea ce nu-i place: „simt că-mi fuge pământul de sub picioare”. Viața este o pantă, neurcată, dar mereu coborâtă, în sfera căreia intră și iubirea și păcatul vinovat. Dialectica eu-ceilalți se conturează tocmai în relațiile poetului cu lumea, în care înfloresc minciuna și ipocrizia, pe care le condamnă pentru că acestea domină existența. Ca „homo interrogator”, aplecat peste tainele existenței, se întreabă dacă semenii săi ignoranți, care cred că știu totul, sunt capabili să înțeleagă și să parcurgă „trecerea”. Ei nu sunt în stare să realizeze că „sensul vieții e de a ști când nu știm ce suntem și unde suntem, dar că acesta nu e mai presus de cunoaștere”. Îl regăsim, uneori, pe poetul vituperant care creează imagini poetice sugestive: „minciuna e o forță rapidă, cu blazon/ care minte de îngheață apele”/; este „o unitate de elită ce crește în oameni” (sarcasm evident!); „minciuna îi face pe oameni respirabili”(le este necesară ca aerul!) și care observă că „eroii necunoscuți ai maidanului/sunt cei care păstrează spiritul de gloată”/. Încercând să explice existența răului în lume care, conform lui Nicolae Steinhardt, nu-i o problemă, ci „un mister, o ușă ferecată, un zid de nepătruns” (Primejdia mărturisirii), poetul, trăind condiția tragică a individului care se naște pentru a muri, își dă seama că a intrat într-o situație conflictuală, când cineva îi cere un jurământ al iubirii. Dar cine? Moartea care i-a favorizat deschiderea cerurilor, după ce i-a arătat prăpastia adâncă a deznădejzii, dându-i posibilitatea să privească

prin ferestrele acestora, pentru a-l vedea pe Dumnezeu? (pe care, de altfel, îl „acuză” de complicitate cu moartea „pentru că-i face cu ochiul”) sau Viața care îi făgăduiește dragostea ce-l face să se simtă puternic, tăria acesteia datorându-se femeii care-l conduce spre înalt? Am putea observa că indiferent de identitatea celui care a formulat întrebarea și indiferent de răspuns, poetul este convins că destinul îl îndreaptă, oricum, spre cer. Pe de altă parte, viața, deși ar putea deveni subiectul unei cărți, nu poate încăpea în trupul unei ființe, pentru că aceasta vrea, mereu, mai mult. În schimb, în viziunea stihuitorului, este posibil ca omul să aibă mai multe vieți, dar nu toate trăite: „închise, netrăite, ignorate, mai mult, decât greșite și pierdute”. (Personaje ieșind din carte) Admirabila idee a creatorului (care atinge și problema reîncarnării) face și subiectul unui tulburător roman: „Toate viețile pe care nu le-am trăit”, al Amuradhei Roy. Și mai crede inventatorul de imagini că viața este un popas între trecut „o firimitură” și viitor „un necunoscut”, prezentul însemnând popas- odihnă-zăbovire, cu bucuria împlinirii și a tăcerii, în timp ce moartea învăluie ființa, cu mângâieri: „Lasă-mă să nu mă mai întorc/afară/ păstrează-mă adâncului tău, lumea singurătății/ și a aducerilor aminte”.

Tema morții, susținută și de motivul umbrei și al singurătății, se află în directă atingere cu Timpul, pe care poetul Adi Cristi și-l imaginează, ingenios, ca pe un hipnotizator care îl învăluie în dansul secundelor, dar și ca pe un glonte de argint care nimerește ținta propusă. Trecerea timpului e „surpare a ființei” (C. Noica) și produce schimbări în oameni, în sensuri și în lucruri, marcând ultimul drum spre cimitir, dar păstrând vie memoria celor dispăruți. Umbrele acestora au dispărut, dar altele nedefinite, apărute de peste tot, sunt cele care înfioară ființa, ca și obsesiile ce dau naștere unor vise, nu frumoase, ci „răscolite, prădate, răstignite,perate”. (Într-o pauză de gândire) Fiecare om are solitudinea lui ce duce, însă, la nevoia unei alte prezențe, cei doi rămânând zidiți „moleculă lângă moleculă în curgerea de nestăpânit și de nestăvilnit a apei”. Singurătatea poetului în fața amenințării surde, simțite și nevăzute (amintind de angoasa lui T. Arghezi care intuiește apropierea morții: „Cine umblă fără lumină, fără lună, fără lumânare/și s-a

lovit de plopii din grădină?/Cine calcă fără somn, fără zgomot, fără pas,/Ca un suflet de pripas?/Cine-i acolo? Răspunde!/ De unde vii și ai intrat pe unde"/) este asemenea unei statui încremenite, dar, paradoxal, aceasta simte lipsa familiei, a prietenilor, lipsa bucuriilor și a nenorocirilor, având în vedere meditația asupra singurătății în poezia „Duios Anastasia trecea”(titlu împrumutat de la cunoscuta nuvelă a lui D.R. Popescu). Poetul își dezvăluie neputința de a defini singurătatea, cât timp mulțimea stelelor, care luminează și apun, după mersul timpului, este de nenumărat. Ochiul încercuit de umbre alege mormântul, precum pasărea cuibul. Gândul morții „doamnă de coasă păstrătoare” este copleșitor, dar nu dureros, căci Adi Cristi crede că „viața aceasta cea de toate zilele” este, de fapt, începutul vieții de dincolo, adică „din lumea cealaltă”. Găsește salvarea -ca întotdeauna- în iubire și în creație, chiar dacă, uneori, gândul neantului se insinuează perfid. Motivul zborului, al vântului și al valului se înscrie în aceeași sferă a efemerității, căreia îi aparține, fatal, ființa.

Poeziile de dragoste dezvăluie incandescența unui spirit ce nu vrea să îmbătrânească, a unui trup capabil să se bucure, încă, de ispite provocatoare, având în vedere amintirea imaginilor proaspete de la începutul întâlnirii pasionale cu femeia sortită, într-un câmp de maci, striviți de îmbrățișare și treziți de „strigătul de plăcere, sub arcuirea trupului aprins”; trăirea este vie, pătimașă, iar nașterea iubirii lor este „răsăritul neștiut de nimeni”. (Poemul cu trup de argint) Se găsește sub puterea fermecătoare a parfumului care o individualizează pe iubita lui, urmele acestuia simțindu-le peste tot, chiar dacă femeia va pleca. Dar este convins că trăirea în doi se bucură de complicitatea cerului care „cu pătura bolții stelare i-a acoperit”. Iubirea e văzută ca un atac (N. Stănescu s-a simțit și el atacat de iubirea-leoaică) cu flori (sugestia fiind sinestezică, închi-zând în sine: prospețime, suavitate, parfum și culoare), bărbatul cucerind și lăsându-se cucerit „până la ultimul centimetru”, sintagmă ludică menită să disipeze gravitatea mărturisirii, regăsite în porunca, îndemnul, rugămintea: „fii femeia mea”! Dragostea adevărată (dacă nu-i adevărată, nu-i dragoste) este „greu de îndurat și greu de ignorat”, iar povestea scrisă pentru aceasta, poate părea

impudică, dar nu este, căci cuplul înțelege rostul discreției, al interiorizării sentimentelor pasionale, dar gingașe, care nu trebuie să ajungă la urechea curioșilor. Simțirea îndrăgostitului se traduce prin întrebări tulburătoare care dezvăluie o pasiune greu strunită: „Întrebător cum sunt/se poate pântecul să-ți cânt?/Să mângâi tremurul ce -ți varsă/ rostogolita noapte arsă”?, iar iubita capitulează: „năvala dată fără semn de luptă/ți-a scos din trup flori vii de mac”./Imaginația poetului și stăpânirea unui discurs liric bine organizat, sunt subliniate de poeziile de dragoste adunate sub incitantul titlu: „Pedeapsa la moarte a florii de mac, ucisă înaintea judecării”, floarea de mac, fiind simbol al pământului (pe care se petrec nașterea, moartea, uitarea, renașterea, peste acesta stăpânind zeița Demeter) și al iubirii. Titlurile poeziilor susțin viziunea originală a poetului asupra iubirii văzute în mai multe ipostaze: Iubire maritală, Iubire la marginea mării, Iubiri interzise („Feriți ochiului public/cotrobăiam prin trup”-deosebit de plastic fiind verbul ce sugerează cunoașterea trupurilor de către îndrăgostiți), Iubire de dat la ușa bisericii (o formă specială, căci este pentru Dumnezeu), Iubire de dincolo de orizont, Iubire lăsată fără aer, Iubiri întoarse la mal (Iubirea întoarsă la mal/trecea din larg înspre tine,/val după val”), Iubire cu degetul la gură, Iubire de cartier (cu limbaj necenzurat, amintind de „balada” lui Ion Barbu, Domnișoara Hus), Iubire pentru doi („am înțeles /de ce este nevoie de doi/pentru a da sângele în clopot”) Iubiri trădate și necenzurate, Iubirea sfârșitului, Iubire deznădăcinată, Iubire cu îngeri, Iubirea condamnatului la moarte, Iubire pașnică pierdută, Ultima iubire, prima uitare); acestea dezvăluie stări și sentimente diferite: de la patimă la trădare, de la început la sfârșit, de la liniște la agitație, de la împlinire la părăsire, de la dragoste la ură, de la încredere la îndoială, de la capitulare la răzvrătire, poeziile fiind secvențe ale unui poem dramatic alcătuit din 38 de scene, din care se pot desprinde formulări emblematică, dintre care doar unele vor fi exemplificate: „vocea mă ține de vorbă, mă ridică în picioare, mă așază pe burtă (...); sentimentele sunt „dorințe nepovestite și involburări de ape”;”; memoria e „singura care știe să ne țină minte întregi, de la naștere la ultima suflare”; starea de iubire înseamnă „îmbrățișare și contopire,

în care cuvintele rătăcesc”; iubita „e zidită în trup precum Ana lui Manole”; „în iubire nu există nici orare, nici programări”; „bătrâni și uituci, sunt tineri prin dragoste”; „ultima respirație confiscă aerul”. Poeziile îmbogățesc în mod spectaculos tema iubirii, în care se încadrează și poeziile de dragoste pentru țară, și cele închinete dragostei materne, și „îmnurile” de dragoste pentru Dumnezeu: „Ce-ai făcut din mine?/ce fel de deșert/ai scos din bucuria mea de a te sluji/ fără a mă întreba/ dacă e bine ce fac sau nu?”. (Te iubesc și am uitat să mă iubesc)

La fel de importantă pentru salvarea de uitare este creația, în artă și în știință; dar creatori de frumos sunt numai artiștii: ai cuvântului (poezii), ai culorii (pictorii), ai sunetelor (muzicienii), ai formelor și ai dimensiunilor (arhitecții și sculptorii). Un meșteșugar de cuvinte este Adi Cristi care scrie și poezie despre poezie, mai bine zis poeme; pentru el, poemul e iubirea pusă pe trup, ținută în tăcere în palme; e marea „în care orizontul mi-o dă la schimb pe Ana”. Creația pe care „căutătorii”(criticii) o cercetează pentru a găsi „moloz” – (cum să nu ne amintim, de celebrele versuri eminesciene: „va vorbi vreun mititel... care s-o-ncerca s-arate că n-ai fost vreun lucru mare/ c-ai fost om cum sunt și dâșii... Măgulit e fiecare/ că n-ai fost mai mult ca dâșul... astfel încăput pe mâna a oricărui te va drege/rele-or zice că sunt toate câte nu vor înțelege”) – se poate înscrie în eternitate prin „răscolitoare trăiri/și blândă odihnă sub limpezimea apusului” (*Umbra care-mi dă relief*). Este ca totul particulară o „Ars Poetica” prin definițiile poeziei care surprind esența rostirii poetice, ridicate la rang de artă: „glasul pierdut în sunete de plăcere”; „salt mortal făcut în brațele poetului pătimaș”; „flacăra ce-și caută lumânarea”; „dezastrul care strânge mâinile”, dar reliefează și o posibilă neîmplinire: „poezia este sală de așteptare” sau „tren de pe linia moartă” și înclinată spre glumă: poezia e „cântecul cocoșului ce fugărește noaptea”. În fapt, poezia se naște fără a ști cine a fost muza și cine a fost părinte: „Poezia este/ceea ce nu mai știm ce este/așa cum nu știm dacă ea mai ține minte/că eu i-am fost părinte./ iar tu muză?”. Însă este conștient de faptul că poetului îi trebuie harul creației și atunci „poemele îi ies pe tâmplă”, dar pornesc din inimă, el

fiind doar cel ce notează. Merită să fie amintite și două evocări sensibile ale unor poeți precum Pablo Neruda și Fernando Pessoa, care „au fost călare pe un val uriaș” la vremea lor, dar care au căzut în uitare, bucurându-se de „glorie mare, dar trecătoare”. Între iubire și creație se definește un fel de complicitate, poezia fiind glasul iubirii” pierdut în sunetele plăcerii/ca o sumă uriașă/pierdută la ruletă”./ (De câte ori poetul are impresia că a devenit prea liric, introduce în text un epitet, o comparație, o metaforă ce coboară în obișnuita și indiferenta realitate).

Poeziile lui Adi Cristi sunt meditații și elegii, idile și satire, tonul acestora fiind, conform intenției poetice, elegiac, psalmic sau virulent; limbajul, uneori abstract, dezvăluie închideri de sensuri și multiple conotații, puse în slujba unei gândiri rafinate și a unei simțiri adânci, fiind original prin introducerea în text a unor versuri sau sintagme cunoscute din alte poezii, din poezia populară, din slujba de înmormântare, din rugăciuni, cum ar fi Tatăl nostru, reproducă integral. Poetul își supune conștiința poetică unui examen serios, încercând să-și descifreze așteptările de la poezie: nu-și dorește celebritate (poate pentru că e conștient că o are), dar vrea să fie mai presus decât un om obișnuit; nu exagerează în privința valorii sale ca poet, mărturisind: „mă iau în seamă/atât cât să fiu prezent,/ nefiind nevoie ca toți să se ridice/când e vorba de mine”/ (își persiflează, evident, colegii dornici de recunoaștere cu orice preț), dar își asumă cinstit felul lui de a fi, despre care lumea vorbește „vrute și nevrute”. Obsesiile pe care le consideră „întâmplări călătoare”, generate de dorința, firească, de a i se recunoaște talentul, sunt fără rost. Tocmai talentul său conturează drama oricărui poet ce se înalță „spre puritatea angelică”, atinsă de oamenii care încearcă să-l mutilizeze (*Chip de înger fără nas*). Fiind deasupra oricărui curent și orientări literare, Adi Cristi merge pe un drum care este numai al său, un poet inimitabil în săvârșirea actului poetic. Îi rămâne cititorului să afle, odată cu poetul care mărturisește: „născut sunt ca să mă întreb”, dacă floarea îl va „transforma în floare”.



SPRAREALISM ÎN IDEE, SUPRAREALISM ÎN EXPRESIE

Traian D. LAZĂR

Cele mai recente volume publicate de Ioan Vintilă Fintiş atestă că poetul continuă să se afunde în codrul suprarealismului. Nu și-a schimbat universul existențial, dar și-a creat un nou univers poetic, desemnat prin termenul *Omnisfera*, Cluj-Napoca, Editura Quad Oress, 2023. Suprarealismul lui I V Fintiş se manifestă atât în Idee, cât și în Expresie.

Prima poezie din volum are un titlu ce exprimă un fenomen psihic real, galucinația. Versurile tratează, însă, această Idee în maniera suprarealismului fantastic, îndemnul la călătorie către un obiectiv, ce nu are corespondent/replică în real. Elementele de expresivitate din versuri sunt pronunțate: *Omnisfera* este situată *dincolo de bunul Dumnezeu*. Eul călător va porni la drum *într-un altfel de trup în altă eră/ Din care ne vom naște mereu*. În versurile următoare tensiunea suprarealului scade: *Vom porni cu lacrimi de rouă/ Prin poemul trist diamant*. Iar la final, poetul coboară cu picioarele pe pământ, realul se normalizează: *Afară iată a început să plouă/ Iubita mea prințesă de Brabant*.

Urmează trei poezii fără titlu verbal, marcat doar de trei steluțe, ***, fiecare pe aceeași Idee, meditație pe tema clipei. În versuri, suprarealismul alternează cu realismul plat, iar nefolosirea semnelor de punctuație potențează suprarealismul. Lipsa semnelor de punctuație din versuri (de exemplu *Este amiază/În violoncele//Un om urcă muntele*), permite lecturi alternative cu efect suprareal: *Este amiază, în violoncele. Un om urcă muntele*, ori *Este amiază. În violoncele un om urcă muntele*.

Cea de a cincea poezie sau poem, (ca să folosim termenul dorit de poet, care, după moda timpului, nu-și consideră versurile poezie, ci poem), poetul revine la tehnica anterioară: un titlu exprimând în termeni reali Ideea, (*Singur prin decembrie*), urmat de versuri în care Ideea este tratată în expresivitate suprarealistă. Poetul este *singur prin decembrie* pentru că *m-a rătăcit decembrie într-un vis*. În acest vis

(iată, un suprarealism oniric!), *Păsări de ceață locuiesc în palate/ Ne primenim cu ninsori violete/cum secundele cu priviri ondulate*. Sau: în palate locuiesc *păsări de ceață, ne primenim cu ninsori violete*, iar secundele au *priviri ondulate*. Lecturii alternative îi pot fi supuse și versurile următoare: *Steaua polară parcă nici nu există/Între sâni înveliți cu altă lumină/ Îndepărtată foarte leheză/Și cristalină*. Într-o lectură, în care punem semnele de punctuație lipsă în original și cu textul în aranjament logic, versurile spun că în acest vis, *steaua polară, îndepărtată, foarte leheză și cristalină, parcă nici nu există/Între sâni înveliți cu altă lumină*. Ambiguitatea, obscuritatea cauzată de lipsa semnelor de punctuație este, pentru poet, un mijloc de a crea suprarealul.

Poemul al șaselea nu are o singură Idee directoare –situație tipică pentru toate poemele fără titlu verbal. Într-un vers, ori în grupaje/strofe de două versuri (distihuri), poetul exprimă Idei disparate a căror expresivitate merge de la banal (*Azi sunt fericit*) la suprareal (*Lupoica /Mușcă din frig*), un suprareal moderat.

Se deduce, din aceste poeme de început ale cărții că suprarealismul poeziei lui I.V.Fintiş se manifestă mai mult în Expresie și mai puțin în Idee. Se menține oare această practică și în celelalte poezii ale volumului?

Din trecerea în revistă a titlurile poeziilor rezultă că poetul nu tratează Idei de un suprarealism șocant, ci Idei de un suprarealism moderat, de nivel firesc, alteori neobișnuit (illogic, fantezist, fantastic sau obscur) .

Titluri de poeme redând Idei aparținând suprarealismului ca metaforizare a realității, ar fi: *Orchestra de pian*, metaforă sub care se ascunde toamna; *Fereastră de frunze*, metaforă pentru locul unde s-a rătăcit poetul; *Spinul din coroană* (poetul este un spin din coroana lui Christos); *Plânsul*

cuvintelor etc

Idei de un suprarrealism fantezist, generate de imaginație dar cu corespondent în lumea reală, se versifică în poeziile intitulate: *Mal de uitare; Aerul sferic; Pianul viu; Simfonia albastră; Galben pustiu; Drum de lumină-n pustiu; Călătorind în Do, Re, Mi.*

Suprarrealismul fantastic, în care Ideile inspirate de imaginație, dar care nu au corespondent/replică în realitate, se regăsește în titlurile poemelor: *Primenirea cu îngeri; Prințesa de ceață; La poarta unei rugăciuni; Năframele frigului; Nevăzute minuni; Devenisem o stea;*

Există și un suprarrealism obscur inspirat de Ideile tratate în poeziile cu titlurile: *Cântăreți și cocori; Doar piramida; Submarine eșuate.* În acest ultim caz ambiguitatea constă în faptul că poetul se referă, fie la nava numită submarin fie la formele de relief numite balcoane submarine).

Unele titluri-idei nu au nici-un strop de suprarrealism: *Plantația cu ceai; Singurătatea regală; Oamenii de zăpadă; Tăcerea deplină.*

Gândirea poetului formată în spiritul științelor exacte și imaginația tutelată de profesionalismul în domeniul tehnic nu-i permit să lucreze decât cu un suprarrealism moderat la nivelul Ideii. În schimb, starea și abilitățile poetice dau aripi suprarrealismului, care atinge cote înalte în Expresivitatea (din detaliile) versurilor .

De obicei, poetul nu crează această expresivitate prin lexic, prin terminologia folosită. Rareori aflăm în versurile sale cuvinte cu impact suprarreal asupra cititorului: *marele Integrator; Regina pierdută, Catedrala de rouă ,*

Suprarrealul din versurile sale își are sursa în asocierile de termeni (ca să folosim o expresie ce tinde să înlocuiască pe cea a figurilor de stil).

Unele asocieri de termeni folosesc termeni aparținând realismului pentru a crea versuri/propoziții cu sens suprarreal, generat de imaginația (fantezistă ori, fantastică), generate de rațiune ori de lipsa ei, generate de fiorul metafizic (religios) ori de absența lui.

Iată câteva asocieri de termeni reali cu sens figurativ generând un suprarrealism metaforizat și un autentic fior poetic: *Nu era nici cald bura cu povești/ Urcam nedumeriți pe trepte de ger, (Simfonie albastră); Doar îngerii plutesc prin rugă-*

ciuni, (Nevăzute minuni); Apa sătută tristețea unui val/ ... Cerul devenise cântec oval, (Devenisem o stea), Copacul a căzut/ În genunchi// Și se roagă. (p55) Acesta este, de altfel, procedeul cel mai frecvent folosit de autor pentru a crea suprarrealul și tipul de suprarrealism mai abundent.

În alte versuri, asocierea unor termeni luați în sensul lor propriu, poate fi sursă de suprarrealism nefiresc/autentic: *Ecuatorul/Adăpostește în sine, Fata morgana, (p.61); Cerurile se sprijineau pe grinzii, (Tăcerea deplină);*

Uneori, termeni care luați separat desemnează o realitate logică, sunt asociați într-o construcție suprarrealistă irațională: *A plâns pasărea nevăzută cu lumină/ Când eu urcam la cer pe niște scări, (Oamenii de zăpadă); Era o singurătate regală/ Ascunsă sub arbori/ Chiar sub pământ, (Singurătatea regală); Un licurici/ S-a rătăcit/ Într-o carte// Și de atunci/ Coperțile/ Acestei cărți/ Îmi luminează/ Singurătatea (Rătăcirea în carte).*

În volumul *Omnisfera* este prezentă și forma metafizică a suprarrealismului, atât la nivelul Ideii, cât și la nivel lexical ori al asocierii de termeni. Ioan Vintilă Fintiş scrie câteva poeme axate pe Ideea religioasă: *Nevăzute minuni, Drum de lumină-n pustiu, Și s-a făcut lumină.*

În versurile volumului regăsim asocieri de termeni cu sens religios și trimiteri biblice sub formă aproape intertextuală: *Ploaia din Domnul se întrupa (p.43); Nu luați cu voi nimic/ Eu voi avea grijă de toate, (p.50); Pentru că cel sărac/ Este fericit în duhul/ Tristeților sale, (p52); Pustietățile de ceață/ Purtate pe umeri/ De Dumnezeu, (p54); Dar unde se ascundea zăpada aceea/ Din care Domnul ne făcuse frați,(p.56); Și a fost zi și apoi a fost noapte/ Doamne strigam Tu ia-mă de mână, (p. 58).*

La nivel textual, termenii religioși sunt folosiți adeseori în versuri: magi, îngeri, Marele Domn, sfinți, icoane, rugăciune, botezat, Hierofania etc.

Poetul nu exagerează folosirea procedeelor suprarrealismului (metaforizarea, fantezia, fantasticul, obscurizarea/ambiguitatea, visul) în domeniul metafizic convins că menționarea divinității și acțiunii ei reprezintă suprarrealism în sine.



CUȚIA PANDOREI RĂMÂNE ÎNCHISĂ

Mirela ROZNOVEANU

Ceea ce vom căuta într-o biografie literară sunt întotdeauna nepotrivirile. Deși autoarea scrie clar – *Cartea aceasta va fi o spovedanie sau nu va fi deloc* – ea nu este nici pe departe o spovedanie ci transcrierea unei creșteri intelectuale și artistice de forță.

Una dintre enigmaticele memoriilor de față, care aparțin unui poet și cărturar care a văzut și călătorit mult, memorii care se citesc cu încântare, și care sunt de o mare finețe, profunzime, cultură vastă, înțelepciune este tonul de o bucurie nefiresc de constantă, nu doar optimistă ci pur și simplu exaltată. Borges spunea undeva că „În amintirile noastre un trecut fictiv a luat deja locul celui real, despre care nu știm nimic cu certitudine – nici măcar că este fals”. De altfel Liliana scrie negru pe alb că *memoria poate fi privită și ca o construcție a imaginației, mai ales când ea își face o intrare – aș numi-o regală – în poezie și în muzică. Toate (...) vorbesc despre sacralitatea ființei lăuntrice, traversând un registru larg, de la mitologia personală la triumful spiritului asupra vicisitudinilor vieții, în egală măsură jurnal, artă poetică, mărturisire.* (p. 250)

Evenimentele vieții respiră exaltare și perfecțiune în amintirile Liliane. Totul este o plăcere, de la evocarea Sibiului, copilăriei, bunicilor, părinților, la emisiunile de la radio și televiziune, călătoriile pe toate continentele, întâlnirea cu scriitori și personalități culturale de neuitat etc. Frazele se derulează sub semnul încântării. Nu există decât palide deficiențe sau nefericiri trecătoare, viața este o înșirare de întâmplări fericite. Coborârile existenței sunt igienizate la maxim. Amintirile se amestecă cu fragmente de jurnal, poeme, comentarii critice, portrete de scriitori și locuri admirate, basme pentru nepoți etc. Liliana merge cu igienizarea până acolo încât își scoate din memorie evenimente pe care eu, prietena ei, nu le-am uitat, cum ar

fi vizita ei la New York în 21 noiembrie 1992 când am scris împreună un poem, *Ușa cea strâmtă*, și am serbat ziua de naștere a fiului ei Mihnea la un restaurant din Sunnyside, vizita cu fiul meu Maximilian la State College unde ne-am certat groaznic pe tema Americii, soțul Liliane era anti-american etc. Aproape mai nimic în memorii despre scena literară românească de atunci și acum.

În ciuda faptului că Liliana și-a reelaborat amintirile până când acestea sterilizate au devenit canale către ceva apersonal, până când au devenit mit, *Cartea pașilor* oferă spectacolul remarcabil al devenirii spirituale, estetice și teoretice a unui mare poet. În plus, voi lua în serios teoria lui Yeats despre anti-sine sau mască, conform căreia creativitatea este o chestiune de construire a unei identități de vis antitetice cu eul natural și cu lumea naturală. Teoria mi se pare profundă și utilă – de fapt, adevărată. „Un scriitor trebuie să moară în fiecare zi în care trăiește, să renască cu un eu incoruptibil, acel eu opus a tot ceea ce s-a numit „însuși.”¹

A doua enigmă a memoriilor este lipsa explicației gloriei incontestabile pe care Liliana Ursu, o mare poetă a literaturii române, traducătoare de marcă, profesor universitar la universitățile americane și aș spune fenomenal comentator de poezie, o are în U.S., Strassbourg, Londra dar nu în România. Recunoașterea ei americană este pe departe mult mai impresionantă decât aceea în țara natală. Pentru că Liliana este cel mai tradus poet român în spațiul anglofon, cel mai respectat profesor român de creative writing în U.S., cel mai publicat poet român în revistele literare și de cultură din U.S. Toate prin talentul ei care i-a oferit prietenii creative, solide, bazate pe merit, și nu pe banii statului român. Nu există nicăieri nici un cuvânt despre cauzele acestui fenomen. Doar undeva, într-o

cronică, Cornel Ungureanu vorbește despre Liliana Ursu care rămâne „*steaua ascunsă a poeziei românești*”, dar nu explică de ce este ea ascunsă. Și asta când Thomas Pavel o așază pe poetă în linia stilistică a lui Joseph Brodsky și Adam Zagajewski, Matthew Zapruder o consideră una dintre cele mai autentice voci poetice ale Europei Centrale, iar Reamy Jansen o alătură lui Alexandr Blok, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz și Wisława Szymborska. (p.620)

Un al treilea lucru neexplicat este călugăria albă pe care poeta o începe brusc în jur de 50 de ani. *E cea mai importantă decadă a vieții mele*, — scrie ea — *fiindcă L-am aflat pe Hristos și Biserica Lui. Am descoperit bucuria Sfintei Împărtășanii, a liturghiei vindecătoare, a rugăciunii comunitare. Am înțeles cât de importantă este familia duhovnicească, cea de duminică. Am intrat în rânduală. Eram, în sfârșit, liberă. Liberă întru Hristos. Rugăciunea îmi ritma viața. ...Ce ani frumoși, pe „calea cea strâmtă”, dar plină de rod duhovnicesc și sfântă lumină! Ce s-a petrecut? Chiar dacă Laurențiu-Ciprian Tudor o atacă delicat cu întrebări despre suferințe și încercări ea nu răspunde. Fără nici un fel de avertismente, o vedem pe Liliana devenită poet creștin ortodox profund, versată în literatura și patristica biblică, cunosătoare remarcabilă a fenomenului liric creștin din spațiul ortodox al culturii sud est europene. Spațiu cultural cu trăsături inconfundabile puternice, un complementar al culturii vestice europene pe nedrept ținut sub tăcere. Ca în urma unei revelații, Liliana confirmă prin poemele și comentariul ei critic și cultural realitatea acestui spațiu cultural minimalizat de obsesia ajustării la civilizația atlantică. Dar care este acea revelație, sau dramă sau tragedie personală care au determinat-o să aleagă călugăria albă, nu ni se spune nimic.*

Scriitorul este un animal estetic și social. Femeia artist, spre deosebire de scriitorul bărbat neconstrâns de cutumele de familie și societate, trebuie să împace arta scrisului și gloria socială cu familia, copiii, nepoții și soțul care de cele mai multe ori va fi un inamic al ei. Faima se plătește. Faima aduce lacrimi. În timp, poetesa sau romanciera sau criticul literar va voi să ștergă tot ceace ar putea bruia imaginea ei serafică în fața copiilor și nepoților. Scriitoarea română a avut de ales între a accepta ceea ce o distrugea ca scriitor pentru a face

pe placul lumii de frica bârfei literare nemiloase sau a se lăsa strivită în uitare, fuga pe un alt continent ori în călugărie. Când copiii vor voi să descifreze traseul mamei lor de excepție iar nepoții vor trebui să înțeleagă că bunica care le-a spus povești și i-a legănat este un animal centauric fabulos, un balaur cu mai multe creiere care trece de granițele înțelegerii lor și că trebuie să o accepte așa cum este — totul poate fi prea târziu.

Dar de ce poeta simte că această carte trebuie să fie intitulată *Cartea pașilor*? Ea răspunde printr-un poem adresat divinității, *Minunea pașilor*, care i-a alinat durerile și a ajutat-o să trăiască, să se mântuiască după greșeli și suferințe sufletești cumplite despre care iară nu se spune nimic:

Tu nu ascuți toate de le zicem noi oamenii. Mai ales la bătrânețe. Mai cu seamă serile. / Tu m-ai luat așa cum eram, așa ca pe o pălărie veche, cu borurile pleoștite și pătate, / descusută bine pe la margini și decolorată de ploii, de atâta purtare, de atâtea lumi / trecute pe viscole și vipii și iertare. / M-ai luat și mi-ai cusut cu multă milă și atenție destrămările. Și mi-ai uns cu ulei rănile. / Și mi-ai cântat un cântecel, apoi un cântec și eu, eu m-am bucurat că Tu nu m-ai uitat, / că îmi dai atâta atenție și mă socotești printre cei care merită o vorbă bună, / chiar de nu o merită pe deplin. / Și mi-ai împrumutat pași noi, să-i încerc ca pe niște sandale înflorate / pe care mi le tot promitea mama de ziua mea. Și tot Tu m-ai împrumutat /cu bucurie și cu rugăciuni. Și m-ai așezat la masa Ta. Și m-ai numit fiică. /Și m-ai omenit cu pâine și cu vin. / Și ai îngădui anilor mei să deseneze semnul Peștelui pe singura mea ușă. /Și fie că o deschid, fie că o închid, dau de lumină. De pașii Tai, Doamne.

În prefața *Pașilor*... Monica Pillat explică vibrația și rațiunea cărții dar nu atinge nimic nevralgic, dimpotrivă, oferă o imagine sacră a poetei ca pentru a o ține pe ea și cartea ei departe de tot ceea ce este lumesc: *...poeta și-a sublimat trăirile, dând vieții ei semnificația unei ofrande pe care o încredințează Dăruitorului. Bucuria acestei cărți transfiguratoare nu poate fi descrisă. Ea trebuie trăită de fiecare în singurătate și plenitudine.*

Liliana scrie că *destinul îngăduie schimbarea de către fiecare prin alegerile făcute, nicidecum prin noroc.*(254) Că asemenea lui *Petru, omul își*

poate schimba paradigma, că discernământul duhovnicesc e cel care ne ajută cel mai mult să ne schimbăm destinul, să ne așezăm pe calea regească a adevărului, să intrăm pe frecvența Celui care l-a creat pe omul lăuntric. Undeva mai notează despre iubirea cea pământescă și de alegerile nefericite – eram foarte, foarte îndrăgostită. Nu știam nimic despre prădători, despre capcane, despre pierderea instinctului de fugă, de autoapărare al femeii, despre ceea ce oamenii de știință numesc astăzi „deprinderea neputinței” sau normalizarea anormalului. Da, lupul e frumos, puternic, acaparator, e albastru în bătaia lunii, are ceva celest în el. Și ce dacă atacă atunci când te aștepți mai puțin? Și ce dacă sălbăticia lui nu se împacă defel cu tandrețea, cu pacea? Te faci că nu vezi, poate că și foamea sufletului tău e de vină și te apropii tot mai mult de primejdia unei nefericite alegeri. (263) Dar care au fost ele, aceste nefericite alegeri?

Cartea pașilor abundă în formulări memorabile: Doar rugăciunea îmbânzește noaptea; scrisul e o formă de rugăciune; La Dumnezeu, nimic nu este întâmplător. Totul e rostuit; Traducerea de poezie seamănă mult cu evoluția la un trapez zburător. Trebuie să ai mult curaj, mult profesionalism, să fii tu însuși poet (cum spuneam) și, mai ales, să ai multă dragoste de înălțimi; Dumnezeu este bucurie. Poate de aceea misticii au spus mereu: „Află bucuria și îl vei afla pe Dumnezeu”. Și, odată ce L-ai aflat sau, mai bine zis, ce El te-a aflat, nu vei mai fi nicicând singur, fiindcă: „Iată, eu sunt cu voi până la sfârșitul vremurilor...”; „cuvintele sunt forțe” și le folosim în poezie ca să transcendem cotidianul, fiindcă ele „sunt purtătoare de dincolo”. Și, sigur, poezia este asceză, dar câtă bucurie și vindecare poate aduce!” etc Alteori fervoarea religioasă produce involuntar pagini comice cum ar fi momentul în care la Istanbul, cu fiul ei Mihnea participant într-o cursă de înot, citește acatistele printre turcoaițele musulmane. (289)

Liliana Ursu răspunde adeseori întrebărilor cu poeme, ca un adevărat poet. În debusolarea postmodernă, ni se confesează ea, credința creștină reasează valorile, sentimentele, lucrurile. Comentatoare imbatabilă de poezie, posedă o cultură vastă, deschidere culturală vastă. Totul devine mistic de la un moment dat, o legătură cu transcendența sub destinul pe care și-l descifrează.

Poezia ei are acces la o altă dimensiune a existenței, una metafizică, integratoare, chair mântuitoare. Întâmplări miraculoase se aliniază în secvențe care taie respirația. Dialogul cu poezii – se ia la trântă de pildă cu Wallace Stevens și poemul lui *Treisprezece feluri de a privi o mierlă*, iar poemul ei se numește *Treisprezece feluri de a fi privită de o mierlă* – devine un poem în care Liliana Ursu nu este cu nimic mai prejos de Wallace Stevens. Spațiile se amestecă și ele, Văratecul și Muntele Tabor împart aceeași geografie. Capacitatea de a povesti, de a tălmăci miracolul aparțin unei scriitoare împlinite care pînă în final, ținând cutia Pandorei în brațe, crede că este mult mai înțelept să nu o deschidă.

Liliana Ursu. *Cartea pașilor. Convorbiri cu Laurențiu-Ciprian Tudor*. Prefață de Monica Pillat. Editura Spandugino, 2023.

Notă:

1. ‘A writer must die every day he lives, be reborn, as it is said in the Burial Service, an incorruptible self, that self opposite of all that he has named “himself”.’ W.B. Yeats. *Autobiographies*. London, 1955, p. 457.





FERESTRELE SPIRITUALITĂȚII SUPREME

Constantin LUPEANU

Dorina Stoica, recunoscută drept unul dintre cei mai reprezentativi poeți români de poezie religioasă, publică la Editura Rafet Râmnicu Sărat, 2023, un volum elegant de 88 pagini, *Ferestre în ziduri*, unde unele dintre cele mai reușite versuri sunt de asemenea în conexiune cu Dumnezeuirea.

Trebuie relevat chiar de la început că lumina planează pagină cu pagină această carte căreia îi sporește valoarea tocmai exprimarea directă, cel mai adesea simplitatea evlavioasă, simplitatea de oracol, simplitatea aceea rafinată – care, prea bine se știe, este arta la suprem! Iată o carte despre iubirea de Dumnezeu, fără a fi explicit o carte de poezie religioasă, dimpotrivă, pe urmele unui Rainer Maria Rilke sau Dostoievski, în poezii de largă respirație, asistăm la o trecere subtilă de la forumul intim la eul absolut și veșnicie. Iar pretutindeni simțim siguranța care o îndeamnă la un dialog cu sine sau cu Dumnezeu.

Îndelungă răbdare ar fi o altă coordonată definitorie: Acele picături, ani la rând, s-au așezat/ pe inima lor, dar n-au vindecat rănile/ pe care și le-au făcut... Și: „Visam că pot trece prin ziduri/ ca Iisus cel Înviat, că zbor/ cu o aripă lipsă, Icar răstignit”. Cartea aceasta de poezie este o reafirmare în cunoștință de cauză a propriei identități sub cifra poetic alimentat de un filon bogat, nepuizabil. O poezie a căutării de sine, a reinterpretării obârșiiilor, răsuciri lirice a unor momente de viață, oscilând între narcisic și luciditate sau franchețe. Iată „Artă”: „Când fotografiezi o floare,/ inima se strecoară în aparatul de fotografiat/ și rămâne acolo pentru un moment./ Chipurile oamenilor, în poze, sunt/ felul în care îi vezi/ felul în care îi simți/ felul în care îi iubești”.

Este evidentă poezia gândită pe drumul intuiției spre deciptarea vieții de zi cu zi, a vieții proprii

înainte de toate, a părinților, a lumii. Alegeri lirice pe calea aducerilor aminte, de o gingășie remarcabilă. Străfulgerări generate de experiențe proprii, unele abia schițate, altele nemărturisite, subînțelese. Delimitare de propriile alegeri.

„Umbra copilăriei” este unul dintre pomele definitorii. O lecție înaltă oferă poemele: „Înviere”, „În Parcul de la Teatru”, „Casa-mele” și altele. Este excelent ciclul intitulat „Miniaturi”, care o definește surprinzător de bine. „Ca păsări în zare,/ ca norii pe cer,/ oamenii pier”. Sau: „Biserica e o arcă./ În arcă sunt și eu/ Cărmaciul e Iisus”. Aceste notații încărcate de meditație, prin care capătă forță poetică, sunt peisaje lirice dintre cele mai realizate. Ele se cuvin continuate.

Întâlnim la tot pasul spiritualitate curată. Multe poezii sunt ancore tinzând spre spiritualitate. Sunt și mărturisiri sub altă formă, mult mai aproape de profan, dar totuși este vorba de mărturisirea credinței. Poeta este ghidată de Dumnezeu cel din Înalt.

Volumul *Ferestre în ziduri* dezvăluie fără echivoc un poet adevărat, născut iar nu făcut, a cărui poezie este inconfundabilă! Spiritualitatea atât de firească poetei cuprinde dimensiunea sinelui, aceea a comunității și tradiția, prin care se străvăd respectul, înțelegerea culturii și a felului de a fi al celorlalți. Omenia și iubirea de asemenea străbat fiecare vers, iată virtuțile glorioase ale unei cărți de poezie care înfățișează un suflet de o rară puritate, sufletul plin de poezie și de evlavie al Dorinei Stoica.



TRANSCENDER – FUGA DE REAL

Adrian JICU

DEBUTURI

Fuga de real. Așa ar putea fi descris, sintetic, debutul lui Bogdan-Alexandru Petcu, *Transcender* (Editura „Charmides”, 2022), un volum care a trecut aproape neobservat, deși ar fi meritat mai multă atenție, câtă vreme autorul ne propune un mod atipic de a vedea lumea, despărțindu-se, asumat și liminar, de abordările minimalist-detașante ale colegilor de generație. (Auto)ironic, Petcu refuză contururile amăgitoare ale realității, conștient că există o limită fragilă, pe care și-o asumă fără foasoane, aparent resemnat: „Eu sunt cel care poartă limita/ acolo unde îl duce imaginația, iar imaginația mea/ nu duce nicăieri. Nu pot să văd nici măcar fețele/ fanteziilor mele sexuale.// Eu sunt cel care duce limita acolo unde există deja.// Cam atât pot spune despre mine.” S-ar zice, deci, că avem de-a face cu o detașare specifică postdouămiiștilor, cu o inaderență la realitate venită dintr-un soi de blazare frecventă în era postumană. În fapt, este vorba despre o opțiune derivată dintr-un refuz al conformismului: „Estetismul e morala estului,/ glumesc prietenii mei.”

BAP se poziționează dincolo de rutină, jucând pe cartea indiferenței. E o poză care îl prinde, fiindcă ea vine la pachet cu multă luciditate: „Ascult Death in Rome și mă gândesc la Nero./ Memoria mea se oprește aici./ Vreau să bag referințe post-pop./ Viața mea e o referință/ la conceptul de viață.” Viața ca o referință. Nu viața ca o pradă. Viața ca trimitere, ca bibliografie, ca intertext. *No big tragedies* se cheamă unul dintre poeme, iar Petcu nu-și face iluzii, luând viața ca atare, cu o indiferență mimată, care vine din înțelegerea derizoriului. Nu-s de mirare, deci, versuri precum „Tributar ca un râu neînsemnat,/ mă strecor printre oameni și lucruri./ Prefer non-umanul.” Numai așa se explică de ce autorul refuză realul și trece dincolo, conștient că

„Pentru el, 3 săptămâni e puțin./ Face schița paleo-cortexului pe foaie./ E la fel de jumătate de secol.” În aceste condiții, nu trebuie să ne mire dezabuzarea lui Bogdan-Alexandru Petcu. Ea derivă dintr-o înțelegere nuanțată a ideii de real și, foarte important, a faptului că ne supunem unor mecanisme care ne ordonează viețile. De aceea, el preferă „să gândească în capul lui”, sustrăgându-se malaxorului social. E un fel de înstrăinare postbacoviană, câtă vreme întâlnim versuri de felul „Îl doare/ îndepărta extincție a gândacilor./ Nu are cui să spună.”

Iar de aici până la refuzul poeziei convenționale nu mai e decât un pas, pe care Petcu îl face detașat, punând o distanță ironică între scrisul său și cel al congenarilor. *Toți ceilalți* este un poem elocvent în acest sens, care merită citat integral, pentru analogia poezie-gastronomie și pentru parodierea mecanismelor scrisului: „Am făcut salată de beuf ca și cum aș fi scris poezie/ și știu că, în teorie și la nivelul experiențelor,/ acest «ca și cum» cântărește destul.// Am fiert legumele și carnea și/ mi-am rulat o țigară./ Am pus toată carnea mea de porc/ acolo. Toți cartofii. Toată mazărea./ Tot ce rămăsese din salariul meu/ după ce plăteam chiria.// Am tăiat totul mărunț./ Știu că trebuie să se vadă că/ ai muncit mult. Pe text// sau pe salată.// Am pierdut multe ore din viață și/ am rulat destule țigări./ Am făcut totul aproape singur./ Iubita mea a venit să guste/ la final.// Am mai pus sare și am ornat-o./ Măsline, albuș de ou fiert și/ extrem de puțină maioneză.// Două platouri. Unul mai mare – minimalist./ Unul mai mic – având tentă socială./ Aproape un manifest./ Am băut bere și m-am îmbătat/ așteptând prietenii să vină. Să-și dea cu părerea.// Nu sunt fericit./ Totul a fost pentru ceilalți.” Nu e aproape un manifest, e de-a dreptul un manifest, prin care se poziționează în răspăr cu direcțiile dominante din poezia actuală, pe care o ironizează suculent, în

Bread's Poets Society: „Au venit, au văzut, au arătat/ degetul mijlociu. De-acum/ bășinașii au o altă religie. Chiar și el, deși el/ s-a născut cu o altfel de inimă. În răstimpul/ dintre două bătăi mai bate o dată. De asta crede că/ sufletul lui – design interior de Bugatti – / nu se potrivește cu trupul.// Privește totul împăciuitor și gustă/ din pâinea descălecătorilor postdouămiiști.”

Petcu nu se desparte doar de problematica și de retorica poeziei postdouămiiște, ci mai ales de ideologiile care tind să sufoce poezia, alterându-i specificul și înstrăinând-o de esența ei. Sub masca mirării, se ascunde indignarea unui autor deloc dispus să-și facă iluzii privitoare la statutul creatorului: „De câteva zile mă uit la actele mele și stau/ să le cântăresc, inventez unități de măsură/ în acord cu noile ideologii.// Mitologii personale în care nici dracu nu crede.” „O arde și el biografist”, dar nu

pentru a ilustra teze prestabilite, nu din teribilism, ci pentru că nu se poate rupe de propriul trecut, de rădăcinile care continuă să-i modeleze, în adâncuri, sensibilitatea: „Acolo, la țară, undeva prin județul Bacău,/ un sat fără asfalt,/ cu puțină pădure,/ multe vile și cu munții Berzunți pe aproape,/ plini de gresii de Kliwa și de Tarcău, viața/ poate e altfel. Fără frici. Nu știu.// Mi-e oarecum dor.”

Ceea ce scrie Bogdan Alexandru Petcu este, de fapt, o poezie diaristică, înțesată cu biografeme, pe care le instrumentalizează convingător, în sensul conturării unei atitudini care să îi permită ieșirea dintr-o existență ternă, repetitivă. Iar soluția vine din identificarea cu un shinobi: „Coerent și constant, el e un scut uman/ într-o lume virtuală./ Un shinobi lipsit de interes.” Din convingerea că numai așa se (mai) poate scrie.

EX LIBRIS

IN MEMORIAM VALENTIN CIUCA



VALENTIN CIUCĂ (n. 23 martie 1943, orașul Vălenii de Munte, jud. Prahova) trece în veșnicie pe 14 octombrie 2023. Absolvent al Facultății de Filologie (1968) și al Facultății de Drept (1978) din cadrul Universității „Al.I. Cuza” din Iași, Valentin Ciucă a lucrat ca muzeograf, bibliotecar, director al Școlii populare de artă și apoi ca director al Muzeului de artă din Piatra Neamț. Între anii 1990-1995 a fost redactor șef adjunct al Studioului de radioteleviziune Iași, iar în perioada 1995-2004 a îndeplinit funcția de director al Studioului de Radio Iași.

A publicat sinteza privind arta europeană *Pictori și capodopere*, albumul omagial *Ion Irimescu* și, în 2004, *Un secol de arte frumoase la Iași*. În paralel, s-a consacrat editării unor jurnale de călătorie. Alte cărți publicate (selectiv): *Colocvii pentru mai târziu* (Ed. Junimea, Iași, 1980), reportaje; *Pe urmele lui Calistrat Hogaș* (Ed. Sport Turism, 1981); *Vernisaje electiv: Evocări, medalioane, cronici de expoziții* (Ed. Junimea, 1983); *Pe urmele lui N.N. Tonitza* (Ed. Sport Turism, 1985); *Aurel Băeșu* (Ed. Meridiane, 1987) – monografie; *Pe urmele lui Nicolae Grigorescu* (Ed. Sport Turism, 1987); *Acuarela contemporană românească* (Ed. Meridiane, 1988); *Pe urmele lui Ștefan Luchian* (Ed. Sport Turism, 1990); *De la cetatea eternă la zidul chinezesc* (Ed. Junimea, 1993); *Impresii europene* (Ed. INSCR, 1996); *Nostalgia jurnalului* (Ed. INSCR, 1997); *Ipotești – topos eminescian* (Ed. Gea, 2000) – în colaborare cu Constantin Prut; *Pictori și capodopere* (Ed. Augusta, Timișoara, 2001); *Ion Irimescu – eseu despre paradigma fidiacă* (Ed. Princeps Edit, 2003) – album omagial; *Un secol de arte frumoase la Iași* (Ed. Art XXI, 2004); *Fuga în Egipt – La pas prin lume. Călătorie prin 3 continente* (Ed. Art XXI, 2004); *Un secol de arte frumoase în Bucovina* (Ed. Art XXI, 2005); *Exerciții de fidelitate* (Editura Art XXI, 2007); *Mitologii subiective – Marcel Guguianu* (Editura Art XXI, 2008); *Vernisaje Selective* – (Editura Art XXI, 2010); *Un secol de arte frumoase în Moldova* – (Editura Art XXI, 2009); *Dicționarul ilustrat al artelor frumoase din Moldova, 1800-2010* – (Editura Art XXI, 2011).

Premii obținute: Premiul pentru eseu al Salonului Național al cărții, ediția a V-a, Iași (1993, 1996); Premiul „Carte frumoasă, cinste cui te-a scris”, pentru albumul *Mihai Eminescu* (2000); Premiul „Vasile Pogor”, atribuit de Primăria Municipiului Iași (2001); Premiul „Petru Comarnescu”, acordat de filiala Iași a Uniunii Artiștilor Plastici din România (2001); Premiul Neoplanta al orașului Novi Sad (Iugoslavia) și Titlul de cetățean de onoare al localității Uzdin (Iugoslavia, 2002); Premiul pentru critică de artă al U.A.P. România (2003); Premiul Constantin Brâncuși acordat la Ateneul Român, de Marea Lojă Națională a României și Academia Română (2011). Valentin Ciucă a publicat numeroase cronici plastice, studii și eseuri pe teme de artă în revistele: „Contemporanul”, „Convorbiri literare”, „Cronica”, „Steaua”, „România literară”, „Ateneu”, „Caiete critice”, „Tribuna”, „Symposion” etc. A fost membru al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași. De asemenea, a fost membru al Uniunii Artiștilor Plastici, secția de critică; al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă – UNESCO; al Academiei Oamenilor de Știință din România; și al Academiei Di Pontzen, Neapole (Italia). În anul 2004 i s-a decernat de către Președinția României Ordinul Meritul Cultural în grad de Ofițer.

Prin dispariția lui Valentin Ciucă, Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași a pierdut un important om de cultură. Dumnezeu să îl odihnească în pace!



UN MIT CULTURAL UNIVERSAL

Constantin COROIU

PROFILURI

Într-o noapte întunecoasă de toamnă târzie Tolstoi fuge din paradisul său de la Iasnaia Poliana. Anunțând evenimentul care a zguduit nu doar Rusia, ci întreaga lume, ziarul *Știri din Odesa* se adresa astfel familiei și prietenilor marelui scriitor: „Nu-l căutați! El nu-i al dumneavoastră, e al tuturor”. Un apel cinic, îl consideră *Pavel Basinski*, autorul uneia dintre cele mai solide biografii consacrate titanului de la Iasnaia Poliana intitulată *Fuga din rai*, pe care o avem și în românește, tradusă de Adriana Liciu și editată la Humanitas, pe care am prezentat-o aici când a apărut. Un apel mai degrabă cinic în acele momente de puternică emoție, de derută și surprare sufletească, stări ce o marcau mai ales pe Sofia Andreevna, dar care exprima un adevăr irefutabil. Jurnalistul Vlad Doroșevici de la *Russkoe slovo*, altminteri solidar și împărtășind durerea devastatoare a Sofiei pricinuită de evadarea din cuibul familial a celui alături de care își petrecuse viața uneori liniștită, alteori tensionată, nu o dată fericită, timp de 48 de ani, scria și el cu aceeași senină resemnare: „Bătrânul leu a plecat să moară în singurătate”. A plecat să moară puțin, ar fi zis Marin Sorescu.

O mare literatură și, zicea un poet român, când spui literatura rusă, parcă ai spune marea iarnă rusă, este însoțită aproape organic de o fabuloasă mitologie și de o anecdotică spectaculoasă ce îi conferă un plus de vigoare și noblețe spirituală. În această idee am mai amintit și altădată o observație a lui Nicolae Manolescu din *Istoria critică...* privind boala lui Eminescu, despre care a scris și un medic: Ovidiu Vuia – „foarte supărat pe Călinescu, pe care-l tratează pe un ton inadmisibil”, fiindcă

incomparabilul exeget și biograf al lui Eminescu ar fi acreditat un diagnostic eronat (sifilis): „La drept vorbind, scrie Manolescu, Călinescu merită elogii pentru geniul cu care a transformat un diagnostic greșit într-un invincibil mit cultural”.

Pavel Basinski, scriitor polivalent, născut în 1961, repovestește ceea ce a devenit de mult un mit tolstoian, numit de el metaforic „fuga din rai”. Bibliotecii întregi consacrate vieții și operei lui Tolstoi îl pot copleși până la inhibiție sau, cum se întâmplă din fericire în ceea ce-l privește, pot cataliza. Dificultatea se amplifică și pentru că, deși s-au petrecut aieva, faptele au căpătat o aură mitologică încă din momentul producerii lor. Lev Nikolaevici părăsește pe furiș sau, cu o formulă binecunoscută, sub acoperire, Iasnaia Poliana într-o noapte umedă de sfârșit de octombrie. Pleacă, pentru a nu se mai întoarce niciodată viu, dintr-un univers ce pentru el însemnase totul și poate chiar mai mult decât atât. Ultima lui întoarcere va fi și cea a mării treceri, când miile de mușici care i-au fost preoți l-au așezat pentru eternitate într-un luminiș al pădurii Zakaz vegheat de mesteceni.

De-a lungul vieții, fugile lui, nu puține, căci dacă ar fi să o credem pe sora sa, Maria Nikolaevna, suferea de „sindromul fugarului”, avuseseră o singură țintă: Iasnaia Poliana. „De fiecare dată, rememorează Basinski, va fugi precipitat la Iasnaia Poliana, nerăbdător ca un copil, lăsând baltă totul: universitate, armată, viață mondenă, cercuri literare (între care cel de la revista *Sovremennik*, condusă de prietenul său, criticul N.N.Strahov – *nota mea*) și chiar propria familie cu mulți copii, atunci când aceasta se va muta la Moscova”. În noaptea ultimei fugi „dormeau liniștiți jandarmii, jurnaliștii, guvernatorii,

preoții... Deocamdată Tolstoi nu putea să-și imagineze câți oameni aveau să devină, cu sau fără voia lor, părtași la fuga lui, mergând până la miniștri, la cele mai înalte fețe bisericești, la Stolâpin și Nicolae al II-lea”. Se confirmă însă repede judecata fiului său Andrei: „... e o naivitate să credem că Lev Tolstoi se poate ascunde undeva”. Și, într-adevăr, era o naivitate, în primul rând a lui Tolstoi însuși, întrucât „nu numai fiecare cuvânt, dar și fiecare gest al său făceau înconjurul Rusiei și al întregii lumi”. Călătoria cu un vagon de clasa a treia, în timpul căreia contractează pneumonia ce-i va fi fatală, se încheie în gara Astapovo, o localitate al cărei nume fusese până acum unul dintre multele toponime fără o semnificație deosebită de pe întinsul nesfârșit al Rusiei, atunci fiind doar, poate mai este și astăzi, ditamai nodul de cale ferată. El devine însă celebru literalmente peste noapte, fiindcă aici ajunge pentru a muri sau cum at spune Marin sorescu, pentru a muri puțin, adupă 10 zile de la „fuga din rai”, la 7 noiembrie 1910, Lev Nikolaevici Tolstoi. Paparazzii vremii îi luaseră urma, un gazetar de la *Russkoe slovo* prinsese chiar trenul în care se aflau Tolstoi și doctorul care i-a fost alături tot timpul, dar mai important e că, după ce îi descoperă traseul, vine după el, disperată, apăsată de un acut sentiment de culpabilitate, însăși Sofia Andreevna, pe care fuga soțului o aruncase într-o gravă stare depresivă soldată cu o tentativă de a se sinucide. Gândul lui Lev Nikolaevici era că dispariția sa va rămâne neobservată, fiindcă, nu-i așa: „Legenda lui există de sine stătătoare, iar el este de sine stătător. Și nu are importanță cine a fost înainte: țar al Rusiei, vestit făcător de minuni sau mare scriitor”. Dacă a gândit astfel, e limpede că s-a lăsat pradă unei iluzii.

Oricum, legenda lui Tolstoi, fiind nu într-atât „de sine stătătoare”, cât mai ales, atunci, ca și acum, vie, fascinantă, este totodată izvor neseecat de alte legende. O atestă și cartea lui Pavel Basinski, o carte grea, la propriu și la figurat, și devenită *best-seller*. Scrisă cu o pană de prozator și bazată pe o vastă documentație, ea nu este și nici nu putea să fie, având în vedere și calitățile de critic literar și comparatist ale autorului, numai o biografie a omului, ci și una a operei. Deși o pasionantă narațiune *non-fiction*, din ea nu lipsește totuși ficțiunea bine

temperată, dar dominată și totodată stimulată irepresibil de misterul unei personalități dintre cele rarissime care legitimează specia umană în ceea ce are ea mai dumnezeiesc. În fine, ficțiunea este motivată de existența unor spații neacoperite de mărturii. Fatalmente, de oricât de multe documente și mărturii ar dispune – iar în cazul lui Tolstoi și al familiei sale ele sunt prodigioase și dintr-o multitudine de surse: numeroase jurnale și bogate fonduri epistolare, scrieri ale lui Tolstoi însuși, precum *Sповедания*, sau cele privind religia și Biserica, ce i-au adus excomunicarea asupra căreia nu s-a mai revenit niciodată, nici măcar la centenarul morții, când unul dintre urmașii direcți, custode al muzeului de la Iasnaia Poliana, a depus un emoționant memoriu la Patriarhia Rusiei, *Însemnările despre trecut* ale fiului cel mare al scriitorului, Serghei Lvovici, relatările lui P.I.Biriukov, primul biograf al marelui romancier, care l-a cunoscut bine și l-a chestionat direct pe eroul cărții sale publicată în 1906, monografia lui N. N. Gusev etc. – tot rămân spații goale de mărturii care trebuie umplute. Ceea ce și face Pavel Basinski, cu spirit critic, cu imaginație și cu fină intuiție psihologică, într-un mod remarcabil de incitant și convingător. În astfel de cazuri, mai mult decât criticul comparatist și eseistul, intră în joc scriitorul epic. Un suflu de epopee ridică temperatura acestei cărți care se citește ca un roman cu mai multe niveluri narative și cu mai mulți naratori. Sunt evocate, reanimate lumea mică de la Iasnaia Poliana, lumea mare a Rusiei din epoca lui Tolstoi și mai ales cea creată de artistul-demiurg. Figuri, scene, idei, evenimente din viața reală au trecut în operă și s-au întors apoi din operă în viața reală, după sistemul vaselor comunicante „fără o delimitare strictă a sferelor”. Tolstoi a contopit arta și viața. Natașa Rostova este zburdalnica Taniecika, sora mai mică a Soniei. Serghei Nikolaevici, fratele mai mare al scriitorului, este modelul lui Andrei, fiul prințului Bolkonski. Prințesa Maria Bolkonskaia o întruchipează pe mama lui Tolstoi, idealizată de fiul care a cunoscut-o aproape numai din amintiri. Definitiv din acest punct de vedere este și faptul că însăși povestea de dragoste a scriitorului și a soției sale „a trecut în romanul *Anna Karenina* «fără eforturi de redactare»”, căsătoria lui Levin cu

Kitt „semănând în cele mai mici detalii cu ce s-a întâmplat între Tolstoi și Soniecika în viața reală”. Și exemplele ar putea continua.

Revenind la *fugile* lui Tolstoi, biograful său constată că fuga era percepută de el ca modalitate de rezolvare a tuturor problemelor. Dar nici una ca ultima, încheiată în gara Astapovo, nu conferă destinului scriitorului considerat de mulți cel mai mare romancier al tuturor timpurilor (cum reiese și dintr-o anchetă a revistei *Newsweek*, la care au răspuns o sută de personalități de seamă de pe toate continentele, *Război și pace* clasându-se net pe primul loc) o atât de profundă și tulburătoare dimensiune tragică. Ea a fost pusă cel mai adesea pe seama conflictului cu Sofia Andreevna. O judecată bazată, desigur, și pe faptul că în toată tragica aventură de zece zile, de la Iasnaia Poliana la Astapovo, fugarul îi era teamă că soția sa va afla itinerariul și va veni după el. Cum s-a și întâmplat, cu toate măsurile de secretizare luate de Lev Nikolaevici și credincioșii săi însoțitori. Era, se poate presupune, și o teamă de sine însuși, căci se va fi gândit că, odată ajuns din urmă de Sofia Andreevna, ar fi putut ceda, impresionat de crizele ei, fiind astfel tentat să se întoarcă. Dar asta se înscrie în șirul lung de speculații generate de evenimentul ce a surprins și a creat o puternică emoție la nivel global. *Pavel Basinski* avansează mai multe ipoteze, toate valabile întrucât sunt susținute cu argumente bazate pe varii mărturii și pe analiza amplă și amănunțită a faptelor. Una este dintre cele ce depășesc stadiul de ipoteze. Tolstoi a fugit de lume, mai exact de imensa sa popularitate, de celebritatea lui: „La începutul anilor 1980, Tolstoi se depășește pe sine însuși. El nu mai este doar soț și scriitor. Tolstoi devine o colosală autoritate spirituală, a cărei influență în Rusia este comparabilă numai cu autoritatea țarului și a Bisericii Ortodoxe. Autoritatea sa, nu numai în Europa și America, dar și în Orient, în toate țările budiste, hinduiste și musulmane, crește precum o avalanșă de zăpadă. El se transformă într-un filozof de talia lui Lao Zi și Confucius, Schopenhauer și Nietzsche. Zece ani mai târziu, valuri de pelerini de pretutindeni vin la Iasnaia Poliana, vin la învățătorul lor, la marele înțelept”. Conacul natal de care se lega tot ce ținea de viața, opera și sufletul lui Lev Nikolaevici („Fără Iasnaia Poliana mea mi-e greu

să-mi imaginez Rusia și relația mea cu ea. Poate că fără Iasnaia Poliana o să văd mai bine legile de care are nevoie patria mea, dar n-o să ajung s-o iubesc pătimaș!”) este literalmente asaltat de oameni de toate vârstele, de naționalități diferite și de cele mai diverse condiții: sociale, morale, intelectuale, profesionale. Veneau la Iasnaia Poliana studenți, muncitori, țărani „care își pierduseră speranța că vor afla sensul vieții”, dar și oameni de cultură, artiști, militari, ca la un mare duhovnic, care, notează biograful, nu era duhovnic și care, el însuși, considera că viața e un nonsens. Veneau câteva zeci pe zi, ceea ce nu era doar obositor, dar și contravenea concepției lui Tolstoi despre lume și viață, cu o formulă tocită, dar pe care Pavel Basinski o folosește cum nu se poate mai adecvat.

Personajele ce au marcat profund destinul lui Tolstoi și care par chiar mai românești decât multe dintre cele ce au intrat pentru totdeauna în romanele sale, unele „fără eforturi de redactare” precum, de pildă, ca să mai amintesc un exemplu, vărul scriitorului Anatol Șostak, devenit Anatol Kuraghin din *Război și pace*, sunt mai ales Sofia Andreevna și Vladimir Trețkov, personalitate complexă, figură charismatică, pe cât de bizar, pe atât de fermecător amestec de înger și demon - înger pentru Tolstoi, demon pentru soția sa -, responsabil, așa-zicând, în bună măsură de atmosfera conflictuală din sânul tribului de la Iasnaia Poliana. Și totuși, Sofia Andreevna, mereu bănuitoare, dominatoare, „veșnic preocupată de latura materială a familiei”, și-a găsit în Trețkov, fără să-și dorească și poate fără s-o recunoască, omul care să o provoace și să o completeze în unele acțiuni și inițiative salutare privind editarea și difuzarea operei lui Tolstoi. Trețkov a înființat special pentru idolul său o editură și „a desfășurat o campanie de masă pentru traducerea și editarea lui Tolstoi în străinătate”. În Anglia, de pildă, a inițiat proiecte editoriale și jurnalistice în exclusivitate pentru Tolstoi. A fost cel care s-a preocupat de soarta manuscriselor marelui romancier, de păstrarea și conservarea lor pentru viitorime, la Muzeul Rumianțev și apoi la Muzeul de Istorie din Moscova.

Relația dintre Lev Nikolaevici și cel mai apropiat om al său, de la o vreme mult mai apropiat în comparație cu membrii familiei lui, este una indu-

bitabil psihanalizabilă: „Avem de-a face cu un paradox Recunoscându-și locul de «slujitor» lângă Tolstoi, Certkov își arogă dreptul de a-i *pretinde* să se poarte ca «stăpân». Chiar îi pretinde. «Stăpânul» în cazul de față nu este un simplu stăpân, ci Dumnezeu. Dumnezeu nu are și nu poate avea soție. Așa încât Certkov deplânge singurătatea lui Tolstoi în familie, dar nu poate pricepe cum de Lev Nikolaevici are parte de bucurii în familia sa”. Analiza faptelor și a tuturor mărturiilor - jurnale, memorii, alte scrieri confesive - ca și a romanelor, nuvelor și povestirilor lui Tolstoi, îl conduce pe biograf la concluzia că neînțelegerile și, în cele din urmă, conflictul mai mult sau mai puțin deschis dintre Certkov și Sofia Andreevna, firi despotice, nu concepeau să-și împartă „*locul* alături de Tolstoi”, locul în sufletul său, chiar dacă acesta era „nemărginit și ajungea pentru toți”. Fiecare dintre cei doi îl voia numai pentru sine. E de înțeles ca un astfel de conflict să tensioneze dramatic relația dintre soți până la o gravă deteriorare. Nu numai Sofia Andreevna era revoltată de comportamentul „învrăjbitorului”, cum îl considera ea pe Trețkov, ci, de la un punct încolo, și alți membri ai familiei, care îl priviseră cu simpatie și cu admirație pe cel ce, altminteri, avea destule calități ca să trezească asemenea sentimente. Nu mai departe Maria, una din fiicele scriitorului, care fusese impresionată și cucerită chiar de ținuta și farmecul aristocratului personaj, „agent” al tatălui său, până la urmă se neliniștește și nu mai vede cu ochi buni rolul „slujitorului”, constatând că, prin excesul său de zel, îl priva, pur și simplu, pe „stăpân” de libertate, fiindcă îi controla până și corespondența. „Slujitorul” devenise, în fapt, stăpânul „stăpânului”. Din narațiunea și analiza lui Pavel Basinski am putea crede, și nu fără temeii, că dacă n-ar fi fost permanenta neîncredere și intolerabilul amestec în familia scriitorului, Certkov ar fi putut colabora benefic cu Sofia Andreevna, cu fiii și fiicele lui Tolstoi. Acest personaj e mai mult decât unul romanesc. Uimesc forța sa de persuasiune și siguranța cu care îl dirijează subtil, dar extrem de eficient pe „stăpân”. Sigur, era în relația lor și o dependență reciprocă, potențată de comunicarea profundă în plan spiritual. Și nu e vorba doar de unitatea de vederi privind credința, religia, divinitatea, ci și de o viziune

mai largă, de o filosofie, de un mod de a privi lumea, existența și condiția umană. Faimoasa scrisoare a marelui romancier având ca subiect *plecarea*, retragerea (fuga!) din lume, reproducă de Ivan Bunin în cartea sa *Eliberarea lui Tolstoi* este una din dovezile peremptorii. Autorul ei abordează complicata problemă a plecării cu o extraordinară simplitate și economie de cuvinte, oferind o temă de studiu, de reflecție, filozofilor și teologilor. Numai un geniu ca Tolstoi, comentează biograful și exegetul lui, poate conferi Sens (cu majusculă) „unei fapte excentrice pornită dintr-un banal conflict de familie...”. Scrisoarea, observă Basinski, exprimă și legitimează o anumită filosofie: „...cum pleacă hindușii pe la 60 de ani în păduri, cum vrea orice bătrân religios să-și închine ultimii ani lui Dumnezeu, iar nu farselor, calambururilor, bârfelelor, tenisului, așa și eu, pășind în al 70-lea an al meu, îmi doresc din toate puterile sufletului această liniște, singurătate și un acord fie și nu unul deplin, dar nici un dezacord strident al vieții mele cu credințele și cu conștiința mea”. Da, însă, scrie biograful, schițând un portret psihologic: „Tolstoi nu era «hindusul» acela pe care-l știau toți că renunță la lume și pleacă în codri. El avea firea complicată a rusului, era puternic și slab, încăpățânat și sentimental, înțelept și gelos, blând, delicat și uneori de o duritate mergând până la absurd”.

După lungul și captivantul excurs pe mai multe planuri narative, privind viața, opera și epoca lui Tolstoi, întreprins cu scopul declarat de a pătrunde misterul fugii marelui scriitor din „raiul” de la Iasnaia Poliana, Pavel Basinski se vede nevoit să-și încheie aventura pe cât de pasionantă pe atât de dificilă cu „definiția atotcuprinzătoare” a Sofiei Andreevna: „Ce s-a întâmplat este de neînțeles și va fi pentru totdeauna de nepătruns”.

Altfel spus, povestea fugii lui Tolstoi nu se va sfârși niciodată. În definitiv, importantă nu e atât explicația a ceea ce s-a întâmplat, cât faptul că ea, fuga lui Tolstoi, fuga spre cer, cum a mai fost numită, a devenit demult un mit cultural universal.



SLĂNIC-MOLDOVA: 2 PUNCTE DE VEDERE COMPLEMENTARE (N.A. BOGDAN ȘI NICU GANE)

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Ambii autori din subtitlu au fost asidui frecventatori ai vestitei stațiuni balneo-climaterice moldave, primul dintre aceștia readucându-vi-l noi în memorie prin cele câteva articole-evocative (Ion Creangă) din recentul volum *Memoria pământului românesc: locuri și oameni* (pe care prietenul dedicat Mircea Platon nu se mai satură de a-l „desfolia” prin ample comentarii), cel de-al doilea având măcar o povestire, *Două zile la Slănic*, cuprinsă într-unul dintre volumele sale de *Nuvele*, la care va face și o discretă trimitere în textul care urmează.

Cei doi autori, care se plâng la unison de atmosfera „îmbăcsită” a Iașului sufocat de caniculă – parc-am trecut și noi prin așa ceva, în ultima vreme – așadar ambii ne atrag atenția asupra stațiunii montane la modă prin două texte mai târzioare, publicate într-o gazetă ocazională, intitulată „Curierul Slănicului”, redactată publicistul ieșean M. Miereanu, din care vom extrage citate copioase.

O introducere în atmosferă ne face N.A. Bogdan, în textul apărut în nr. 3 din 10 iul. 1907:

La Trei-Fagi

Pe umbritul drum ce duce spre cei Trei-Fagi, în zori de zi, eu și cu trei prieteni, ne îndreptăm cu pași rari, lăsând ca plămâni noștri să soarbă în tihnă ozonul de care au dus atâta lipsă în târgul în care ne facem viața obișnuită.

Pe lângă plămâni, noi hrăneam de asemenea cu o mâncare neobișnuită ochii și urechile și nasul și de-am fi mai avut alte duzini de simțuri, le-am fi săturat pe toate, căci aicea, sub umbra copacilor mărturisitori de vremuri, la auzul măiestrelor mierle și privighetori, la șoptitul și murmurul tainic al pârăului ce

joacă brăulețul peste bolovani, la vederea stâncilor uriașe și a întregii vegetațiuni, firea omului de toate zilele se preface în o fire ideală, neobișnuită, se schimbă gândirea, se înalță sufletul, caracterul; se îndulcesc patimile, se nasc și răsar închipuirile cele mai curioase, nobile și neașteptate: – însuși trupul lenevos și prozaic își pierde greutatea și moliciunea obicinuită, picioarele prind aripi, mâinile caută crengi sau pietre de care să se anine, iar stomahul, de obicei partea cea mai rău tratată și mai suferitoare în cursul prihănitei și nesfârșitei lupte pentru trai, își ascute și el dinții, își fereacă rășnițele, își curăță slimul bunătaților încheiate pe el în cursul anilor, se reînnoiește și se face gata, iarăși, pentru o nouă consumare de material abraș, destinat a întreține focul nesfârșit al motorului ființei omenești.

Cu toții mergeam mai mult în bobote, fără a ști unde ne vom opri, ce să admirăm mai mult, la ce să gândim și ce să mai proiectăm. Suntem beți ca indienii fumători de opium, cu toate că n-am luat altă nimic în gură decât două-trei pahare de No. Unu sau Trei.

Un cântec șuierat în surdino ne trezește încă o dată din această dulce beție a noastră. Ne oprim în loc, ne lungim urechile, ascultăm cu multă băgare de seamă și recunoaștem – cu părere nu tocmai de bine – un cântec de oraș, cântecul din Rigoletto, *La donna e mobile*, executat de niște buze bine deprinse cu această artă poznașă a șuierării.

Acest cântec ironic contrastează ciudat cu farmecul poetic al naturii, ne redeșteaptă din visurile ce fiecare făceam și ne readuce gândul iarăși la proza de toate zilele.

– *La donna e mobile*, întrerupe tăcerea Costică, altceva mai potrivit nu găsea să șuiere, cine-o fi șuierând?

– Ce ai cu gustul omului?, răspunde frate-său Alecu. Și de ce n-ar fi *La donna e mobile*, și ar fi altă-

ceva?

– Pentru că aici, în locul acesta, în mijlocul atâtor podoabe și daruri ale naturii și ale lui Dumnezeu, ironia trebuie să lipsească, simțurile aplecate la rău să dispară, gândirea să nu alunece decât la înălțarea și mântuirea sufletului, nu la înjosirea și pierzania lui.

– Și întrucât acest nenorocit cântec îți insuflă atâta ură și dezgust? Femeia e capricioasă, curioasă, schimbătoare, de cânt moașa Eva! Nu care cumva crezi tu că ar fi cu neputință vreunui suflet omenesc, femeie sau bărbat, în acest loc așa de poetic, să alunece, cu gândul chiar, către ceea ce n-ar fi în perfectă armonie cu idealul cel mai sfânt al omenirii?

– Nu că ar fi cu neputință – dar, dacă asemenea lucruri sunt destul de comune în localitățile obișnuite ale mișunării omenirii, unde sufletele și patimile se zvârcolesc mai mult într-un fel de noroi al vieții, decât într-o atmosferă vrednică de menirea omului – aici, unde ne aflăm într-o regiune așa de curată, așa de luminoasă, așa de puțin mânăjită de venin sau patimă, să nu contribuim, cel puțin noi, ceștia ce mai putem gândi la curățenia sufletească, la înjosirea tuturilor simțurilor nobile și vrednice, la batjocura celor mai curate și înalte daruri ale Dumnezeirii!

Un râs caraghios zburci din gâtulejul celui de-al treilea prieten al meu – Hugo – sau, mai drăgostit chemat de noi, Guguleț. Toți ne întoarserăm către dânsul și-l întrebăram cu privirile pentru ce acest râs așa de puternic și neașteptat.

– V-ați apucat de filosofat; vă treziți în regiunile caste ale Olimpului; vă închipuiți că un cântec ironic ar pângări verdeața, seninul și năsipul ce vă înconjoară aici! Sărmanilor găgăuți!

Acest epitet, spus în puterea unei vechi prietenii, ne cam jigni totuși, căci el ne ridică ceva din prestigiul nostru de cunoscători buni ai moravurilor și mai ales ai moravurilor semenilor noștri – dintre care bine înțeles facem și noi parte. Atunci luai și eu cuvântul și, apropiindu-mă de Guguleț, îl apostrofai, cu un ton cât se poate de clasic:

– Nu măsura pe toți după tine, prietene! Lumea nu e așa de rea cum ți se pare! Mai sunt și caractere vrednice și inimi curate, și suflete nobile.

[Urmează, în cadrul mirific al naturii, o „dezbatere” în marginea filosofiei asupra naturii femeii, evident cu atacuri superioare ale masculilor, între-

rupte de „necesitățile” fiziologice ale stomacului]

Și tot așa, discutând asupra valorii sufletelor și a caracterelor omenești, pledând sau acuzând, cercând prin diferite argumente judicioase unii să apărăm, alții să ponegrim idealul și poezia ce cată a se mai afla acum în omenirea din ziua de azi, noi ne simțirăm obosiți și ne așezăram pe o brazdă mare de iarbă de curând cosită, sub unul din cei trei fagi.

– Să vorbim altă ceva, căci statornicia femeilor îmi face rău la stomah – și vă închipuiți că n-am venit aici, la Slănic, să ne stricăm stomahul, zise Costică, dimpotrivă!

– Am face mai bine să ne apropiem de lăptărie, căci soarele se ridică pe cer și se pune drept inimă, adause Alecu.

– La ce am mai merge la lăptărie, când lăptăria vine spre noi, zisei eu prietenilor, arătându-le un cioban tânăr ce mâna vreo șese capre, cu care se apropia de noi. Să gustăm fiecare câte un pahar de lapte proaspăt muls și să ne întoarcem în Slănic, ca să ne vedem de băi.

Toți se uniră cu ideea mea; oprirăm pe cioban, care-și avea paharele pregătite pentru tratare, în traista lui de aba curată, și gustăram, pe prețul de câte 10 bani, câte unul sau două pahare de lapte cald și spumos, lapte așa de mult recomandat de toată lumea, ca unul din cele mai hrănitoare și scutit absolut de germenele tuberculozei.

Costică, cel din urmă care băuse, se ștergea pe buze când, deodată, cu toții tresărirăm auzind un pocnet puternic de armă de foc.

Valea pârăului, și după ea regiunile înconjurătoare, începură a repeta, cu o cadență sinistă, ecoul surprinzător al unei îndoite detunături, ce părea că a fost dată la trei, patru pași de noi.

– Ce este? Cine a împușcat pe aice?

– Vreun vânător!

– Să vedem!, repetară mai mulți, gândindu-se să pornească primprejur spre a cerceta.

O a doua detunătură, parcă mai puternică decât cea dintâi, răsună iar în aceeași parte a locului.

De data asta începură cu toții a ne cam încreți sprâncenele și stăturăm câteva minute nemișcați – neîndrăznind parcă a mai face vreun pas, sau vreo cercetare mai departe.

Un țipăt dureros urmă peste câteva secunde detunăturii a doua; aceasta ne cutremură și mai mult!

– Ce să fie? Ce s-a întâmplat? Unde? ne întreba-

răm unul pe altul, fără a putea niciunul ghici ce este.

– Am văzut câțiva cuconași în dumbrava de mai la vale, pe malul pârăului, zise ciobanul, că stăteau și sfătuiau nu știu ce încet, și unul dintr-înșii avea două pistoale mari în mână – și parcă tot le cântărea...

– Un duel, desigur!, strigă Alecu. Să alergăm acolo. [...]

Maiorul Căpreanu, rănit, era acum lungit pe iarbă; un medic îi îngrijea de rană. Sublocotenentul stătea rezemat de un brad palid-vânăt ca o lumânare învechită de ceară galbănă, și privirile lui rătăceau în juru-i, fără a putea articula un singur cuvânt. În zadar doi din prietenii mei se încercau să-i facă mai multe întrebări – ei nu primiră nici un răspuns. Ne apropiară mai mult apoi de rănit.

Maiorul era om corpolent, gras; fața lui de ordinar [= de obicei] trandafir și plină, de astădată era sorbită și galbănă; spaima și durerea se întipărise pe ea în locul veseliei și seninătății sale obicinuite.

– Pentru o femeie nerușinată, să sufăr atâta!... Și necinstit, și ucis!

– N-ai teamă, maiorule, îi răspunse doctorul, rana dumitale nu va avea nici o urmare serioasă. Într-o săptămână vei fi vindecat! [...]

Noi, cei patru prieteni ce veniserăm în zori ca să mai respirăm în liniște ozonul de dimineață la umbra binefăcătoare a celor Trei-Fagi, să ne descrețim frunțile și destindem nervii, de obicei prea mult încordați de toate peripețiile vieții zilnice orășenești, ne întorceam acum spre localul băilor într-o stare de agitație mult mai mare și mai supărătoare decât aveam uneori prilejul să ne simțim în fazele dinainte ale obișnuitei noastre vieți.

Guguleț, care în timpul cât noi stăturăm pironiți în jurul maiorului și căutam prin câteva cuvinte a-l încuraja și a-l face să nu sufere așa de mult, vorbise cu unul din marturii asistenți, aflase adevărata pricină a duelului și acum, găsindu-ne iar noi singuri, începu a ne șopti, cu oarecare pază de a nu fi auzit de cineva de primprejur.

– Ei și?, întrebaram curioși cu toții.

– Și, nevasta maiorului nu găsi nimic mai bun de făcut decât a părăsi sala de teatru a Cazinului, pe când bărbatul său își cerca neconținut norocul la căișori! – și...

– Și... dar sfârșește odată!

– Și invitând pe sublocotenent s-o conducă până

la camera sa de la hotel – zăbovi ceva mai mult decât trebuia, până să mulțumească tânărului ofițer de îndatorirea ce-i făcuse.

– Ei bravo!

– Maiorul, care se vede că dăduse ultimul franc din buzunar la căișori, se repezi acasă să mai ia câteva hârtii albastre și...

– Restul se înțelege.

– Ei, scumpule Costică, începu Alecu, mai filozofezi acum și te mai revolți împotriva păcătoșului celuiia ce mai dinioară cânta, la umbra celor Trei-Fagi, cântecul și clasicul *La Donna e mobile*?



– Nu mă mai revolt, ce-i dreptul, răspunse Costică; dar dacă femeia e schimbătoare, cum cântă *Regele care petrece*, bărbatul nu mai puțin este, cele mai multe cazuri, un mare mișel [...]

*

Un an mai târziu, în nr. 6, din 2 aug. 1908 al aceleiași gazete, Nicolae Gane, pornind de la aceleiași realități caniculare, ne mai aduce precizări de atmosferă locală și de „înalte preocupări” ale celor veniți la „tratament și întremare”, pomenind și el de Cazino și de „căișori”. Să urmărim:

Slănicul de ieri și de azi

Îmi venise peste cap să mai stau în Iași pe o căldură de 40 grade și să aud în toate zilele pe stradele deșarte glasuri ascuțite [...] stropșind limba românească și strigând din răspuțeri: *Libera-a-a-alul! Invinime-e-entul!*

Îmi luai deci geamandanul și un bilet de drum de fier... și tiva!... a doua zi dimineața eram în creierii munților, la Slănic.

Am avut totdeauna o deosebită dragoste pentru munți, fiindcă m-am născut la poalele lor, pe înverzitele lor plaiuri mi-am preumblat cele întâi priviri copilărești și fiindcă munții, ca și marea, îmi deșteaptă ideea nemărginirii.

Dar ce deosebire între Slănicul cum îl știam eu acum patruzeci de ani și cum îl revăd acuma! Mai

întâi trebuiau două zile încheiete ca să ajungi cu cai de poștă de la Iași la Târgul-Ocnei, și apoi o altă zi întreagă până la Slănic. – Nu era tocmai comod acest mijloc de locomoțiune, dar era tipic, culoare locală, și avea partea sa poetică.

Era ceva bărbătesc, aș putea zice, voinicesc, de a călători cu cai de poștă, năprasnici, care se așterneau pe fugă ca niște năluci, îmboldiți de pocnetul harapnicului și chiuitul surugiilor ce săltau ritmic pe șa. Îmi aduc aminte că un surugiu, întorcându-se de călare înspre mine, mă întrebă:

– *Vrai*, cucoane, să te duc *amărât*?

– Du-mă *amărât*, răspunsei eu, că iese bacșișul.

– Atunci... Să dea Dumnezeu bine!

Caii se întinseră la goană așa că mai-mai atingeau pământul cu burta. Roțile sfărâiau, potcoavele scăpărau, iar trăsura se legăna ca o barcă pe apă bătută de valuri. – Au trecut acele timpuri cu surugii, cu cai și cu moravuri cu tot.

Slănicul cel cu ape tămăduitoare, înfundat în adâncul munților, îmi apare acum ca o cucoană gătită de duminică, sulemenită și cu pretenții de maniere elegante. – Codrii în care mă preumblam pe potica cerbului, întretăieți acum de alee, parcă sunt pieptănați, anume aranjați ca niște decoruri de teatru. – Vilele răsar din verzișul arborilor, obraznice, cu acoperișuri meșteșugite, cu foișoare ornamentate, cu balcoane decorative, dându-ți impresia străinătății.

Singură o bisericuță veche, ca un cuib tainic de săhăstrie, uitat de mâna modernă distrugătoare, mai evocă amintirea Slănicului de altădată. – Căsuțele cele albe văruiate, care încunjurau odinioară ca niște chilii de mănăstire, unde părinții și bunii noștri duceau viața simplă și patriarhală, unde Konaki și Costachi Negri veneau în toate verile să immortalizeze Slănicul prin versuri săpate în coaja brazilor, astăzi... vai!... sunt înlocuite cu oteluri câte în trei rânduri, cu restaurante pretențioase, cazino cu săli de bal și de teatru, chioșcuri pentru muzici militare și jocuri de cășori etc.

În aceste zidiri de paradă furnică o lume nenumărată, oameni străini unii de alții, adunați din toate unghiurile țării și din toate straturile sociale; iar eu, cu cât mă văd între mai mulți, cu atâta parcă sunt mai singur.

Nu știu pentru ce, dar toată această spoială de civilizație mi se pare o schilodire, o profanare a

naturii. – Acolo unde căprioarele și cerbii se hârjoneau liberi în imensitatea codrului, acolo unde nu eram deprins să aud din tinerețile mele altă-ceva decât glasul frunzelor și al păraielor, întrerupt din când în când, în amurgul zilei, de cântecul buciului, care parcă era însuși graiul viu al muntelui, astăzi să auzi, o, Doamne!, muzica Regimentului de Roșiori din Bârlad, cântând *Traviata* și *La Belle Hélène*!... Ce-or fi zicând dihanțiile sălbatice, trezite din liniștea lor de aceste sunete, care zguduie ecourile așa de pocit?

Ei, vedeți ce ciudată e firea omenească, veșnic nemulțumită și alergătoare după mirajuri pe care nu le poate prinde!...

Când ești departe de lume, rătăcit, uitat în mijlocul naturii virgine, dorești civilizație, îndemânări, perini moi, cafele cu coniacuri – și câte și mai câte. Când le ai toate aceste, ca acuma, regreți poetica sălbătăcie a naturii cu asprele ei incomodități.

Așa-i omul.

Iar eu, omul, stând pe o bancă lustruită, la umbra unui brad, mă gândeam la toate aceste, la bătrânele moravuri dispărute, la spoiala de astăzi; priveam cu ochii indiferenți defilând dinaintea mea felurite jobenuri, monocluri și pantaloni suflecați, felurite pelerine, turnure și pălării cu zarzavaturi, și cugețând, în cele din urmă, că oricât aș regreta trecutul cel frumos legat de tinerețile mele, nu pot întoarce roata timpului îndărăpt, plecai, în desperarea neputinței mele, la Cazino și comandai o *omletă aux fines herbes* și un *biftec garni*.

Mai zi că nu sunt om care mă mângâi ușor de profanările civilizației!

În saloanele de mâncare, la o masă în vecinătatea mea, stătea Nae Peruzescu triumfător, dinaintea unei halbe de bere. Cum mă văzu, îmi zise, cu aer de cunoscător:

– Ei, nenisorule, când oare voi vedea Slănicul ieșit din ruginita lui sălbătăcie, să-l pot și eu asemălui cu băile civilizate din străinătate?...

Se vede că în marea simfonie a lumii trebuie note și de aceste.

Ca să mai zicem și noi ceva: totul se schimbă, suntem nemulțumiți, ne adaptăm sau nu, dar încă mai putem visa...



DESPRE POLITICĂ ȘI NUANȚELE EI: LASCĂR CATARGIU ȘI ALEXANDRU IOAN CUZA

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Relația dintre domnul Principatelor Unite, Alexandru Ioan Cuza (1859-1866) și oamenii politici conservatori a fost descrisă adesea în termenii simpliști ai unei aproape permanente ostilități, generate de atitudinile diferite față de reformele agrare ori electorală sau, pur și simplu, de frustrarea unor pretendenți nenorocoși la domnie proveniți din rândurile „dreptei”. Colaborarea dintre domn și diverși politicieni conservatori (sau deschiși către alianțe și soluții conservatoare), ca Ioan Emanoil Florescu, Nicolae Kretzulescu, Vasile Boerescu, Christian Tell – cu toții viitori miniștri în vremea „marii guvernări” a lui Lascăr Catargiu din 1871-1876 – dezvăluie însă o situație mult mai complexă. Însăși relația dintre domn și Catargiu apare, odată supusă unei analize atente, plină de nuanțe și oscilații.

Primele contacte dintre cei doi oameni politici datează, probabil, de pe la începutul anilor 1850. În 1852, Catargiu s-a căsătorit cu Eufrosina Ventura, primind ca zestre moșia Golășei, unde s-a stabilit. Proprietatea făcea parte din ținutul Covurlui (orașul Galați și districtul care aparținea de el) și se afla nu departe de moșia lui Alexandru Ioan Cuza. Catargiu l-a întâlnit pentru prima oară pe viitorul domn fie chiar în 1852 – vizitele sau întâlnirile de ordin mai practic între „vecinii de moșie” fiind obișnuite în epocă – fie cel târziu în luna anul următor. În septembrie 1853, cei doi tineri boieri au făcut astfel parte dintr-o comisie însărcinată cu organizarea alegerilor membrilor eforiei („consiliului local”) din Galați¹. Ulterior, în anii 1856-1857, atât Catargiu, cât și Cuza au aderat la „partidul” favorabil unirii cu Valahia, fiind aleși, în cele din urmă, deputați în Divanul

Ad-hoc chemat să se pronunțe asupra viitorului principatului moldovean.

La sfârșitul lui 1858, numele lui Lascăr Catargiu a început să fie vehiculat printre posibili candidați la domnia Moldovei. În jurul său a prins contur un mic „partid” (patru sau cinci deputați din Adunarea Electivă-Legislativă care avea să îl desemneze pe viitorul domn). Susținătorii săi erau unioniști de orientare conservatoare, adversari ai proiectelor de reformă agrară care includeau împrumutarea sătenilor cu pământ. Numărul mic de sprijinitori de care dispunea și relația tensionată cu alte grupări din Adunarea Electivă-Legislativă au făcut ca șansele de succes ale lui Catargiu să fie, de la început, problematice. Conștient de lipsa unor perspective realiste de a accede la domnie, el a preferat să nu participe la scrutinul organizat, la 3/15 ianuarie 1859, pentru desemnarea candidatului așa-numitei „partidă națională” (cuprinzând majoritatea deputaților unioniști). În schimb, dornic să împiedice alegerea lui Costache Negri – susținător al împrumutării țăranilor – Catargiu a sprijinit, de la început, candidatura lui Alexandru Ioan Cuza², care a fost, în cele din urmă, ales. Renunțarea politicianului conservator a avut la bază, desigur, considerente politice mai degrabă decât personale. Nu este totuși mai puțin adevărat că ea a contribuit nu în mică măsură la deznodământul alegerii domnului din iarna anilor 1858-1859.

Nu a fost, de altfel, ultima „favoare” pe care Lascăr Catargiu i-a făcut-o lui Cuza în acele zile decisive. În fața dubiilor care planau privind îndeplinirea de către cel din urmă a condiției de

avere cerută pentru a ocupa tronul (un venit funciar anual de 3.000 de galbeni, sumă foarte importantă, la acea vreme), consulul prusac a solicitat informații de la doi dintre proprietarii vecini: Lascăr Catargiu și un susținător al candidaturii lui Grigore Sturdza la tronul Moldovei. Lămuririle oferite de cei doi l-au convins pe consul de legalitatea alegerii lui Cuza – fapt nu lipsit de însemnătate în condițiile în care primele luni ale noii domnii au fost marcate de contestări și nesiguranță³.

În primele două luni de după alegerea lui Cuza, atitudinea lui Catargiu față de domn și guvernele sale a fost prudentă. În martie 1859, politicianul a schițat primele semne clare de opoziție, votând o moțiune a lui Mihail Kogălniceanu privitoare la retribuirea membrilor Comisiei centrale de la Focșani. Textul propunerii, în care era vorba, aparent, despre o chestiune „tehnică”, sublinia caracterul provizoriu al regimului „federalist” al Principatelor Unite (cu două guverne și două Adunări Elective-Legislativă), dar și al domniei lui Cuza. La fel ca inițiatorul moțiunii (Kogălniceanu), dar într-un timp mult mai scurt, Catargiu avea să se întoarcă, totuși, la o atitudine „prietenosă” față de șeful statului.

Primele trei luni de domnie, în cursul cărora două guverne moldovenesti trebuiseră deja să se retragă de la putere, l-au convins pe Cuza să caute sprijinul majorității conservatoare din Adunarea Electivă-Legislativă. În consecință, în al treilea cabinet pe care domnul l-a numit la Iași, condus de Manolache Costache Epureanu și investit la 27 aprilie/9 mai 1859, Lascăr Catargiu a devenit ministru de Interne. Era o separare neobișnuită între funcția de prim-ministru și portofoliul „internelor” (deținute, în general, de unul și același om), care arăta disponibilitatea lui Cuza de a face concesii conservatorilor, dar și limitele ei: conducerea guvernului i-a revenit, astfel, unui politician care se număra, la acea vreme, printre prietenii apropiați ai principelui. Sensul numirii lui Catargiu este dezvăluit, de altfel, și de o afirmație pe care acesta din urmă a făcut-o mai târziu (18/30 martie 1860), în Adunarea Electivă-

Legislativă: „Chemarea me la minister era, pentru o parte din Cameră, o garanție morală. Am primit portofoliu numai într-un scop de împăcăciune, într-un scop de unire a deosebitelor partizi”.

În perioada în care a condus Ministerul de Interne al Moldovei, Lascăr Catargiu a avut o libertate de acțiune limitată. În numirea prefectilor și a altor funcționari, el s-a văzut nevoit să țină cont de prioritățile lui Cuza, alegând pentru posturi de răspundere pe unii dintre apropiații domnului. Pe de altă parte, unele dintre deciziile adoptate în calitate de ministru i-au nemulțumit pe oamenii politici conservatori, aliații săi „naturali”. În sfârșit, suspiciunile privind combaterea de către Catargiu a candidaturilor lui Grigore Cuza, influentul unchi al șefului statului, și Alexandru Teriachiu, unul dintre colegii săi de guvern, pentru mandate de deputat, au făcut poziția sa și mai dificilă.

La 21 septembrie/3 octombrie 1859, după doar cinci luni petrecute pe banca ministerială, Catargiu a demisionat sub un foarte „naționalist” pretext – refuzul colegilor săi de guvern de a aduce în discuția Adunării Elective protocolul prin care marile puteri europene stabiliseră condițiile recunoașterii alegerii lui Cuza ca domn al Moldovei și Valahiei⁴. Retragerea nu l-a scutit cu totul de neplăceri. Deși trecut în opoziție față de guvernul Manolache Costache Epureanu, el a fost vizat, împreună cu foștii săi colegi de cabinet, în aprilie 1860, de o propunere de dare în judecată, înaintată Adunării de Constantin Hurmuzachi. Catargiu nu doar că a depășit, însă, dificultățile de moment, ci a reușit, în cel mai scurt timp, să recâștige încrederea conservatorilor. După mai puțin de un an, la 20 ianuarie/1 februarie 1861, el a fost ales vicepreședinte al Adunării Elective-Legislativă a Moldovei. Între anii 1862-1864, Catargiu a primit aceeași demnitate în Camera unificată de la București.

Apropierea politică dintre Alexandru Ioan Cuza și Lascăr Catargiu a rămas, pe de altă parte, de domeniul trecutului. Deși, după asasinarea influentei sale rubedenii din Muntenia, Barbu

Catargiu (iunie 1862), omul politic a fost luat în calcul pentru preluarea postului de prim-ministru al Principatelor Unite, ideea nu s-a concretizat: până la sfârșitul domniei lui Cuza, el nu avea să revină printre membrii guvernului. Mai mult, la începutul anului 1863, Catargiu s-a alăturat largii coaliții parlamentare ostile șefului statului (formată din conservatori, radicali și moderații din jurul lui Ion Ghica). Conform mărturiei lui Radu Rosetti, opoziția lui Catargiu față de Cuza a avut la bază nu doar considerente politice, ci și morale – sobrul politician privind cu ochi foarte critici viața sentimentală dezordonată a domnului⁵.

Lovitura de stat din 2/14 mai 1864, prin care Cuza a instaurat un regim autoritar, l-a înlăturat pe Lascăr Catargiu (odată cu o mare parte a clasei politice românești) din viața politică oficială. Ea i-a dat însă și prilejul de a-și spori considerabil prestigiul, printr-o rară dovadă de sânge rece. După ce prim-ministrul Mihail Kogălniceanu a citit decretul de dizolvare a Adunării Elective-Legislativă, un grup de jandarmi a intrat în sala de întruniri, dând semnalul unor veritabile manifestări de panică: la vederea uniformelor, unii dintre deputați și-au pierdut într-o asemenea măsură cumpătul, încât și-au căutat „scăparea” sărind pe ferestre. Catargiu, președintele de ședință, a rămas, în mijlocul dezordinii generale, la birou, completând procesul-verbal al întrunirii, „operațiune” din care nu s-a oprit decât atunci când a fost evacuat din încăpere.

Lascăr Catargiu s-a alăturat, ulterior, complotului care avea să pună capăt, la 11/23 februarie 1866, domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Prestigiul dobândit de-a lungul carierei, rolul pe care l-a jucat în pregătirea loviturii de stat (făcând parte din comitetele de conducere ale coaliției care a plănuțit-o), și, mai ales, contextul politic au făcut ca el să devină membru al locotenenței domnești care i-a luat, provizoriu, locul domnului detronat și, după puțină vreme, cel dintâi prim-ministru al succesorului său, Carol I. Catargiu a rămas până la moarte (1899) printre membrii grupului restrâns de personalități care au dominat viața politică românească, aflându-se în fruntea

guvernului pentru o perioadă totală de aproape un deceniu (1871-1876; 1889; 1891-1895) și fiind ultimul lider care a reușit să imprime o direcție coerentă turbulentului Partid Conservator.

Departe de fi predeterminată de considerente ideologice, relația dintre Alexandru Ioan Cuza și Lascăr Catargiu a cunoscut etape de colaborare și tensiune. Mai degrabă cordială în anii 1858-1859, când politicianul conservator a avut un rol important în alegerea lui Cuza ca domn al Moldovei, devenind, apoi, ministru de Interne în guvernul de la Iași, ea s-a degradat în anii următori. Prezent, în continuare, pe băncile Adunării Elective-Legislativă, al cărei vicepreședinte a fost ales în 1861, Catargiu a devenit un membru tenace al opoziției, contribuind, astfel, la detronarea celui pe care îl descriesese, într-un discurs parlamentar din februarie 1863, ca pe un om corect și competent, dar „rău consiliat și rău încongiurat”.

Note:

1. D. Ivănescu, *Contribuții la biografia lui Alexandru Ioan Cuza înainte de domnie, în Cuza vodă. In memoriam*, coordonatori L. Boicu, Gh. Platon, Al. Zub, Iași, 1973, p. 51-86 (77 pentru prezenta trimitere).
2. N. Corivan, *Câteva precizări cu privire la alegerea lui Alexandru Cuza ca domn al Moldovei*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”* din Iași, IV, 1967, p. 181-186 (183-184 pentru prezenta trimitere); *Documente privind Unirea Principatelor*, III, *Corespondență politică (1855-1859)*, culegerea documentelor, studiul introductiv, rezumatele, notele și indicele de Cornelia C. Bodea, București, 1963, doc. 270, p. 480.
3. Constantin C. Angelescu, *Despre ultima fază a luptei pentru unire în Moldova*, în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie „A. D. Xenopol”* din Iași, VIII, 1971, p. 271-278 (273 pentru prezenta trimitere).
4. Pentru perioada în care Catargiu a condus Ministerul de Interne de la Iași, vezi Simion-Alexandru Gavriș, *Un conservator sub semnul nestatorniciei: Lascăr Catargiu – ministru de Interne al Moldovei (27 aprilie-21 septembrie 1859)*, în *Anuarul Institutului de Istorie „A.D. Xenopol”* din Iași, LV, 2018, p. 99-116.
5. Radu Rosetti, *Amintiri*, prefată de Neagu Djuvara, București, 2013, p. 591-593.



URIAȘUL CARE SE PUPĂ

Dragoș COJOCARU

Desfrânatei care călărește fiara, de care ne-am ocupat data trecută și care simbolizează curia pontificală suprapusă Bisericii corupte, Dante îi asociază un personaj adăugat în terțina imediat următoare. El actualizează ținta reală a acestei reprezentări alegorice construite pe temeiul pasajului din *Apocalipsă* pe care l-am comentat în articolul precedent. Iată ce ne spune Poetul în continuare (*Purg.* XXXII, 151-153): „*e come perché non li fosse tolta, / vidi di costa a lei dritto un gigante / e baciavansi insieme alcuna volta.*” În traducere literală, terțina ar putea arăta astfel: „și ca pentru a nu îi fi luată, / văzui alături de ea drept un uriaș / și se sărutau împreună când și când”. Așadar, apare un „uriaș” (Dante îl numește *gigante*), care pesemne o păzește pe desfrânată. Aceasta nu mai e menționată în noua strofă, înlocuită fiind prin pronumele personal corespunzător din versul al doilea (din complementul „lângă ea”), cu care se acordă și participiul pasiv „luată” din finalul primului vers. Uriașul stă „drept” în imediata ei apropiere. Ținând seama că desfrânată se află călare pe monstru, reiese că uriașul ar sta în picioare pe lângă balaur, având totuși acces la călăreață, câtă vreme, cum aflăm din versul al treilea, cei doi (deveniți brusc subiect gramatical implicit) se sărută în mod repetat și, după cum tautologic afirmă naratorul, ei fac aceasta „împreună”. Cine să fi fost uriașul, vom afla din parcurgerea aparatelor critice însoțitoare ale textelor pe care ne pregătim să le analizăm. Să vedem acum această scurtă secvență narativă așa cum ni se înfățișează ea în traduceri în limba română ale *Purgatoriului* dantesc.

Maria P. Chițiu traduce în proză, atentă la exactitatea reproducerii (1888): „Și, ca și cum spre a nu’i fi răpită, [/] vădui lângă dânsa în picioră ună gigante, [/] și câte odată se sărutău împreună.” Fidelitatea tinde spre integralitate, cu două excepții care nu alterează mesajul din original. Mai întâi, referitor la des-

frânată, banalul „luată” întrebuințat de Dante este înlocuit de mai poeticul „răpită”. Mai apoi, referitor la uriaș, descrierea „în picioare” în loc de dantescul „drept” este interpretativă, dar perfect logică și, prin urmare, plauzibilă. Se menține și precizarea „împreună”, prin care se întărește reciprocitatea gestului. Traducătoarea, care își adnotează singură lucrarea orientându-se după comentarii italieni cei mai importanți pe care îi avea la îndemână în acel final de secol XIX, nu oferă nici o notă explicativă pentru această terțină întrucât, așa cum am constatat în analiza strofei precedente, introdusese deja acolo toate elementele necesare pentru descifrarea acestei strofe. Era vorba de Filip cel Frumos, regele Franței.

De dificultățile echivalării în metrica originală se ciocnește eroic George Coșbuc, care oferă tripleta endecasilabică următoare (1927): „Și-alături lângă ea, străjer părănd / să nu i-o fure, -o namilă ’n picioare, / și-așa ei se pupau din când în când.” Omul nostru renunță la precizarea tautologică din finalul terținei originale, dar începe cu o altă formulare pleonastică („alături lângă”), ce ar fi putut fi atenuată printr-o virgulă intermediară. În continuare, întreaga terțină dă seama de stilul poetic al traducătorului: strofa plutește, ca să spunem așa, într-o atmosferă coșbuciană. Probabil că „străjer” ar trebui citit „străjuitor”, întrucât, altminteri, această comparație introdusă de Coșbuc reduce importanța personajului, care va căpăta în terțina imediat următoare o notă dominantă deosebit de pronunțată. Mai departe, opțiunea verbală „să nu i-o fure” dezechilibrează expresia neutră a lui Dante („să nu i-o ia”) în sensul invers celui practicat de Maria P. Chițiu („să nu i-o răpească”), producând o soluție de natură populară. În aceeași direcție acționează și opțiunea terminologică

„namilă” (pentru *gigante*), prin care se exprimă corect mărimea personajului, dar se trimite expresia către o familiaritate cvasi-caricaturală, în disensiune cu măreția eventual înspăimântătoare a personajului alegoric închipuit de Dante. În sfârșit, formula „se pupau” pecetluiește definitiv noul micro-construct poetic popular ce poartă semnătura lui George Coșbuc. Sună foarte bine, dar, de această dată, nu e tocmai „Dante”, ci dă apă la moară detractorilor care îl acuză pe marele poet traducător de „coșbucizarea” Poetului tradus. În prima ediție a acestei traduceri, nota de subsol a lui Ramiro Ortiz la versul 152 caută să elucideze terțina pornind de la una din opțiunile la care tocmai ne-am referit: „*o namilă*: adică o namilă de om, un uriaș, simbolul stăpânilor pământului, al căror ajutor Curtea papală îl cerea, prostituând puterea ei sufletească ispitelor poftitei lumești de stăpânire. Aluzia privește mai de aproape intervenția Regilor Franței, și mai ales a lui Filip cel Frumos, solicitat de Papă în mai multe rânduri”. Nota lui Alexandru Balaci (1956 și următoarele) la versul 152 pleacă tot de la „namilă”, pe care o reformulează de îndată prin sinonimul cel mai la îndemână: „*O namilă*: Uriașul l-ar reprezenta pe Filip cel Frumos, regele Franței, cel care a transferat sediul curiei papale la Avignon”.

Proza la care recurge Alexandru Marcu conține, nu o dată, realizări prozodice evidente, dar acestea nu predomină în terțina de care ne ocupăm, unde numai versul al doilea se constituie într-un alexandrin declamabil (1933): „Iar ca și cum spre-a nu-i fi luată, [/] alături, în picioare, văzut-am un uriaș; [/] și împreună câteodată se sărutau.” Porțiunea corespunzătoare primului vers al terținei apare ca o parafrazăre a soluției propuse de Maria P. Chițiu: inițialul „și” e înlocuit de „iar”, pentru ca în loc de „rapită” să apară, cuminte în raport cu originalul, „luată”; în plus, prin folosirea unei cratime suplimentare (aceea dintre „spre” și „a”) italianistul tâlmăcitor se privează singur de ceva ce Maria Chițiu izbutise, poate fără să vrea: (încă) un alexandrin. Marcu păstrează și descrierea „în picioare”, introdusă de prima noastră traducătoare și preluată ulterior de Coșbuc. „Uriașul” apare pentru prima oară numit astfel în limba română (și pe înțelesul tuturor, și în acord stilistic cu originalul). Detaliul tautologic „împreună” reapare cu pioșenie la locul lui întăritor, iar sărutarea ni se înfățișează fără sinonimie vulgarizantă. Nota de

subsol 88 a traducătorului-comentator (cu trimitere de la „în picioare”) perpetuează amintirea carului alegoric al Bisericii, care între timp se metamorfoza-se într-un „monstru” cu multe capete, însă Marcu insistă: „Lângă car”. Nota 89 (la „uriaș”) pendulează șovăielnic între precizare și generalizare: „Simbolizând dinastia franceză (mai ales regele Filip cel Frumos), care s’a impus drept ocrotitoare a Papalității”. În sfârșit, nota 90 (la „se sărutau”) elucidează imaginea poetică a sărutărilor repetate și reciproce pe temeuri istorice încețoșate: „Căci uneori Bonifaciu se înțelese cu Filip”.

Știm deja că Eta Boeriu a fost o practicantă asiduă a adaosurilor poetice „din partea casei”, iar terțina de care ne ocupăm nu face excepție (1965; apoi 1982 și următoarele): „Și lângă ea, de teamă că i-o fură, / stătea-n picioare un uriaș în zale / și când și când se sărutau pe gură.” Ceea ce dispăre din original este aspectul părelnic al atenției uriașului și tautologia adverbială „împreună”, în timp ce opțiunea „o fură” alterează doar nuanța, cum am observat și la Coșbuc. Restul elementelor din original apar integral și nealterate. Totuși, traducătoarea găsește loc pentru nu mai puțin de trei elemente adiționale: câte unul pentru fiecare vers. În primul: „teamă”, care, atribuită uriașului, îl plasează într-o lumină fie jalnică, fie comică (ambele inadecvate și personajului, și contextului narativ-alegoric). În al doilea vers: „în zale”, dotare războinică prin care se accentuează situația de comic involuntar iscată de „teamă” evocată, tot adițional, în prealabil. Iar în versul al treilea: precizarea anatomică referitoare la sărutatul repetat „pe gură”, prin care descrierii uriașului i se adaugă o componentă de explicită libidinoșenie ce, tocmai, nu „se pupă” cu originalul dantesc. În fine, în analiza unei versiuni construite după metrul originalului, nu se cuvine să ne scape din vedere tocmai metrica: din acest punct de vedere, uriașul ne apare scurtat cu o silabă, deoarece, dacă vrem endecasilab, suntem nevoiți să pronunțăm cu diftong (*u-riaș*); pentru recuperarea pronunției standard (*u-ri-aș*), traducătoarea putea introduce o cratimă între „picioare” și „un”. Nu a făcut-o, spre deosebire de Alexandru Marcu, care a greșit în sens contrar introducând o cratimă de care nu era nevoie și pierzând silaba care i-ar fi împlinit alexandrinul și, astfel, prozodia... Revenind la edițiile traducerii realizate de Eta Boeriu: notele de subsol ale lui Alexandru Dușu și

Titus Pîrvulescu (1965) nu mai circulă astăzi, odată cu acea primă ediție, la îndemâna publicului larg. Să le trecem, totuși, în revistă, din curiozitate și din scrupul istoric. Astfel, pentru versul 152, se notează, mai întâi scurt și mai apoi ceva mai cuprinzător: „*Un uriaș*: Filip cel Frumos sau, în general, regii Franței”; pentru versul 153 se introduce chiar o misterioasă culpabilizare: „*Se sărutau*: Ca să arate legăturile lor vinovate”. Nota de subsol a lui Alexandru Balaci (1982 și următoarele) la versul 152 este aceeași din traducerea lui Coșbuc în edițiile publicate începând cu 1956. Doar că, de această dată, explicația nu pornește de la „*O namilă*”, cum ireverent se exprimasă George Coșbuc, ci de la „*Un uriaș*”, cum mai nimerit – exceptând silabisirea – l-a numit Eta Boeriu.

Din „interpretarea” (am încheiat citatul) lui George Buznea, care nu pretinde să respecte originalul, ci să-l adapteze cum poate mai zdravăn, ne alegem cu o mică dar înduioșătoare poveste de dragoste (1978): „Pe când, îmbrățișînd-o cu iubire./ Sta lîngă car un ins cît o prăjină./ Ferind-o parcă de-a altui poftire”. Dacă citim pronumele de alteritate din versul al treilea („altui”) cu accentul pe *u*, prozodia e ireproșabilă. În rest, sărutul repetat și reciproc până la tautologie din originalul dantesc devine o îmbrățișare sentimentală unilaterală: marea curvă nu participă, ci se mărginește la statutul pasiv de obiect al amoroasei cuprinderi, victimă a unei abominabile discriminări „interpretative”. Carul e mai departe car, deși plecase calească (și astfel sperăm să redevină în curând). În fine, prezentarea din capul locului a gigantului dantesc ca un lungan descris cu o comparație hâtră este elementul cel mai frapant: descrierea alegorică din original, întemeiată imagistic și stilistic pe Cartea Sfântă, este înlocuită printr-un tratament de ilariantă familiaritate rurală. Dar inadecvarea stilistică e mai puțin păcătoasă decât alterarea, adesea integrală, a semanticii fundamentale a originalului. Nu ni se spune doar altfel, ci ni se spune cu totul altceva. Nota de final a interpretului la versurile 151-153 (adică la întreaga terțină) se referă la figura cu totul altfel numitului uriaș. Explicația, furnizată sub forma unui denunț supărăcios și deosebit de caustic, este și eronată, și imprecisă: „Un papă oarecare din vremea lui Dante și din cei care socoteau Biserica și pe credincioși feudă personală, cu vasali și iobagi pretutindeni.” Căci, dacă, în urma interpre-

tării lui George Buznea, uriașul lui Dante se reconfigurează ca un ins cât o prăjină, de ce n-ar deveni și regele Filip cel Frumos al Franței un papă oarecare? Depășită această interogație retorică, ne-ar mai rămâne să cercetăm de ce un papă oarecare din vremea lui Dante este reprezentat (în această tălmăcire și numai în ea) ca un „ins cît o prăjină”.

Giuseppe Cifarelli (care a fost publicat abia în 1993, dar tradusese la sfârșitul anilor '40) oferă adesea o versiune interesantă, iar terțina noastră arată în felul următor: „Și, parcă lui spre a nu-i fi furată,/ văzui că-un uriaș alături îi e./ cu care se pupa câteodată.” Metrica și prozodia sunt perfecte. „Furatul” și „pupatul” figurau în varianta lui Coșbuc și le-am comentat la vremea lor. La Cifarelli apare în plus o aliterație nu tocmai eufonică („fi furată”). „Uriașul” fusese rezonabil introdus de Marcu, care însă preluase de la Maria P. Chițiu introducerea ambiguă „ca și cum spre a”. Cifarelli evită această înlanțuire mai puțin fericită prin recursul firesc la adverbul „parcă”, însă, pentru menținerea metricii endecasilabice, e silit să completeze formula prin adăugarea pronumelui personal în dativ „lui”. E o forțare, dar e destul de blândă. În sfârșit, merită subliniată rima rară, în acrobația ei, introdusă de Cifarelli în versul median: „îi e” (un pronume în forma neaccentuată a dativului plus un verb monosilabic). Cele două corespondente din terțina următoare vor fi altoite pe un adjectiv feminin rar el însuși la singular („lingăie”) și respectiv pe un substantiv netru la plural („călcăie”), ceea ce se constituie în performanța unui maestru... Să observăm, în încheiere, și aparatul critic al tardivei ediții a traducerii lui Giuseppe Cifarelli. Nota de final a lui Titus Pîrvulescu pentru versurile 152-153 însumează două explicații punctuale: „*Un uriaș*: Filip cel Frumos sau Casa regală a Franței. *Cu care se pupa*: Arată înțelegerea dintre papalitate și Franța.” Observăm două variații în raport cu notele semnate de același Titus Pîrvulescu (pe atunci Pîrvulescu), împreună cu Alexandru Dușu, în 1965, pentru prima ediție a traducerii realizate de Eta Boeriu. Mai întâi, din prima explicație, dispare formula „în general”, de care nu era nevoie. Apoi, pentru cea de-a doua explicație, vechii formulări scandalizate („ca să arate legăturile lor vinovate”) îi ia locul o mult mai rezonabilă „înțelegere”.



DIOGNET (I)

Dan TOMULEȚ

Tradiția bisericii există pentru a fi studiată de urmașii ei, dar scopul acestei cercetări nu trebuie să fie justificarea interesată a tezelor noastre actuale despre cele trecute sau despre cele prezente, ci trebuie, mai degrabă, să fie motivată de dorința de a învăța trăirea creștină în adevăr. Dintre cele care ne-au rămas prin tradiție însă, e bine să cercetăm mai cu seamă documentele aflate cât mai aproape de sursa învățăturilor și a practicilor creștine, adică din perioada în care amintirea directă a evenimentelor și a învățăturilor inițiale se mai păstra încă vie. Fără îndoială, apropierea de sursă nu se măsoară doar în termenii cronologiei, întrucât apropierea temporală de evenimentele întemeietoare nu constituie prin ea însăși un criteriu al valorii spirituale. Totuși, atunci când o scriere, cum este *Epistola către Diognet*, se apropie de aceste începuturi, nu doar cronologic, ci și din punctul de vedere al calității sale spirituale, ei bine, un astfel de document merită întreaga atenție a iubitorului de adevăr care se bucură să poată scotoci prin încăperile tradiției creștine, descoperind lucruri de preț pentru sine și, eventual, pentru confracții săi din vremea în care i-a fost dat să trăiască. Nu se cuvine să păstrăm doar pentru noi lucrurile bune și plăcute pe care le găsim, ci, asemenea femeii care și-a găsit banul pierdut, să chemăm și noi pe frații și pe prietenii noștri să se bucure de frumusețile moștenite, pentru că pe această împărtășire a harului se întemeiază comunitatea creștină. În același timp, pare searbădă și tristă dorința unora de a produce mereu lucruri noi, înainte de a le fi asimilat pe cele vechi; și în ce ar putea consta noutatea, dacă nu într-o încercare de recuperare a celor de demult, pentru folosul celor de azi? Înțelepciunile din orice vreme nu pot fi decât manifestări ale înțelepciunii dintotdeauna.

Desigur, *Epistola către Diognet*, cu toate că nu este lucrarea unui apostol, ni se prezintă totuși ca fiind lucrarea unui ucenic al apostolilor (& 11), ceea ce nu este puțin lucru, mai ales în lumina calității ei duhov-

nicești. Specialiștii sunt de părere că ea a fost scrisă cândva după jumătatea secolului al II-lea și că, în pofida faptului că manuscrisul care a adus-o până la noi o atribuie lui Iustin Martirul, diferențele stilistice și doctrinare fac dificilă acceptarea unei astfel de atribuirii. Mai mult, ni se spune în continuare, textul, așa cum îl avem astăzi, pare să fi ieșit de sub pana a doi autori diferiți, întreruperea petrecându-se la sfârșitul capitolului zece, unde intervine în text o lacună, deși aceasta este o teză care nu s-ar putea argumenta pe baza vreunei diferențe a calității duhovnicești a celor scrise. Dar, dincolo de rezultatele cercetării istorice, pe care le putem găsi în orice introducere făcută *Epistolei*,¹ ceea ce ne interesează pe noi aici este bunul spiritual pe care ea ni-l poate furniza nouă, celor de astăzi, în pofida secolelor care s-au scurs și a secularismului care dorește să ne înlocuiască cultura.

*

1. *Epistola către Diognet* se înscrie în seria încercărilor de a oferi o prezentare generală a „religiei creștinilor”, serie care este, desigur, reprezentată de scrierile apologetice ale vremii, dar care își are totuși începutul în lucrările apostolilor, unde intenții similare au dat naștere proiectului lui Luca, în care se cuprinde evanghelia omonimă și cartea *Faptele Apostolilor*, sau proiectului evanghelic al lui Ioan ori al lui Pavel, cel din prima jumătate a *Epistolei către Romani*. Apologeții vremii nu au făcut altceva, la urma urmei, decât să vestească evanghelia. Prin urmare, dată fiind intenția declarată a autorului de a oferi o prezentare generală a credinței creștine, vom întâlni în prima secțiune a epistolei un mic rezumat introductiv referitor la aspectele pe care el le consideră definitorii pentru creștinism și care alcătuiesc, în mare parte, osatura tematică a întregii lucrări. Prima secțiune este, deci, un fel de introducere din care aflăm că esențial pentru creștinism este, mai întâi de toate, aspectul său teologic. Interesul primar se concentrează asupra

Dumnezeului căruia creștinii îi dau ascultare și de a cărui realitate sunt convinși. Interesul acesta nu dă însă naștere unei teologii de dragul științei teologice, ci unei teologii de dragul trăirii practice, creștinismul fiind, în primul rând, o cale spirituală, și abia mai apoi și în mod derivat și o știință explicativă. În al doilea rând, găsim că, imediat după aspectul teologic, se situează cel liturgic, întrucât calitatea de creștin nu poate fi desprinsă de aceste practici. Închinarea liturgică, pe lângă actul în sine al închinării, reprezintă afirmarea deschisă și clară a apartenenței cuiva la poporul creștin, dincolo de consolidarea lăuntrică pe care practicile rituale o intermediază. Există totuși astăzi oameni care se declară creștini, dar nepracticanți, însă ei nu sunt creștini mai mult decât sunt înotători cei care se tem să pună piciorul în apă. Practicarea cultului creștin face parte din viața creștină; este nivelul ei elementar, manifestat în fizicalitate.

Al treilea lucru definitoriu pentru creștinism, găsim aici, este disprețuirea lumii și a morții. Dacă teologia și închinarea liturgică marchează limita superioară, spirituală, și, respectiv, cea inferioară, lumească, a existenței creștine, disprețuirea lumii și a morții alcătuiesc partea ei centrală, oglindind realitatea lăuntrică a creștinului și felul existenței sale. Creștinul este omul eliberat de sub asupra creditării axiologice maxime a existenței mundane, și dispune de această libertate întrucât nu creditează nici chiar ontologic o astfel de existență, mai mult decât se cuvine. La urma urmei, cine își poate desprinde iubirea de un lucru pe care-l consideră real? Așadar, revelația creștină cuprinde în esența ei adevărul metanoic conform căruia existența fizică este de ordin secundar și că viața umană trăită în orizontul ei trebuie organizată în conformitate cu logica valorică a ființării duhovnicești.

Avem, prin urmare, până aici, trei lucruri care definesc creștinătatea: realitatea divină și realitatea liturgică, iar între ele se găsește așezată realitatea interioară a creștinului individual. Aceasta este axa verticală a existenței creștine și totodată reperul ei fundamental, de care se leagă apoi axa orizontală, adică relația cu lumea și cu semenii, în această privință existând un aspect negativ și unul pozitiv. Partea negativă, ne spune autorul, ține de faptul că învățătura creștină nu recunoaște nici divinitatea zeilor greci ai naturii, și nu respectă nici tabu-urile cultice ale iudeilor, pe care le consideră superstiții. Cu alte cuvinte, creștinismul conține o critică a lumii în care este așezat,

constituind el însuși o alternativă la sistemul acestei lumi. În consecință, credința creștină nu reprezintă dezvoltarea niciuneia dintre religiile anterioare ei, consideră autorul, ci își are sursa într-o revelație proprie și originală, cu toate că această revelație s-a făcut în termenii și în condițiile culturale ale iudaismului, dăruită fiind ulterior culturii greco-romane. Revelația creștină, găsim aici, sosește în lume în ținută iudaică, dar aduce cu sine o noutate nederivabilă din practicile iudaismului celui de-al doilea templu. Dovada caracterului radical al acestei noutăți a fost tocmai răstignirea lui Hristos. Apoi, partea pozitivă a axei orizontale este profunda afecțiune pe care creștinii o au unii față de alții, adică iubirea frățească, semnul prin excelență al bisericii autentice. Creștinismul, așadar, a contestat vechile culturi religioase ale vremii, în intenția de a le înlocui cu o nouă realitate spirituală, umană și socială, de neconceput în termenii culturilor precedente. Adevărul ontologic transmis prin revelația creștină, adică înrădăcinarea omului în Dumnezeu kenotic, aduce între oameni o modalitate nouă de relaționare, dragostea frățească fiind consecința directă a cufundării personale a fiecăruia în dragostea lui Dumnezeu. Ea este o atitudine religioasă față de semen, de respect față de statura lui spirituală, care nu trebuie confundată cu vreo formă de gregarism sau chiar de simpatie interpersonală. Dragostea frățească este *agape*.

În sfârșit, cel de-a șaptelea aspect esențial al creștinismului este cel istoric: de ce această religie s-a ivit acum, și nu mai devreme? Situarea istorică a creștinismului scoate în evidență faptul că el nu este o religie mitologică sau exclusiv spirituală, ci este rezultatul unui eveniment istoric extraordinar, cel al contactării omenirii de către o inteligență supra-lumească. Dacă inteligența supra-lumească s-a manifestat vreodată în istoria umanității, lucrul acesta s-a petrecut în Hristos. Această afirmație nu este una metaforică. Creștinismul nu este, la drept vorbind, o religie ca toate celelalte, deși a fost făcut să apară în această manieră; el este consecința unui eveniment istoric cu implicații incalculabile. Ceea ce ni se pare astăzi ciudat este însă faptul că această inteligență supra-lumească nu ne-a vorbit despre fizică, matematică sau cosmologie, ci despre spiritualitate. Lucrul acesta implică o diferență enormă între viziunea noastră asupra naturii realității și viziunea astfel revelată.

Acestea sunt, așadar, cele șapte lucruri considerate esențiale și definitorii pentru creștinism de către un creștin bine educat din secolul al II-lea, și ele alcătu-

iesc osatura tematică a întregii epistole. Introducerea nu se încheie totuși înainte de a preciza și un ultim lucru important: nevoia invocației. Activitatea teologică nu a fost considerată de antici, creștini sau păgâni, o activitate integral umană. Ei au înțeles că actul de comunicare al lucrurilor divine nu este un simplu act de informare omenească, ci este un act spiritual irepetabil de către om. Divinitatea nu e comunicată, ci se comunică. Găsim aici această idee sub forma afirmației că Dumnezeu este cel care ne dă și puterea de a vorbi și puterea de a auzi cele teologice. Rostirea teologică reală este o rostire inspirată și, prin urmare, auzirea teologică trebuie să fie inspirată și ea. Cu alte cuvinte, revelația face parte din comunicarea teologică autentică, pentru că această comunicare este o împărtășire din adevăr. Ceea ce invocația oferă vorbitorului este posibilitatea de a vorbi în așa fel încât ascultătorul, inspirat și el în auzirea lui, să poată deriva foloase duhovnicești. Pentru a înțelege comunicarea, vorbitorul și ascultătorul său trebuie să fie călăuziți de același Duh, în absența căruia comunicarea creștină reală nu-și poate asigura eficiența.

2. Secțiunea a doua este dedicată celui de-al patrulea element din lista celor șapte, adică păgânismului și contestării sale. Dat fiind faptul că destinatarul epistolei a fost educat în cultura greco-romană păgână, autorul îi cere să pună deoparte tot ceea ce crede că știe despre divinitate, pentru a încerca să înțeleagă creștinismul în absența oricăror presupuziții păgâne. Creștinismul trebuie înțeles în proprii săi termeni, iar o astfel de cerință se ivește atunci când noua învățătură e paradigmatic diferită de cea veche. În astfel de situații, încercarea de a formula cele noi în limbajul celor vechi nu face decât să le distorsioneze pe amândouă. Noutatea radicală a creștinismului derivă din noutatea radicală a principiului său fundamental, acela că Dumnezeu s-a coborât în lume sub forma unui om concret, istoric identificabil, nu sub forma unor arătări pasajere, a unor realități exclusiv spirituale sau a unor principii metafizice.

Paradoxal, ideea centrală pe care autorul o supune criticii sale este tocmai fizicalitatea zeilor păgâni. Zeitățile acestea sunt concepute aici ca identice cu întruparea lor materială, care, asemenea oricărui obiect material, e supusă efemerității. Divinitatea reală este însă eternă și, prin urmare, nu poate fi confecționată din substanțe materiale. În al doilea rând, dacă divinitatea e redusă la materialitate, din aceleași materiale se pot confecționa și lucruri nedivine, cum ar fi diverse unelte și ustensile. În consecință, de ce

același material ar fi vrednic de închinare într-un caz și nevrednic de închinare în celălalt caz? În sfârșit, aceste obiecte sunt neînsuflețite, iar faptul că omul li se adresează este de-a dreptul ridicol. Chiar adoratorii lor se poartă față de aceste lucruri ca față de niște obiecte lipsite de suflare, fapt care scoate în evidență și mai mult ridicolul situației. În consecință, creștinismul prezentat de autorul acestei epistole contestă ideea că obiectele materiale ar putea fi divine, ceea ce face ca obiecția ridicată de creștinism împotriva păgânismului să fie una teologică. Dumnezeu este duh, adică în mod esențial viu și nematerial.

Această prezentare a păgânismului pare însă una superficială, pentru că, în teologia păgână, zeii nu erau considerați identici cu reprezentările lor materiale. Apolo, de exemplu, era unul singur, deși statuile sale erau multiple. Relația dintre zeu și reprezentarea sa fizică era una de locuire; statuia era un fel de casă a zeului, o formă de concretizare a prezenței sale realizată în vederea practicilor de cult, a închinării și rugăciunii. Păgânii informați nu se închinau pietrei, ci zeului. Așadar, de ce întâlnim totuși o astfel de descriere a religiei păgâne? Realitatea a fost însă aceea că păgânii au ajuns să asocieze atât de mult zeul cu reprezentarea sa materială încât el a fost asimilat acesteia, transferând sacralitatea sa asupra fizicalității însăși, cu atât mai mult cu cât, pentru păgâni, distanța dintre natură și divinitate era neglijabilă. Majoritatea păgânilor nu erau însă teologi și nu cunoșteau detaliile teologice legate de aceste lucruri; știința lor se limita la practicile cultice, așa cum se întâmplă și astăzi în cazul multor credincioși creștini din denomițiile istorice, iar mai nou, și din denomițiile extremist harismatice, în care obiecte încărcate cu puteri *vindicătoare* sunt comercializate cu profituri uriașe. Deși se afirmă – cel puțin de către denomițiile istorice, pentru că harismatismul extrem nu pare să fi ajuns încă la vreo formulă teologică înregistrabilă – că reprezentările sunt doar niște mijloace prin care atenția e îndreptată către realități spirituale, mulți oamenii, chiar teologi, se poartă de parcă aceste obiecte l-ar conține pe Dumnezeu. În teorie, ele sunt ferestre deschise spre divinitate; în realitate, ele sunt dumnezei de lemn, piatră, aur și argint, care diferă atitudinal prea puțin de produsele idolatriei antice. Ideea prezenței reale a divinității în obiecte neînsuflețite devine astfel izvorul tuturor superstițiilor religioase. Aceste obiecte pot indica sau oglindi prezența lui Dumnezeu, dar singurul purtător real al divinității în lume este omul. El este icoana făcută după chipul și asemănarea lui

Dumnezeu.

Întrebarea care se pune, aşadar, vizează diferenţa dintre întruparea creştină şi întruparea păgână greco-romană a divinităţii, în lumina criticării acesteia din urmă de către cea dintâi, în *Epistola către Diognet*. Evident, în ambele cazuri se poate vorbi despre o corporalizare, însă diferenţa dintre cele două corporalizări şi, de asemenea, critica menţionată, rezidă în faptul că, în cazul corporalizării creştine avem o întrupare, adică o coporalizare mediată de o fiinţă umană vie, Isus Hristos, în timp ce corporalizarea păgână e mediată de obiecte neînsufleţite, al căror comportament nu justifică pretenţia unei astfel de corporalizări. Logosul creştin a devenit trup, pentru că a devenit om, iar omul este o fiinţă întrupată. Dacă Logosul creştin există în mod real şi în obiecte neînsufleţite, indiferent de detaliile acestei presupuse existenţe, diferenţa dintre întruparea creştină şi corporalizarea pagână a divinităţii dispăre, iar critica din *Diognet* îşi pierde înţelesul.

În sfârşit, idolatria antică nu are în contemporaneitate doar această posibilă descendenţă creştină, ci are şi o descendenţă seculară, anume materialismul general al societăţii, ale cărui practici cultice îmbracă forma consumerismului şi a adorării umane de sine. Când omul îşi găseşte satisfacţia ultimă în lucruri pieritoare, inferioare lui, el se descalifică şi îşi dispreţuieşte umanitatea înaintea lor. Materialismul de azi este o formă secularizată a păgânismului antic, iar consecinţa lui cea mai gravă, după cum ne învaţă autorul acestei epistole, este faptul că adoratorul materiei se transformă el însuşi după chipul zeului său. Materialismul este o profeţie care se împlineste singură. Cu alte cuvinte, convinşi că sunt în exclusivitate materie, adoratorii materiei se vor trata unii pe alţii ca materie, viaţa spirituală, morală şi socială fiind astfel esenţial subminate. Opoziţia creştinului autentic faţă de materialism şi de consumerism îl singularizează însă ca obiect al urii şi al dispreţului, pentru că orice dizidenţă implică o condamnare. După cum spunea altădată Platon, pentru orbi darul vederii este o boală care trebuie vindecată.

3. Acum, dacă distanţarea de păgânismul greco-roman a avut de-a face cu natura lui Dumnezeu, separarea de iudei a avut de-a face cu natura practicilor cultice. Dumnezeuul evreilor este Dumnezeuul creştinilor, însă rătăcirea celor dintâi, consideră autorul epistolei, stă în faptul că ei i se închină după modelul păgânilor, aducându-i jertfe de carne şi sânge. Este absurd ca cineva să creadă că Dumnezeuul care a creat

universul ar avea nevoie de astfel de lucruri, adică de nişte obiceiuri cu tentă barbară. Păgânii cinstesc nişte divinităţi care nu pot primi cinstirea, în timp ce iudeii cinstesc Divinitatea într-o manieră nepotrivită pentru ea. Închinătorii pe care Dumnezeu îi caută sunt cei care i se închină în condiţiile cunoaşterii adevărului duhovnicesc. Mântuitorul însuşi ne învaţă că această formă de închinare nu are nevoie de templu² şi, prin urmare, nici de instrumentarul aferent unui templu; iar dacă închinarea se înconjoară de ritualuri şi lucruri, istoria ne demonstrează că ea va fi uitată treptat în favoarea riturilor şi a lucrurilor. Putem mecaniza relaţia cu Dumnezeu? Pentru unii, aceasta este o necesitate; pentru alţii, este o piedică.

Există, desigur, un folos al ritualizării credinţei şi acesta este folosul concretizării ei, a actului închinării şi chiar a învăţăturii, dar compensează oare aceste avantaje pericolul uitării realităţii în favoarea aparenţelor? Oare nu tocmai prin despărţirea de ritualitate este învăţat omul că trebuie să se ridice deasupra formelor rutinei? Conform acestei epistole, creştinismul primar s-a despărţit de iudaismul celui de-al doilea templu mai ales din motive liturgice, pentru că astfel de practici trebuiau să fie demne de închinarea înaintea Dumnezeului universului. Dar, în măsura în care practicile cultice rămân totuşi inevitabile, sunt ele supuse libertăţii inventivităţii noastre sau, în cazul celor pe care le-am primit din partea Mântuitorului, se cuvine oare să le modificăm după cum ni se pare nouă mai frumos, mai util sau mai convenabil, într-o epocă sau alta? Pentru a răspunde acestor întrebări, trebuie să ţinem seama de faptul că orice practică liturgică lipsită de cunoaşterea adevărului duhovnicesc este nedemnă de Dumnezeu şi devine vulnerabilă înaintea obiecţiilor pe care creştinismul însuşi le-a ridicat împotriva practicilor păgâne sau ale închinării iudaice, care conţau pe ideea că Dumnezeu ar avea nevoie de lucrurile pe care i le putem oferi noi sau că preţuieşte intrinsec nişte reguli care adesea rămâneau inexplicabile. Singura închinare reală, se pare, rămâne reintegrarea omului în corul universal al adorării duhovniceşti.

Note:

1. *The Apostolic Fathers*, vol. II, ed. şi trad. de Bart D. Ehrman (Cambridge, MA.: Harvard University Press, 2003) p. 122-129.

2. Ioan 4:21, 23-24.



O CARTE SCRISĂ DINTR-O SUFLARE

Ovidiu PECICAN

Cum de s-a apucat Constantin Noica să scrie *De dignitate Europae/ Despre demnitatea Europei* (publicată ulterior în română sub titlul, mult mai șters, la care s-a și renunțat, cu prilejul proximei reeditări a cărții, de *Modelul cultural european*)? Din scrisoarea către Ion Ianoși din noiembrie 1985 rezultă că un comentariu al universitarului bucureștean „... îmi oferă satisfacția unei confirmări pentru «modelul culturii europene», pe care tocmai îl schițez, într-un studiu destinat *Enciclopediei* în curs de elaborare la Ed. Științifică”¹. Se pare, așadar, că la acea dată filosoful se angajase deja să lucreze pentru o *Enciclopedie*, un proiect al Editurii Științifice, promițând un studiu al cărui posibil titlu ar fi fost *Modelul culturii europene*. Deși nu se îndepărtează prea tare de această formulă, titlul sub care a fost, în cele din urmă – abia în 1993 – publicată în română cartea diferă întrucâtva și, prin urmare, nu spune exact același lucru. Modelul culturii europene nu este necesarmente același lucru cu modelul cultural european. Primul poate fi ceea ce cultura europeană ia ca model – ideea platoniciană care generează tipul european de cultură –, în timp ce al doilea este ceea ce oferă Europa ca model cultural, modelul pe care ea îl produce și îl oferă contemplării celorlalți. Despre a doua glosează gânditorul în cartea lui născută din proiectul unei „voci” de enciclopedie.

Noica notează, cu un alt prilej, în 3 noiembrie 1985, că „Personal lucrez la «modelul european» amintit...”². De astă dată, cum se vede, vine vorba despre un model cultural, deci despre accepțiunea secundă. Formularea autorului dă ideea că el încearcă să configureze un asemenea model, nu că ar vorbi despre ceva evident, aflat în plină funcționare, în trecut sau în acel moment. Faptul se va dovedi adevărat, fiindcă, într-adevăr, Noica definește accepțiunea în care se referă la cultură și observă care dintre culturile atestate istoric poate oferi un model, stabilind apoi în virtutea căror criterii acest model ar fi cel viabil.

Din laboratorul travaliului la carte vin și alte precizări epistolare. Din Păltiniș, Noica îi scria, în 9 sep-

tembrie 1986, lui Mircea Handoca, în posteritatea imediată a marelui prieten comun dispărut: „... nu pot scrie ceva despre Mircea [Eliade – *n. O.P.*], urmând, de altfel, ca ideile despre «sacru» să facă parte din cartea la care lucrez, poate capitolul final, anume din *De dignitate Europae*”³. Este, pare-se, prima oară când titlul latinesc, rămas până la urmă definitiv, al viitoarei cărți, este consemnat. El pare o aluzie la faimosul text al lui Pico della Mirandola, *Oratio de dignitate hominis* (1486), în centrul preocupărilor căruia era demnitatea omului. Pe Noica însă, care își intitulează volumul – după modelul renescentistului italian – în latină (după ezitări inițiale, Editura Humanitas urma că îl reia în traducere românească, la reeditarea din 2012), ceea ce îl frământă este demnitatea Europei, fapt care pare să anunțe un dialog cu Oswald Spengler (autor al *Declinului Occidentului*) foarte influent în epoca interbelică printre studioșii cu pretenții de cititori de filosofie, autor sceptic cu privire la viitorul european, văzut ca declin al civilizației și al culturii occidentale. De fapt însă, Noica intră în dialog și cu alte încercări, printre care, în primul rând, cea a lui Hermann Keyserling, din *Analiza spectrală a Europei (Das Spektrum Europas, 1928)*⁴, ca în capitolul al III-lea, sau în al IV-lea, unde vorbește, încă din titlul, despre „Tabloul schematic al culturilor”.

Era foarte ocupat cu noul său proiect – primul și poate unicul „comandat”, din câte se pot înțelege – și, în plus, găsise deja locul – spunea el – unde să însereze ideile despre sacru (și, implicit, și despre contribuția lui Eliade la istoria religiilor) în chiar cartea aflată în lucru. Locul respectiv îi apărea pe moment ca fiind capitolul final al cărții, dar deocamdată ajunsese cu scrisul abia până la capitolul al VI-lea.

Atent, de-acum, mai mult la structura cărții aflate în pregătire, Noica nu mai era dispus să socotească definitivă aranjarea capitolelor care urmau, nefiind încă sigur de ordinea în care se cuveneau dispuse. „Articolul VI a apărut în sfârșit [în revistă – *n. O.P.*],

dar dacă voi mai da câte ceva [vreunui periodic cultural], nu va mai fi numerotat. Am un articol gata: *Mitologie europeană*. Urmează altele în oarecare grabă...⁵. Ritmul de elaborare era frenetic și Noica avea la dispoziție, gata pregătit, cel puțin încă un capitol pe care, nesigur unde urma să fie plasat în economia cărții, nu îl oferise publicării prin gazete. *Mitologia europeană*, capitolul al VIII-lea în organizarea finală a cărții, era deci scris la data respectivă.

Graba de a sfârși treaba la eseul despre modelul cultural al Europei o explica prin faptul că „... de rândul acesta vreau să-mi traduc opusculul și să scap de el spre a relua *Logica științelor omului*”⁶. Vechiul proiect al extinderii logicii sale la dimensiunile unui tratat, în cadrul căruia materia *Logicii lui Hermes* urma să fie inserată – într-o formă reelaborată sau nu –, îl urgenta psihologic. Pe de altă parte, proiectul traducerii, situat mereu în orizontul cărților sale din anii 1970 – 1980, urma să se împlinească, în sfârșit: *De dignitate Europae* a apărut ca primă carte postumă, în 1998, la Editura Kriterion, în traducerea promptă și calitativ omologabilă a lui Georg Scherg.

„Voi continua cu capitolele din *De dignitate Europae* (cum se va numi opusculul), dar fără numerotație. Apoi voi relua *Logica pentru științele omului*; în ipoteza că anii mi-o îngăduie”⁷. Ordinea priorităților era clară. Logicii îi rezerva răgazul creat după finalizarea cărții preocupate de Europa.

Este de crezut că *Modelul cultural european* a fost cartea cea mai rapid elaborată din panoplia lui Noica (de nu cumva scurtul eseu despre *Eminescu, omul deplin al culturii române* va fi deținând recordul în această privință). Unul dintre scopurile mărturisite expres era, cum s-a văzut deja, acela de a-și vedea tradusă contribuție într-o limbă de circulație internațională. Aceasta s-a dovedit, foarte curând, limba germană. Era, de altfel, prima oară când o traducere din opera proprie nu se mai împotmolea, fiind dusă la bun sfârșit și văzând lumina tiparului.

În 28 octombrie 1986, scriindu-i din nou lui Mircea Handoca din Păltiniș, Noica se afla: „... într-un ceas când nu-mi văd capul de treabă”⁸, căci printre revizuirile unor traduceri din dialogurile platoniciene, avea de lucru și la „... *Modelul european*, care implică tot felul de lecturi...”⁹. Proiectul îl obliga deci nu doar la redactare, ci și la noi sau reluate eforturi documentare, ca temei al reflecțiilor proprii, semn că, într-adevăr, Noica înțelegea să își elaboreze propria carte în dialog cu alți autori și nu ignorându-i. Acest fapt era

remarcabil la cineva care declara expres că „nu mai am bibliotecă defel”¹⁰, părănd ca prin aceasta să susțină că nu-i mai citea pe alții, aceștia fiindu-i deja cunoscuți sau indiferenți, preocuparea principală mergând înspre surprinderea propriului gând într-o formă articulată.

Titlul povizoriu menționat în scrisoarea către Mircea Handoca – *Modelul european* – a devenit, în cele din urmă, altul, fiind preferată nu doar forma sa latină, ci și trimiterea la demnitatea Europei, ca un ecou târziu al umanismului și iluminismului occidental. Poate că prima intitulare i se va fi părut autorului prea directă, prea tehnică. Noua denumire a străjuit numele întregului volum în versiunea lui germană (datorată lui Georg Scherg). Faptul arată că adevăratul model european i se părea acum autorului a fi cel al demnității afirmate prin cultură. Dar ce înțeles oferea el acestui termen? Demnitatea europeană avea, fără îndoială, un sens cultural vast și general pentru maestrul dela Păltiniș, îmbrățișând nu doar anumite vârfuri de creație particulare, ci exprimând sensul întregii culturi europene.

Note:

1. „Poveste cu doi necunoscuți: C. Noica, I. Ianoși”, în *Apostrof*, VII, nr. 1-2 (68-69), 1996, p. 19. Scrisoarea nr. [14] din Păltiniș, 3 noiembrie 1985. Ion Ianoși, *Constantin Noica, ed. cit.*, p. 276.
2. Ibidem. Ion Ianoși, *Constantin Noica*, ed. revăzută, București, Ed. Academiei Române, 2006, p. 277.
3. Mircea Handoca, „Addenda. Scrisorile primite de la Constantin Noica”, în *Eliade și Noica*, Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 2002, p. 227.
4. Constantin Noica, *Despre demnitatea Europei*, București, Ed. Humanitas, 2012, p. 40: „Dacă totuși pornim aci de la o *schemă* a culturilor, spre a găsi *structura* culturii europene și a încerca apoi să dăm *modelul* ei, nici unul din aceste trei tipare nu va fi simplu, ci fiecare va da expresie unei complexități, văzută însă la diverse niveluri de spectralitate”.
5. Ibidem. *Mitologia europeană* urma să fie al VIII-lea capitol în structura finală a cărții.
6. Mircea Handoca, „Addenda. Scrisorile primite de la Constantin Noica”, în *Eliade și Noica, ed.cit.*, p. 227.
7. Constantin Noica, *Scrisori către Paul Anghel, Iași*, Ed. Junimea, 2023, p. 117. Scrisoare către Paul Anghel trimisă din Păltiniș în 16 septembrie 1986.
8. Mircea Handoca, „Addenda. Scrisorile primite de la Constantin Noica”, în *Eliade și Noica, ed.cit.*, p. 227.
9. Ibidem.
10. Constantin Noica, *Scrisori către Paul Anghel, ed.cit.*, p. 96. Scrisoare către Paul Anghel trimisă din Păltiniș în 6 mai 1981.



UN NIETZSCHEAN CARE SE IGNORĂ: ALEXANDRU MACEDONSKI

Pompiliu CRĂCIUNESCU

TRANSGRESIUNI

Într-un articol publicat la 2 octombrie 1903 în „Românul”, referindu-se la germani Macedonski face o afirmație surprinzătoare: „În filosofie, ei, împreună cu Schopenhauer și Nietzsche, au ajuns e drept la concluziuni ce se apropie de adevăr, însă, dezbrăcând viața de prestigiul iluziunii, au redus omenirea la o simplă animalizare” (apud Marino, 1967: 18). Nietzsche, străin de iluzie? Sau Macedonski... se iluzionează?

Să privim, mai întâi, către „acuzat”. „Olimpul aparenței” este o expresie prezentă în prefața ediției secunde din *Știința veselă / La gaya scienza* (1887). Iată contextul: „O, grecii aceștia! Se pricepeau să trăiască: pentru aceasta este nevoie să rămâi curajos la suprafață, la cută, la piele, să adori aparența, să crezi în forme, în tonuri, în cuvinte, în întregul Olimp al aparenței [„Olymp des Scheins zu glauben”]! Grecii aceștia erau superficiali – *din profunzime!*” (Nietzsche, 2001: 248, s.a.).

În mod vădit, *această* superficialitate, „din profunzime” – căci „orice suprafață e un înveliș” (idem, 2015: 168) – consacră dualitatea contradictorie a spiritului trubaduresc/ nomad (*gai saber/ gai savoir*) ce-l înstăpânește pe „grecul” Nietzsche. În aforismul 54 al cărții citim: „Aparență înseamnă pentru mine chiar ceea ce acționează și trăiește”. De altfel, pentru autorul *Voinței de putere* „lumea adevărată” este „o simplă ficțiune alcătuită din lucruri pur născocite”, în vreme ce aparența „aparține însăși realității: ea este o formă a ființei sale”. Aparența „este o lume adaptată și simplificată, la care au contribuit

instinctele noastre *practice*; ea este pentru noi cu totul adevărată, adică noi *trăim*, putem trăi în ea; dovada adevărului ei pentru noi...” (idem, 1999: 393, s.a.).

Sintetizând: „Olimpul aparenței” – sau: „Olimpul arătărilor” – este singura „lume adevărată”, singura în care nălucesc tâlcurile ființării în lume. De aceea, voința de iluzie este mai originală ca voința de realitate, cea din urmă nefiind decât o formă a voinței de iluzie. Se vede limpede că Nietzsche nu „dezbracă” nicidecum „viața de prestigiul iluziunii”, ba, dimpotrivă!

Prin ce s-ar explica, atunci, acuza macedonskiană? Gândul care mă ispitește îmi spune că ea are drept pricină o... foarte accentuată afinitate spirituală! Într-adevăr, dincolo de eventuala lectură alertă a operei filosofului, poetul nu „vede” îndeajuns de clar pentru că privește *prea de aproape*: Macedonski este el însuși un trăitor în „Olimpul aparenței”. Creația sa, întregă, ilustrează tocmai această lume înfîripată din multiple contiguități *senzație-himeră*, din aparențe și „lucruri pur născocite”. Prin urmare, cristalizându-mi ipoteza, voi spune că, superficial – „din profunzime”! –, *Alexandru Macedonski este un nietzschean care se ignoră*.

O lume veridică: „Olimpul aparenței”

În poezia lui Macedonski, realitatea nu este un dat obiectiv, independent de subiect, ci rezultatul intropatiei, al interacțiunii senzoriale dintre eu și lucruri. Voința de iluzie tinde să dizolve materia, ontologizând-o. Poetul nu urmărește regresia spre orizontul metafizic al arhetipurilor, decantarea unei esențialități imuabile, așa cum va proceda

Blaga, de pildă; dimpotrivă, el sublimează realul în senzații, asumându-l ca pe o entitate co-extensivă/contiguă subiectului.

Unul dintre „rondelurile pribege”, *Rondelul lucrurilor*, sună astfel:

„Oh! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase
Bronz, catifea, lemn sau mătase,
Prind grai aproape omenesc.
Tu le crezi moarte, și trăiesc
Împrăștiate-n orice case,
Oh! lucrurile cum vorbesc,
Și-n pace nu vor să te lase.
Și câte nu-ți mai povestesc
În pustnicia lor retrase
Cu tot ce sufletu-ți uitase
Te-mbie sau te chinuiesc.
Oh! lucrurile cum vorbesc”.

În mod vădit, lucrurile nu sunt decât un „depozitar” al memoriei, iar „vorbirea” lor e o (re)povestire a eului: o desprindere din uitarea-pustnicie și o dezvăluire în auz a propriei sale istorii. Pe de altă parte, graiul de „Bronz, catifea, lemn sau mătase” conotează palpabilul, ceea ce proiectează poemul în zodia sinesteziei. Dar endosmoza, suverană la Pillat, este înșelătoare aici. „Abia dinspre simțuri vine toată credibilitatea, toată conștiința curată și toată aparența adevărului” (Nietzsche, 2015: 94). Această sentință din *Dincolo de bine și de rău* se ivește ca rezonanță retroactivă a gândirii poetice macedonskiene, după cum fenomenul rostit în poem poate fi valorizat ca *personanță lăuntrică*: nu din subconștient răzbate vreo boare, ci din iatacurile memoriei cotropite de timp: „Și câte nu-ți mai povestesc/ În pustnicia lor retrase/ Cu tot ce sufletu-ți uitase”.

Îmbrăcând „aparența adevărului”, „vorbirea” lucrurilor se dovedește astfel o șagalnic-chinuitoare instanță a *vorbirii interioare*: este o *altă* aparență, *lăuntrică*, de adevăr. Aidoma grecilor invocați de către Nietzsche, poetul rămâne „la cută, la piele”, suprafețele deschizându-i porți nu către în afară, ci înspre infinitul *lumilor posibile* ce-i urzesc imaginarul. La Macedonski, *figura ipseității*, prevalentă, eclipsează spațiul exterior și

lucrurile, „figura lumii”. Acest adevăr abia disimulat în *Rondelul lucrurilor* poate fi pus și mai viguros în exergă prin juxtapunerea comparativă a unui text blagian cu tematică izomorfa. Am în vedere poemul *De rerum natura* (din ciclul *Corăbii cu cenușă*):

„A căzut pe lucruri rouă
sau e numai o părere?
Poate că le plânge fața
de-o lăuntrică durere.
Bate-o inimă în lucruri?
Preajma ocupând-o-n pâcuri
n-au și ele gânduri, patimi?
Fără ochi se uită-n lume
purtătoarele de tâlcuri,
născătoarele de lacrimi”.

Interpretând în paradigmă heideggeriană acest poem, Ștefan Aug. Doinaș trimite la un „joc al lucrurilor”, i.e. la „jocul lumii”: „În ce constă acest «joc al lumii»? La Blaga, el se arată a fi dezvăluirea unei esențialități spiritual-sensibile sub fenomenalitatea brută a lucrurilor, precum și invitația de a asculta tonalitatea fundamentală dolentă a lumii” (Doinaș, 1992: 88). Spre deosebire de Macedonski, Blaga percepe exterioritatea/*preajma* invadată de lucrurile-*n pâcuri* ca pe o *altă* interioritate, pe cât de distinctă față de lumea ipseității, pe atât de misterioasă: „purtătoare de tâlcuri”, lucrurile uimesc (sunt „născătoare de lacrimi”) tocmai prin farmecul lor indicibil. Dualitatea metafizică subiect-obiect e remodelată, exterioritatea (lucrurile) instituindu-se ca ființare autonomă și indeterminată, în sensul heideggerian al survenirii („Lumea lumește”): „Poate că le plânge fața/ de-o lăuntrică durere”. Privirea „fără ochi” trimite la aceeași sferă de realitate a interiorității exterioare, nu identică, ci doar *similară* interiorității „ființei întrebătoare” (*fragende Seinde*), după cum o atestă și alte poeme, spre pildă *Un om s-apleacă peste margine*:

„M-aplec peste margine:
nu știu – e a mării
ori a bietului gând?”

Putem vedea aici o ticluire a ființei reflexive în ceea ce Levinas numește *subiectivitate dezapro-*

priată („l' Autre dans le Même"): „Faptul de a se întreba și a se interoga nu suprimă răsucita înțelegere a Aceluiași și a Altuia în subiectivitate, ci trimite la aceasta. Este vorba de o intrigă a Altuia în Același, care nu echivalează cu o deschidere a Altuia în Același” (Levinas, 2006: 69, s.a.). Totodată însă, revenind la *De rerum natura*, trebuie subliniat că la Blaga cele două niveluri de interioritate (sine/lucruri) *coexistă în spațiul interior al lumii (Weltinnenraum)*, „topos” definitiv pentru creația lui Rilke:

„Odaia mea și-această depărtare
treaz înnoptată
sunt *una*. Și-o strună sunt eu, prea tare
peste largi, foșnitoare
rezonanțe-ncordată”,
scrie poetul în *La marginea nopții* (Rilke, 2011: 193, s.a.). Alt poem, *Contact oricare lucru vrea să ia*, potențează ideea:

„Un spațiu umple existența: Spațiul
interior al lumii”
(*ibidem*: 467, s.a.).

Alexandru Macedonski, în schimb, are, aidoma contemporanului său Lisboet convingerea că „Ceea ce vedem nu e alcătuit din ceea ce vedem, ci din ceea ce suntem” (Pessoa, 2012: 472). Realul palpabil nu-i, așadar, decât un *prag* către singura realitate *reală*: cosmosul lăuntric.

Între sori și căi lactee

Versul „Clar azur și soare de-aur este inima mea toată” – din *Perihelie* – mi-l aduce din nou în gând pe autorul *Cărții neliniștirii*:

„La ce-mi folosește să mă uit la un asfințit de soare, din moment ce posed în mine miliarde de asfințituri de soare diferite – dintre care unele nici nu există – și din moment ce, în afara faptului că le privesc înlăuntru, eu însumi le sunt [*eu proprio os sou*] pe dinlăuntru?” (*ibidem*: 250).

Marile poeme macedonskiene, precum faimosul *Noaptea de decembrie* sau nu mai puțin tulburătorul *Stepa*, consacră tocmai acest *Olimp lăuntric* în care zeitatea supremă este poetul însuși. Chiar dacă o considerabilă zonă din literatura sa se dovedește redevabilă condiției terestre (*Ură, Noaptea de ianuarie, Desperarea, Accente inti-*

me, Rondelul contemporanilor, Psalmi moderni, Noaptea de noiembrie, Lamentațiune etc.), cea mai incandescentă orbită a acesteia transcend reflexele „lutului pământesc”, nutrită fiind de „proba pozitivă a realității sufletului”.

Unul dintre cei mai rafinați exegeți ai poetului notează: „El a crezut într-o suprarealitate, care e a artei, și într-o supra existență, care e a artistului: și una și alta sfidează, fără a anula însă, ceea ce transcend” (Dimitriu, 1988: 239). Poemul *La suflet* confirmă și infirmă totodată această aserțiune, primatul *realității sufletului* în raport cu „valea de vecinică plânsoare” a existenței reale fiind incontestabil:

„O! Suflet, sparge-odată îngusta-ți închisoare
Și scutură-te-odată de lutul pământesc!
Ce-ți pasă dacă-n valea de vecinică plânsoare
Mai sunt și mai trăiesc?
Ce-ți pasă dacă sufăr lovit de-o crudă soartă?...
Ce-ți pasă de injurii la cari sunt supus?...
Ce-ți pasă ca pe-o frunză răstriștea de mă
poartă?...

Tu ești și rămâi sus!”

În deja amintita *Perihelie*, sufletul, i.e. ipseitatea abisală, este tărâmul de „vis nețărmit”, singura realitate plenitudinară:

„Și pe când rămâne corpul sub destinul cunoscut,

Peste sufletu-n urcare este greu ca să mai
poată

Să apese-amărăciunea din prezent sau din trecut,

Clar azur și soare de-aur este inima mea toată.
Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie,
Feriți-l când pământul pentru dânsul a murit,
Prosternați-vă când aripi, mai presus de vijelie
Îl răpesc în adâncimea unui vis nețărmit,
Oh! lăsați pe-oricare suflet în a lui perihelie.”

Perihelia sufletului, ca formă a „voinței de putere”, se dezvăluie ardent în poemul *Stepa*, text arhetipal pentru statutul poetului, în care Macedonski vede o făptură trans-rațională prin excelență. Într-adevăr, între om și poet el taie un vad adânc, răspicat expus de *Simțurile în poezie*: „Poezia este senzațiunea directă. Cugetarea nu este decât un produs al ei. Cuget, sunt om. Simt,

sunt poet”. Or, creator de lumi din himere și senzații, poetul este totodată cuceritor și imperator al acestor lumi ce se reconfigurează la infinit.

În *Stepa* acest statut se iluminează „prin intermediul unei parabole mult mai subtile” – remarcă just Dimitriu (*op. cit.*: 258) – decât cea din *Noaptea de decembrie*. Întindere nesfârșită, spre deosebire de pustia absorbant-ucigătoare, câmpia „cu talaz nețărnut” este *Olimpul însuși al aparenței*, un veritabil athanor de senzații instauratoare de altă realitate. Urmărind această *realitate a himerei* induse, Macedonski îmbracă în expresie plenară „prestigiul iluziunii”:

„Într-o magică splendoare zbori de lume uitător,

Nici săgeata nu te-ntrece și te-avânți fără-ncetare,

Sub un farmec de himeră, după ea următor.

Din real ieșit afară nu mai ești ca orișicare,...

Te-nzestrezii cu mâneci roșii la tunică de satin,

Chipeș, nalt, cu stemă-n frunte, pleci pe visul tău călare,

Și se uită, și se uită mizerabilul destin.”

Privind în sine adâncimi vitalizante și depărțări nălucite, poetul vede la fel de bine un „palat miraculos” ce-și va-ntinde „umbra-n veacuri”, în pofida ghețurilor ce năpustesc ierburile gândului. Este vorba despre un alt fel de „întoarcere a identității”, una care conciliază sorii lăuntrici cu întunecimile străbătute de căile lactee ale visului: „Ce-a-nflorit, reînflorște, ce-a cântat, va mai cânta”.

„Ieșirea din real”, propensiune echivalentă înzestrării realului cu o valență ce potențează *cur-sul fenomenal* al vieții – căci, în plan cosmic, „Moartea este o minciună” –, însemnă asumarea deplină a aparențelor în care se desfășoară existența însăși. Visul poetic din *Noaptea de noiembrie* (1882) – vis care va dobândi valoare premonitoare după aproape patru decenii, Macedonski stingându-se la 24 noiembrie 1920 – confirmă realitatea densă a aparenței. Devenit „zbor fantastic, un zbor fără de nume” către „viața fără moarte”, sufletul își lasă „învelișul la viermii din mormânt”, în vreme ce orașul, i.e. *Lumea*, își continuă „falșa-i bucurie mai tristă ca o jale”...

Tumultuos și, de bună seamă, non-cartezian, Alexandru Macedonski ar subscrie, cred, la următoarea aserțiune din *Știința veselă*:

„Cugetătorii aceia în care toți aștrii se mișcă pe traiectorii ciclice nu sunt cei mai profunzi; cine privește în sine ca într-un imens spațiu cosmic și poartă în el căi-lactee știe și cât de neregulate sunt toate căile-lactee; ele duc până în haosul și labirintul existenței” (Nietzsche, 2001: 389).

Dovadă peremptorie că – scindat între „luminile și umbrele sufletului”, între sori și căi lactee – poetul n-a fost doar un spirit străbătut de un „oarecare pirandelism” (Adrian Marino), ci și un nietzschean fără s-o știe. Sau a știut-o, fără ca dai-monul său rebel să (ne-)o dezvăluie?

Referințe bibliografice

Dimitriu, Daniel, 1988: *Grădinile suspendate. Poezia lui Alexandru Macedonski*, Iași, Editura Junimea.

Doinaș, Ștefan Aug., 1992: *Măștile adevărului poetic*, București, Editura Cartea Românească.

Levinas, Emmanuel, 2006: *Altfel decât a fi sau dincolo de esență*, Traducere de Miruna Tătaru-Cazaban, București, Editura Humanitas.

Macedonski, Alexandru, 2004: *Opere, I. Versuri. Proză în limba română*, Ediție alcătuită de Mircea Coloșenco, Introducere de Eugen Simion, București, Editura Fundației Naționale pentru Știință și Artă.

Marino, Adrian, 1967: *Opera lui Alexandru Macedonski*, București, Editura pentru Literatură.

Nietzsche, Friedrich, 1999: *Voința de putere. Încercare de transmutare a tuturor valorilor*, Traducere și studiu introductiv de Claudiu Baciu, Oradea, Editura Aion.

Nietzsche, Friedrich, 2001: *Opere complete*, 4, *Aurora, Idile din Messina, Știința veselă*, Traducere de Simion Dănilă, Timișoara, Editura Hestia.

Nietzsche, Friedrich, 2015: *Dincolo de bine și de rău. Prolog la o filosofie a viitorului*, Traducere din germană de Radu Gabriel Părvu, București, Editura Humanitas.

Pessoa, Fernando, 2012: *Cartea neliniștirii. Compusă de Bernardo Soares, ajutor de contabil în orașul Lisabona*, Ediția Richard Zenith, Traducere din portugheză, prefață și note de Dinu Flămând, Ediția a doua, București, Editura Humanitas Fiction.

Rilke, Rainer Maria, 2011: *Opera poetică*, Traducere din germană de Mihai Nemeș, Ediție îngrijită și prefață de Dan Flonta, Ediția a II-a, Pitești, Editura Paralela 45.



HUMBOLDTIANA (V)

DESPRE EMANCIPAREA EVREILOR

Wilhelm von HUMBOLDT

Când a redactat acest raport-expertiză, în anul 1808, Wilhelm von Humboldt era încă ambasador al Prusiei la Roma, pe lângă Sfântul Scaun. Excelenta sa analiză, subtilele sale distincții conceptuale și precizia diagnosticelor sale, dovedesc faptul că vizionarul gânditor și subtilul teoretician era la curent cu datele dezbaterii pe tema definirii esenței evreității și a găsirii celor mai bune, mai raționale și mai juste formule de rezolvare a problemei emancipării evreilor din Germania, între extremele asimilării totale și ale integrării social-politice cu păstrarea identității „națiunii evreiești”. Prezenți în teritoriile dintre Marea Nordului, Marea Baltică, Rin și Dunăre încă de la sfârșitul Antichității clasice, suferind alături de creștini secole de-a rândul rigorile persecuțiilor „păgânismului” oficial al Imperiului Roman, evreii au reprezentat peste secole, și în Germania, ca și în celelalte provincii romane, „națiunea” minoritară cea mai importantă din punct de vedere numeric și, deopotrivă, cea mai îndrăjită în decizia de a-și conserva „specificul” etnico-religios. După un mileniu de asumare a unui aspru statut minoritar, interval în care reușise să creeze inclusiv o limbă proprie, idișul, un dialect al limbii germane, cu fonologia, sintaxa și lexicul său specific, marcat de împrumuturi din ebraica biblică (inclusiv grafia mozai-că!), din aramaică, din limbile romanice și limbile slave, neamul lui Israel, se afla, în zorii modernității, în fața unei provocări identitare decisive. Ideile emergente ale Iluminismului european (umanism, toleranță, raționalism, respectul față de orice identitate, inclusiv față de cele confesionale etc.) nu aveau cum să nu pătrundă și în rândurile puternicei comunități mozaice din Germania. Istoricii culturii vorbesc chiar despre un „Iluminism evreiesc”, reprezentat de mișcarea „Haskalah”, grupare informală a unor intelectuali evrei care își declarau atașamentul pentru identitatea iudaică, dar militau deopotrivă și pentru ieșirea din izolarea milenară, prin adoptarea principiilor laice ale spiritului critic, ale libertății de gândire, ale supremației valorilor spirituale general-umane și ale liberalismului politic.

Figura emblematică a acestui curent inovator-umanist a fost Moses Mendelssohn (1729-1786), teolog și filosof, prieten apropiat al lui Gotthold Epharim Lessing (1729-1789), figură proeminentă a Iluminismului german și european. Se spune că Moses Mendelssohn a servit drept model prietenului său pentru conturarea figurii centrale din celebra dramă *Nathan înțeleptul*. Tradiția ne mai încredințează că o altă personalitate apropiată de Moses Mendelssohn a fost și poetul și teozoful elvețian Johann Kaspar Lavater (1741-1801), celebrul creator al „fiziognomieii”, care a continuat să își iubească și să își prețuiască prietenul evreu și după ce eșuase în încercarea de a-l converti la creștinism. Acest topos iluminist al toleranței și al iubirii intelectuale, care transcende „rasa” și „crediința”, este înfățișat memorabil într-o compoziție din 1856 a pictorului evreu Moritz Daniel Oppenheim, care îi pune alături pe cei trei prieteni (vezi reproducerea alăturată). Pentru a mai nuanța fundalul tabloului, să mai menționăm și dramaticele convertiri la lutheranism ale lui Heinrich Heine (1897-1856) și Giacomo Meyerbeer (1891-1864), ca și faima universală dobândită de genialul muzician Felix Mendelssohn Bartholdy (1807-1847), nepot direct al lui Moses Mendelssohn.

Textul de mai jos reprezintă un fragment din raportul *Über den Entwurf zu einer neuen Konstitution für die Juden – Despre proiectul unei noi constituții referitoare la evrei* (17 iulie 1809), tipărit în *Gesammelte Schriften*, X, p. 97-104, pe care l-am preluat din volumul: Wilhelm von Humboldt, *Das große Lesebuch*. Herausgegeben von Jürgen Trabant, Fische Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 2010, p. 335-342. (E.M.)

Situația actuală a evreilor printre noi, care reprezintă marea problemă a oricărei legislații referitoare la această națiune, se bazează pe cauze și este legată de circumstanțe asupra cărora nici un stat nu are puterea de a acționa în mod esențial și radical. Trei caracteristici, mai ales în combinația dintre ele, îi deosebesc pe evrei de toate popoarele din antichitate:

– o viață nomadă la origine, dar și după aceea

adesea migratoare, uneori din necesitate, alteori în mod voluntar, și nu de puține ori supusă unei dominații străine;

– o constituție ecleziastico-politică în care religia, în esența ei pură, se contopea aproape integral;

– și un sistem de segregare voluntară față de cei în mijlocul cărora trăiau, marcat printr-un semn exterior (ceea ce caracterizează constituția religioasă ca

fiind politică), semn care nu se aplică decât sexului masculin.

Aceste trei caracteristici, contopite în caracterul național, care guvernează de fapt toate realitățile lumii și nu poate fi niciodată descifrat complet și care, în cazul evreilor, constă mai ales într-un atașament, moștenit de la strămoși, față de cutumele originare, precum și într-o ciudată putere de rezistență pasivă, au fost combinate cu ideile creștine, conform cărora iudaismul și creștinismul sunt considerate pe de o parte ca aparținând unei singure clase, iar, pe de altă parte, ca fiind împărțite în două clase opuse; toate acestea au făcut ca poporul evreu, foarte ne semnificativ multă vreme, să primească o importanță disproporționată, iar evreii să fie ceea ce sunt încă printre noi. Situația lor este, prin urmare, un fenomen ecleziastic al istoriei universale atât de ciudat, încât unele minți redutabile și-au exprimat deja îndoiala că ar putea fi explicat într-o modalitate pur umană.

Mijloacele de transformare a acestei situații sunt, bineînțeles, după cum se poate observa cu ușurință, în raport cu următoarele trei cauze principale:

- asimilarea,
- distrugerea formei ecleziastice specifice,
- colonizarea.

Numai că, atâta timp cât aceste mijloace vor fi aplicate doar într-un singur stat, asimilarea nu va avea niciodată un efect suficient de puternic, iar, în ceea ce privește ideile religioase, contrastul dintre creștinism și evrei va continua în mod necesar până când pretutindeni vom înceta să ne mai gândim la creștinism ca la un nivel inferior, în opoziție față de iudaism.

Acestea sunt așadar dificultățile pe care nici o legislație, cu atât mai puțin una singură, nu este în stare să le elimine în întregime.

Cu toate acestea, rămâne limpede și de netăgăduit faptul că această legislație privind evreii este mai bună decât o alta, în măsura în care face segregarea mai imperceptibilă și asimilarea mai intimă.

Numai că avem de a face aici cu două sisteme care se opun, unul care vrea să elimine segregarea dintr-o dată, celălalt care vrea să o elimine treptat.

Privind acest lucru în sine, și așa spune din punct de vedere pur logic, nu se poate nega faptul că numai o egalizare bruscă a tuturor drepturilor este corectă, politică și coerentă.

Corectitudine, pentru că nu există niciun posibil

motiv legal pentru care evreul, care vrea să îndeplinească toate îndatoririle unui creștin, să nu se bucure și el de drepturile aferente! Ar trebui să se poată demonstra că toți evreii dintr-o țară *ar fi venit* acolo doar în schimbul anumitor concesiilor și nu, așa cum s-a și întâmplat de fapt, să fie tolerați acolo doar cu condiția unor astfel de concesiuni. Dar atunci întrebarea politică este de a ști dacă străinii care se bucură de atât de puține drepturi ar trebui să continue să fie tolerați într-un stat. Pe de altă parte, problema este cu atât mai importantă.

Politică, pentru că, pentru a-i aduce pe cei care sunt disprețuiți, dar nu viritim [= 'în mod individual'] și personal, ci din prejudecată și pentru că, aparținând unei caste, trebuie să poarte vina confrăților lor, a-i aduce deci pe aceștia la respectul necesar chiar și pentru moralitate, sunt necesare un salt, o declarație tranșantă. Oricât de mulți evrei bine crescuți ar vedea oamenii, ei nu vor ajunge niciodată cu ușurință să își schimbe părerile despre evrei ca atare, ci îl vor considera întotdeauna pe fiecare evreu în parte doar ca pe o excepție. Statul nu ar trebui nici să-i învețe pe evrei să fie respectați în mod special, ci ar trebui să abolească modul de gândire inuman și plin de prejudecăți care evaluează o persoană nu în funcție de calitățile sale specifice, ci în funcție de descendența și de religia sa, și care, contrar oricărui concept veritabil de demnitate umană, o consideră nu ca pe un individ, ci ca aparținând unei rase și împărțind anumite calități, ca și cum ar fi în mod necesar solidară cu respectiva rasă.

Dar statul nu poate face acest lucru decât declarând sus și tare că nu mai recunoaște nicio diferență între evrei și creștini.

În fine, **consecvența**; căci o desființare treptată confirmă restricția pe care vrea să o distrugă în toate punctele care nu sunt desființate odată cu ea, dublează, tocmai prin noua libertate mai mare, atenția față de restricția care totuși mai există și, prin aceasta, acționează împotriva ei însăși.

Dar, după părerea mea, întregul fundament pe care se sprijină sistemul de abolire treptată este dedus dintr-o teorie a legislației care, deși larg acceptată în trecut, a fost de multă vreme elaborată în mod corect. Pentru că aceasta este cea care face din legislație un fel de educație a cetățeanului;

unde aceasta are întotdeauna la îndemână mijloacele de a acționa pozitiv și, pornind de la o anumită concepție despre caracte-

rul și cultura națiunii, statul se crede în stare să poată ghida progresul și chiar direcția spre o altă etapă: deoarece, după cum mi se pare, statul trebuie doar să le permită cetățenilor să se educe singuri prin garanțarea și limitarea drepturilor;

doar în această direcție statul trebuie să depună eforturi; nu este suficient ca omenirea să știe că poziția morală a unei națiuni nu poate fi niciodată calculată cu exactitate și cu atât mai puțin că dezvoltarea sa poate fi prevăzută în mod mecanic, deoarece, după cum ne învață istoria, ea primește adesea impulsuri bruște care, departe de a fi ghidate de legislație, o obligă să le urmeze;

pe scurt, deoarece statul nu este o instituție de învățământ, ci o instituție de drept.

Ca să ne întoarcem la evrei, pornim de la un anumit concept despre caracterul lor, în care, dacă ținem la precizie și la gradul corespunzător (și aici contează precizia și gradul), aproape nici un om de stat nu este de aceeași părere cu altul; dorim să schimbăm acest caracter prin mijloace artificiale și, pe măsură ce observăm că se schimbă încetul cu încetul, le acordăm mai multe din *drepturile civile* de care se bucură de altfel toți cei care s-au stabilit în statul nostru.

Or, oricine s-a gândit vreodată serios la caracterul național va ști cât de puțin poate ajuta la evaluarea lor aceea experiență pe care se bazează de obicei și ce combinație rară de simț filosofic autentic și de putere de observație rapidă și fină este implicată, dar cum, aproape în pas cu mărimea acestor capacități, certitudinea traducerii se diminuează și cum, în cele din urmă, rezultatele se diminuează încât un om precaut rareori determină cursul unor acțiuni, ci doar baza lor, dar unul conștiincios nu le acordă niciodată credit, dar cum, aproape în același ritm cu mărimea acestor abilități, certitudinea traducerii scade și cum, în cele din urmă, rezultatele devin astfel încât un om prudent va determina rareori direcții de acțiune doar pe baza lor; dar un om conștiincios nu va lega niciodată de ele acordarea sau negarea de drepturi.

Dar cele mai mari dificultăți apar atunci când dorim să judecăm progresul națiunii într-o direcție mai bună. Cum, de exemplu, să facem ca să recunoaștem faptul că evreii sunt mai demni de respectul public? La anumite activități colective, de exemplu? Sau prin rapoarte oficiale întocmite de niște funcționari care sunt cu siguranță capabili de o mie de lucruri, dar nu și de observație umană, pe un subiect despre care chiar și o conversație solitară este

dificilă? Sau chiar prin tabele care să arate câți evrei au învățat o meserie sau alta, câți au devenit fermieri sau soldați? Dacă respectul general datorat unei întregi națiuni nefericite trebuie să fie cântărit în funcție de astfel de aspecte externe, dacă în funcție de acestea trebuie să se decidă că cel mai ireproșabil evreu poate fi un martor la fel de valabil ca și cel mai bun creștin? Cred că acest lucru este incompatibil chiar și cu cele mai acute sentimente de demnitate umană.

Dacă un stat ar vrea să fie consecvent în această privință, legislația sa ar trebui să distribuie drepturile civile în mod inegal între creștini, în funcție de cultura fiecăruia, ceea ce, din fericire, nu i-a trecut încă nimănui să o facă.

Este absolut de netăgăduit că ceea ce îl deosebește pe evreu de creștin nu este o diferență de cultură, nici măcar în privința a ceea ce numim obiceiuri, ci mai degrabă în ceea ce privește acel punct pe care îl numim probitate, cel care face ca un om să fie om.

Dar există oare suficientă experiență pentru a pune un astfel de semn de reprobare pe o întreagă națiune? Dacă o astfel de stare de lucruri perversă ar exista undeva, singurul mijloc de a o elimina nu ar fi oare eradicarea radicală a acestei opinii, pentru că, altfel, orice ar face, cel disprețuit va rămâne inevitabil disprețuit? Și nu riscă oare un guvern care ar pronunța o asemenea anatemă într-o nouă legislație să provoace în mod necesar voința ca cei mai buni din națiune să emigreze, iar în urmă să rămână numai drojdia? Punctul în care intervine cunoașterea națiunii, desigur, extrem de necesară în procesul legiferării, nu se află, după câte îmi dau seama, în scopul final al statului ca atare, în determinarea drepturilor cetățenilor și a limitelor eficacității sale, ci în selectarea mijloacelor de realizare a planurilor sale, concepute în funcție de niște concepte generale. Chiar și o cunoaștere imperfectă a caracterului (iar o altă cunoaștere nici nu este posibilă) este suficientă pentru aceasta. Căci mijloacele se pot schimba fără inconveniente iar oportunitatea lor se poate verifica în funcție de succesul lor.

Prin urmare, după părerea mea, nicio legislație referitoare la evrei nu-și va atinge scopul final, cu excepția aceleia care va cere ca cuvântul *evreu* să nu mai fie pronunțat în alt sens decât cel religios și, prin urmare, eu aș vota doar pentru a-i pune pe evrei și pe creștini pe picior de egalitate. Dacă cei

dintâi nu ar dori în același timp să-și asume îndatori-
rile pe care le au toți cetățenii, atunci, după ce toate
mijloacele de a-i determina să facă acest lucru vor fi
fost epuizate, mai degrabă i-aș alunga din țară. Pentru
că a tolera în stat oameni care acceptă ca să avem în
ei atât de puțină încredere, încât să le refuzăm, chiar
și deținând o cultură superioară, cele mai meschine
drepturi civile, este foarte problematic pentru morali-
tatea întregii națiuni.

Ceea ce se opune unei egalități complete și bruște
sunt

1. faptul că am avea de a face cu un salt de la o
extremă la alta, la care se adaugă și

2. pericolul pe care acest lucru l-ar reprezenta
pentru stat.

La primul punct este vorba evident despre o
neînțelegere. Atunci când o stare nenaturală se trans-
formă într-una naturală, nu există un salt, cel puțin, în
mod cert, nu unul îngrijorător; aceasta se poate petre-
ce doar atunci când o stare nenaturală, printr-o
depășire reală a celei naturale, se transformă într-o
stare nenaturală de un tip opus. Cel care trece de la
statutul de servitor la cel de stăpân face un salt, căci
stăpânii și servitorii sunt fenomene diferite. Dar cel
căruia i s-au dezlegat mâinile care fuseseră anterior
legate nu face nimic altceva decât să ajungă acolo
unde toți oamenii sunt oameni de la sine.

Pericolul pare atât de mare doar pentru că toți
evreii sunt brusc considerați ca fiind în posesia efec-
tivă a unor avantaje pe care, desigur, ei le pot
dobândi, dar pe care, potrivit naturii lucrurilor, nu le
vor dobândi în fapt decât individual și în mod treptat,
ca și creștinii.

Mărturisesc sincer că eu nu văd unde este marele
pericol. Ceea ce ar trebui cel puțin să îl readucă ochii
tuturor sunt următoarele considerente:

1. Statul ar exercita o supraveghere polițienească
precisă și strictă, iar evreii, de acum încolo deopotri-
vă de îndreptățiți ca și ceilalți, vor fi obligați să se
supună legilor, întocmai la fel ca și creștinii, iar
atunci nu ar mai exista niciun pericol de care ne-am
putea teme din partea lor.

2. Acolo unde natura lucrurilor o permite și o
reclamă, statul ar stabili exact în ce condiții și între ce
limite trebuie să se desfășoare orice activitate lucrati-
vă, iar evreul, ca și creștinul, va fi constrâns de anu-
mite reguli; și nici o activitate, care este în fond uni-
cul scop, nu va avea de suferit.

3. În cazul în care un evreu desfășoară o activitate

lucrativă contrară scopului său, ca, de exemplu,
atunci când transformă agricultura în comerț, pro-
priul său avantaj îi va da în curând cea mai bună
învățătură, iar dacă acum nu se întâmplă acest lucru,
avem de a face cu unul dintre cazurile individuale pe
care o legislație prudentă și meschină le trece cu
vederea.

4. Nu orice persoană îndreptățită poate ajunge la
una din funcțiile din stat, ci este nevoie de o desem-
nare specială din partea statului. Prin urmare, în
această chestiune, statul păstrează în permanență
decizia în mâinile sale.

5. Pericolul general ca evreii să le ia locul
creștinilor este în sine iluzoriu, dar devine realmente
un pericol ca urmare a unui raționament în cerc
vicios, în sensul că cineva ar dori mai întâi să elimine
diferența dintre evrei și creștini din punct de vedere
politic, iar după aceea ar presupune din nou că, din
punct de vedere politic, nu este totuși indiferent dacă
o activitate lucrativă, chiar dacă este profitabilă, este
desfășurat de un evreu sau de un creștin.

Dacă și în acest fel pericolul ar rămâne încă sem-
nificativ, trebuie să se țină cont de următoarele:

- că, pe de altă parte, pericolul cu adevărat sem-
nificativ, care apare acum din cauza presiunii și a
imoralității pe care acest fapt le promovează în rândul
multor evrei, ar fi eliminat complet, și

- că pericolul care persistă încă se diminuează cu
fiecare zi care trece, deoarece o egalitate bruscă ar
face foarte curând imperceptibilă diferența dintre
evrei și creștini, în timp ce, pe de altă parte, în cazul
promovării unei egalități treptate între evrei și
creștini, acest pericol nu numai că ar continua să exis-
te într-o anumită măsură, dar este astfel făcut încât să
persiste mult mai mult timp, dacă nu cumva chiar
perpetuu, odată cu diferența însăși.

Așa cum suntem mult prea reticenți față de intro-
ducerea egalității bruște între evrei și creștini, tot așa
mi se pare că suntem realmente prea îndrăzneți în
privința egalității treptate, care permite dublul pericol
al coexistenței vechii și a noii stări, imaginându-ne că
ambele ar putea fi reduse.

Prezentare și traducere de **Eugen MUNTEANU**



JURNAL SPIRITUAL (PE SĂRITE) – 1999: ÎNCĂ UN AN APARTE (XLI)

Magda CĂRNECI

21 octombrie

Aseară, așteptând-o pe Françoise în fața casei ei, în întuneric și ploaie, mă gândeam la orașul Paris și la puțința „trezirii” aici. Mi-a venit în minte că pentru parizieni, și mai ales pentru femei, e parcă mai greu și aproape imposibil aici, decât în altă parte, din cauză că orașul ăsta e fascinant de bine organizat și gândit pentru „la joie de vivre” și „le bien être”, pentru cea mai aleasă vestimentație, cea mai rafinată hrană, cea mai bună băutură, cele mai frumoase vitrine, cele mai bine formulate gânduri, cele mai mari ambiții. Trebuie să ai o forță ieșită din comun, câștigată eventual în altă parte sau în altă viață, ca să poți să rezisti tentațiilor acestui oraș de a te pierde în simpla și plăcuta „existență pur și simplu pentru a exista”. Aceasta e până la urmă problema civilizației occidentale, mi se pare, faptul că a trocat exigența salvării pe verticala spirituală pentru orizontala existenței materiale confortabile și potrivite maselor mari de oameni. Aceasta este și atracția ei, indeniabilă ca orice tentație...

Mă mai gândeam, așteptând-o pe Françoise, că trebuie cu adevărat să accepți cu toată ființa că ai să mori ca să poți să ajungi să te detașezi cumva de trup, să creezi un spațiu între „mașina corporală” și „suflet”. Și m-am apucat să repet în gând că am să mor, am să mor, am să mor, am să mor – și mă priveam pe dinăuntru, și-mi realizam condiția de păpușă, de manechin pus în mișcare de o forță interioară separată de el, și parcă simțeam greutatea materială, carnală a marionetei pe care o locuiam. Un fel de melancolie înalt resemnată m-a cuprins încetișor, ca o acceptare. Și în momentul acela, am auzit sus în dreapta mea un sunet cristalin stins, ca de trianșlu de orchestră, lovit cu infinită grație. Am crezut că vine de la un clopoșel de grădină, cum e moda în Occident, dar n-au mai urmat și alte sunete, cum ar fi fost de așteptat. Am crezut că vine dintr-un apartament, dar geamurile erau închise în jur căci ploua și era frig și nu era mai nimeni pe stradă. A fost un singur sunet argintiu, stins, și brusc mi-am amintit că mai auzisem cândva sunetul ăsta, tot în anumite momente de relativă conștiență. Era poate un sunet de înger ?

24 octombrie

Ca de fiecare dată la Paris, regăsesc iar și iar, citind tot felul de ziare și reviste de aici, frământarea aceea legată de soarta românilor, de dificultățile și mizeria din țară – și mă apucă un fel de „responsabilitate patriotică”, nu știu cum să spun. Decupez și pun de o parte articolele care conțin idei ce ar putea fi utile și în România, încerc să le transmit și altora de acolo - am scris astfel un „jurnal parizian” pentru Revista 22, unde am introdus câte ceva. Mai ales idei încurajatoare, căci e nevoie de foarte mult curaj acolo, în țară. Discuțiile de aici cu români imigrați sau rezidenți mă deprimă, ei sunt întotdeauna „contra” și nemulțumiți de neputința din țară, deși și ei contribuie la ea prin chiar faptul plecării și al resentimentelor. Pare un cerc vicios, pare că nu e nimic de făcut, și mă apucă un fel de milă nesfârșită și un fel de responsabilitate neputincioasă. Imi vin în cap tot felul de idei, mă apucă iar impulsul organizatoric și activist, îmi vine să intru în politică, să mă agit, să ajut, să fac ceva pentru ceilalți, pentru masa enormă de nefericiți. Apoi îmi aduc aminte de Școală și de învățătura ei, care spune că nu poți schimba nimic până nu te schimbi tu însuși, iar asta e un proces lung, foarte lung, uneori de o viață (sau de mai multe). Cum să împaci aceste două tendințe, cea individuală, de evoluție interioară lentă și profundă, care eventual ar schimba tot în mod lăuntric pe cei din jur - și cea exteroară, care vrea schimbarea rapidă, „revoluționară”, și traiul bun pentru marea mulțime?

Dificil de împăcat asemenea impulsuri, care vin probabil din natura mea „mercuriană” și din condiționarea prin educație. Și eu care vreau să devin un „om matur”, adevărat. Și dl. Costa Tacou, cu care am început o carte de memorii, și care îmi spune că de aici îmi vine „șarmul”, că vreau să fiu sau să par matură, când de fapt sunt un copil - iar eu înțeleg asta în sensul Școlii, că încă sunt un copil în raport cu exigențele „transformării”. Dar tot el mi-a spus că, spre deosebire de o argentiniancă pe care de asemenea o simpatizează, s-ar vedea la mine că cunoștințele acumulate n-au rămas la suprafață, au penetrat în esență, sau cam așa ceva - mă uimește cu

observațiile lui, pe care eu le interpretez în sensul Școlii, despre care el nu știe nimic, bine înțeles.

29 octombrie

Noaptea, în pat, senzația clară, puternică și durabilă, că sunt o picătură mare de divin, cu vârful în sus și cu rotunjimea grea în jos, închisă într-un mod straniu, inteligibil într-un mic corp uman limitat. Ca și cum aș fi fost o picătură de apă divină mare cât camera, să zicem, cuprinsă într-un mod greu de înțeles între limitele strâmte ale vasului meu corporal – pe care de fapt, acum îmi amintesc, picătura îl conținea în ea, în interiorul ei! Greu de spus de ce am avut această viziune interioară. Care a revenit și a doua zi, sâmbătă.

Din ce în ce mai des, când vorbesc cu cineva, în fața altei persoane, gândul spontan că „ea e eu”, că „eu sunt el”, că suntem același spirit în corpuri diverse. Fac apoi următoarea operație mentală: încerc să mă proiectez în cealaltă persoană; și încerc s-o simt din plexul meu solar în plexul ei solar. Dar deocamdată asta e simplă imaginație, care însă îmi încălzește inima.

12 noiembrie

Martți seară, după mitingul formal din Teaching House, stînd de vorbă cu Michèle (așa se scrie!) proaspăt întoarsă din Rusia, i-am perceput dintr-odată o emanație, o energie venind înspre mine! Era un fel de energie aurie, solară, care iradia cumva din ea și mă hrănea. Mă hrănea!

Vis mai special: Cu Horia, aflat undeva în stînga mea și mai departe, trebuie să efectuez un ritual, un sacrificiu. E vorba chiar de mine. Dar nu știu cum se întâmplă, că pe altarul care există în dreapta mea, e sacrificată în cele din urmă mama. Simt că asta e bine. Apoi, ca urmare a acestei scene, vine o a doua, din care mi amintesc doar atât: sunt în fața unei păduri, sau am trecut deja de o pădure care a rămas în urma mea și la care mă uit. Cu ajutorul lui Horia, sau datorită lui, sau oricum în legătură cu el, ies din pădure și vin către mine tot felul de animale – viezuri, păsări, iepuri, veverițe, animale mici și multe. Scena asta are de asemenea un aer benefic, de purificare.

13 noiembrie

În restaurant, în fața unui platou cu stridii, homari și creveți, ideea bruscă dar puternică că și oamenii sunt un fel de homari, de creveți: neputincioși, agitându-se în van, dar antenele lor, tentaculele și filamentele lor sunt invizibile, căci mentale și emoționale. Totuși pentru un Ochi Superior, oamenii trebuie să apară la fel de nefor-

mați, neclari în forma și mișcările lor, la fel de neajuto-rați și de constrânși de înjghebură corporală organică ce-i conține, ca și creveții, ca și homarii...

„Par l’amour du monde / Amor Mundi”. Pe rue Vieille du Temple, în frigul pătrunzător, mestecând iar și iar gândul că suntem un mușuroi planetar de furnici zbătându-ne în labirintul civilizației. Apoi, dintr-odată, percepția plină, evidentă, cămoasă, a frumuseții străzii, a amurgului purpuriu, a orașului magnific. Și bucuria pură, plină, deplină, a acestei lumi care e Dumnezeu – sau a lui Dumnezeu care e *prezență și e lume*, evidența aceasta materială și suflul enorm al tuturor celor ce există... Pur și simplu conștiința acestei *butaforii substantificate care e lumea*, căci lumea e o închipuire a Divinului, un Gînd tridimensional, o Potență, o Energie materializată pentru câțva timp, provizoriu. Lumea e un fel de „invenție a doctorului Morel”, dar la scară cosmică, divină. Umilița de a-mi recunoaște insignifianța, inexistența, în acest Vis concretizat. Bucuria de a face parte din el, chiar și pentru o secundă. O enormă secundă.

A exista pentru Divin. Pentru plăcerea, pentru bucuria Divinului. A exista, paradoxal, „par l’amour du monde”, dar „un amour divin”, o Iubire divină.

16 noiembrie

În casa de studiu, pregătind mitingul de seară cu tema „Efortul”, la un moment dat am avut experiența stranie că cineva din mine nu mai vrea să facă efortul de a studia despre efort – și se opune inercial, ca o masă îndărătnică de materie, dar și de voință de sine stătătoare. La un moment dat, pur și simplu am „fotografiat” lăuntric o persoană din mine, străină de mine, care n-avea chef și se opunea printr-un refuz pasiv și îndârjit eforturilor mele conștiente. Cred că mi-am văzut „falsa personalitate”, cum se spune în Școală, sau „demonul”, „dușmanul” din mine, cum se spune în ortodoxie.

27 noiembrie

Ieri dimineață în metrou, am citit un „daily-card” (un panseu) din 1991 al lui Robert, maestrul Școlii: „The present is all that is ours, and is us. We are the present. We are the Eternal Now.” Citatul ăsta m-a aruncat într-o viziune interioară în care am înțeles că lumea întregă e Eternul Prezent, și că noi suntem în ea tocmai ca *să vedem, să conștientizăm acest Prezent Divin* întrupat în lume. Noi o facem însă într-un mod confuz, haotic și preferăm finalmente să introducem propria noastră gândire, întrupată în obiecte și civilizație, în Gîndirea cea vastă. Dar că misiunea noastră profundă ar fi să

conștientizăm și să suportăm Prezentul Gândului Divin, care e Etern. Dacă o facem, brusc se deschide în noi spațiul vertical al lui „Eu Sunt”, adică o Conștiință totală, absolută, ilimitată. Și în acel moment, am trăit pentru o clipă intensă gândul deplin al lui „Eu Sunt” în mine. Apoi mi-am adus aminte de chemarea pe nume - „Magda ! Magda!” – într-o noapte de acum câțiva ani de la Năieni. Era o invocație către vocație. Noi trebuie să-l conținem și să-l suportăm, să-l manifestăm și să-l transfigurăm pe „Eu Sunt”.

Și cu gândul ăsta repetat indefinit – „Eu Sunt! Eu Sunt! Eu Sunt !” – am ieșit din metrou și am continuat să merg o vreme pe stradă.

Poate că rolul nostru, al celor din Școală și a altor căutători spirituali, printre alți oameni, este acela de a prezerva, a mărturisii și a răspândii printre ei certitudinea că există că adevărat ceva mai înalt, Ceva Înalt, în lumea asta căzută, materială, plină de suferință, de aviditate și agresivitate, opacă. Numai în acest sens cei ce intră pe Cale pot fi numiți Elită. Este o misiune grea, căci opusă regulilor lumii. Și e asemănătoare misiunii preotului, care are un rol de „administrare a spiritualului” pentru mulțime. Pe când noi suntem „întrupători” și

mărturisitori. De aceea munca noastră nu e doar dureroasă, dificilă, consternantă mereu, dar e și paradoxală și invizibilă. Însă e capital, e vital ca în orice epocă să existe măcar o mână de oameni care să devină „puri”. Purificați de fapt, adică buni conducători de energie spirituală, de electricitate divină. Buni transformatori de negativitate umană. Purificatori ai ambianței în care le e dat să trăiască. Salvatori umili ai putinței divine din orice om.

Intellectualii ca Anca, Mihai D. și alți prieteni sunt excelenți gânditori abstracti, învățați erudiți. Pe când eu sunt un „experimentator”. Experimentez psihic și spiritual.

Poezia folosește metafore și imagini (iar în trecut folosea fabule și parabole) pentru a putea transmite un tip special de cunoaștere care atinge centri mai puțin cunoscuți și uzitați ai ființei noastre.

Poet e cel care prin magia cuvintelor experimentează asupra psihicului său, „lucrează” asupra Sinelui său, asupra putințelor sale vizionare și spirituale, într-un mod intuitiv, prin sonorități, imagini și semne.

E S E U

In memoriam Adrian Mușiu



Uniunea Scriitorilor din România anunță cu deosebită tristețe încetarea din viață a scriitorului Adrian Mușiu, membru al Filialei București-Proză.

Adrian Puiu Mușiu (5 august 1936 - 25 Septembrie 2023) a fost scriitor, editor și producător la Televiziunea Română. S-a născut la Cărpiniș, județul Alba. Între anii 1950-1954 a studiat la Școala Tehnică Secundară din Veștem, Sibiu. Având un dosar „problematic”, Adrian Mușiu nu a fost acceptat la nici un liceu teoretic, ci numai la o școală tehnică. În 1954 a reușit să se înscrie la Liceul Gheorghe Lazăr din Sibiu, unde a studiat între anii 1954-1957.

Adrian Mușiu și-a început cariera de scriitor în 1956, când a intrat în Cenaclul Orizonturi Noi din Sibiu. În 1959, ciclul de poeme *Valuri sfâșiate*, a fost premiat la București, la concursul literar al tinerilor scriitori în cadrul celui de-al VII-lea Festival Mondial al Tineretului. A debutat publicistic în ziarul *Flacăra Sibiului* în 1957 și apoi în revista *Luceafărul*, în 1960. În același an debutează editorial în placheta colectivă *Trei zboruri*. Participă și câștigă primul loc la Festivalul Internațional al Tineretului Progresist la Helsinki (1962). Acest succes a atras atenția unor scriitori importanți ca Nicolae Manolescu. Secretarul Uniunii Scriitorilor din România, Ion Brad, a fost la rândul lui impresionat de versurile tânărului laureat. Împreună cu poetul Tiberiu Uțan, s-a dus la Sibiu să îl cunoască pe tânărul premiat. Acesta a fost angajat de Ion Băieșu la *Scânteia Tineretului*, cu declarația că nu își cunoaște tată, pentru a nu fi refuzat din cauza dosarului” de cadre.

Tot cu ajutorul lui Ion Brad, a fost transferat la Televiziunea Română, condusă atunci de Octavian Paler

Adrian Mușiu și-a început cariera la televiziune în 1967, ca redactor la redacția literară a TVR. În 1968, Adrian Mușiu a fost în sfârșit admis la Universitatea din București

În paralel cu studiile la facultatea din București, Adrian Mușiu scrie și publica volumele de versuri *Vârsta cunoașterii*, 1962; *Fața a doua*, 1967; *Chipul cioplit*, 1967. După absolvire a continuat să scrie și a publicat volume de poezii: *Până la Iov*; *Pământul din statui*; literatură pentru copii: *Iepurașul Iepurii*, *Cercul*, *Școala jucăriilor*, *Planeta Copiilor*; și altele, piese de teatru și o operetă: *Răscrucea*, jucată la Teatrul Național din Timișoara. A publicat romanele *Ringul*, 1971, și *Blazonul*, 1984.

După 1989 și-a continuat activitatea literară cu volumele: *Caii de la bicicletă* – roman, *Arlechiniada* și *Singur între două milenii*, versuri. Ultimul roman, *Prăful de pe tobă. Cartea mamei*, a apărut în 2013.

Adrian Mușiu s-a stins pe 25 Septembrie 2023. Prin dispariția lui literatura română suferă o dureroasă pierdere.



DESPRE DROGURI. PAINKILLER: SCĂPAȚI DE DURERE, ATINGEȚI PLĂCEREA!

Gina STOICIU

Pilulele fericirii, pericol fatal!

Au apărut date îngrijorătoare despre prezența și consumul de droguri în curtea școlii. De droguri disimulate în dulciuri și distribuite legal. Cui folosesc drogurile? Cine le distribuie? A venit vremea de un sistem de control sever al modului în care se produc și circulă drogurile. Acum la început de an școlar, un curs despre această molimă ar trebui rapid integrat în școli.

În august 2023, a fost mediatizat episodul de la Vama veche. Un tânăr care conducea mașina în stare avansată de consum de drog, a accidentat mortal alți doi tineri în plină stațiune de vacanță. S-a aflat astfel că grupuri de tineri aflați în stațiune consumau droguri amestecate cu alcool.

Tot în august 2023, *Netflix* a început difuzarea unui serial american intitulat *Ucide durerea (Painkiller)*. Un documentar inspirat din fapte reale. Este vorba de criza sanitară care s-a produs în SUA în anii 2010. Ea a fost atunci extinsă și la Montreal. În centrul orașului, chiar în campusul universității mele, era un loc mai ascuns privirilor, care a fost transformat în loc de refugiu pentru tinerii drogați care zăceau pe acolo, și pe care îi culegea poliția sau Salvarea dimineața.

Criza opinidelor a fost declanșată de producerea și distribuția pe scara largă a unei pilule numită OxyCantin, destinată a calma durerile. De fapt, era vorba de o pilulă pe bază pe heroină, care producea foarte repede dependență. Între 2000 și 2018 au fost raportate 500.000 de morți prin overdoză cu această pilulă în SUA. Ministerul Sănătății din SUA raporta pentru anul 2022 un număr de 107.000 de morți prin overdoză cu OxyCantin. De două ori mai mult ca numărul sinuciderilor. De două ori mai mult ca numărul de accidente rutiere. De patru ori mai mult ca numărul omuciderilor. Aceste «morți prin disperare» erau imputabile consumului unei pilule numită analgezică,

care de fapt era un opiaceu ce conținea heroină. Publicitatea pentru acest așa zis analgezic: *Scăpați de durere, atingeți plăcerea!*

Acest documentar prezintă „o epidemie tăcută”, pentru care, cu greu s-a reușit dezvoltarea mecanismului de propagare. Ancheta a încercat să găsească „crima” pentru care compania producătoare, laboratorul *Purdue*, putea fi făcută vinovată. După multe anchete, pentru că sistemul companiilor farmaceutice întreține lanțul tăcerii, „crima” imputată, pentru ca această companie să poată fi adusă în proces, va fi mărturia falsă în fața Congresului american, în privința etichetării pilulelor.

Sociologii, ca și cei care scriu scenariul despre fapte reale, știu că statisticile pot îngrijora opinia publică. Dar, până la urmă, tot drama individuală este mai convingătoare. În acest documentar, Glen, un garajist, are un accident de muncă. După care suferă de dureri de spate insuportabile. Medicul îi recomandă OxyCantin. Foarte repede, dependența se instalează. Glen consumă o pilulă, apoi din ce în ce mai multe pilule. El nu se mai poate controla. Ajunge la dezintoxicare. Întreaga familie devine disfuncțională. Pentru că ciclul se tot reia: durere, pilule, doze mai mari, incapacitate de muncă și de control. Până la urmă Glen va muri de supradoză. Două tinere școlărițe, consumă acest medicament din naivitate și curiozitate. Una dintre tinere moare, la primul consum.

Cum să descriem lanțul invizibil al contaminării?
Bolnavul?

Pacientul, consumatorul de pilule apare ca vinovat vizibil. Ce nu se vede? În spatele pacientului este medicul care îi prescrie pilula. Farmaciile care comercializează pilula. Publicitatea care face să crească comerțul. Și, încet, încet ajungem la sursă. La compania farmaceutică care distribuie și produce medicamentul. Care crește constant efectul de dependență. Marketingul

companiei farmaceutice care creează un sistem de vizitatoare medicale; amabasadoare ale companiei, ele sunt tinere, seducătoare și dornice de îmbogățire rapidă. Munca lor este de a convinge (a seduce, a corupe cu cadouri) pe doctori să prescrie pilula cu narcotice. Marketingul companiei farmaceutice cumpără și avizul favorabil din partea cercetătorilor în post, pe cei care trebuie să evalueze, dezaprobe sau aprobe „calitățile clinice ale pilulei”. Odată aprobată, pilula va fi distribuită legal. Iar când situația o ia razna și epidemia devine evidentă, compania își schimbă strategia publicitară. Ea dă vina pe consumatori. Ei sunt vinovați că „supraconsumă”, că nu citesc indicațiile și că aveau de fapt alte probleme medicale.

O mică paranteză. Asta ne amintește episodul cu vaccinările contra Coronavirus 19, în anii 2019-2022. Fiecare vaccinat în parte trebuia să semneze înainte de a primi vaccinul, un formular în care atesta „că a luat la cunoștință”, că a fost informat de efectele vaccinului. Eu, și alții care ne așteptam rândul, am întrebat câteva infirmiere dacă vine un doctor să ne informeze. Răspunsul infirmierelor a fost: nici noi nu știm mai mult, dar ni se spune să ne uităm la televizor ca să ne informăm.

Tunelul medicalizării.

Deviza doctorului Louis Pasteur era: Medicina uneori vindecă, adesea tratează, dar totdeauna acompaniază! Avem nostalgia medicului de familie care își cunoștea pacienții. El trata pacientul, nu boala. Astăzi am putea evoca un *tunel al medicalizării*. Odată intrați în tunel, nu îi mai vedem capătul. Analize, teste și alte teste din ce în ce mai alienante. Urmează diagnostice și tratamente. În mod paradoxal, sistemul de sănătate devine un mecanism de medicalizare.

Involuntar și noi pacienții facem parte din lanțul medicalizării. Suntem anxioși, stresați, extenuați, insomniaci, recurgem la pilule care ne vitaminizează, calmează și anesteziază. Percepem medicamentele ca o promisiune de vindecare. Ori, multe anchete sociologice pun în evidență legăturile periculoase între medicină și industria farmaceutică, în termeni de remedii mortale și crimă organizată. După sociologul american Peter Conrad (*Sociology of Health and Illness*), procesul de medicalizare este legat de complexul farmaco-industrial, care include producția și distribuția de medicamente. Există relaționiști de lobby farmaceutic, care intervin pe lângă universitarii din facultățile de medicină și farmacie. Există și meseria de șef de produs; firma

de medicamente delegă un specialist în spionaj industrial și comercial, pentru a urmări performanța comercială a unui medicament al firmei, în raport cu produsele concurente.

Adesea farmaciștii sunt comparați cu noii comercianți din templu. Aflăm că marile multinaționale farmaceutice reglementează nu numai distribuția de medicamente, dar și direcțiile de orientare a cercetării medicale. Ținta principală a industriei farmaceutice este de a extinde clientela și a maximiza profiturile. Modul ei de funcționare seamănă cu un business medical (Peter Gotzsche, Nortin Hadler), ceea ce transformă sistemul de sănătate într-un comerț lucrativ.

A apărut și meseria de *vizitator medical*, influențator de conștiință, relaționist pregătit să vândă convingeri. Angajat al unor firme farmaceutice, el se deplasează în cabinetele doctorilor pentru a-i convinge să recomande medicamentele firmei care-l plătește. El este antrenat cu sesiuni și tehnici de convingere și înzestrat cu sume de bani pentru a incita doctori și clinici, să testeze o serie de medicamente pentru laboratoarele farmaceutice. Acest vizitator medical cunoaște profilele de doctori, în funcție de care își va ajusta tacticile de convingere. El știe că „medicul științific” are un contact distant cu pacientul și mizează pe teste și rețete; pe acesta îl va convinge cu argumente tehnice. „Medicul de gardă” și „medicul care înlocuiește pe un alt medic” sunt grăbiți în actul lor medical și pot fi convinși cu argumente de urgență. „Doctorul amical” este cel mai ușor de convins, pentru că el va propune pacientului testarea unui medicament pe tonul cel mai prietenos: Am un medicament nou, îl încerci și mai vorbim! Mai greu de convins rămân „doctorul de familie” și „medicul umanist”; aceștia sunt axați pe bolnav și nu sunt foarte încrezători în amestecul de pilule.

Citesc acum o știre despre dispariția unui tânăr actor de 25 de ani de la Hollywood. Actor dintr-un serial *Euphoria* (nume predestinat în ce privește pe tânăr), a fost găsit mort la domiciliul său, în luna august 2023. Diagnostic. Superdoză. Amestec de droguri. Desigur, fiind un actor cunoscut, știrea a fost publică. Dar nu pentru fiecare decedat de overdoză apare o știre.



NEVOIA DE LEGE. PERSPECTIVE JURIDICE BIBLICE ȘI LAICE (II)

Dana GÎRBOVAN

Rolul pedepsei și aplicarea sa proporțională cu gravitatea faptei

Se spune că, atunci când un criminal este pedepsit, întreaga lume beneficiază.

Este funcția socială a pedepsei: pentru a fi însă eficientă este necesar ca pedeapsa să apară echitabilă în raport cu fapta săvârșită, să existe, cu alte cuvinte, o proporționalitate între faptă și pedeapsă. *Pentru ca pedeapsa să nu constituie un act de violență împotriva cetățeanului, ea trebuie să fie esențialmente publică, promptă, necesară, cea mai slabă dintre pedepsele aplicabile în circumstanțele date, proporțională cu delictul și stabilită prin lege*, spunea Cesare Beccaria în lucrarea sa *Despre infracțiuni și pedepse*.

O pedeapsă vădit excesivă, la fel ca una prea blândă, vor conduce la un sentiment de nedreptate și frustrare și, în final, la impunitate.

Legea talionului, cunoscută și ca *ochi pentru ochi, dinte pentru dinte*, este descrisă în Vechiul Testament, unde apare de trei ori. Prima dată apare în Cartea Exodului (21, 23-25), când Moise le-a poruncit israeliților: *Iar de va fi și altă vătămare, atunci să plătească suflet pentru suflet, ochi pentru ochi, dinte pentru dinte, mână pentru mână, picior pentru picior, arsură pentru arsură, rană pentru rană, vânătăie pentru vânătăie*. A doua oară, apare în Levitic (24, 19-21), unde se mai adaugă regula: *Cel ce va ucide un dobitoc să dea altul; iar cel ce va ucide un om să fie omorât*. Apoi, mai apare în Deuteronom (19, 16.18-19.21): *De se va ridica asupra cuiva martor nedrept, învinuindu-l de neleguire... și, dacă martorul acela va fi martor mincinos... să-i faceți ceea ce voise să facă el fratelui său. Și așa să stârpești răul... Să nu-l cruțe ochiul tău, ci să ceri suflet pentru suflet, ochi pentru ochi, dinte pentru dinte, mână pentru mână, picior pen-*

tru picior. Cu răul pe care îl va face cineva apropiului său, cu acela trebuie să i se plătească.

Deși poate părea deosebit de crudă, legea impune de fapt o primă formă a principiului proporționalității între faptă și pedeapsă, și caracterizează o stare intermediară a justiției penale între sistemul răzbunării iraționale și disproporționate și principiul umanismului din dreptul penal modern. Principiul fundamental era al pedepsei drepte, văzută ca singura cale pentru a stârpi răul, lipsită însă de caracteristicile umanismului ca principiu de drept: *Să nu îl cruțe ochiul tău.*

Umanismul va deveni un principiu fundamental al dreptului penal sub influența moralei creștine. Acest principiu cere statului să așeze, ca valoare supremă, în centrul activităților sale, inclusiv în activitatea de politică penală, omul cu libertățile și drepturile sale inalienabile, cu demnitatea sa, chiar și atunci când devine infractor. Scopul pedepsei nu este doar acela de a pedepsi, ci și de a educa, de a ajuta la reinsertia socială a persoanei condamnate. Legiferarea măsurilor de clemență – amnistia și grațierea – este un corolar al acestui principiu, prin care statul oferă iertarea sa unor persoane condamnate când constată că acestea pot fi reintegrate în societate fără a mai constitui un pericol pentru celelalte persoane.¹

Revenind însă la regula iudaică, trebuie subliniat că aceasta reflectă drumul lung al legalității, de la concepția lui Lameh, cel care a ucis un om pentru o vânătăie, la această prevedere clară, că pedeapsa trebuie să fie proporțională cu fapta. Legea talionului va fi însă înlocuită rapid de rabini cu sancțiunile pecuniare, păstrându-se însă în dreptul roman, prin regula „*membre pro membro*” și în dreptul continental timpuriu.

În acest context, este importat de înțeles ce efect

pot avea legile ce prevăd sancțiuni prea dure. Exemplul legilor lui Drákôn, legiuitorul atenian din secolul al VII-lea Î.C., este edificator sub acest aspect. Reprezentând primul cod de legi scrise la Atena, legile „draconice” au rămas proverbiale prin asprimea lor, prevăzând pedeapsa cu moartea pentru cele mai mici infracțiuni. Consecința a fost aceea că, în cursul judecății, mânați de sentimente umanitare, fie judecătorii, fie martorii aveau tendința de a ascunde adevărul, văzând o victimă în cel acuzat. În acest mod, o lege excesivă pava de fapt drumul către impunitate.

În ceea ce privește legile lui Moise, acestea sunt și ele străjuite de pedepse cumplite, aplicate direct de Dumnezeu. Legile par o cale de a supune îndărătnicirea oamenilor și de a-i menține pe calea cea dreaptă, o încleștare dură între dreptatea lui Dumnezeu și slăbiciunile oamenilor, o metodă de educare a unui popor *îndărătnic*, ce *curând s-a abătut de la calea poruncită*. Este important de notat că, în perioada imediat anterioară Legii, când Moise a stat pe munte 40 de zile, poporul a simțit rapid nevoia unui alt conducător, făcându-și vițelul de aur. Fapta a atras mânia lui Dumnezeu: *Lasă-Mă dar acum să se aprindă mânia Mea asupra lor, să-i pier și să fac din tine un popor mare!* (Ieșirea 32:10). Ascultând ruga lui Moise, Dumnezeu îi cruță, dar sistemul extrem de complex de reguli stabilite, de legi imperative și de sancțiuni dure, creează un spațiu al unui control riguros, destinat menținerii ordinii și educării în sensul credinței.

Importanța educației și a păstrării credinței și identității naționale

Am văzut în cartea Genezei că Dumnezeu i-a dat o poruncă lui Adam, apoi a creat-o pe Eva, iar Adam a transmis mai departe porunca pe care el a primit-o. Transmiterea legământului dintre Dumnezeu și Noe, iar apoi dintre Dumnezeu și Avraam, se face tot în familie, din generație în generație. Nu doar că se vorbea despre ele, dar li s-a și dat SEMN pentru ca oamenii, văzându-l, să își aducă aminte de legămintele și legile respective.

Același lucru îl găsim menționat în Deuteronom, unde Dumnezeu îi poruncește expres lui Moise cum să își educe urmașii. Aceasta este cunoscută ca rugăciunea „Shemah Israel” (Ascultă,

Israel), și cuprinde porunca educării permanente a urmașilor în litera și spiritul legilor: 6. *Cuvintele acestea, pe care ți le spun eu astăzi, să le ai în inima ta și în sufletul tău; 7. să le sădești în fiii tăi și să vorbești de ele când șezi în casa ta, când mergi pe cale, când te culci și când te scoli* (Deuteronom 6, 6-7).

Iată, așadar, că permanența istorică, supraviețuirea și puterea oricărui popor stă în capacitatea fiecărei generații de a-și cunoaște în profunzime istoria, de a păstra firul roșu al identității sale, de la formare, spre generațiile viitoare.

Legea pe timpul lui Iisus

Dacă *Legea ne-a fost călăuză spre Cristos, pentru ca să ne îndreptăm din credință*, cum a explicat Pavel în scrisoarea către Galateni (3, 24), pe timpul lui Iisus s-a ajuns ca legea să fie pur formalism, pricină mai mult de fală sau greutatea puse pe umerii poporului, decât oportunitate de a-l ridica și întări. Exemplul „zeciuieli” este grăitor pentru cât de absurdă devenise interpretarea și aplicarea legii pe timpul lui Iisus: *Toată dijma/zečiuiala de la pământ, din roadele pământului și din roadele pomilor este a Domnului, sfințenia Domnului* (Levitic 27, 30). Această zeciuală trebuia apoi adusă ca jertfă leviților și văduvelor. Legea era aplicată *ad-litteram*, în litera și cu ignorarea totală a spiritului ei: *Vai vouă, cărturarilor și fariseilor fățarnici! Că dați zeciuală din izmă, din măr și din chimen, dar ați lăsat părțile mai grele ale Legii: judecata, mila și credința; pe acestea trebuia să le faceți și pe acelea să nu le lăsați* (Matei 23, 23). Cu alte cuvinte, pur și simplu numărau boabele de măr și chimen, iar tot al zecelea bob îl puneau de-o parte ca să-l dea zeciuală. Faptele importante ale legii, însă, le-au lăsat.

Îndeplinirea obligațiilor pecuniare, materiale, prescrise de legea veche, rămân lipsite de importanță în contextul ignorării celor morale. *Ți s-a arătat, omule, ceea ce este bun și ceea ce Dumnezeu cere de la tine: dreptate, iubire și milostivire și cu smerenie să mergi înaintea Domnului Dumnezeului tău!*, spune profetul Miheia 6, 8. Același lucru îl spune Dumnezeu poporului și în cartea profetului Isaia, cap 1:

13. *Nu mai aduceți daruri zadarnice!*

Tămâierile Îmi sunt dezgustătoare; lunile noi, zilele de odihnă și adunările de la sărbători nu le mai pot suferi. Însăși prăznuirea voastră e nelegiuire!

14. Urăsc lunile noi și sărbătorile voastre sunt pentru Mine o povară. Ajunge!

15. Când ridicăți mâinile voastre către Mine, Eu Îmi întorc ochii aiurea, și când înmulțiți rugăciunile voastre, nu le ascult. Mâinile voastre sunt pline de sânge; spălați-vă, curățiți-vă!

16. Nu mai faceți rău înaintea ochilor Mei. Încetați odată!

17. Învățați să faceți binele, căutați dreptatea, ajutați pe cel apăsător, faceți dreptate orfanului, apărați pe văduvă!

Legea după Iisus

După Iisus, rolul pedepsei se schimbă semnificativ, dispărând ideea generată de răzbunare. Rolul pedepsei este de a corecta, de a menține pacea socială. În termeni juridici, în dreptul modern aceasta se traduce prin rolul educativ al pedepsei, condamnatul având șansa de a reveni în societate; prioritară este recuperarea lui, nu azvârlirea în întunericul deplin. De aceea sunt interzise pedepsele crude, inumane, degradante, dreptul penal dobândind o importantă conotație umanistă.

Din păcate, toate aceste perceptive izvorâte din învățăturile creștinești sunt tot mai des ignorate. Reacțiile publice în cazul dezbatărilor privind condițiile inumane din penitenciarele românești, la care am făcut deja referire, șochează prin vehemența, lipsa de empatie și chiar cruzimea unor lideri de opinie care pretind că sprijină justiția. Îndepărtarea de rădăcini, de izvorul legii și al moralei, de spiritul dreptății și al umanității, împietrește inimi, întunecă judecăți și transformă legea dintr-o materie vie într-o carcasă, o simplă înșiruire de cuvinte seci, lipsite de substanță.

Iată deci că, odată cu venirea lui Iisus, se trece într-o alta paradigmă. Respectarea legii este în continuare necesară, dar nu mai e suficientă. Acest lucru e evocat de Pavel, în scrisoarea către Romani 3, 31: *Desființăm deci noi Legea prin credință? Nicidecum! Dimpotrivă, întărim Legea.* Legea văzută ca formă, ca o înșiruire de norme la care un creștin trebuia să se raporteze permanent în căutarea mântuirii, nu mai este suficientă. Legea nu este

doar o normă impusă din exterior, un tabel în care se bifează obligațiile respectate și jertfele aduse pentru iertarea păcatelor. Interpretată și aplicată astfel, legea devenise un instrument meschin și inefficient.

Edificator este exemplul lui Zaharia, tatăl lui Ioan Botezătorul, care umblând fără prihană în toate poruncile și rânduielile Domnului (Luca 1, 6) nu recunoaște puterea Domnului atunci când aceasta i se arată: *Era în zilele lui Irod, regele Iudeii, un preot cu numele Zaharia din ceata preoțească a lui Abia, iar femeia lui era din fiicele lui Aaron și se numea Elisabeta. Și erau amândoi drepți înaintea lui Dumnezeu, umblând fără prihană în toate poruncile și rânduielile Domnului. Dar nu aveau nici un copil, deoarece Elisabeta era stearpă și amândoi erau înaintați în zilele lor. Și i s-a arătat îngerul Domnului, stând de-a dreapta altarului tămâierii. Și văzându-l, Zaharia s-a tulburat și frică a căzut peste el. Iar îngerul a zis către el: Nu te teme, Zaharia, pentru că rugăciunea ta a fost ascultată și Elisabeta, femeia ta, îți va naște un fiu și-l vei numi Ioan. Și îngerul, răspunzând, i-a zis: Eu sunt Gavriil, cel ce stă înaintea lui Dumnezeu. Și am fost trimis să grăiesc către tine și să-ți binevestesc acestea. Și iată vei fi mut și nu vei putea să vorbești până în ziua când vor fi acestea, pentru că n-ai crezut în cuvintele mele, care se vor împlini la timpul lor”* (Luca 1, 5-20).

Muțenia, ca pedeapsă, este și ea edificatoare, pentru că acela care nu crede în lege și doar o preia din exterior nu poate transmite valorile ei celor chemați să o învețe. Iar acest lucru este valabil și pentru judecători: ca să aplice corect o lege, trebuie înainte de toate să îi înțeleagă valorile, nevoia care a generat legea respectivă și scopul pentru care a fost dată, nu să o aplice mecanic și, uneori, distructiv. Așadar, înainte ca o lege să fie respectată, ea trebuie înțeleasă, valorile ei acceptate și interiorizate. În Noul Testament, legea trebuie scrisă în inima fiecăruia.

Cealaltă parte a paradigmei Noului Testament pornește de la premisa că nici o lege nu poate fi respectată întru totul; mușcând din măr, în om au intrat binele și răul deopotrivă, iar lupta ce se dă este permanentă, cu rezultate variabile. Pavel explică aceasta luptă în scrisoarea către Romani, când spune: *Găsesc deci în mine, care voiesc să fac bine, legea că răul este legat de mine. Că, după omul cel*

lăuntric, mă bucur de legea lui Dumnezeu; Dar văd în mădularele mele o altă lege, luptându-se împotriva legii minții mele și făcându-mă rob legii păcatului, care este în mădularele mele (Romani 7, 21-23). Pedepsa pentru păcat este preluată de jertfa lui Iisus și așa se trece într-un spațiu al unui alt tip de libertate, al libertății de a face bine, nu de a fi permanent pedepsit pentru că ai făcut rău. Legea veche rămâne, dar trece într-o nouă dimensiune, ea trebuie împlinită prin acțiune.

În consecință, judecata se face după ce nu ai făcut, atunci când puteai să o faci. Când treci pe lângă un om căzut, nu este nici o lege care să îți spună să îl ridici de jos, nu este nici o pedeapsă dacă nu faci asta. Dar judecata finală se va face după grija concretă față de aproapele tău. Jertfa lui Iisus scoate omul din paradigma meschină a propriului eu, a grijii permanente de propria mântuire, și îl lasă pe acesta să își manifeste libertatea ieșind din el și dăruindu-se celorlalți. În timp ce legea rămâne primordială ca o necesitate a asigurării ordinii sociale, credința creștină ne îndeamnă să trecem de la a nu face la a face. *Biruieste răul prin bine* (Romani, 12, 21), spune Pavel. Binele, ca să existe, trebuie făcut, în timp ce răul este rezultatul lipsei binelui.

Judecata în Biblie. Reguli și proceduri

Aplicarea legii se face urmând o serie de proceduri. Normele procedurale iudaice se remarcă prin rigurozitatea, claritatea și gradul de detaliere ale acestora. Talmudul conținea astfel o serie de reguli și proceduri surprinzătoare prin actualitatea lor.

Amintesc doar, cu titlu de exemplu:

- principiul aplicării unei singure pedepse pentru o singură faptă,
- secretul deliberării, a cărui încălcare era considerată infracțiune,
- incompatibilitatea funcției de martor cu cea de inculpat,
- interdicția de a fi judecător dacă partea îți era rudă,
- dreptul de a nu se autoincrimina,
- lipsa discernământului la minori,
- lipsa răspunderii în cazul legitimei apărări,
- dreptul de a nu fi condamnat în contumacie (în lipsă),
- regula potrivit căreia mărturiile se depun oral,

nu se acceptă mărturii scrise,

- audierea martorilor în prezența persoanei acuzate,
- prezumția de nevinovăție.

Prezumția de nevinovăție, pe care mulți o iau azi în derâdere, era fundamentală în justiția iudaică, fiind și cheia pentru un proces echitabil: *Nu ajunge numai un martor pentru a vădi pe cineva de vreo vină sau de vreo nelegiuire sau de vreun păcat de care s-ar fi făcut vinovat, ci orice pricină să se dovedească prin spusa a doi sau trei martori* (Deuteronom 19, 15). Așadar, până nu erau mai mulți martori care să confirme acuzarea, prezumția de nevinovăție nu era răsturnată și persoana acuzată nu putea fi condamnată. Toate acestea sunt principii de bază ale procedurii penale actuale, care au transcens peste timp.

Așa cum am demonstrat deja, și dreptul civil are o reprezentare generoasă în Vechiul Testament. Am regăsit în el contracte, reguli privind moștenirea, răspunderea civilă delictuală, cu alte cuvinte un adevărat cod civil. Norme clare, cu un accentuat grad de echitate, iar multe dintre ele se regăsesc, într-o formă sau alta, în dreptul de azi. Nevoia de dreptate, de lege, este aceeași dintotdeauna, strâns legată de ființa umană.

Despre calitatea legilor, astfel cum acestea sunt descrise de teologii juriști

Un articol al profesorului Marian Nicolae amintește calitățile necesare unei legi pentru ca aceasta să fie valabilă, reamintind rolul fundamental pe care teologii l-au avut în definirea legii și conceptualizarea sa². Între aceștia, Sf. Isidor de Sevilla, născut în jurul anului 560 în Spania, una din mințile luminate ale umanității, a fost un teolog ce a influențat dogmatica și morala Evului Mediu. În monumentală sa enciclopedie, acesta a definit ceea ce studenții învață sub numele de „decalogul isidorian”, adică zece criterii în raport de care se verifică validitatea unei legi, fie ea canonică, fie laică. Legea trebuie să fie onestă (*honestă*), justă (*iusta*), posibilă (*possibilis*), potrivită cu natura rațiunii (*secundum naturam*), conformă obiceiurilor locale (*secundum consuetudinem patriae*), adaptată locului și timpului (*loco temporisque conveniens*), necesară (*necessaria*), utilă (*utilis*) și, de

asemenea, clară (*manifesta*), și scrisă nu pentru a favoriza vreun interes privat, ci pentru utilitatea comună a cetățenilor.

Cu privire la caracterul just al legii, Sfântul Augustin spune: *O lege care nu este justa nu este lege*. Conceptul de lege a fost mereu legat de ideea de echitate, de a face bine. În Vechiul Testament, ideea de dreptate este omniprezentă: *Să nu faceți nedreptate la judecată*. Din păcate, istoria a demonstrat cât de ușor poate fi folosit conceptul de lege împotriva echității și a binelui, iar comunismul, nu de mult îndepărtat, este o dovadă apropiată nouă. Scoaterea în afara legii a cultelor religioase, confiscarea bunurilor acestora, anularea libertății de conștiință și religie, condamnarea cuiva pentru ce spune, citește sau ascultă sunt exemple dureroase pe care suntem datori să nu le uităm, pentru a nu le repeta.

Cele 10 calități *substanțiale* pe care trebuie să le întrunească o *lege adevărată, lex vera*, definite mai sus, sunt preluate apoi de Gratianus, părintele dreptului canonic, în lucrarea sa *Decretum*. **Juriștii datorează așadar teologilor fundamentul legilor, dezvoltate pe baza preceptelor elaborate în acord cu Sfânta Scriptură.**

Nu pot să nu amintesc contribuția enormă a împăratului roman Iustinian la tot ce a însemnat dezvoltarea dreptului în Europa. Monumentala lucrare de codificare *Corpus Iuris Civilis* constituie temelia dreptului civil, principiile sale regăsindu-se în legislația civilă de azi.

Aș încheia această parte cu definiția pragmatică dată de Sfântul Toma de Aquino legii umane, despre care spunea că nu este nimic altceva decât *o anumită ordine dată de rațiune pentru binele comun, promulgată de acela care este în fruntea colectivității* (*Summa Theologiae* I-II, 90, 4).

Rolul judecătorilor în interpretarea și aplicarea legii.

Parafrazând un celebru profesor de drept civil român, Dimitrie Alexandresco, așa spune că o interpretare a legii care conduce la o soluție nedreaptă este o interpretare proastă. Este principiul care ascunde în el frumusețea și greutatea muncii judecătorului: să facă dreptate aplicând legea. Dincolo de litera legii, există spiritul ei; o lege nu e nicioda-

tă singură, izolată, ci ea face parte dintr-o construcție piramidală așezată pe niște principii ce au străbătut veacurile, de la facerea lumii până azi. De aceea legea nu poate fi desprinsă de acestea și aplicată contra lor.

În lumina principiilor ce trebuie să stea la baza oricărei normări, legea nu poate veni împotriva fundamentului dreptului. O lege ce încalcă aceste principii, impersonale, trecute în Constituție și, mai departe, în tratate și norme internaționale, nu este lege și trebuie tratată ca atare. Este ceea ce teologii argumentau încă de la începutul dezvoltării teoriei dreptului, după cum arătam mai înainte.

Mai mult, o lege nu este niciodată perfectă. Nu există lege care, interpretată rigid și fără atenție la circumstanțe, să nu fie de natură să provoace ea însăși nedreptate. Revine așadar judecătorului rolul de a interpreta legea, în acord cu rolul său social, cu realitatea istorică în care este aplicată, urmând litera legii, dar având mereu în minte spiritul său.

Revin în final la rolul rabinilor și, apoi, al juriștilor și teologilor creștini în dezvoltarea și aplicarea legilor, un rol absolut impresionant și un bun exemplu pentru judecătorii de azi. Ei sunt cei care au elaborat explicații, au înlăturat obstacole spinoase, au identificat excepții subtile, asigurând o enormă dezvoltare a dreptului, fără să se îndepărteze nici un moment de la respectul demnității umane și principiul umanității, de la drepturile individului și bunăstarea societății, de la măreția dreptului și atributul divin al clemenței.

Note:

1. Modul în care societatea românească a reacționat la problema condițiilor inumane din penitenciare, sau la propunerile de lege privind amnistia și grațierea arată însă cât de mult s-au degradat în zilele noastre înțelegerea și aplicarea actuală ale unor principii fundamentale de drept, bazate pe faptul că dreptatea nu exclude clemența, nici umanismul. O analiză punctuală se regăsește aici <https://www.clu-just.ro/dana-girbovan-despre-protestele-din-penitenciare-negarea-unei-probleme-nu-conduce-la-rezolvarea-celorlalte/> și aici <https://adrianvladimircostea.wordpress.com/2017/09/18/interviu-dana-girbovan-presedinte-unjr-actele-de-clementa-sunt-semnul-unui-stat-puternic-si-democratic/>

2. <https://www.juridice.ro/471779/legea-darii-in-plata-lex-authentica-sau-simulata.html>



DAVID BENTLEY HART ȘI MÂNTUIREA UNIVERSALĂ

Florin CRÎȘMĂREANU

David Bentley Hart (n. 1965) este un teolog, eseist și polemist american, bine cunoscut cititorilor autohtoni, mai ales prin traduceri ale scrierilor sale: *Frumusețea infinitului. Estetica adevărului creștin*, traducere de Vlad (Nectarie) Dărăban, Iași, Editura Polirom (col. „Plural M” – Religie), 2013, 538 p.; *Ateismul: o amăgire. Revoluția creștină și adversarii săi*, traducere de Eva Damian, ediție îngrijită de Dragoș Mîrșanu, Iași, Editura Doxologia (col. „Historia Christiana”, 2), 2017, 302 p.; *Mitul Schismei și alte eseuri*, traducere de Dan Siserman, Dan Radu, Iuliana Petrescu, Petru Dumitriu, Oradea, Editura Ratio et Revelatio (col. „Cogitatio fidei”), 2021, 160 p.

De curând, în cadrul Editurii Ratio et Revelatio (col. „Revelatio”), a fost publicată o nouă lucrare a lui David Bentley Hart, *Ca toți să fie mântuiți. Raiul, iadul și mântuirea universală* (în excelența traducere realizată de Alin Vara). Acest volum este structurat pe trei părți, împărțite la rândul lor în mai multe secțiuni. Partea de mijloc, cea mai consistentă, este alcătuită dintr-o serie de patru meditații (care au la bază o serie de conferințe). Remarcile finale, Mulțumirile și Notele bibliografice încheie această lucrare.

În mai toate textele sale, David Bentley Hart discută despre mântuirea universală (universalism) și consideră că „doctrina despre iad, înțeleasă în sens literal ca locul eternei și lipsitei de milă mâinii divine, este o idee ce pare că reduce la nonsens afirmațiile generale ale creștinismului privind dreptatea, mila și iubirea lui Dumnezeu” (*Ateismul: o amăgire...*, pp. 192-193). Această temă este foarte controversată și a fost discutată din unghiuri diferite de o seamă de teologi. Mai mult decât în alte scrieri ale sale, în volumul pe care îl avem în vedere, teologul american nu acceptă sub nici o formă ideea că „un Dumnezeu atotputernic al iubirii, care creează lumea din nimic, fie impune, fie tolerează chinul

veșnic al celor damnați” (*Ca toți să fie mântuiți...*, p. 84). Mai mult decât atât, „marea majoritate a apărătorilor ideii unui iad al chinului veșnic (din acest punct îi putem numi « infernaliști ») nu reușesc să trateze chestiunea găsirii unui sens moral al acțiunilor lui Dumnezeu în marea dramă cosmică a creației, mântuirii și damnării” (p. 24).

Cu precădere în volumul pe care îl avem în vedere, D.B. Hart crede că poate îndreaptă o situație care la un moment dat în istoria Bisericii a fost distorsionată, de vreme ce în „Antichitatea târzie, toți cunoscând Noul Testament în greaca originală, se simțeau pe deplin confortabili cu o interpretare universalistă a limbajului său” (p. 13). Or, în această interpretare, autorul pe care îl urmează foarte fidel D.B. Hart pare a fi George MacDonald (1824-1905), care a observat „că multe din modelele soteriologice devenite clasice în tradiția creștină a secolelor mai târzii, în special în Vest, erau produsele unor lecturi profund greșite ale Scripturii creștine, alături de o uitare istorică absolută abisală” (p. 34). Probabil că așa stau lucrurile, însă cine garantează că unii produc o interpretare corectă și alții, întreaga tradiție creștină, a realizat o interpretare greșită?

Esența cărții pe care o avem în vedere poate fi rezumată la dialogul dintre Maurice O'Connor Drury și Ludwig Wittgenstein:

„Drury: L-am citit recent pe Origen. Origen învață că la sfârșitul timpurilor va avea loc o restaurare finală a tuturor lucrurilor. Că până și Satan și îngerii căzuți vor fi ridicați la fosta lor glorie. E o concepție care m-a atras – dar a fost imediat condamnată ca eretică.

Wittgenstein: Bineînțeles că a fost respinsă. Ar transforma totul în nonsens. Dacă ceea ce facem acum, în final nu contează, atunci toată seriozitatea vieții se pierde” (citată de D.B. Hart, p. 151).

În mod evident, D.B. Hart respinge poziția lui Wittgenstein, care nu este altceva decât ceea ce

apără tradiția Bisericii. Situația în care se află Biserica astăzi este văzută de autorul american drept rezultatul unui „efect neintenționat al unei lungi tradiții a erorii, una în care o serie de interpretări proaste ale Scripturii au produs diverse coruperi ale raționamentului teologic” (p. 30). Or, printr-o astfel de afirmație este suspendat unul dintre pilonii creștinismului: Tradiția. Aceasta s-ar face vinovată de șirul nesfârșit de „interpretări proaste ale Scripturii”. Teză formulată cu mare lejeritate, care nu poate fi acceptată cu atâta ușurință.

Pe de altă parte, „nimeni, logic vorbind, nu ar putea să merite pedeapsa eternă” (p. 59 *et passim.*). Dar logica aceasta este pur umană și nu poate fi extrapolată într-atât de mult încât să cuprindă și logica divină. Cu toate acestea, D.B. Hart se pune, la un moment dat, și în locul lui Dumnezeu, mai ales atunci „când gândim nu de la lume înspre Dumnezeu, ci de la Dumnezeu înspre lume” (p. 75). Este una din afirmațiile foarte stranie pe care nu reușesc deloc să le înțeleg.

În fața întregului șir de raționamente construite de D.B. Hart, care mai de care mai sofisticate, se poate ridica o întrebare simplă, naivă chiar: dacă cineva anume, din creația lui Dumnezeu, pur și simplu nu vrea să fie mântuit, ce se întâmplă cu universalismul apărât cu atâta înverșunare de autorul american? O astfel de persoană va fi ea mântuită cu forța? Nu-mi este deloc limpede cum s-ar rezolva o astfel de situație. Mai mult decât atât, formulări de felul „a-l respinge pe Dumnezeu înseamnă, chiar în mod obscur și lipsit de înțelegere, tot a-l căuta pe Dumnezeu” (p. 174), nu fac decât să complice și mai mult datele problemei. Argumentele teologului american, aduse mai ales în cea de-a patra meditație, nu îmi par deloc convingătoare, ducând chiar în derizoriu „libertatea creaturii și respectarea ei de către Dumnezeu”, considerând că „e greu de găsit un argument mai slab” (p. 85).

Întrebarea de mai sus, desprinsă din datele simțului comun, a fost formulată într-un limbaj mai tehnic, filosofic, și de unii gânditori importanți, precum Eleanore Stump și Alvin Plantinga, care consideră „că nu stă în puterea lui Dumnezeu să garanteze că toți vor fi mântuiți, întrucât mântuirea fiecărei persoane depinde de alegerea ei liberă, iar Dumnezeu nu poate constrânge un act liber și păstra în același timp libertatea persoanei” (p. 171). În fața

unei astfel de poziții, D.B. Hart se mulțumește să afirme că „noi putem să facem liber orice lucru, tocmai pentru că el ne *face* să îl facem” (p. 171). Or, într-o astfel de situație, putem vorbi despre multe, dar nu și despre libertatea umană.

Este adevărat că toți vom învia, unii spre bucuria veșnică, alții spre osânda veșnică. Ideea se sprijină pe Evanghelie, *Matei 25, 46*: „Și vor merge aceștia la osândă veșnică, iar dreptii la viață veșnică”, care este menționat în treacăt de D.B. Hart și fără o analiză detaliată, așa cum credem că era potrivit. Mai mult decât atât, el susține că „textele evangheliilor pur și simplu nu fac nicio afirmație evidentă despre un loc sau o stare de suferință veșnică” (p. 117). Versetul de la evanghelistul Matei, citat mai sus, nu contrazice ceea ce spunea Apostolul Pavel: „Dumnezeu vrea ca toți oamenii să fie mântuiți și să ajungă la cunoașterea deplină a adevărului” (1 *Timotei 2, 4*). Libertatea creaturii și respectarea ei de către Creator explică buna intenție a Creatorului, care nu se poate realiza decât dacă există aceeași dorință de mântuire și din partea creaturii. Suntem mai aproape aici de ceea ce D.B. Hart numește „universalism al speranței”, iar reprezentantul cel mai de seamă este teologul elvețian Hans Urs von Balthasar (1905-1988). Totuși, chiar și autorul american pare că își nuanțează, la un moment dat, teza radicală, afirmând că „iadul există, atâta vreme cât va exista, doar ca ultimul teribil reziduu al dușmăniei față de Dumnezeu a creației căzute” (p. 126).

Cartea lui David Bentley Hart, *Ca toți să fie mântuiți. Raiul, iadul și mântuirea universală*, este o lucrare de popularizare, pe alocuri cu elemente biografice, confesive, ce merită citită cu atenție și discernământ, chiar dacă susține explicit o teză cel puțin controversată, ce șterge în fond granița dintre bine și rău. În definitiv, „toate să le încercați; țineți ce este bine” (*Tesaloniceni 5, 21*).

David Bentley Hart, *Ca toți să fie mântuiți. Raiul, iadul și mântuirea universală*, traducere din limba engleză de Alin Vara, Oradea, Ratio et Revelatio (col. „Revelatio”), 2023, 201 p.



CE TREBUIE SĂ FAC?

Ioan Alexandru TOFAN

Constantin Noica scria undeva că în istorie există doi *filosofi* (Platon și Hegel) și doi *profesori* de filosofie (Aristotel și Kant). Primul gând al cititorului este acela de a citi această tipologie ca o ierarhie: în vârf stau gânditorii mari și originali (filosofii), mai jos îi găsim pe cei care doar sistematizează gânduri (profesorii). Or, gândul lui Noica era mai ascuțit de atât. Nu e vorba despre o ierarhie, cu atât mai mult cu cât, o spune răspicat într-un text despre Hegel, „totul pleacă de la Kant” („Cât de clar poate fi înfățișat Hegel”). Mai degrabă, este vorba despre faptul că filosofii, dialecticienii, caută să dea gândirii o unitate, dincolo de infinita ei multiplicitate; profesorii, disprețuind dialectica, creează structuri ale gândirii, arhitecturi complicate în care unitatea este problematică. Prudenți cu diferențele, profesorii descriu domenii ale gândirii și nu acte ale lor, înlănțuiri și nu trepte, iar absolutul pe care îl vizează este mai degrabă rodul unei căutări infinite, decât posesiunea unei filosofii care se desăvârșește pe sine.

Cartea lui Emilian Mihailov, *Arhitectonica moralității* (Ratio et Revelatio, 2023) urmează poate fără să știe distincția lui Noica. Autorul vorbește despre teoria morală a lui Kant evitând să o interpreteze speculativ. Problemele filosofului german nu sunt văzute din perspectiva unei idei absolute a moralității, a unui bine indiscutabil și imuabil care este anterior omului; ele derivă mai degrabă din problemele morale cotidiene, din întrebările și dilemele unei ființe finite care încearcă să afle un criteriu pentru faptele sale. În mod straniu însă, „sistemul” kantian încearcă să răspundă acestei nevoi formulând un imperativ categoric. Altfel spus, materia actelor noastre stă sub o formă care o orientează în mod definitiv către un ideal. Așadar, cartea stă sub o dublă exigență: de a arăta cum putem califica actele noastre din punctul de vedere al moralității și de a încera acest lucru cu instrumentele filosofiei practice kantiene. Emilian Mihailov ajunge să scrie o carte care este în același timp un comentariu și un experiment mental. Mai mult, este o reflecție asupra naturii filosofiei în sine: „decizia lui Kant de a căuta o formulă a moralității indică un angajament meta-filosofic revizionist. Ce putem spera de la cunoașterea filosofică? Perspectiva revizionistă susține că filosofia poate îmbunătăți substanțial viziunea noastră despre lume, iar în contextul eticii că poate produce metode de decizie mai bune decât cele ale moralității comune” (p. 51).

Universalismul formal al lui Kant reprezintă, în această

accepțiune revizionistă, un instrument al filosofiei, care dorește să dea lucrurilor omului o normă clară și un criteriu de evaluare. În acest punct, originalitatea abordării lui Emilian Mihailov este tranșantă: descriptivismul moral justifică, el însuși, revizionismul. Wittgenstein îl întâlnește pe Kant. Un exemplu poate explica problema. Felul în care comunitățile funcționează prin tradiție, obișnuințe sau cutume nu este justificat moral doar prin continuitatea de care dă dovadă. Pe de altă parte, nici un ideal trans-uman, construit doar prin mijloacele rațiunii pure, nu poate arăta oamenilor ce este bine și ce este rău. Le este prea străin pentru asta. Între cele două opțiuni stă propunerea lui Emilian Mihailov: „pentru a reforma într-un mod sănătos gândirea morală trebuie să ne distanțăm de practicile curențe și să cuprindem cu privirea întregul” (p. 66). Scara *întregii umanități* sau *permanența unei reguli* sunt repere ale faptelor noastre, iar filosofia morală a lui Kant gândește legea morală plecând de la ele.

Cartea lui Emilian Mihailov descrie încercarea kantiană, producând așadar o interpretare unitară și coerentă a „metafizicii moravurilor” gândită de „bătrânul iacobin” din Königsberg. Arhitectonica rațiunii practice leagă între ele principiile morale (cele trei formule ale imperativului categoric, de fapt), acoperind spațiul dintre sursa lor (autonomia voinței) și idealul lor (valoarea necondiționată a umanității). Parcurgerea acestui drum înseamnă înțelegerea filosofiei practice kantiene, dar și o posibilă cale a desăvârșirii morale a indivizilor ca atare.

Încă din 1785, când a fost publicată *Bazele metafizicii moravurilor*, Kant a fost adesea citit cu neîncredere. Cum poate fi asumat un astfel de proiect moral în lumea schimbătoare și strâmbă a omului? Cum putem acționa doar pe temeiul rațiunii, *împotriva* înclinațiilor noastre firești? Cartea lui Emilian Mihailov răspunde cu răbdare, arătând faptul că o „arhitectonică” și nu un „principiu” al moralității pune între paranteze rigorismul și descrie o metodă morală, nu un capăt de drum. „Cum sunt posibile judecățile morale” este întrebarea lui Kant și nu „Ce este binele”. În felul acesta, traseul opțiunilor noastre morale pleacă din lume, din mijlocul contingențelor noastre și urcă spre perfecțiunea unei umanități căreia „optimistul” Kant îi arată posibilitatea.



POEZIA CA UN FEL DE A FACE VĂZUTĂ LUMEA ÎN CARE TRĂIEȘTI

Marius CHELARU

„De ce sunt cuvintele astfel?

Picături negre burnițând
Forma dată spațiului alb?

De ce sunt cuvintele astfel?

Vizibile, dar fără sunet,
Acele invizibile sunt totuși ascultate”.
Mamta Sagar, *Cuvinte*

Cum zece ani, în iunie 2013, scriam în „Convorbiri” despre o altă carte a Mamtei Sagar¹. Acum, după ce ne-a vizitat orașul, prezentăm o altă carte a poetei care vine din sud-estul Indiei, din cel mai mare oraș al acelei regiuni, cu o istorie veche și bogată, Bangalore (*Bengalūru* în limba kannada), statul Karnataka. Scrie în limba kannada, este poet, traducător, dramaturg, eseist, critic, jurnalist cultural². S-a specializat în literatura comparată și „gender studies” (teza ei de doctorat, susținută la Universitatea din Hyderabad, are titlul *Gender, Patriarchy and Resistance: Contemporary Women’s Poetry in Kannada and Hindi, 1980-2000*), literatura kannada și discurs cultural, predă la „Centrul pentru studii kannada”, în campusul Jnana Bharati, Universitatea Bangalore.

Până acum a publicat patru volume de versuri: *Kaada Navilina Hejje*, 1992, *Nadiya Neerina Teiva*, 1999, *Hiige Haaleya Maile Haadu/ Precum cântecul acesta*, 2008, și, cel mai recent, la care ne referim aici, *De-a ascunselea*, o selecție de poeme în engleză cu textul sursă în kannada, 2014. A mai publicat patru piese de teatru, o antologie de articole din reviste, jurnale ș.a., o colecție de eseuri critice în kannada și engleză despre gen, limbă, literatură și cultură și o carte despre interacțiunile literaturilor slovenă și kannada.

În afară de articolul amintit, în limba română

poeme ale sale au mai apărut, până acum, în revista ieșeană „Poezia” și în, versiunea subsemnatului, în *De-a ascunselea*, volum care reflectă într-un tot felul de a fi și de scrie al Mamtei, un om implicat în problematica despre gen, dar și cea a vieții de familie și sociale/ cotidiene din țara sa. De altfel, acest volum cuprinde poemele în limba kannada, engleză, și unele dintre ele cu versiuni și în alte limbi, între care. Am amintit, româna.

Și în domeniul literaturii „polii de interes” în privința traducerilor sunt de așa natură încât se cunosc puține despre literatura Indiei, a „sub-continentalului indian”, unele rămase la acele mari epopei pe care oamenii locului le numesc „itihāsa” (evenimente care au avut loc/ istorice) ca *Mahābhārata*, *Rāmāyana* (în kannada *Torave Ramayana*³), altele la perioada în care s-au scris piese ca *Abhijñānashākuntala*, îndeobște cunoscută cu numele de *Śakuntalā*, sau, dintr-o altă perspectivă, la Mirzā Asadullah Baig Khān, cunoscut sub pseudonimul Mirzā Ghālib sau Ghālib⁴, 1797-1869) ori la Rabindranath Tagore sau alți câțiva autori. Dar e mult prea puțin pentru o imagine a literaturii, a poeziei indiene, cu atât mai mult a varietății și bogăției celeia contemporane. Au fost și sunt scriitori mari în multe dintre limbile/ dialectele vorbite în India⁵ (unele dintre ele puternic reprezentate, altele stinse azi ori pe cale de a pieri zi după zi), o republică federală alcătuită din 28 de state⁶ și 7 teritorii autonome, cu mai multe religii (hinduism – 83%, islamism – 11%, creștinism 2,3% 1,9 % sikh, altele, inclusiv budism, jainism, parsi, 2.5%), în care trăiesc mult mai mult de un miliard de oameni, diverse etnii, care vorbesc mai multe limbi (engleza are un caracter special): hindi – peste 30 %; numărul limbilor înregistrate: 3987 (387 vii, 11 moarte). Conform constituției, limba oficială este hindi, scrierea devanagari, iar una dintre cele douăzeci și două de limbi recunoscute oficial pentru statele din uniune este kan-

nada, vorbită ca limbă maternă⁸ de aproximativ trei-zeci și cinci de milioane de oameni.

Pe scurt, am putea spune că azi poezia scrisă pe teritoriul Indiei (unii spun că și critica de specialitate⁹), cu particularitățile specifice diverselor zone (unele de „confluență” cu poezia persană, de ex.) este, în diverse moduri, influențată și de tradițiile/ modul de a scrie occidental, dar nu își uită rădăcinile, cu toate că sunt și voci afirmă că s-a încercat traducerea/ imitarea poeziei engleze – pe care un scriitor indian a numit-o „laptele tigresei” –, dar nu de puține ori fără prea mare succes¹⁰.

Din mai multe puncte de vedere și ceea ce scrie Mamta Sagar în acest volum este o ilustrare a ce am spus mai sus. Mamta mi-a vorbit mult despre cum arată India acum, despre stratificarea socială de azi, din țara sa, despre partea săracă a societății indiene (conduce/ organizează workshop-uri de teatru și poezie, recitaluri și spectacole pentru femei, copii, oameni din comunitățile marginalizate). Poemele sale vorbesc multe despre viață pur și simplu, despre locuri pe unde a fost, natură, familie, despre oamenii de la ea de acasă și de pretutindeni, dar și despre melegurile natale și problemele pe care le are societatea în care trăiește la acest început de mileniu III.

Cum am mai spus, două dintre direcțiile care s-au dezvoltat și în ultima vreme în poezia din India sunt „literatura dalit”¹¹, sau, prin extensie, a „oprimaților”, și cea feministă. Așa cum se relevă în acest volum nu putem spune că autoarea este în siajul primului trend, pare mai mult orientată spre a vorbi despre injustiții, despre cei marginalizați în general (deși are și astfel de poeme), despre problemele sociale/ conflictele inter-etnice, inter-religioase din țara sa, în general, dar și despre condiția femeii.

Altele, cum este, de exemplu, *Ca asta, un corp mititel*, despre închisoarea care poate deveni viața în corpul unui om chinuit, dar totul privit prin prisma moștenirii culturale străvechi („Este corpul o maya or maya e mintea/ Maya e iluzie – inima care se estompează!// Maya are un corp, maya are o minte// Aceasta este inima mayei...// Corpul minții are aripi și o deschidere a cerului să zboare!/ Mintea corpului totuși se topește, să-și alunge micile spaime? (...)/ Desprins din milioane de corpuri, milioane de minți,/ Tânjind în memorie, în respirația ritmică, în lumina zilei ca în întunecime/ acest corp stagnant, minte tăcută, / inimă care bate constant...”).

Sunt poeme ale sale în care vorbește despre incidente inter-etnice, religioase sau pur și simplu de

modul în care funcționează societatea în țara sa – cum ar fi viața femeilor. Există în acest volum un poem care are, la Mamta, versiuni, traduceri în mai multe limbi, despre o femeie care ajunge să cunoască succesul, să aibă o educație universitară, o situație foarte bune, dar, după căsătorie, soțul i-a schimbat cursul vieții. Au apărut copiii, dar și bătăile din ce în ce mai dese și mai dure. Serile erau începutul coșmarului perpetuu: „Galbenul pal al cerului înserării/ marcat cu răni roșu aprins/ aerată ici și acolo/ ca niște ghemuri de albastru:/ suspinele brizei triste/ ca un oftat al disperării.” Poemul a fost scris după ce, într-o seară, auzind țipete în vecinătate, Mamta a văzut cum un bărbat își bătea crunt soția, iar trecătorii treceau privind impasibili „ca la o dramă”... cotidiană.

Sau, un alt poem, vorbește despre Sakat, un om ucis brutal de poliție în țara sa, într-un incident din noiembrie 2004. Ori despre incidente interetnice grave, cum este cel descris în *Vorbind despre dharmă*¹²/ *adharmă*¹³, care a cunoscut, de asemenea, mai multe traduceri, fiind re-publicat și în acest volum. Acesta a fost inspirat de un grav șir de incidente declanșate pe fundal religios, dar și politic/ social, petrecute în Godhra, India, în anul 2002, care au fost „comentate”/ „explicate” în propria accepțiune de fiecare „tabără”, dar care s-au soldat cu victime civile, multe dintre ele femei și copii. Pe Mamta au impresionat-o puternic prin grozăvia lor aceste incidente și, în diverse ocazii, le-a comparat cu cele din 1947, când India s-a divizat. Și atunci și acum, spune ea, „țipete din gătlejuri pline de otravă” au „justificat” toate aceste grozăvii, ucideri. Cât despre cum a privit „societatea” toate astea, cum au reacționat oamenii din țara sa...: „un pui de somn pentru durere/ o lacrimă sau două pentru cei detestați¹⁴/ puțină compasiune în inimă/ asta e dharmă”.

Și din poemele selectate în această carte, ca și în cele din celălalt volum, se vede cum Mamta Sagar are în vedere mai ales de mesajul pe care îl transmite. Metaforele la ea sunt subordonate evident acestui scop. Pentru ea impactul poemelor sale, a ceea ce descrise este primul lucru vizat. Am publicat mai multe poeme ale unor autori din zona sa în revista „Poezia” în care, aidoma ca în cele ale Mamtei, am remarcat că, atunci când abordează (nu doar) astfel de subiecte, nu folosesc un vocabular complicat, ci mai degrabă lesne accesibil, au elemente caracteristice zonei respective, culturii și obiceiurilor locale, uneori chiar secvențe din mantră tradiționale dedicate vreunui zeu anume (cum face și Mamta în *Vorbind despre Dharmă*).

Mamta Sagar, care spune că poezia e modul său de a se „asocia cu evadarea de sub presiunea astei lumi”, este, aşadar, o autoare căreia îi place să călătorească, să fie atentă la ce vede, să înţeleagă viaţa din alte locuri, dar care este profund ancorată în realităţile ţării sale, despre care scrie cu preponderenţă. Prin poezia sa, prin care vrea să facă în aşa fel că fie ascultate şi acele cuvinte „invizibile” despre ce se petrece cu oamenii din jurul ei, ne oferă o imagine despre India de azi, cea din statul Karnataka, în care vieţuieşte, cu problemele, cu frumuseţile şi felul de a fi al oamenilor de acolo.

Mamta Sagar, *Hide & Seek*, selected poems with Kannada source text, translated by Chitra Panikkar with Mamta Sagar, cover and book design: Bharathesh G.D., Peak Platform, New Bridge, Calver, UK (printed in India), Kadaluru (India – Bangalore), 2014, 186 p.

Note:

1. *Vorbind despre dharma/ adharma* – despre Mamta Sagar, *Combo esto, en la página “la canción”.../ Like this, on the page, “the song”.../* ediţie trilingvă spaniolă, engleză şi kannada, versiunea spaniolă: Nicolás Suescún, Nelson Roque Valdez, versiunea engleză: Chitra Panikkar, O.L. Nagabhushana Swamy, Bangalore, India, 2008, 32 p.

2. Este şi artist interdisciplinar, şi colaborează cu traducători, muzicieni şi artiştii vizuali, realizând trei filme de poezie intitulate INTERVERSIONS, produse cu studiourile „Srishti Films”, în cadrul proiectelor de colaborare Țara Galilor – India. Poeme şi videoclipurile ei de/ privitoare la poezie au fost prezentate la „Singapore Translation Symposium”, Commonwealth Foundation şi Singapore Book Council, Singapore, în 2021.

3. Versiuni mai noi, în kannada: *Shri Rāmāyana Darshanam*, de K.V. Puttappa,

4. În persană *ghālib* înseamnă „dominant”.

5. Din sanskrită: *sindhu*: râu, râul Indus; alte nume: Bharat (oficial); Hindustan, Hindoostan (arhaic); Indian Union, Republica India (denumire dată de oficialii englezi).

6. Într-o interesantă încercare de stabilire a originii numelor statelor indiene (după Pranshu B. Saxena), de pildă Bihar ar veni dintr-un cuvânt în sanskrită, *vihara*: mănăstire. Vechea capitală avea o mare mănăstire budistă. Chandigarh: legat de/ situat lângă un loc unde un templu al zeiţei Chandi (Hindu: zeiţa Durga) era lângă un *garh* (fort). Karnataka, de unde este Mamta Sagar: Kannada din Țara măreţilor/ măreaţă/ măreţilor, semeţilor.

7. După alţii este vorba de 30 de limbi şi peste 2000 de dialecte, multe stingându-se în ultimii ani sau continuând să dispară.

8. Limbă dravidiană sudică, tamil-kannada, kannada.

Denumiri alternative: kanarese, canarese, banglori, madrasi. Vorbită de cca. 35.000.000 ca limbă maternă, cu tot cei care o vorbesc ca limbă secundară peste 44.000.000, în India: Karnataka, Andhra Pradesh, Tamil Nadu, Maharashtra. *Dialecte*: bijapur, jeinu kuruba, aine kuruba.

9. Deşi se poate vorbi despre teorie/ critică literară în India şi înainte, tradiţia spune că Anandavardhana (poet, laureat la concursurile de la curtea regelui Kaşmirului Avantivaranan) a dezvoltat, în *Dhvanyaloka*, prima aplicaţie explicită/ sistematică. A revoluţionat teoria literară sanskrită arătând că scopul poeziei *bune* este evocarea unei stări sufleteşti sau *arome* (rasa); acest lucru poate fi explicat numai admitând că există un sistem semantic coerent dincolo de sensuri/ metafore: îl numea *puterea de sugestie*. (Sures Chandra Banerji, *A Companion to Sanskrit Literature*, 1971)

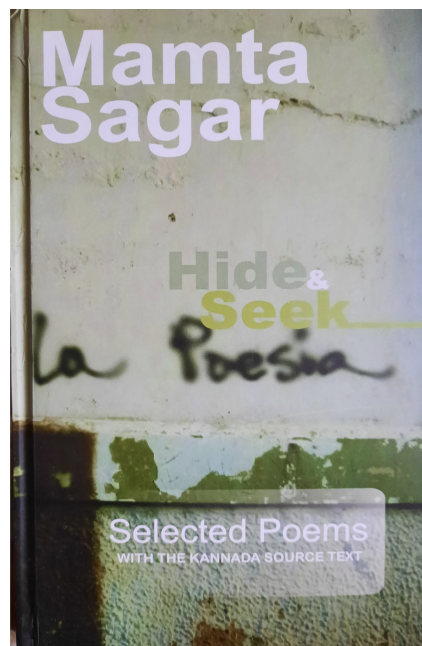
10. R. Parthasarathy, Indian Poetry Today, în *Poetry*, Vol. 190, No. 5 (Sep., 2007), pp. 407.

11. Pe scurt, simplificând, „dalit” este un termen (în Europa cunoscut mai ales ca „paria” sau *Panchamas*, a cincea castă/ varna şi cei „de neatins”, *Asprushya*), folosit pentru a denumi grupuri sociale de oameni de factură mixtă, destul de numeroase în India, considerate inferioare. Aceştia vorbesc mai multe limbi, sunt de religii diverse.

12. Pe scurt, termen complex, cu semnificaţii spirituale dar şi religioase, care în sanskrită înseamnă „scopul vieţii” sau care menţine/ susţine mersul universului.

13. Orice este contrar legilor existenţei este *adharma*, orice acţiune care este contrară *dharma*.

14. În original „hated” – am ales „detestaţi” în loc de „urâţi” pentru a evita ambiguitatea.





NOBEL 2023

JON FOSSE

Un om se află aici (*Eit menneske er her*)

Un om se află aici
 apoi a dispărut
 în vântul
 ce pare a fi pierit
 înlăuntru
 și urmărește mișcările pietrei
 și are sens
 într-un întreg mereu nou
 a ceea ce e
 a ce nu e
 într-o tăcere
 în care vântul
 devine vânt
 și unde sensul
 devine sens
 într-o mișcare pierdută
 a tot ce-a fost
 fiind ce cândva a fost
 acel izvor
 de unde sunetul va fi dus
 sensul
 mai înainte de-a se împărți cuvântul
 din clipa aceea
 nemaipărăsindu-ne
 niciodată
 Dar asta este
 în tot trecutul și viitorul
 și e-n ceva
 unde nu exista
 în evanescentul hotar
 a ceea ce-a existat
 și-a tot ce va urma
 E nesfârșit, e fără distanță
 în una și aceeași mișcare
 Se limpezește
 dispare
 rămânând totuși
 în vreme ce dispare
 Și se aprinde

în întunericul lui
 în vremea rostirii sale
 Este neunde
 E peste tot
 Și e departe
 iar trup și suflet se întâlnesc
 acolo ca unul
 și este mic
 și e la fel de mare
 ca tot ce se află
 e mic ca nimicul
 se află unde e toată înțelepciunea
 și neștiind nimic
 în miezul cel mai adânc
 unde nimic
 nu este divizat
 și e-n același timp și-n orice altceva
 în divizatul
 nedivizat
 în limitări nesfârșite Și pe măsură ce l-am lăsat
 ca să dispară
 într-o prezență clară
 în mișcarea care dispare
 să se preumbe în timpul zilei
 unde un trei e trei
 unde o piatră e piatră
 unde un vânt e vânt
 unde cuvintele sunt
 imperceptibilul tot
 din tot ce a fost
 din tot ceea ce se pierde
 cuvintele sunt astfel
 prietenoase

Psalmul nopții (*Nattsalme*)

Se află un tărâm ce-și deschide
 noaptea lui largă de negre adâncuri
 trupul și sufletul o vor ascunde
 până ce nimeni nu se va pierde

Se află o noapte ce te întâlnește
 și te primește cu cinste, cu blândețe
 să-ți odihnești acolo pe veșnicie
 mâinile tale, picioarele, sufletul

Se află Dumnezeu în toate câte sunt,
 în vârtejirile nopții și în pământ,
 sufletul tău e al lui, tu ești comoara lui,

tu dăruie strălucire cereștii lui iubiri

Un chip se deschide(*Eit andletopnar seg*)

I

deasupra mării
muntele
și colina pare că se deschid
cu norii și vântul în păr se desface un chip
mare cât cerul
și ne privește
cu ochi de stele
cum stăm în casele noastre
în bărcile noastre
și nu vedem
marele chip
din noi

II

marele chip se înclină
în fața noastră
și vântul și-l respiră
din noi
și respirăm, respirăm
acel mare chip
și înțelegem
chiar dacă nu vedem

O răsuflare adâncă – Fjelet held anden

apoi muntele a stat acolo
apoi munții au stat acolo
și astfel stau munții acolo
se apleacă-n jos
tot mai jos
în lăuntrul lor
își țin răsuflatul
în vreme ce marea și cerul
mângâie și lovesc
muntele-și ține răsuflatul

Un vânt liniștit – Ein stille vind

un vânt ne străbate viața
respiră-n liniște-o boare

spune că nu ne-a fost dată
liniștea mie și ție

spune că e o spaimă
de care nu ne temem

spune că sunt remedii
că e liniștit Lagnadul*

*Lagnad – Destinul sau soarta, un termen filozofic și teologic care este legat de evenimente din timp și din istorie. Cuvântul implică faptul că evenimentele sunt „făcute”, sau intenționate, de preferință printr-o voință care guvernează (Dumnezeu). În religiile avraamice, voința lui Dumnezeu și lagnadul sunt în armonie, în timp ce în mitologiile mai vechi zeii înșiși erau adesea supuși lagnadului, care era în mâinile Nornelor sau Moirelor (zeițele Lagnade).

Traducere din norvegiană de **Cătălina FRÂNCU**

Karl Ove KNAUSGAARD

Jon Fosse. Gânduri despre unul dintre marii scriitori ai Norvegiei

Am recitat eseurile lui Jon Fosse în ultimele zile. Toate au fost scrise între 1983 și 2000, adică în prima jumătate a acestei opere în schimbare, dar ciudat de constantă, care, în ciuda faptului că s-a desfășurat în atât de multe forme diferite – romane, poezie, proză scurtă și dramă – a purtat întotdeauna același semn distinctiv inconfundabil. Ceea ce răsare din romanul de debut al lui Fosse din 1983, *Raudt, svart (Roșu, Negru)*, nu este atât de diferit de ceea ce apare din prima sa piesă de teatru, *Og aldri skal vi skiljast (Și niciodată nu ne vom despărți)*, scrisă zece ani mai târziu, sau din cel mai recent roman al său, *Kveldsvævd (Oboseala)*, care a apărut în 2014, după încă douăzeci de ani.

În ce constă, această inconfundabilitate care decurge din tot ce a scris Jon Fosse? Nu este atât stilul lui, repetițiile, convoluțiile, stratificațiile cerebrale, și nici motivele lui, toate acele fiorduri, toate acele bărci cu vâsle, toată acea ploaie, toți acei frați, toată acea muzică, ci mai degrabă ceea ce se manifestă în toate aceste lucruri.

Anume ce?

Protagonistul din romanul lui Michel Houellebecq, *Supunerea*, reflectă asupra naturii literaturii, despre care spune că nu este greu de definit. La fel ca literatura, muzica ne poate copleși cu o emoție bruscă, iar pic-

tura ne poate face să vedem lumea cu ochi proaspeți, dar numai literatura ne poate pune în legătură cu un alt spirit uman cu toate slăbiciunile și mărețiile lui, iar această prezență a altei ființe este, sugerează el, însăși esența literaturii, adăugând la aceasta uimirea sa că filozofii au acordat atât de puțină atenție unei observații atât de simple.

Puțini scriitori moderni ar putea fi la fel de îndepărtați de Jon Fosse și de locul în care se află precum Michel Houellebecq. Romanele lui Houellebecq sunt bazate pe idei provocatoare, implicate în contemporan, deziluzionate, inteligente, mizantropice și par cumva să prezinte un anume chip cititorului. Scrierea lui Fosse conține cu greu vre o idee, și nici o fărâmbă de provocare, contemporanul este atenuat sau evitat complet și, deși opera sa se apropie adesea de moarte și explorează un fel de punct zero existențial, nu este niciodată dezamăgită și cu siguranță nu mizantropică, ci plină de speranță.

Întunericul lui Fosse este întotdeauna luminos.

În plus, scrisul său nu prezintă niciun chip cititorului, fiind totuși destul de deschis. Scrierea lui Houellebecq reflectă totul, aruncă totul înapoi, în ea cititorul se vede pe sine și propriul său timp, în timp ce scrisul lui Fosse absoarbe cititorul, este ceva în care cititorul dispare, cum vântul în întuneric. Acestea sunt caracteristici esențiale ale operei lui Fosse, la fel cum cele opuse sunt caracteristici esențiale ale lui Houellebecq și, în acest sens, cei doi scriitori se află fiecare la capătul unei linii.

Literatura care durează nu este niciodată tipică, niciodată formulată în limbajul care se potrivește spațiului social, ci ceea ce le sfidează.

Ceea ce îi reunește este ceea ce face literatură din lucrările lor și ceea ce Houellebecq în *Submission* ne aduce în atenție în termeni atât de provocator de simpli: prezența în scris a unui spirit uman. Aceasta nu este o chestiune de stil sau formă, de temă sau conținut, ci a unui particular scris individual care rezonază în noi, indiferent dacă citim un roman rusesc de la sfârșitul secolului al XIX-lea scris la persoana a treia ori din poezia suedeză a anilor 1990 la persoana întâi. Cu cât este mai propriu scrisul scriitorului, mai idiosincractic și mai expresiv sinelui propriu al scriitorului, cu atât literatura devine mai importantă, tocmai pentru că prezența unui alt spirit uman este atunci trăsătura ei esențială. Limba reclamei, limba cărților școlare, limba ziarelor și a mass-mediei este o limbă potrivită pentru toate, limba adevărului acceptat și un limbaj fixat. Cărțile scrise în această limbă a lumii sociale sunt infuzate cu spiritul timpului lor și, când timpul se scurge,

rămâne limbajul fad al unei societăți trecute.

Majoritatea cărților din anii 1960, de exemplu, exprimă doar atât, doar epoca în care au fost scrise, așa cum o fotografie ne va vorbi despre moda zilei. Din acest motiv, literatura care durează nu este niciodată tipică, niciodată formulată în limbajul perfect al spațiului social, ci este ceea ce îl sfidează. Nu citim *Extincția* lui Thomas Bernhard pentru a afla despre societatea austriacă postbelică și despre cultura austriacă postbelică, și nici pentru a descoperi ce înseamnă pierderea părinților, ci mai degrabă pentru a ne cufunda în proza lui Thomas Bernhard, care ne smulge din noi înșine și ne propulsează cu capul înainte în cu totul altceva, ceva unic și excepțional.

Și această unicitate și excepționalitate este cea comună tuturor, această unicitate și excepționalitate care este adevărul lumii și al realității noastre, și aici, în acest paradox, se află legitimitatea literaturii.

Față de aceasta s-ar putea susține că a susține că natura și esența literaturii constând în prezența unei alte persoane în scriere este nejustificat reduționistă, adică ar însemna a îndepărta din literatură aspectul social, aspectul politic, și a reveni la cultul geniului din epoca romantică, când ceea ce conta era individul singular, și în același timp a spune că o astfel de poziție, care pretinde că literatura este prezența unei alte persoane în scriere, nu spune nimic, nu duce la nimic – nu ne oferă nicio perspectivă anume și nici o înțelegere a operei literare, ori poate numai faptul că lucrările lui Thomas Bernhard au fost scrise de Thomas Bernhard. Acest lucru ar face superfluă întreaga disciplină academică a studiilor literare, sau cel puțin ar face examenele mult mai ușor de promovat, pentru că singura întrebare relevantă ar fi ceva de genul: „Cine a scris *Extincția* lui Thomas Bernhard?” Sau „Cine a scris *Casa de bărci* a lui Jon Fosse?”

Jon Fosse a scris *Casa de bărci*.

Romanul, care începe cu propoziția „Nu mai ies, m-a cuprins o neliniște și nu ies”, este diferit de orice alt roman al vremii sale, adică de la sfârșitul anilor 1980, dar seamănă mult cu ceea ce scrisese Jon Fosse înainte de asta și cu ceea ce a scris de atunci.

Prezența pe care o simte cititorul, încă de la prima propoziție, este prezența lui Jon Fosse. Dar această prezență nu este prezența persoanei sale biografice, care să evoce persoana care era în acel moment (ceea ce în cazul meu ar fi relativ ușor, Jon Fosse fiind unul dintre profesorii mei la academia de scris unde am fost student în același an în care a apărut *Casa de bărci*), și care ar adăuga ceva sens lecturii noastre a romanului, câteva considerații cu privire la timpul și mediul social în care

a fost scris. Ci, mai degrabă, prezența pe care o simțim are de-a face cu o anumită receptivitate, cu o anumită conștientizare senzorială ridicată, cu un anumit temperament și cu tot ceea ce ni se deschide nouă în acest text. Lucrul ciudat despre scris este că sinele pare să se dizolve, că ceea ce în concepția noastră despre sine ține în mod normal de eu-ul împreună pare că se dizolvă, ființa interioară reconfigurându-se în moduri noi și necunoscute.

Eseurile lui Jon Fosse sunt aproape toate despre literatură și artă. Sunt despre ireductibil, intraductibil, enigmatic.

Același lucru se întâmplă atunci când citim, eul se dizolvă, în timp ce noi urmăm cuvintele de-a lungul paginii și pentru o vreme ne supunem unui eu diferit, nou și deschis, totuși clar și perceptibil pentru noi, într-un anume ritm, într-o anume formă, într-o anume voință. În această întâlnire – între scriitorul dez-interesat și cititorul dez-interesat – se conturează literatura. Și dacă acea literatură este bună, ea provoacă stări și tonuri care există întotdeauna, dar care în mod normal nu se aud în zgomotul cotidian al lumii sau în strânsoarea de fier a eului și a cunoașterii noastre de sine. Aceste stări și tonuri evocă în noi o altă experiență, nu mai puțin veridică, a realității, care pentru noi toți se leagă de sentimente, și care în roman, poem sau piesă de teatru sunt mediul prin care se comunică lumea. În literatură, configurațiile noastre despre lume și despre noi înșine se dizolvă, așa cum noi înșine ne dizolvăm când citim, și în acest fel ne apropiem de celălalt, sau de lume.

În primul său volum, *Frå telling via showing til writing (De la povestire prin arătare la scriere)*, aceste calități enigmatice și intraductibile sunt legate de scrisul în sine. În timp ce povestea se leagă de lumea socială, de situația narativă în sine și include și un element de divertisment, scrisul, pare să creadă Fosse, se conectează cu altceva, cu acea parte a limbajului nostru care se poate comunica doar pe ea însăși, ca o piatră sau ca o crăpătură într-un perete. Enigmaticul este autonom și prin asta simțim că limbajul și gândirea lui Fosse sunt modelate de teoria literară a anilor 1980. În următoarea sa scriere, *Gnostiske eses (Eseuri gnostice)*, publicată zece ani mai târziu, acest aspect enigmatic este încă central, chiar dacă acum este legat de ceva cu totul diferit: Divinul. Saltul de la scris și de la scriitor, așa cum sunt conceptualizați în teoriile literaturii, la conceptul religios al Divinului poate părea uriaș, dar nu acesta este neapărat cazul. Într-un fel, Fosse scrie aici în ambele cazuri despre exact aceeași calitate. a literaturii, deși acum abordată dintr-un unghi diferit. El face aluzie

la legătura cu însuși titlul eseului: Naratorul este retorul, scriitorul este anti-retorul. Personajul, figura literară, este prins fie într-una, fie în altă formă de retorică. Doar personajul căruia îi lipsește limbajul este liber. Și nicio limbă nu trebuie să însemne nicio diferență. Aceasta înseamnă Dumnezeu. Într-un anumit sens, scrierea activă trebuie să restaureze constant dorul de ceea ce nu este diferit, de divin, iar în romanele bune poate că se poate observa ceva de genul acesta.

În mod similar, diferența dintre eseurile lui Fosse și ficțiunea sa este uriașă. În timp ce eseurile stau în afara artei și o scrutează, cercetând și investigând, întrebându-se cu privire la natura ei, la modurile în care este relevantă pentru mine, pentru tine, pentru noi și la cum se conectează prin aceasta cu lumea socială, transformându-se în felul în care eseurile lui din anii 1980 sunt asemănătoare anilor 1980, cele din anii 1990 anilor 1990, tot astfel și opusul este adevărat pentru ficțiunea lui Fosse, care, în loc să privească din exterior, scrutează din interior, la lume și la cititor.

Vocea lui Jon Fosse este inconfundabilă în orice scrie și nu este niciodată mai mult decât prezentă, dar în timp ce vocea eseurilor este o prezență în timpul lor contemporan, vocea ficțiunii lui Fosse este o prezență străină de vremea lui Fosse, și, mai degrabă, conectată la un altceva, pe care eseurile încearcă să-l izoleze în diverse moduri în funcție de momentul în care sunt scrise. Enigma rămâne însă aceeași. Nimeni nu a scris despre literatura lui Jon Fosse mai perceptiv decât Lev Tolstoi în *Război și pace*, în pasajul în care personajul principal, Prințul Andrei, este emoționat până la lacrimi ascultând o piesă muzicală și se chinuie să înțeleagă de ce. El găsește rațiunea în contrastul teribil dintre infinitul nelimitat din el și constrângerea materialității sale lumești. Acest contrast, între infinitul din noi și constrângerile din exterior, dă impuls la tot ceea ce a scris Jon Fosse.

*Despre Karl Ove Knausgaard. Primul roman al lui Karl Ove Knausgaard, *Out of the World*, a fost primul roman de debut care a câștigat Premiul criticii norvegiene, iar al doilea, *A Time to Every Purpose Under Heaven*, a fost unanim apreciat. *A Death in the Family*, primul din ciclul de romane *My Struggle*, a primit prestigiosul Brage Award. Ciclul *My Struggle* este cunoscut ca o capodopera oriunde apare.

Traducere din limba engleză
de Cătălina FRÂNCU

Literary Hub

<https://lithub.com/karl-ove-knausgaard-on-the-writing-of-jon-fosse/>



STANLEY H. BARKAN

S-a născut pe 26 noiembrie, 1936, în Brooklyn. Ca redactor/editor al cunoscutei reviste *The Cross Cultural Review Series of World Literature and Art in Sound, Print, and Motion*, a promovat literatura universală prin propulsarea unui număr de 50 de grupuri etnice. A reprezentat de două ori Statele Unite în cadrul evenimentului cultural de notorietate din Macedonia, „Serile de poezie de la Struga”, în 1976 și, respectiv, 1978. A primit titlul de Fellow, conferit de Fundația pentru promovarea traducerii olandeze și flamande Stichting/Amsterdam, precum și medalia pentru contribuția la dezvoltarea artelor în Sicilia (1978). La invitația lui Teddy Kollek, a făcut parte din grupul celor zece editori americani reprezentând Statele Unite la Târgul Internațional de Carte de la Ierusalim, în 1987. În 1990 a fost desemnat Director american la Conferința din Trapani, Sicilia (The World Odyssey Conference). În ultimii 40 de ani, a condus Festivalul Internațional al Artelor, literatura fiind una dintre ele (The International Literary Arts Festival), aducând în prim plan luminători ai literaturii, de pildă Isaac Asimov și Allen Ginsberg. Ca editor de carte, Cross-Cultural Communications, New York, a publicat pînă în prezent peste 400 de titluri în 50 de limbi, incluzând și ediții bilingve (Joan Alcover, Isaac Goldemberg, Stanley Kunitz, Harry Mulisch, Vinicius de Moraes, Pablo Neruda, Gabriel Preil, Louis Simpson, Edith Södergran, Henry Taylor și Leo Vroman). A scris 15 cărți de poezie (*The Blacklines Scrawl* (1976, 2004), *O Jerusalem* (1996), *Mishpocheh*, etc.) și câteva antologii de autor, în ediție bilingvă (*Under the Apple Tree*). *Pod jablonia* (1998), *Bubbemeises & Babbaluci* (2001), *Naming the Birds* (2002), *Pässuli cu mènnulli / Raisins with Almonds; Crossings; Strange Seasons*, etc.). Poemele lui sunt traduse în peste 25 de limbi: arabă, bengaleză, catalană, chineză, cehă, olandeză, franceză, spaniolă, ebraică, japoneză, coreeană, macedoneană, portugheză, rusă, turcă etc. Este câștigătorul multor premii și distincții (*The 1991 New York City's Poetry Teacher of the Year Award*; *the 1996 winner of the Poor Richard's Award* „The Best of the Small Presses for 25 years of high quality publishing”; *the „best poet” in China* (2016); *the Homer European Medal of Poetry & Art* (2017).

TASHLICH*

Nu am cîrlige,
nu am nici năvoade
să le arunc
în mișcătoare ape.
Am bucățele & bucăți
să le arunc lor, peștilor sub pod
așteptînd cu gurile deschise
să urce pîn' la ele din străfunduri.
Pîinea am aruncat-o
pe ape
mîntuitoare,
cu păcatele toate,
punîndu-mi nădejdea
în anul cel nou cînd,
cu buzunarele goale,
nimic nu va mai fi
de deșertat în mare.
(15 Septembrie 1996)

Notă:

*În după-amiaza de *Rosh Hashanah* (Anul Nou Evreiesc), una dintre cele mai sfinte zile ale Iudaismului, se practică obiceiul *tashlich* („aruncînd”), care constă în următorul ritual: cel care vrea să se lepede de păcate, alege un loc lângă o apă curgătoare pentru a rosti o rugăciune, și apoi

aruncă în apă bucăți mici de pîine, simbolizînd desprinderea de păcatele personale.

ÎN PRAG

În pragul toamnei
frunzele își urmează vremelnica rînduială.

Toamna, vrăjitoarea roșcată, vine zburînd
pe coada groasă și lungă a măturii de paie.

Pădurile uimesc ochii cu mirifice splendori:
straturi de aur, de portocaliu, nuanțe de roșu, de violet.

Curînd copacii au să-și scuture
Podoabele colorate,
și degetele negre, uscățive
apuca-vor alb din pragul iernii.

TOT ZBURÎND

Uneori visez
că plutesc lin
peste trotuarele de pe Sutter Avenue
din bătrînul New York de Est.

Mă ridic
deasupra hidranților negri,
virez prin traffic&felinare stradale,
plutesc peste gunoaie debordînd,
burlane așezate la colțuri și capace de canale de
scurgere.

Îmi uimesc prietenii
rămași cu ochii la mine, cu gurile căscată,
și alunec ușor peste atracția gravitațională.

Nu, nu eram nici Supeman nici Superboy,
eram doar un copil năzdrăvan trecînd peste tot ce mi
se spunea
să nu fac.

Acum, mult mai în vîrstă, colind străzile,
dar mintea, mintea încă plutește
pînă departe.

NOIEMBRIE

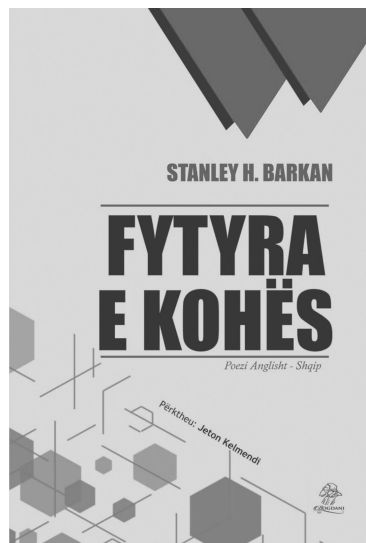
Cîteva frunze
se țin încă bine
de ramurile brune
trecînd în negru –
vineții, roșii, galbene-
pînă cînd și ultima culoare
dispare
ca ploaia neobișnuită
peste savanele chinuite de sete.
Păsările ciugulesc de zor
semințele
împrăștiate
peste frunze, ramuri și ferigi.
Ciuperci bune, ciuperci nebune
se înalță lîngă rădăcinile
pădurii cîndva dătătoare de umbră.
Nu mai e loc de îndoială acum:
S-a dus vara,
A venit și toamna.
Ultima amintire a toamnei
zboară și ea
cît ai clipi.
Cerul se umple
de alb copleșitor

DECEMBRIE

Inevitabil ca moartea
vine decembrie,
cu zăpadă și gheață
peste
acoperișuri și ștreșini,
peste coroanele copacilor,
crestele munților,
peste văi.
Luna e prescură,
negru e cerul,
cu stele spuzite degrabă din vîrf de cretă.
Lacurile sunt înghețate –
tot omul poate
să meargă pe ape.
Numai plantele perene
țin în strînsoarea lor
toate ale pămîntului,
căutînd mereu să ajungă la Ceruri.
Cad pene albe –
gîștele, ca niște săgeți, o iau către sud
gîgînd: „Mîine”!
„Mîine”!

Prezentare și traduceri **Olimpia IACOB**

Barkan, Stanley H. *Fytyra e kohës* / **Stanley H. Barkan**; përktheu nga anglishtja Jeton Kelmendi. – Prishtinë: IWA Bogdani, 2023. – 160 f.; 20 cm. – (Biblioteka „Adem Shkreli”) Teksti paralel në gjuhën shqip dhe angleze 1. Kelmendi, Jeton.



LITERATURĂ UNIVERSALĂ



FRIGIDERUL MEMORIEI

Simona MODREANU

La vreme de Beaujolais nouveau, pariurile literare dau în clocot, iar cititorii și, desigur, mai ales autorii, așteaptă verdictele supreme. Răsfoind oferta narativă a sezonului de toamnă 2023, am dat peste un roman special care nu știu dacă va figura pe listele finale cu nominalizații, sau pe cele cu laureații marilor premii, dar se află printre preferințele multor amatori de „altceva”. Este vorba de *Tout le monde n'a pas la chance d'aimer la carpe farcie* (Crapul umplut nu face deliciul tuturor) de Elise Goldberg, publicat la mult mai puțin cunoscuta editură Verdier din Lagrasse. Născută în 1973, autoarea a studiat istoria înainte de a se consacra domeniului editorial, animând totodată ateliere de scriere creativă și ținând un jurnal pe un blog literar. Acesta este primul ei roman, dacă roman i se poate spune.

Numeroase sunt accentele particulare ce disting acest text de pletora narațiunilor obișnuite, unul dintre ele fiind limba folosită. Avem de a face cu o istorie familială citită în cheie gastronomică, o identitate crocantă și o vorbire în care se amestecă idișul așkenaze al bunicilor polonezi cu o franceză plastică și cuvinte necunoscute care stârnesc însă poftă și curiozități culinare: *knaydlekh*, *latkès*, *strudel*, *leykekh* și, în primul rând, cel care dă sens titlului romanului *gefилte fish* – crapul umplut. „Le avem pe vârful limbii, acolo unde roiesc papilele. Cuvintele ne umplu gura, ne solicită fălcile. Cuvintele sunt bucate pe care le mestecăm. Hrană pe care o zdrobim între molari pentru a face cocoloașe de vorbe. A-și înghiți cuvintele. Atâta doar că ele ies din corp, nu intră. Limba pe care o învățăm este ca hrana pe care o absorbim, trebuie

timp pentru a o metaboliza, a o digera. Limba ne hrănește și fiecare are gustul ei, inclusiv idișul. Se spune că franceza este plată fiindcă îi lipsește accentul tonic, se spune că este monocordă – fadă? Dacă așa e bucătăria idiș, în schimb limba e departe de a fi insipidă. Are accent ironic. Și apoi, simțiți toți acești diftongi cu care își azonează voios baza germanică, trezind apetitul”. Cu adevărat, limba în toate accepțiunile ei!

Redescoperim, cu surprindere, că unele texte, precum cel al Elisei Golberg au o putere nebănuită, aceea de a ne modifica imperceptibil percepția asupra vieții, nu doar a crapilor! Greu de spus câți dintre noi tremură de nerăbdare la gândul ingurgitării omnivorului acvatic, ba chiar câți știu că poate fi umplut, așa încât, la o primă vedere, o carte întreagă consacrată unui asemenea subiect ar putea părea cel puțin stranie. Plictis asigurat, ar zice unii. Ei, bine, cine are totuși curajul unei experiențe riscante, se dumirește chiar de la început că altceva, mult mai profund, se ascunde în spatele unei rețete tradiționale. Cu umor succulent, scriitoarea ne dezvăluie o parte din enigma titlului. Aflăm astfel că, la moartea unuia din bunicii ei așkenazi, a moștenit un frigider cu rol de madlenă proustiană (deși duhnește a varză albă!) căci, deschizându-l, au năvălit deodată în memoria adultei mesele pantagruelice ocazionate de sărbătorile familiale care i-au marcat copilăria, trezindu-i mai ales amintirea celebrului crap umplut, acel *gefилte fish*, fel de mâncare pe cât de tipic pentru evreii din Europa de Est, pe atât de puțin apetisant: „Cum să te extaziezi în fața acelor hălci bejului dintr-un pește de care nimeni nu avea chef, pline cu o umplutură de același cafeniu nesărat, condimentat cu un sos de sfeclă care îți dădea

impresia că animalul era victima unei hemoragii?”

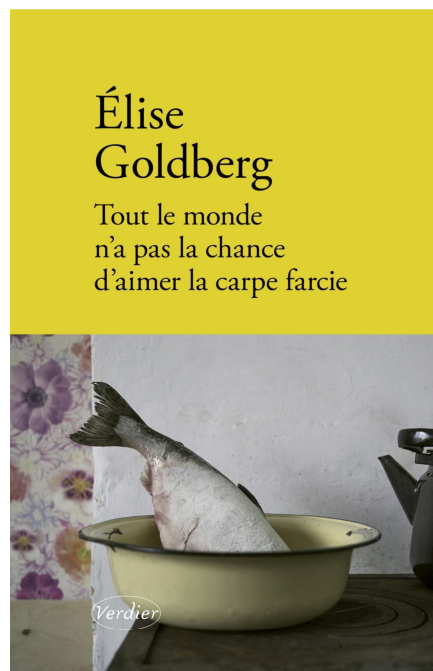
Puțin câte puțin, înțelegem că dezgustătoarea dihanie umplută este, în fond, un fel de cârmă pentru întoarcerea în timp, spre originile unei familii explorate prin bucătăria așkenaze și, implicit, spre descoperirea unei culturi evanescente. Elise Golberg se afirmă ca o voce singulară, puternică, îndrăzneță, cu o privire proaspătă, încărcată de acea zeflema specifică rasei și transpusă în limba idiș care, consideră autoarea, este „vorbirea autoderiziunii, a antifrazei”, indispensabile supraviețuirii unui popor greu încercat de-a lungul timpului. Cum să mai rostești durerea unei familii lovite de Shoah, după atâtea mii de istorisiri tragice, decât prin alternativa de sens opus, a unui hilar rebut culinar? Transmisă din generație în generație, bucătăria aceasta leagă moartea străbunilor dispăruți de viața bebelușului ce va să vină la final, adus pe lume de sora naratoarei.

Momentul în care se fixează temporar istorisirea, încărcat de un alt fel de dramatism – un timp și un loc (Paris) în care micile restaurante așkenaze de pe Rue des Rosiers se închid unul după altul și limba idiș se stinge –, pare esențial în procesul rememorării. Iar neplăcutul crap umplut devine simbolul neuitării, tocmai pentru că rețeta confectionării sale deloc ispititoare este mai durabilă decât perfecțiunea pasageră a oricărui alt fel dichisit: „Personificată, [bucătăria așkenaze] ar fi un tip oarecare, cu haine mototolite, surprins când se dă jos din pat, cu urme de perne pe mutră și care, colac peste pupăză, v-ar deschide ușa uitându-se chiorăș”.

„Romanul” Elisei Goldberg are prea puțin de a face cu canonul narativ consacrat, este o înlănțuire de secvențe scurte, de evenimente punctuale sau comentarii amuzate, așadar, o scriitură fragmentară conceptual, dar și vizual, căci tehnoredactarea nu ocolește pauzele, dureros de albe, ca fisurile nevindecate ale ființei. Emfaza este eliminată prin (auto)deriziunea tandră care sparge pereții încremeniți în suferință și așa, crapul detestat ajunge prilej de nostalgii incurabile. Nu totul e metaforă însă, căci de-a lungul cărții ne familiarizăm cu bucătăria așkenaze prin nume de

feluri și rețete cu denumiri exotice, precum *knaydlekh* (găluște de griș), *kashè* (terci de hrișcă prăjită), *gehakte eier* (ouă tocate cu ceapă), ori *ferfels* (tăiței mici de casă), ce-i drept, mai toate cu dominantă cenușie sau maronie, în care cantitatea bate de departe rafinamentul. Exilul și aculturația sunt evocate într-o lungă perorație despre importanța castraveciilor și a merelor în bucătăria așkenaze. Castraveci crăntăniți alături de tată, în fața unui episod din serialul „Columbo”.

A vorbi despre mâncare nu e defel anodin când vine vorba despre un popor care a cunoscut foametea și dezrădăcinarea. Mesele apar frecvent în literatura evreiască, poate și pentru că e un moment sacru de adunare, în care absența celor plecați este mai vocală ca oricând. Dar demersul scriitoarei e încă și mai subtil, considerentele gastronomice exprimându-se într-o limbă aproape dispărută, care păstrează puține urme scrise. Gustul fad al azimei exilului șerpuieste ca un fir comestibil dulce-amăru de la un capă la altul al acestui text savuros, melancolic și vesel. „Pesoptimist” în fond, cum îl numește autoarea, acel amestec de pesimism și optimism în care niciunul nu se topește complet în celălalt.



ACTUALITATEA FRANCEZA



VULG, VULGAR, VULGAT

Ioana COSTA

Învățarea unei limbi prin imersiune este mereu dezirabilă, pentru că înseamnă deprinderea uzului curent, viu, precum și pentru rapiditatea cu care se văd și se simt progresele. Imersiunea lingvistică poate exista și în spațiul limbilor vechi, care nu se mai vorbesc – aceasta ar fi, dacă este să punem o etichetă nominală, *metoda Schliemann*, expusă și practică de faimosul (și norocosul) descoperitor al Troiei, mult blamat mai târziu de arheologi pentru săpăturile sălbatice, care au amestecat straturile, dar păstrat în memoria colectivă ca pătimaș și devotat cititor al lui Homer; el a crezut în adevărul literal al *Iliadei* și a demonstrat că avea dreptate. Metoda lui consta în citirea gramaticii și apoi parcurgerea unui text, cu ajutorul dicționarului. Citirea gramaticii, nu învățarea ei riguroasă.

Sună încurajator. Și totuși... Oare ne-am putea imagina, rămânând în spațiul limbilor noastre clasice (latina și greaca veche), că vom atinge infinitele nuanțe ale unui text mai înainte de a studia temeinic gramatica? Ca să mă rezum la un singur, simplu exemplu: am putea gusta jocul dintre *caelus* (masculin, împotriva normei clasice), folosit de parvenitul Trimalchio al lui Petroniu, și *caelum*, care apare în același *Satyricon* petronian, dar ca citat din *Pharsalia* lui Lucan? Toceala – termen consacrat prin intermedierea lui Creangă, cu al său „cumplit meșteșug de timpenie” – nu te face tont, nici timp (în pofida etimologiei: toceala, în sens propriu, are ca efect diminuarea ascuțitului, iar timp, tot în sens propriu, este ceva tocit).

De aceea, susțin cu convingere că numai buna cunoaștere filologică (*id est*, deplină) a unei limbi ne poate înzestra cu întregul instrumentar de care avem nevoie pentru a o citi altfel decât superficial. Limitându-ne acum la un termen, la întâmplare: vulgul românesc (și nu numai) provine, etimologic, din latinescul *vulgus*. (O paranteză neetimologică: grafia clasică nu cunoaște distincția *u/v*, altfel spus, nu distinge între fonemul vocalic și cel consonantic; corect, din perspectiva latinei clasice, este să folosim numai pere-

chea *minuscula u*, *majuscula V* pentru ceea ce, de la umaniști încoace, este distincția între *vocala u* și *consoana v*.) Revin: latinescul *uulgus* (sau *uolgus*, arhaic; sau *VVLGVVS*, dacă am vrea să-l notăm doar cu majusculă, *vide supra*). Știm din gramatici că este unul dintre foarte puținele cuvinte de declinare a doua care au genul neutru și terminația *-us*: doar *uirus*, *uulgus*, *pelagus*, cu argumentări diferite pentru fiecare. Poate părea un detaliu, o prețiozitate, o pedanterie. Dar dacă nu este așa? Dacă ne va dezvălui, la un moment dat, ceva relevant pentru noi? Nu aș recomanda nimănui renunțarea la „toceală” (ca îmblinzire a tot ce ne „împunge” într-un domeniu nou, încă nefamiliar), pentru că am convingerea că orice detaliu filologic – implicit, lingvistic – își poate avea clipa sa de glorie în întâlnirea cu interesele noastre de cititori, în sensul cel mai cuprinzător al termenului.

Ca să ducem mai departe mica poveste a vulgului, cu termeni care ne sînt familiari: vulgar și vulgata (sau, mai limpede, *Vulgata*). Vulgarul ne repugnă. Este propriu gloatei, de care vrem să ne distanțăm, ca Horațiu (*odi profanum uulgus et arceo*). Dar latina vulgară? Este o direcție de studiu distinctă, care nu are nimic „vulgar” în sine. Privește o etapă a latinei, ca limbă populară sau colocvială, într-un răstimp generos și incitant: secolele I î.H. – VII d.H. Da, dacă ne gândim că latina literară, în sensul cel mai restrîns al termenului, se plasează în secolul I î.H.-I d.H., înțelegem că latina vulgară o străbate subteran. Conotațiile peiorative ale termenului sînt improprii (așa cum sînt ilare evaluările moralizatoare ale acestei faze lingvistice...).

Vulgata, la rîndul său, este termenul perfect definit pentru *Biblia Vulgata*, care reprezintă în esență (chiar dacă nu riguros) traducerea Bibliei de către Ieronim.

Întorcîndu-ne la punctul de pornire: imersiunea în gramatica și istoria unei limbi ne îmbogățește. Altfel, am fi doar deținătorii unei cunoașteri utilitare. Ne dorim tezaurul întreg? Este la îndemînă. Dar mîna aceasta are de răsfoit gramatici și dicționare, inclusiv etimologice.



NELINIȘTEA DOAMNEI DORINA LAZĂR

Andrei Nicolau VOLOVĂȚ

Am vizionat recent spectacolul „Neliniște” de Ivan Vârâpaev pus în scenă de Bobi Pricop, producție a Teatrului Odeon, adus la Festivalul Teatrului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr de la Iași, în sala Teatrului Luceafărul, asupra căruia am să încerc să emit câteva păreri de spectator trecut de tinerețe.

Ivan Vârâpaev este un dramaturg contemporan foarte jucat, iar în ultima vreme cu un deosebit halou mediatic de victimă a regimului Putin care l-a inculpat și l-a dat în urmărire internațională, pentru poziția sa fățișă împotriva războiului cu Ucraina, anulându-i-se practic toate spectacolele din Rusia și, determinându-l finalmente să renunțe la cetățenia rusă și să o adopte pe cea poloneză obținută prin căsătoria cu o actriță din Varșovia.

Piesa „Neliniște” scrisă de dramaturg își propune ca temă dezbaterii condiției creatorului în contextul unei biografii “discutabile” a acestuia, ca să nu spunem chiar cu un trecut întunecat și defăimător, care i-ar putea pune în pericol însăși aprecierea creației sale, sau uneori chiar anularea acesteia.

Aparent tema piesei te-ar duce cu gândul că e vorba despre o discuție despre Woke & Cancel Culture, mai ales că personajul principal cu a sa poveste pare a fi un alter ego al autorului Vârâpaev. Sigur că mesajele anti-woke ale autorului transpar în piesă și constituie un prim nivel al abordării sale dramaturgice, în mod incontestabil.

Regizorul spectacolului, Bobi Pricop, într-un interviu, lasă a se înțelege că dezbaterii despre relația dintre creator și creație, devine și mai interesantă atunci când creatorul „canonic a făcut alegeri personale absolut condamnabile”.

Și aici mă duce gândul la un foarte cunoscut și

talentat artist, marele scriitor francez, Louis-Ferdinand Céline care a făcut o alegere condamnabilă fiind colaboraționist cu ocupații naziste ai Franței, ceea ce l-a determinat ca după război să se refugieze în Germania și apoi în Danemarca, părăsindu-și propria țară eliberată. Ulterior, în 1950 a fost condamnat pentru colaboraționismul nazist executând o pedeapsă de un an de detenție. Câtă înrăurire a avut această pată biografică asupra aprecierii operei sale literare a fost cât se poate de evidentă, căci opera sa, inclusiv cea scrisă înainte de ocupația nazistă („Călătorie la sfârșitul nopții”, „Moarte pe credit” sau „Mea culpa”) în ciuda valorii incontestabile a fost ținută la index multă vreme după război, fiind blamat de conaționali săi pentru susținerea guvernului pronazist de la Vichy și antisemitismul declarat, urât într-atât de mult încât moartea sa în 1961 a fost anunțată abia după 3 zile de la înmormântare pentru a se evita mișcări de stradă și manifestări ale bucuriei față de trecerea scriitorului în lumea umbrelor.

Valoarea și-a spus cuvântul până la urmă și, opera scriitorului, după 60 de ani de la moartea sa, a ajuns să fie a doua operă franceză cea mai citită după cea a lui Proust.

Și totuși nu aș zice că dezbaterii despre relația creator și creație este miza reală a spectacolului „Neliniști”, ci mai degrabă un al doilea plan al piesei, cel al glisării personajului principal între real și imaginar pentru a pune în oglindă neliniștile unui creator atunci când acesta le pune pe hârtie, sau pe scenă, față-n față cu neliniștile proprii ale vieții autorului.

Este ceea ce putem numi crearea de alternative ficționale la viața reală, sau cum se interferează

viața reală a autorului cu opera sa.

Biografia Ulei Richter poate fi identificată relativ ușor, nu însă același lucru putem spune despre ideile și opiniile exprimate în opera sa, despre care nu știm dacă sunt reale sau fictive.

Conjunctura personală în care se află în prezent Ivan Vârâpaev, ca un paria în propria țară condusă de un regim despotice și un adoptat al Poloniei libere și anti-ruse în această perioadă de război împotriva Ucrainei, face ca piesa să fie și mai interesantă, mai ales că Polonia este și în centrul dramatizării sale ca țară de origine a personajului principal, scriitoarea Ula Richter (Dorina Lazăr) și pentru jurnalistul Krzysztof Zielinski (Niko Becker), venit la New York să-i ia un interviu celei care tocmai ratase Premiul Nobel pentru literatură.

Ceea ce cauzase lipsa acestei aureolări a fost abordarea temei războiului nazist și a holocaustului, dintr-o perspectivă care a fost apreciată ca anti-semitism, în romanul său intitulat "Sângele". Biografic vorbind, Ula Richter era fructul căsătoriei dintre o poloneză cu rădăcini evreiești și un ofițer nazist, ceea ce i-a dat dreptul autoarei să-și urască propriul sânge în acel roman care era în fond expresia unei profunde neliniști proprii. Din acest motiv scriitoarea a balansat în imaginativul ficțional scriind în opera sa literară că ar fi fost născută în urma violării mamei sale poloneze de către un ofițer nazist.

Vârâpaev atinge foarte fin probleme diverse, cum ar fi condiția urmașilor celor anatemizați de ororile faptelor sale, sau al extinderii studiului istoric al holocaustului și anti-semitismului, la adevărate standardizări etice în artă, impuse la scară planetară și care de multe ori depășesc normalitatea, fiind chiar în detrimentul actului artistic.

Ca să nu mai vorbim de fenomenul exploatarea comercială a holocaustului prin industria cinematografică și artă în variate forme de exprimare în jurul acestui subiect, care aduce în discuție problema etică a fetișizării faptelor întunecate ale istoriei.

Interviul pus la cale de impresarul scriitoarei, Steve Raccoon (Alexandru Papadopol) și fiica sa, Natalie (Nicoleta Lefter) era menit să-i îmbunătățească imaginea pentru a-i face un parcurs mai ușor în continuare, în cursa premiului Nobel, dar se pare că Ula Richter în tendința ei de a-și crea un avatar pentru imaginea comercială, servește jurnalistului răspunsuri care o pun într-o lumină cel puțin neclară în care nimeni nu mai înțelege unde este realitatea și unde este ficțiunea, nici jurnalistul polonez, un tânăr în căutarea unei cariere americane, nici fotografii profesionist (Mihai Smarandache) un pragmatic realist plin de farmec dar și de franchețe și nici măcar cei doi cerberi, amintiți mai sus, care-i organizaseră interviul.

Mai există și un povestitor (Gabriel Pintilei) care are rolul unei interfețe între realitatea socială la care face mereu trimitere și imaginarul scriitoarei. Din când în când intervine cu didascalii, ori trimiteri intertextuale care să facă spectatorului mai ușoară sarcina descifrării poeticii textului lui Vârâpaev.

Mai amintesc acordul fin între scenografia modernistă americană semnată de Oana Micu și costumația povestitorului, în albastru catifelat, care ne duce cu gândul la imaginar, așezat pe realismul aspru exprimat de cizmele naziste ale personajului, realism cu care se intersectează mereu povestea Ulei Richter. Acest acord este destul de sugestiv ca să dea spectatorului șansa unei înțelegeri emoționale a textului dramaturgic.

Regizorul a pus în mod evident accentul spectacolului pe jocul actorilor în această mizanscenă, dar ca să fiu sincer vocile unora dintre actori nu doar că nu m-au sedus, dar nici măcar nu le-am auzit cum trebuie, fiind calibrate deficitar.

Singura voce care s-a impus cu mare acuitate și finețe interpretativă a fost cea a Dorinei Lazăr care la vârsta de 82 de ani face un rol superb trăind o neliniște proprie a actului creativ al personajului Ula Richter, pentru care îmi ridic pălăria.

Ca să închei, pot spune că reușita spectacolului i-a aparținut în totalitate.



DOUĂ CAPODOPERE SIMFONICE

Dan CIACHIR

Pe 3 martie 1946 s-a interpretat în premieră absolută, la Ateneul Român, sub bagheta lui George Enescu, *Oratoriul bizantin de Paști „Patimile și Învierea Domnului”* de Paul Constantinescu, având la bază un text muzical bizantin din secolul al XIII-lea, descoperit la Paris, în arhiva Bibliotecii Naționale, reconstituit, tradus, adaptat și oferit compozitorului de către preotul I.D. Petrescu, profesor de Istoria muzicii orientale și de Paleografie bizantină la Facultatea de Teologie din București. Datorăm eruditului muzicolog Alexandru I. Bădulescu date privind conducerea Corului, deținută de muzicianul-teolog Nicolae Lungu, și identitatea principalilor soliști vocali: Nicolae Secăreanu (Evanghelistul), preotul I.D. Petrescu în rolul lui Hristos, altista Nella Dimitriu (Maica Domnului), Mircea Buciu (Pilat), iar în câteva roluri episodice Marieta Cartiș, Elisabeta Moldoveanu și marele tenor de mai târziu Valentin Teodorian, în vârstă de 18 ani pe atunci...

Impresia lăsată de această lucrare muzicală fără precedent în componistica românească a fost grandioasă și ajunge să spunem în acest sens că Emanoil Ciomac, cel mai important critic muzical al vremii, a comparat *Oratoriul bizantin de Paști* al lui Paul Constantinescu cu oratoriile lui Bach și cu cele ale lui Händel, iar Patriarhul Nicodim, prezent la Ateneu, adresându-i-se compozitorului, a exclamat: „Ați săvârșit o faptă de mare însemnătate în domeniul artei!”. În primăvara aceluiași an 1946, *Oratoriul de Paști* al lui Paul Constantinescu a mai fost interpretat de două ori, tot la Ateneu, pe 17 aprilie și pe 25 mai, sub bagheta dirijorului Constantin Silvestri.

În seara zilei de 3 martie 1946, Irina Procopiu, fostă doamnă de onoare a Reginei Maria și un membru important al Asociației Muzicale Române, consemna în jurnal: „Ieri, la repetiția generală, și azi, la execuția *Oratoriului bizantin* de Paul Constantinescu, operă românească ortodoxă magnifică. Mare entuziasm. Eveniment muzical care marchează o dată în istoria evoluției muzicale în România. Secăreanu, excelent, dicție admirabilă. Părintele Petrescu, voce slabă, dar atât de potrivită stilului lucrării. Nella Dimitriu, la fel de bună. Corurile, perfecte. Orchestra, excelentă. Pynx (George Enescu, n.n.), magnific”.

Zece zile mai târziu, pe 13 martie 1946, Irina Procopiu rezumă o inițiativă a Asociației Muzicale Române: „Decernăm un premiu I, de 500.000 lei, lui Paul Constantinescu, autorul *Oratoriului*, și II, de 200.000, părintelui Petrescu, în calitate de colaborator”. O lună mai târziu,

după ce ascultase *Oratoriul de Paști* în versiunea dirijorului Constantin Silvestri, notează în jurnal: „Ieri, miercuri, execuție magnifică a *Oratoriului* lui Paul Constantinescu. Silvestri, la pupitru, splendid”.

Duminică, 21 decembrie 1947, tot în premieră absolută și tot la Ateneul Român, avându-l ca dirijor pe Constantin Silvestri (între timp Enescu se refugiasse în Occident), este interpretată cealaltă capodoperă a lui Paul Constantinescu, *Oratoriul bizantin de Crăciun (Nașterea Domnului)*.

„*Oratoriul* pe care îl prezint astăzi – arată compozitorul în programul de sală – întregeste ciclul pe care mi l-am propus asupra momentelor esențiale ale cultului nostru ortodox, pornind de la splendoarea imnografiei și muzicii bizantine transfigurate prin simțământul și tehnica modernă, căutând însă să păstrez nealterat fondul său. Cele trei părți ale sale sunt: *Buna Vestire* (ca un prolog), *Nașterea și Magii* (până la omorârea pruncilor), împreună cu celălalt oratoriu, *Patimile Domnului*, formează un tot numai prin ideea de bază, însă se diferențiază prin aspectul muzical și sentimentele pe care le conțin: primul, vesel, senin și sărbătoresc, ca un imn de slavă, al doilea profund dramatic, încoronat cu apoteoza Învierii”.

Scriitoarea Annie Bentoiu, pe atunci studentă, asistă împreună cu viitorul său soț, compozitorul Pascal Bentoiu, la premiera *Oratoriului de Crăciun*, sub cupola Ateneului, unde se găsea și Principesa Ileana, care – în uralele asistenței – a plecat mai devreme din sală întrucât trebuia să fie prezentă, în Gara Regală de la Băneasa, la reîntoarcerea Regelui Mihai și a Reginei-Mamă Elena, care luaseră parte la nunta viitoarei Regine Elisabeta a II-a a Marii Britanii cu Prințul Philip. Fusese cea mai lungă vizită a Regelui Mihai în străinătate, începută pe 12 noiembrie 1947.

Următoarea interpretare a *Oratoriului de Crăciun* al lui Paul Constantinescu avea să se producă abia peste două decenii, în septembrie 1967, la Ateneu, dirijor fiind Mircea Basarab.

Dacă deschidem jurnalul lui Alice Voinescu în dreptul datei de 17 decembrie 1947, nimic nu ne-ar sugera că peste două săptămâni se vor produce detronarea brutală a Regelui Mihai I și o cumplită schimbare de regim politic, pentru că iată ce nota scriitoarea: „După-amiază, mondenitate acută: muzică la Institutul Italian, apoi bufet copios. M-ar fi interesat să mai stau, dar trebuia să trecem dincolo, la franțuji, unde era recepția pentru Madame de la Bruchollerie”.



ANDREI ȘERBAN: IMAGINEA – CUVÂNTUL – MUZICA (IV)

Alex VASILIU

Toate spectacolele de operă imaginate de Andrei Șerban s-ar cuveni analizate, mai ales că opt din cele zece pot fi urmărite cu atenție datorită înregistrărilor video. Am lăsat „Oedipe” spre finalul acestor însemnări pentru că este viziunea scenică în relație cu cea mai importantă partitură a lui George Enescu, pentru că a declanșat o furtună în viața muzicală românească, readucând actualitatea politică și socială în lumea artistică. Modul de receptare s-a constituit într-un alt tablou vibrant al societății noastre, scindată conform tradiționalei formule tradiție versus modernitate. Valoarea regizorului, mult acreditată pe plan internațional, calitatea indiscutabilă a unora dintre cei care au comentat, critic sau apreciativ, spectacolul din 1995, rezistența raportării la realitatea încă prezentă a creației teatrale în discuție, implicit a reacțiilor, argumentează în plus evocarea momentului.

Un fapt părelnic minor este semnificativ: de-a lungul timpului au circulat în cărți, manuale, expoziții, filme documentare, în special imaginile lui Enescu având aceeași atitudine de om studios, adâncit în lumea muzicii ca interpret (violonist, pianist, dirijor), iluminat, răspândind bunătate și generozitate, așa cum, de altfel, a fost. Imagini ale aceluiași om frumos în epoci disparate! Dar Enescu a trăit în lume, în România, cum este firesc, pe lângă satisfacțiile, succesele, aprecierea superlativă a multor muzicieni, a publicului – tristeți, dezamăgiri, nemulțumiri, revolte, supărări care i-au îngreunat destule eforturi, i-au motivat unele renunțări sau ieșiri autoimpuse din situații imposibile de a mai putea fi duse la bun sfârșit. Scrisorile, documentele de presă ieșite treptat la lumină, încă necunoscute total marelui public, nici muzicienilor, dovedesc lupta sa uneori acerbă cu destinul. Însă o imagine fotografică din anii vecini Marii Plecări șochează: în privirea lui Enescu ajuns la al optulea deceniu de viață se concentrează furia, împotrivirea aproape fizică, încrâncenarea, chipul este brăzdat de liniile accentuate ale contorsionării, pumnul strâns rămâne, parcă, sugestia loviturii dorite. Imaginea apare rareori în public din rațiuni favorabile edulcorării, înfrumusețării, ascunderii realităților care sunt ale noastre, oricât le-am dori șterse, menținerii figurii lui Enescu într-o „poză” ideală, comodă. Îl vrem pe Enescu interpretul destinului personajului tragic din antica Eladă, nu interpretul de azi dând față cu relele, meschinăriile, tragediile societății.

Momentul nașterii Oedipe-ului său este cunoscut din convorbirile cu Bernard Gavoty¹ Ideea de a compune opera a venit în 1910, imediat după vizionarea piesei de teatru *Oedipe rege*.

Mounet-Sully² nu mai era tânăr, dar ce om! De fapt, n-aș ști nici să descriu șocul pe care l-am simțit în fața operei și a interpretului. [...] În momentul în care Oedipe își scotea ochii, Mounet-Sully realiza un miracol. Chipul său, atât de frumos în mod obișnuit, devenea progresiv hidos, bestial. Nu-i vorba de sângele care-i șiroia pe obraji, ci de trăsăturile feței schimonosite de durere care îi dădea impresia unui bot de leu, ațâțat de împunsăturile îmblânzitorului. Iar țipătul pe care îl scotea această mască lovită de trăsnet, l-am notat pe partitură în note intenționat false. [...] Ieșind de la Comedia Franceză, eram halucinat, posedat. O idee fixă pusesse stăpânire pe mine: să compun un Oedip. [...] Eram literalmente posedat. Un asemenea subiect! Să înfrunți Antichitatea în ceea ce are ea mai splendid, mai legendar și, totodată, mai uman! Nu voiam să fac din Oedipul meu un zeu, ci o ființă de carne și oase, ca dumneata și ca mine. Dacă unele accente pe care i le-am dat eu au emoționat pe cineva, cred că s-a întâmplat pentru că oamenii au recunoscut în tânguirea lui un ecou fratern.⁴ [...] Când am început, mi-am propus trei reguli de conduită. Primo: trebuie să curgă! Fără patos, fără reluări, fără discursuri inutile, acțiunea trebuie să se lege repede. Secundo: publicul nu trebuie să se plictisească. De altfel, este o consecință logică a lui primo. Terțio: auditorul trebuie să înțeleagă textul. Convingerea mea este că nu te duci la operă doar să asculți muzică. O dramă trebuie să aibă o acțiune și un text inteligibile.^{5,6}

Puțin mai încolo pe parcursul mărturisirilor, George Enescu a devoalat rațiunea evitării căilor bătute în procesul de compoziție a operei *Oedip*. Tot așa, nu întâmplător îi citez cuvintele:

Mă hotărâsem să ignor vechile moduri antice grecești, nimic nu mi se părea mai deplasat decât pasișea de epocă și reconstituirea istorică. Oedip este un personaj al tuturor timpurilor, universal, se poate deci transpune

drama lui în limbaj modern.⁷

După mai multe detalii privind modul său de înțelegere a poveștii lui Oedip spre a fi reflectată muzical, Enescu i-a mărturisit lui Bernard Gavoty:

*[...] am inventat pentru Oedip un limbaj foarte diferit de cel utilizat în simfoniile mele. Mai ales, mă feream de atracția soluțiilor facile: restricția aceasta voită mi-a adus regretele foarte amical exprimate de Reynaldo Hahn, care mi-a reproșat, în foiletonul din „Figaro” „disprețul pentru un întreg șir de resurse oferite de artă, cele pe care le regăsești în melodie – în melos, dacă vrei – în ritmul și stabilitatea tonală”. Tocmai asta era, că eu nu am vrut să mă supun acestui ansamblu de tradiții care se adaptează mai bine sau mai rău subiectelor pe care le tratezi; căutasem expresia și stilul care se potriveau cel mai bine cu caracterul meu și cu cel al personajelor mele: trebuia deci să mă aștept ca aceasta să provoace surprize, chiar unele decepții acelora ce au cultul convenției teatrale.*⁸

Precizările lui Enescu, subliniate aici, pot fi considerate precepte de bază ale creației regizorale marca Andrei Șerban, aplicate cu succes decenii înaintea experienței Oedip din Bucureștiul anului 1995. Dovezi pot fi spectacolele *Hovanscina* și *Lucia di Lammermoor*, prezentate anterior.⁹ Dacă înregistrarea video a versiunii Oedip montată de Andrei Șerban la București ar fi disponibilă tot pe YouTube, spectatorul lipsit de parti pris-uri, sincer doritor să-i înțeleagă opinia, ar găsi echivalentul specific teatrului actual de operă, mai ales cel făurit de Andrei Șerban, în concepțiile lui George Enescu.

Am menționat la începutul însemnărilor de față că spectacolul din 1995 a declanșat mișcări tectonice în societatea muzicală românească. Firesc mi s-a părut să cunosc părerea baritonului și actorului de teatru liric David Ohanesian, primul interpret, din 1958, al personajului Oedip așa cum și l-a imaginat George Enescu. Perfecționând 27 de ani pe scenă și în cele trei înregistrări audio profesionale acest rol, devenit rolul vieții sale, cu dirijorii Constantin Silvestri (1958), Mihai Brediceanu (1964) și Ion Baci (1981), David Ohanesian a rămas pe bună dreptate un interpret-etalon. Toate spectacolele au purtat, de la premiera din 1958, semnătura regizorului Jean Rânzescu, laudativ comentată de critici. În finalul colocviului înregistrat în studioul TVR Iași la 2 noiembrie 1997, deci nu mult timp după reprezentația-problemă, neuitatul artist a rostit doar atât:

*[...] am văzut ce s-a petrecut, mai nou, cu opera „Oedip”, prin ultimele montări de la Opera Națională Română din București. Ultima a fost o rușine națională!...*¹⁰

Opiniile sale tranșant-negative au fost dezvoltate imediat după spectacolul din septembrie 1995 într-un interviu în ziarul „Libertatea”.

S-a întâmplat extrem de rar ca un spectacol de operă, chiar programat în Festivalul internațional „George Enescu”, mai ales capodopera Oedip, să provoace atâtea luări de poziție în presa românească. Reacții „la cald” aparținând criticilor muzicali experimentați, unor oameni de cultură, unor influenceri cu prezență televizată permanentă. Viorel Cosma le-a antologat în impozantul său volum *Oedip de George Enescu. Dosarul premierelor. 1936-2003*.¹¹ Evident, aici pot alege doar câteva exemple. Cele mai multe texte au reflectat dorința semnatărilor de a păstra echilibrul. Cristina Sârbu remarca de la bun început obișnuința unor regizori din multe țări ale lumii de a interpreta libreturile operelor cunoscute – clasice, romantice – în cheie politică actuală. Aspecte formale cum sunt decorurile înfățișând interioare de locuințe moderne, costumele zilelor noastre, motocicletele, autoturimile, aparate electronice de ultimă generație au apărut deseori și în spectacolele altor regizori români. De ce nu s-ar adapta poveștile veacurilor trecute la realitatea de fond – politică, socială – a momentului actual? Remarcând caracterul baroc al decorului, al figurației din spectacolul Oedip, Cristina Vasilescu pleda pentru viziunea lui Andrei Șerban:

Un astfel de spectacol nu poate să nu incite – și, cred eu, este făcut chiar să incite – la controverse. Se pun, cert, câteva întrebări fundamentale: Prima ar fi: e voie sau nu e voie să „atingi” capodopera?! Răspunsul meu este: da. Căci, dacă lucrarea este cu adevărat o capodoperă, transformarea ei nu poate decât să pună în altă lumină valoarea și capacitatea ei de a se ridica deasupra timpului. O a doua întrebare [...] se referă la oportunitatea de a aduce pe scenă mizeria noastră trecută și prezentă, ca o oglindă a ceea ce am pățit și a ceea ce pățim. O atare confruntare doare. Ea este însă obiectivă, faptele sunt reale și nu le putem ignora: le-am trăit și le trăim. Dintotdeauna arta a fost o oglindă – sublimată sau îngroșată – a realității. O oglindă pe care – vrem sau nu vrem – artistul are dreptul să ne-o țină în față. Putem închide ochii: imaginile însă nu pier. Singura opțiune pe care mi-o pot permite este: vreau sau nu vreau să văd; vreau sau refuz să mă uit. Și aș spune că nu doresc să mai revăd acest spectacol... Asta însă – repet – nu schimbă nimic. N-aș spune că Enescu a dorit ca „Oedip”-ul său să devină o superbă dar moartă piesă de muzeu. Convingerea mea este că Opera Națională Română – dacă rezolvă problema vocilor – poate apărea cu acest „Oedip” pe orice mare scenă a lumii. Ovațiile vor fi în egală măsură pentru com-

pozitor, pentru lucrare și pentru artiști. Andrei Șerban a dat „Oedip”-ului o viață nouă, o forță capabilă să impresioneze astăzi oriunde. Repet, astăzi. Ce va fi însă mâine, când rănilor se vor fi închis, când uitarea va fi aplanat durerea, când o nouă viață va fi luat locul celei vechi? Cred că nu. „Oedip”-ul lui George Enescu însă va trăi veșnic, în orice haină va fi îmbrăcat... Spectacolul este departe de a fi perfect. Eu cred însă că trebuie să-l accepțăm și să-l apreciem ca pe o mare reușită a primei scene lirice românești.¹²

Cronicarul de operă Costin Popa a receptat spectacolul ca o impresionantă panoramă a unei întregi epoci, plină de evenimente cutremurătoare, pigmentate cu rare momente luminoase către apoteoza finală; un spectacol răscolitor, pe lângă care nu se poate trece cu indiferență. Marele regizor român refuză apriori o narațiune necomentată, seacă, aridă ca o reproducere stângace, făcută de un penel neinspirat. [...] Atunci personaj mitic, acum contemporanul nostru [Oedip] devine odată în plus universal. De la liniște și firesc la suspiciune, teroare și genocid, de la sentimentul eliberării la oportunism și dictatură, de la incertitudinile și oscilațiile la speranță – totul este ilustrat de această viziune [...] Tipologiile rămân ferm întipărite în memorie. Ele aparțin tuturor monarhiilor, dictaturilor de orice fel, revoluțiilor, perioadelor tranzitorii, democrațiilor experimentate. [...] Rămâne conflictul cu libretul. Dar a vorbi despre el fără a ține seama de marea metaforă a spectacolului mi se pare profan, naiv și derizoriu...¹³

Aproape toți comentatorii au evitat „povestirea” desfășurării scenice imaginată de regizor sau menționarea elementelor de decor, costume, scenografie care au alcătuit „marea metaforă”. Chiar dacă subliniat ironic, Luminița Vartolomei le-a enumerat – selectez o parte:

Portretele lui Enescu, Ceaușescu și Marx; steaguri dace, fasciste, comuniste (roșii sau/și cu secera și ciocanul), românești (cu stema decupată) și americane; esesiști și securiști, spioni, teroriști și sereiști; Alexandru Ioan Cuza (sau poate Carol I ori Ferdinand?), Nicolae Iorga (sau poate Constantin Brâncuși?), Hitler, Gheorghiu-Dej (sau poate Zelea Codreanu), Stalin femeie și Sfînxul bărbat, Bill Clinton și soția sa (nu Hillary ci Antigona!) [...] animale stilizate (capre folclorice de mahala contemporană) sau împătate (oi târate pe jos de către niște biete femei cocoșate) și copii vii (orfanii, handicapați fizic sau/și psihic, bolnavi de SIDA, cerșetori, spălători de parbrize, aurolaci sau leșinați (pruncul Oedip); sape greble și furci; microfoane și portavoci, talkie-walkie și telefoane celulare [...] legionari și comuniști, mineri și scutieri, păstori și agricultori, joggeri și bețivi, turiști și drogați,

bodyguarzi și prostituate; hore și perinițe; salamuri și funii de ceapă; porumbelul păcii și mormane de gunoaie, floricele și confetii, cranii și bancnote, fanioane și baloane [...]¹⁴

Recunoscându-și obsesia pentru eroul lui Sofocle, despre care a glossat admirabil în lungi serii de emisiuni radiofonice, în pagini de carte, scriitorul și jurnalistul Octavian Paler a fost, cu siguranță, smuls violent de Andrei Șerban din meditațiile prelungite, estetizante. Spectacolul i-a lăsat

[...] un gust neplăcut, de kitsch în stil superproducție, de talmeș-balmeș strident, de eșec artistic confuz și greu de suportat. Mă opresc la un singur „amănunt”, care spune multe despre capcana în care s-a aruncat regizorul. E vorba de înlocuirea Sfînxului cu... Stalin. Abisala enigmă a culturii grecești, a unei culturi care a pus un sfînx interogativ în locul sfînxului mut, plăsmuit de vechii egipteni, a devenit o păpușă grotescă, dezarticulată, care mută tragedia (inclusiv tragedia istoriei!) într-un pamflet ieftin. Așa ceva nu poate reuși, cred, decât să trivializeze raporturile tulburi dintre om și destin, fără de care Oedip nu mai e Oedip.¹⁵

S-a dovedit că în rândurile scriitorilor, esteticienilor au existat, la fel cum a fost cazul în societatea cronicarilor muzicali specializați, personalități care nu au rezonat la aducerea capodoperelor veacurilor mai mult sau mai puțin îndepărtate în agora timpului nostru, așa cum se înfățișează zilnic: violentă, brutală, contradictorie, greu de suportat, preferând calmul (total?) apolinic, paradisiac, aproape inocent, siguranța căilor bătute ce oferă confort și liniște. Câte un reprezentant al celor două categorii de opinii, de altfel, personalități proeminente, au fost amintiții Luminița Vartolomei și Octavian Paler. Alții, din aceleași branșe profesionale, au dovedit empatie cu spectacolul dur marca Șerban. Având experiențe numeroase în vizionarea spectacolelor diferite, contrastante ca viziuni regizorale, unele radical moderne, puse în scenă și la prestigiosul Festival de operă de la Bayreuth, alegându-și întotdeauna tihnit, cu înfinită atenție, cu înțelepciune cuvintele, respingând ironia acidă chiar în alcătuirea listei de personaje, de elemente scenografice și simboluri aparent deconcertante alese de regizorul admirat-blamat, rafinatul cronicar și muzicolog Ada Brumară a descris, a explicat, a definit exact, cu sensibilitate, echilibru și dreptate spectacolul, natura reacțiilor pozitive și adverse:

„Oedip”, spectacolul pe care Andrei Șerban îl dedică „plin de respect memoriei marelui compozitor”, stă sub pecetea ideii – într-un tot creative – că orice veritabil simbol poartă în el însuși multiplele sale sensuri. Judecată pe

cât de subtilă, pe atât de provocatoare: esența ei nonconvențională intră într-un posibil conflict cu ceea ce este în noi limită, ordonată dacă nu de prejudecăți, atunci de aspirații mai comode. Patetic și incitant, magnific și teribil, acaparator și derutant, evlavios și incestuos, acest spectacol nu lasă pe nimeni indiferent. Între adevărate (totală!) și respingere (totală!) sunt gradații, trepte, uneori greoi de parcurs. Ceea ce **spiritul respinge imediat, pentru că este rănită integritatea cu care s-a retras ani în șir în imaginări pure de contingența cu realitatea imediată**, începe să fie acceptat: agresiunile politicului atașat voluntar, violent, destinului individual al compozitorului, rănit el însuși de lumea noastră delirantă. În uimirea a cărei natură va fi greu de analizat – căci sunt multe izvoarele ei, după cum fiecare om are, până la urmă, adevărul lui intim -, în tulburarea care răscolește acum toate ipotezele previzibile să încarneze marele simbol încrustat în partitura lui Enescu și libretul lui Edmond Fleg, este implicată asumarea unei adevărate greutăți de acceptat. [...] În acest alt Oedip logica absolută funcționează teatral perfect dacă translația [de la lumile originare ale textului în timpul nostru istoric, precizare A.V] în sine vulnerabilă, a fost adoptată de acela care privește și ascultă. Mai limpede, viziunea lui Andrei Șerban aruncă anatema asupra forțelor malefice ale acestui secol: extrema stângă, cu cortegiul ei insidios de teroare și mistificări ale unui credo „umanitar” mereu trădat; extrema dreaptă, negrul, dar și localizarea lui verde, aidoma în substanță flagelatoare cu oroarea propagată de flamurile roșii. Nimic din tot răul care ne-a măcinat viața nu este iertat. Cortegiul de fatalități, profeții adevărate și adevăruri profetice curge implacabil. Tragedia societății, tragedia individului. Nici măcar iluzia că, acolo unde stă, falnică, Statuia Libertății, ar funcționa o democrație perfectă, nici ea nu rămâne în idealitate.¹⁶

Elogiindu-l pe David Ohanesian, interpretul care a imprimat – primul și pentru mult timp conștiinței publicului și a cronicarilor în spectacolul lui Jean Rânzescu – efigia considerată imuabilă a personajului imaginat de Enescu, marcând cu un singur cuvânt critic avalanșa de sugestii scenice, Ada Brumaru își continua analiza subtilă, pertinentă:

Elogiul pentru David Ohanesian, care a știut cum și a avut harul să-l facă întreg [pe Oedip], tresare în conștiințele noastre. Dar cei de astăzi reușesc să se înalțe în singularizare patetică, dincolo de deriziunea voit aruncată în abuzurile de semne concrete prezente pe scenă. Portrete ostracizate de noi (răni nevindecate), ceremoniale profane și sacre (care regizor nu s-ar fi temut să exalte în asemenea măsură caracterul românesc din actul I?), sobor de preoți și icoane bizantine, spațiul ioric și lagă-

rele de concentrare, securiști, mineri și prostituate, embleme divergente (Hecate cu trei capete mistificate după teatrul Kabuki), însumare de kitschuri proletcultiste și superba înălțare a coloanei fără de sfârșit: un final minunat. Revenirea lui Oedip tânăr, cel mai împlinit episod liric. [...] Este un spectacol de o complexitate cum nu a mai reușit până acum Opera Națională. Nimeni nu-l va uita. Multă lume va dori să-l revadă. Muzica lui Enescu câștigă în lupta cu Timpul, cu propriul ei destin, lupta decisivă: aceea de a fi ascultată, înțeleasă, ca o frumusețe care ne aparține. „Oedip” de Andrei Șerban, irezistibil în fascinație, cutremurător în cutezanță, înfinată materie de controverse și de adulare.¹⁷

Regizorul s-a plasat, de bună voie și nesilit de nimeni, doar de propriul destin artistic, de propria conștiință, între cele două tabere de receptori ale spectacolului „Oedip”. În următorul episod îi vom cunoaște gândurile retrospective despre momentul istoric, despre acel eveniment marcant pentru cariera sa artistică, pentru cultura românească.

Note:

1. 1908-1981. Muzicolog, organist, faimos critic muzical la ziarul *Le Figaro*, autor de colocvii. A realizat 20 de convorbiri cu George Enescu, difuzate în primă audiere de Radiodifuziunea Franceză în 1951. Textele minuțios verificate, completate ulterior de Enescu au fost publicate prima dată la Paris în anul 1955 de editura *Ernest Flammarion* sub titlul *Les souvenirs de Georges Enesco*.
2. Deținătorul rolului titular în spectacolul de la Paris urmărit de Enescu
3. Bernard Gavoty, *Les Souvenirs de Georges Enesco. Amintirile lui George Enescu*. Traducere de Elena Bulai. Curtea Veche Publishing, 2005, p. 257.
4. Op. cit., p. 275
5. Subliniere A.V. care se adaptează mai bine sau mai rău subiectelor pe care le tratezi
6. Op. cit., p. 281
7. Op. cit., pp. 286-287
8. Op. cit., p. 287
9. *Convorbiri literare*, nr. 9 (33), septembrie 2023, pp. 173-176 (ediția online)
10. Alex Vasiliu, *Confesiuni improvizate*, Junimea, 2015, p. 63
11. Editura Institutului Cultural Român, 2004
12. Op. cit., p. 446
13. Op. cit., p. 460
14. Op. cit., p. 444
15. Op. cit., p. 462
16. Op. cit., pp. 429-430
17. Op. cit., pp. 430-431

Răzvan Theodorescu, *Despre prima modernitate a românilor*, ediție trilingvă, îngrijită de Livia Iacob, versiunea franceză: Ana Maria Roșca, versiunea engleză: Andrei Alecsa, editare și prelucrare fotografii: Diana și Angy Galanton, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2019, 140 p.

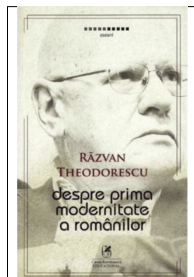
Am semnalat până acum și alte volume semnate singur (*Picătura de istorie*, ediția a II-a) sau în colaborare cu Dana Galanton (*Trei ierarhi*, ediție trilingvă) ale lui Răzvan Theodorescu apărute la editura ieșeană Cartea Românească Educațional.

În *Despre prima modernitate a românilor* sunt publicate, în versiune trilingvă, română, engleză și franceză, discursul de recepție („cuvântul celui care, potrivit tradiției, pătrunde cu drepturi depline” în Academia Română, „această aleasă adunare a țării acesteia”) rostit de Răzvan Theodorescu în ședința publică din data de 21 noiembrie 2011, și răspunsul academicianului Virgil Cândea.

Este interesant de urmărit și modul în care au evoluat discursurile de recepție, dar și alte tipuri de discursuri/ luări de cuvânt ș.a. ale academicienilor noștri. Într-o vreme (azi lucrurile s-au schimbat, și discursurile de acest tip din Academia Română s-au schimbat și ele, uneori substanțial), multe dintre ele se refereau la tradiție, la satul românesc și nevoia de a nu uita ce reprezintă acesta pentru națiunea română. Altele se refereau la istoria noastră. Așa este cazul și cu Răzvan Theodorescu.

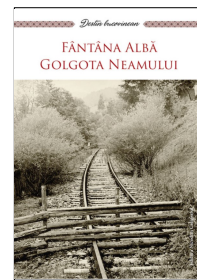
Astfel, discursul de recepție al lui Răzvan Theodorescu (despre care, în „Răspuns”, Virgil Cândea spune că este pe o temă „a cărei elucidare” noul, atunci, academician, a „urmărit-o în diferitele ei aspecte în întreaga” sa operă) este despre istoria „care ne-a făurit ca mentalitate de patru secole, care ne-a ivit ca națiune de aproape două veacuri, care ne explică parte din comportamentele colective și individuale, politice și metafizice, etice și estetice, în crizele succesive ale societății noastre de mai bine de o jumătate de secol”, și „mai este” istoria „modernității noastre.

Astfel, erudit și explicit, în stilul său caracteristic, Răzvan Theodorescu vorbește despre cum am ajuns să avem trăsăturile care ne particularizează „într-o lume în care, etnic și lingvistic, nu semănăm cu nimeni”, și pe care a numit-o în altă carte a sa „a doua Europă”, despre latinitate, formele de statalitate, faptul că suntem „singura ortodoxie latină” și „singura latinitate ortodoxă cunoscută vreodată”, despre „jumătatea de continent unde românii și-au afirmat de timpuriu” aceste trăsături, despre diversele schimbări, dar și acele „tranzacții” de diverse feluri, care, în timp, ne-au modelat, ne-au făcut așa cum suntem astăzi, într-un cuvânt, despre „prima noastră modernitate”, după 1550, care, „în cazul românesc, socotesc că ea cuprinde secolele al XVI-lea și al XVIII-lea”, dar și despre alte și alte aspecte.



Un discurs de interes din mai multe puncte de vedere, dar și o carte de citit și de reflectat la cele ce spunea în 2001 Răzvan Theodorescu (însă și cum a „răspuns” Virgil Cândea despre această temă, „crucială pentru înțelegerea trecutului, dar deopotrivă suport de reflecție asupra prezentului popoului nostru”) despre care, poate, vom mai scrie și privitor la alte cărți apărute (și) la editura ieșeană Cartea Românească Educațional.

Fântâna Albă. Golgota neamului, volum îngrijit de **Alexandrina Cernov**, Editura Nicodim Caligraful, Mănăstirea Putna, 2018, 212 p.



Suntem nu numai martori, ci prin diversele sale efecte, deși nu la fel ca oamenii care locuiesc pe teritoriul de azi al Ucrainei, victime ale unui război complicat și de durată. Însă, pentru români, vecinătatea cu U.R.S.S. și cu Ucraina sovietică, apoi cu aceea de azi, din păcate (doar un exemplu, din multe: legea minorităților adoptată recent, care afectează pe românii care trăiesc acolo de drept, pentru că acolo s-au născut strămoșii lor) nu a fost și nu e una simplă.

Unul dintre multele, mult prea multele evenimente nefaste despre care ar trebui să vorbim des și aplicat este cel de la Fântâna Albă. Această carte, parte a unui proiect intitulat „Destin bucovinean”, apărută *cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Pimen, Arhiepiscop al Sucevei și Rădăuților*, cuprinde texte semnate de Ion Dominte, Vasile Ilica, Nicolae Șapcă, Maria Toacă-Andrieș, Felicia Nichita-Toma, Petru Grior. În *Introducere*, Alexandrina Cernov explică cum, în acest proiect, care va consta din mai multe volume, „vor fi incluse materiale de arhivă, articole, mărturii, fragmente culese și publicate în presa vremii – ziare și reviste”, astfel încât „ceea ce nu a fost posibil de cercetat în arhivele secretizate despre victimele represaliilor în primii ani ai perioadei sovietice”, dar care „s-a aflat din mărturiile supraviețuitorilor”, va ajuta la restituirea „adevărului istoric și în baza materialelor vrednicilor ziaristi”. Și înainte vreme au fost multe și felurite suferințe pentru români, prizonieri la ei acasă, limba interzisă, „crearea” așa-zisei limbi „moldovenești” ș.a., dar în anii 1940–1941, „primii ani ai ocupației sovietice, sau cum se scrie în manualele falsificate de istorie – de „eliberare” de sub „ocupație” românească”, au fost semnalul, în cazul românilor din nordul Bucovinei (ca, de altfel, și din Moldova de peste Prut), pentru „masacre, deportări, foametea artificială din perioada colectivizării și strămutarea populației în locuri cât mai îndepărtate de baștină”.

Lângă Fântâna Albă, în 1 aprilie 1941 (într-o zi de „primăvară, înfrunzeau copacii, iar în pădurea de la Varnița ghiociei au făcut un adevărat covor, răspândind o mireasmă îmbătătoare. Era o frumusețe de rai...” au fost omorâți sute

de români. Dar și înainte au fost alte persecuții, masacre ale românilor (de exemplu la Lunca), deportări în Siberia ș.a.. Au fost făcute, în timp, cu greu, dată fiind lipsa sau falsificarea documentelor (nici azi autoritățile statului vecin nu se obosesc mai deloc), eforturi pentru a se afla adevărul întreg, numărul celor uciși, deportați ș.a. Singura cale pare să fi rămas reconstituirea, pe cât se poate, cum se întâmplă și în această carte, din puținele documente găsite și, mai ales, din mărturiile ale supraviețuitorilor sau/și urmașilor acestora. Mărturiile despre drama de atunci, despre cinismul soldaților și celor din NKVD, al politrucilor locali sunt cutremurătoare. Doar un citat: „Lipovenii de la Fântâna Albă, ce au fost aduși de grăniceri spre a săpa gropile comune pentru cei căzuți acolo, spun că în cele două gropi au fost aruncați mulți muribunzi care mai trăiau, iar mulți dintre aceia care au căzut prin pădure au fost trași cu caii și aruncați în gropile respective. Se mai spune că înainte ca morții și muribunzii să fie aruncați în gropile comune au fost cercetați și buzunăriți, căutându-se acte, documente, bani și obiecte de valoare”.

Ni s-a cerut să semnăm tratate (unele discutabile) de „bună vecinătate”, dar e de mirare cum politicienii noștri nu au știut să discute și despre necesitatea celor cu care le semnam de a contribui de bună credință la elucidarea unor astfel de fapte cumplite făcute împotriva românilor din teritoriile ocupate de fosta URSS. Destul să spunem că pentru prima dată au fost comemorate, citim în carte, victimele masacrelor de la Fântâna Albă în 1991!

Nu trebuie să lăsăm ca pentru totdeauna, cum citim în această carte, „numele tuturor celor care au murit în 1941 la Fântâna Albă” să fie „cunoscute doar de Dumnezeu, la fel ca numelor majorității celor morți în prigoana comunistă” din țara vecină. Vom semnala, pe măsură ce ne vor parveni, și alte volume din necesara colecție *Destin bucovinean*, despre prigoana și „martiriul suferit de românii din nordul Bucovinei”

Nicolae Dascălu, *Printre păsări și crini*, Editura Trinitas a Patriarhiei Române, București, 2022, 328 p.

Cu ani în urmă semnalăm o carte de interes a părintelui Nicolae Dascălu, *Parabola făcliei aprinse. Comunicarea religioasă în era informațională* (a cărei bază o constituie teza sa de doctorat), apărută la Editura Basilica, a Patriarhiei Române, din București, în 2012. Acum semnalăm o altă carte a sa, apărută în colecția „Media Christiana”, seria „Lumina”, anume *Printre păsări și crini*, cu subtitlul „Cugetări creștine dintr-un veac grăbit”. Seria „Lumina pentru că, citim în „Nota editorială”, în 17 februarie 2022 a apărut „ediția cu numărul 5000” a acestui cotidian al Patriarhiei Române, al cărei director și semnatar al editorialelor este Nicolae Dascălu.



Textele care au fost publicate în acest volum au fost așezate în secțiunile: I. Simțiri și cugetări, în duh de sărbătoare, II. Alpiniștii Duhului Sfânt și pelerinajele noastre interioare, III. Creștini acasă, în biserică și în cetate, IV. Comunicare în căutarea comuniunii, nedumeriri și certitudini.

Deși putem vorbi de câteva direcții, sunt texte pe teme variate, despre sărbătorile cele mai importante ale creștinătății și cum se reflectă (sau ar trebuie să se reflecte) sau să dea un ritm vieții oamenilor, despre tradiție versus „consumerismul” societății actuale, despre libertate în contextul social actual, ca percepție generală dar mai ales ca înțelegere din perspectiva creștină, despre filantropie, milostenie, înțelegerea aproapelui, înțelegerea lui mii în care trăim și armonizarea cu ceea ce înseamnă creștinismul, despre comunicare sub diversele ei laturi: între noi, a noastră cu ceilalți, a fiecăruia cu Dumnezeu, și, legat de aceasta, dar nu numai, despre rugăciune, despre timp și semnificațiile acestuia pentru fiecare dintre noi, mersul la biserică, televizorul, mijloacele mass-media, istorie, tehnologie, grija/ preocuparea pentru frumusețea exterioară, pentru trup, spațiul virtual cu tot ce implică acesta, știință și religie ș.a., ș.a. Am folosit de mai multe ori cuvântul „societate”; părintele Nicolae Dascălu este de părere că presa creștină, nu doar „Lumina”, trebuie să aibă și chiar și are o vocație socială, discutând asta nu numai dar mai ales prin prisma unei implicații teologice.

Este o carte densă tematic/ ideatic, și, cred, din anumite privințe, și un exemplu de comunicare. Trăim vremuri în care au apărut probleme din e în ce mai multe și mai complexe, manipularea este tot mi subtilă și mai intensă și pare adesea, față cu unele reacții ale oamenilor, că este mai mult ca oricând nevoie să ne informăm, să abordăm cu înțelepciune toate aceste provocări ale epocii. Și de aceea încheiem cu un scurt fragment dintr-un text intitulat *Nevoia de înțelepciune*: „auzim parcă din ce în ce mai rar în discursurile oficiale și în comunicarea interumană din zilele noastre cuvântul înțelepciune. Se folosește doar în descrieri nostalgice ale Antichității, este asociat mai degrabă cu vârsta a treia și presupune mai mult rigiditate și detașare stoică, decât dinamism și elan juvenil. În asemenea împrejurări, putem gândi că s-a produs, în timp, o schimbare de paradigmă (...) ori noțiunea însăși nu mai este privită ca un ideal demn de râvnit. (...) În universul uman deșertificat de tehnologie și individualism, agitat și zgomotos, nevoia de sens, de articulare și echilibru între noi și lumea exterioară rămâne mereu constantă (...). Chemarea senină și plină de speranță «Înțelepciune, drepti!» răzbate din miezul Sfintei Liturghii până dincolo de zidurile bisericii. Pentru cine are urechi de auzit și vrea să audă”.

Livia Iacob, *Romancierii interbelici*, ediție revizuită și îngrijită de Laura Catrinescu, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2019, 254 p.

Raportându-ne la ce se petrece în sistemul nostru de

educație, la manualele școlare din care scriitorii noștri clasici au fost „eliminați” în vălmășagul unor așa-zise „reformate” iar modul în care se studiază literatura română este, generos și politicos spus, deficitar, cartea Liviei Iacob este o lectură binevenită, chiar necesară. În perioada studiată de autoare, „conștienți că literatura română nu are în spate o istorie romanescă proprie”, romancierii de atunci „inventează și suplinesc, prin maximum de formule, un vid contrazis doar de rare excepții (Dimitrie Cantemir, Nicolae Filimon, Duiliu Zamfirescu etc).



Dincolo de trecerea în revistă/ a romancierilor propriu-ziși, a operelor lor, analiza, comentariile asupra acestora, Livia Iacob scrie și despre „categoriile pe care teoria literară le-a transferat romanului”, și care se regăsesc în scrierile acestora, unele pentru prima dată în literatura noastră, despre „literatura inclasabilă”, despre limbaj, raportarea la literatura europeană, metaromanul de la noi, mutațiile din literatura noastră din acea perioadă, maniera în care s-au petrecut și unele din efecte produse, crearea/ „instaurarea” unei „psihologii românești” în funcționarea pieței editoriale, cum a acționat/ reacționat statul, efectele în ce privește bibliotecile, cititorii ș.a.

Romancierii avuți în vedere în carte sunt: Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Mateiu I Caragiale, Max Blecher, H. Bonciu și Urmuz.

Este, poate, o primă parte a acestui demers, întrucât în *Concluzii* autoarea scrie că nu este vorba despre un „demers închis”, din carte lipsind nume ca, de exemplu, Arghezi, Gib Mihăescu, Anton Holban, Ion Vinea ș.a.

Așadar o carte binevenită, o lectură de interes și pentru cei la vârsta școlară, de la un nivel sau altul, dar și pentru toți cititorii care înțeleg că literatura română este una care merită și trebuie studiată, citită și comentată.

Daniela Andronache, *Întreita chemare*, cuvânt înainte: Marius Chelaru, Editura Timpul, Iași, 2023, 332 p.

Daniela Andronache semnează de ani de zile în revista ieșeană „Poezia” în rubrica tematică a numerelor respective, eseuri de diverse facturi. În timp, se întrevăd mai multe domenii asupra cărora și-a îndreptat atenția, după cum se poate observa și modul în care și-a construit, pas cu pas, în timp, discursul. Astfel, în această carte și-a grupat eseurile, dincolo de temele cerute număr de număr de revista „Poezia”, în secțiunile: Literatură universală, Literatură română, și, în final, după ce a aprofundat studiile în domeniu concretizându-le și printr-un doctorat, pe baza căreia a publicat și o carte tot la editura



ieșeană „Timpul”, cea despre Literatură anglo-americană.

Avem de a face în aceste pagini cu texte de facturi diverse, variate, pentru care autoarea a apelat și la o bibliografie consistentă, având în vedere și o tematică diversă, fiecare în felul lui purtând cititorul într-o altă „lume”, o altă viziune asupra poeziei, de la Dante, Petrarca, Shakespeare la Chaucer, ori de la Eminescu, Blaga, Sorescu sau Arghezi la autori plecați peste hotare (de exemplu o altă semnatară de rubrică în „Poezia”, Mihaela Cristescu, din Australia), ori de la Eschil la. Apoi este cel mai consistent capitol, după cum le-a „grupat” autoarea, cel privitor la literatura anglo-americană, în care se referă la autori ca Milton, Whitman, Byron. Sau la, de pildă, la lirica afro-americană de la începutul secolului XX a „comunității de culoare din Statele Unite precum și a celor douăsprezece milioane de sclavi africani transplantați pe continentul american de-a lungul secolelor în care sclavia era politică de stat”, prin poeți ca Langston Hughes.

Așadar, această carte este rodul a ani și ani de muncă, cu răbdare, în ritmul aparițiilor „Poeziei”, și reflectă, dincolo de alte aspecte, parte enunțate deja succint, și evoluția în timp a felului de a scrie al Danielei Andronache, a modului de a se documenta/ de a folosi bibliografia, a manierei în care a știut să își păstreze constanța aproape număr de număr, cum s-a pliat pe temele cerute, și, nu în ultimul rând, al alegerii poezilor pentru creațiile cărora a optat în eseurile sale.

După un volum, bazat pe teza sa de doctorat, *Reconfigurations of racial identity: Racism in Richard's Wright work*, 2015, apoi un altul, de poezie, care a avut parte de receptări critice consistente, *Cireșe în pârg*, apărut în 2019, acum Daniela Andronache publică această carte, care reflectă și o altă latură a creației sale.

Cătălin Ghiță, *Coliba din mijlocul palatului. Frica și marile idei*, Cartea Românească, București, 2018, 206 p.

Cătălin Ghiță, profesor la Facultatea de Litere din Craiova, a abordat, cum se constată fie și din titluri, diverse teme în cărțile sale. Între acestea, și nu este prima dată când se oprește (cu referințe la/ paralele din viața cotidiană, literatură, istorie) la teroare, groază, și, cum este cazul aici, la frică. De pildă în *Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească* („teroarea”, „groaza” ori „frica”... sunt doar o parte dintre „conceptele” pe care le discută/ analizează Cătălin Ghiță. „Deimografia”, scrie autorul, este „știința studierii și descrierii fenomenelor de terifiantă” în domeniul culturii.

Așadar, aceasta nu este singura carte a sa în care scrie despre frică, în varii forme, aceasta la care ne referim aici, de altfel, scrie autorul, „reia și pe alocuri amplifică, iar pe alocuri simplifică problematica volumului apărut în



Polonia, *Fear and Big Ideas: A Short Introduction to an Inter-Disciplinary Relationship*, în 2017, „pe care l-a „adaptat” unui „public-țintă” pe care îl consideră „alcătuit din cititori aproape exclusiv români”.

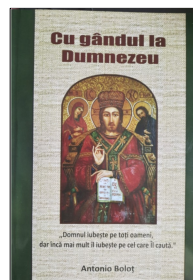
Sunt mai multe moduri (convergente, dar și cu nuanțe) de a lectura această carte, după cum se întrevide încă din introducerea autorului. De pildă plecând, de pildă, de la un citat din Simone de Beauvoir despre „idealul fericirii” care „s-a materializat întotdeauna într-o casă” fie ea o colibă sau un palat, dar ambele întruchipând „permanența și izolarea de restul lumii”, iar „rezultatul acestui hibrid” spune Cătălin Ghiță, este „un exemplu de arhitectură deficitară”, în care „fastul paravanului maschează umilința miezului”. Apoi sunt diversele probleme ale societății noastre, pe care autorul le găsește „incontornabile”, axându-se nu atât pe contribuțiile la temă anterioare, cât pe câteva „mari idei, așa cum sunt acestea subînținse” „de către o frică principală convertită prin chiar acest lucru într-un factor al progresului”. Astfel, capitol după capitol, analizează în: religie, frica de autonomie, în etică, frica de anarhie, inegalitatea de gen sau frica de competiție, patriotismul versus frica de alteritate, munca - frica de gratuitate, cultura - frica de uitare. În final, o addenda se intitulează „Roboți însuflețiți ca *personae* umane”. Fiecare dintre aceste capitole are o abordare incitantă, propunând, în subsidiar, și subteme/ direcții pe care se poate dezvoltă subiectul (subliniind și că, scrie autorul, marile idei, fie ele pozitive, negative sau marcate de ambiguitate, „în jurul cărora s-a consumat până în prezent” o bună parte, „covârșitoare”, din „energia intelectuală a umanității” vine din „disimularea” unor „temeri din cele mai diverse”).

De exemplu, în cazul capitolului despre patriotism sau frica de alteritate, vorbește despre patriotism *versus* naționalism, „două concepte alunecoase”, apoi despre frica de celălalt și mizele alterității pentru ca, apoi, să ducă cititorul într-un alt subcapitol la „manipularea fricii prin intermediul discursului”, dar nu numai în cazul fostelor țări comuniste (Europăi de Est), ci și al Europei de Vest, ajungând apoi la „migranții din modernitate.

Așadar, temele sunt abordate din perspective complexe (cu atenție, autorul fiind conștient că „punctele de vedere multiplicare relativizează” și, „în contextul informației explozive” accesibile azi „orice facțiune intelectuală poate aduna și modifica date pentru a susține practic orice”), fără a se feri de unele mai „spinoase”, fără însă ca maniera de abordare să fie una stufoasă, dar nici una „rapidă”, fugară.

Este o succintă semnalare, și îndemn la lectura acestei cărți scrisă fluent, și, ca de obicei, cu un bagaj semnificativ de informații, semnată de Cătălin Ghiță, un autor care interesează și pentru că propune teme captivante de studiu/reflecție, pe care le abordează într-o manieră personală, cel mai adesea puțin întâlnită la noi.

Antonio Boloț, *Cu gândul la Dumnezeu*, Cuvânt înainte: Dan Popovici, Editura Agapis, București, 2022, 95 p.



„Ecleziologia a formulat și exprimat un adevăr evident pentru credincioșii practicanți, anume că Biserica nu e constituită numai din clerici, ci și din mireni”, scrie părintele Dan Popovici. Iar în aceste pagini în care reunește articole, recenzii și eseuri de dimensiuni variate, scrise în câțiva ani, deși utilizează o bibliografie cuprinzătoare, autorul transmite lucruri și de folos pentru, și de înțeles de către diverse categorii de cititori. Temele abordate sunt diverse, fiind împletite unele care țin de viața cotidiană (învățământul, rolul profesorului, în speță a profesorului român „în postmodernitate” – și autorul îl citează pe americanul, născut egiptean, Ihab Hassan, conform căruia postmodernismul este caracterizat de deumanizare, erotism, primitivism, tehnologism, urbanism, experimentalism și antinomialism – sau, de exemplu, despre videoclipul unei melodii a lui Depeche Mode, *Where’s the Revolution* în care autorul analizează această piesă de pe albumul *Spirit*, „lansat oficial în data de 17 martie 2017”... și lăsăm cititorul să descopere maniera în care scrie Antonio Boloț) sau care țin de viața noastră culturală/ spirituală/ prețuirea valorilor neamului (Literatura și rolul ei în viața oamenilor, nu în ultimul rând a elevilor, apoi *Gânduri eminesciene ca soluții la criză*, *Mihai Eminescu – elev și dascăl al neamului românesc*). Și, desigur, sunt pagini în care scrie despre rugăciune, despre Viețile sfinților, privite ca model dar și ajutor pentru elevi, însemnări de la Athos, Sfântul Siluan Athonitul, despre pelerinaje la Sfântul Munte ș.a. Sau altele în care vorbește despre biserica ortodoxă, care „ne întărește întru adevărul cel mântuitor”, despre preoție – și aici ajunge până la scrierile Sfântului Ioan Gură de Aur, despre un „preot-poet iubitor de Dumnezeu și de oameni”, anume Protosinghelul Lazăr Țabra ș.a. În fiecare dintre aceste texte cititorul găsește atâtea răspunsuri de la care pornind poate apoi să își pună propriile întrebări despre viața sa și felul în care o trăiește. Unul dintre cele mai interesante este cel despre sensul milosteniei trupești, în care Antonie Boloț pleacă de la o scrieri a lui Nicolae Steinhardt, *Falsul idealism*, a cărui idee principală, scrie autorul cărții de față, este „că milostenia trupească este un act creștin fundamental” și că, „nepunând-o în practică față de semenii noștri, ea devine doar o vorbă goală, o ideologie lumească: materialistă sau idealistă”.

Sunt texte documentate, cu tematici variate, convergând însă către aceleași idei de bază pe care vrea să le evidențieze autorul, care folosește firesc citatele și referințele bibliografice, folosind un limbaj cât mai accesibil, deși nu neapărat unul comun. Ca o concluzie, amintim răspunsul pe care ni lădă chiar autorul care, sfătuit să mai publice astfel de texte, le-a recitat și a înțeles că scrisese lucruri care „exprimă o căutare de Dumnezeu, a mângâierii”.

Marius CHELARU

UN NOMAD PĂGÎN

Ioan HOLBAN

În poemele din volumul *Marea întoarsă în cercuri* al lui Ionel Pintilii, în lumina intensă, dar lipsită de viață, a unor stele care închipuie un ROGVAIV aflat pe creștet, ființa distinge umbrele „postmoderne” și lucrurile unui trecut regăsit în „casa poeziei”, printre ghilotine, capete pe eșafod, condamnați sub un pământ înnegrit: „Mi-am așezat, cu litere stelare./ Pe cap un ROGVAIV/ De nimeni așteptat/ Ajung în casa poeziei./ Tot locul e spre așteptare:/ Capete pe eșafod/ Ghilotine lângă ghilotine/ Într-un sistem perfect./ Toți ochii condamnaților/ Privesc același punct/ Nedescifrând razele adânci/ Ale ramelor cu dioptrii./ În ușa apar nedumeriții/ Discuții abia șoptite/ La un semn își scot limba/ Toate sunt pământ înnegrit./ Sunt însemnații cu degetul/ Condamnații nu renunță/ Nici nu se ascund/ Vocile lor sunt vuiet de ocean./ Sunt în lutul nașterii trișori/ Primesc semne ascunse/ Urmașii îi privesc absent/ Glasurile lor se adună-n arhivă./ Purtate de vînt în neant/ Vocile amuțesc rînd pe rînd/ Deplîng capetele de pe eșafodul/ Ghilotinei din nobil metal./ Ochii lor nu pot minți/ Au geometrii unice/ Pe locuri cu gust amar/ Și multe lucruri inutile./ Brusc îmi scade vederea/ Prin ceață întrezăresc doar oase/ Ce cu patos povestesc/ Despre locuiri neverosimile” (*Responsabilitatea literelor*).

Figura tutelară a poemelor, ființa *vie* a acestui univers dintr-o lume înghețată în moarte sau în antecamera ei, în „Iecuri” neverosimile, ascunse în ceață este *clownul* care „scoate limba”, purtătorul măștilor de la carnavalul lumii risipite în trenuri spre nicăieri, asemeni condamnaților la ghilotină, – „Icoane au, de sfinți,/ Și măști de carnaval”, scrie poetul în *Vis* –, între măștile teatrului de pe stradă: „Lipesc litere liniștite/ Lipesc cuvinte dezgropate/ Zilnic lipesc oase moi/ Pagini din pagini bătute./ Apropriatele încercări/ Spuse de gîlgiitori/ La un whisky de paie/ Picioare

ce plutesc./ La teatru mască, peste altă mască,/ Pe stradă mască babiloniană,/ Rămîi mască universală/ Cu masca peste mască./ Calcule școlare anacronice/ Cucuvele literate înfloresc/ Întoarcerea omului ce tot caută/ Pulbere de sevă pentru analiză./ Se-mbată timpul nemuririi/ O clipă pe un rezultat pătrat/ Purtarea rugăciunii în lume/ Nisip pe o talpă imaginară” (*Mască prefigurată*).

Clownului, între fapte rămase în cărți, cu ghilotine și arene de luptă – „o magie de ghilotine”, spune Ionel Pintilii în *Toiagul inelar* –, între condamnați, i se alătură, însuși *poetul*, cel cu „litere agățate de veșminte”, un alt Cain care face jurămintele la Poarta Raiului, un nomad păgîn, un străin fără de amurg, îngîmînd cîntecul luntrașului de la fluviul uitării și al morții: „Cînd noaptea stă goală,/ Se alungă se resping tantric/ Pînă se sparge surîzînd/ În țandări albastre./ Visul ei îndeamnă,/ Să azvîrlim prin goarnă/ Sunete de tot felul/ Sunete învingătoare./ Străinul fără de amurg/ Susură cîntecul luntrașului/ Cu pluta lui măiastră/ Curge pe oglindirea apei./ Ochii pustiiți/ lăsați de nicăieri/ Caută văzduhul natal/ În nesfirșitul cîmpiei./ Chemat să rostească îngerilor/ Legămînturile cerute/ În a treisprezecea noapte/ A unui brumar de alint” (*A treisprezecea*). Pe vapoare strănii, închipuind o poză, „pentru eternitate”, spălată cu lacrimi, se află *actorul* care se alătură clownului și poetului pentru a fixa o lume fără orizont, unde nici poezia nu-și mai găsește rostul, cîtă vreme, verbele lovesc „cîrmepe neidentitate”, stăpîn, și el, al măștilor și al unor drumuri vrăjite: „Numele-i ajuns chin/ Deplînge iubirilor/ Cînd le pleacă poezilor/ Lumina firilor./ Lumînarea rugăciunii/ E vînt și ploaie/ Verbele lovind poetic/ Cîrmepe neidentitate./ Umbrele fără mîner/ Trudesc sumbre/ Cărările minților opace/ Drumuri vrăjite cu ulei./ Actoru-i ușor palpabil/ Se regăsește-n aplauze/ Salvează, oarecum/ Vieți dezbrăcate?/ Deșertul călătorilor/ Gîndul la

păsări/ Ademeneste apele/ Pun întrebări viitorului./ Frunzele se zbat/ Liniile se amestecă/ Cifra nu vrea să doarmă/ Sub bastoane desenate” (*Teamă*). În sfârșit, în convoiul celor fără speranțe, într-o *moarte de grup*, se regăsește *pelegrinul* care, iată, scoate viitorul lumii, steril și orb, urcă „limba peșterilor” spre sfera luminii înghețate a stelelor, unde se află *cercurile sacre* ale mării întoarse spre înalt: „Schimbare de itinerar/ De la fabrica de simplități/ În pas vioi se-ndreaptă/ Spre trenul cuvintelor./ Țipă să audă viață/ Odissea oamenilor mari/ Monstrul înjurăturilor/ Îngăduie speranța./ Gura cuvintelor dulci/ Mestecă prin divizare/ Desăvârșește gânduri/ Deschise cu mâna./ Șirul cuvintelor cu V/ Dilată poemele vii/ Frica de secunde ce vin/ La numărul de frunze în vii./ Marea supremei mirări/ Din adâncurile tulburi/ Regăsește limba peșterilor/ Ce urcă la sfera luminoasă./ Acolo-i pământul văpaie/ Adevăruri ce zvînesc/ Scară peste scară de apă/ Până la bolta oglină./ Aici se nasc cercuri sacre/ Lucrări fine din suferințe/ Cutremur în paginile aurii/ Torța armoniei. Epicentru” (*Cutremurul*

cuvintelor).

O plimbare printre aceste cercuri concentrice ale mării, cerului ori fîntîinii, într-o frumoasă și adînc simbolică identificare, anunță, ne avertizează Ionel Pintilii, *schimbări metafizice* și deschide o fantă în lumea trecută viitoare, aceea a memoriei luminii copilăriei, a spațiului identitar încă rezistent, venind din vremea pierdută a cocorilor: „Vechiul drum spre izvor/ Regăsesc poarta apelor/ Existență luminată./ Înghițitură de pomenire./ Ghizdul de piatră veche/ Darul din poarta casei/ Tălpi ce-i trecură pragul/ În lătratul de veghe./ Întors pe locul/ Pietrelor din adîncuri/ Caut amintiri îmbătrînite/ Din ferestrele copilăriei/ Doi bătrîni neuitați de Timp/ Ioan și Maria - înrămare de/ icoane/ Întreabă cu voce plîpîndă/ Ai mai învățat ceva copile./ Cronicar din fire/ Fără cuie și porunci/ Lustruiesc sticla geamului/ Să devin matul ei” (*Poarta copilăriei*).

Ionel Pintilii e un poet împlinit.



Cărțile săptămânii

Începând cu luna ianuarie 2022, pe site-ul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, www.uniuneascrititorilorfilialiaiasi.ro, sunt prezentate, în format video, cele mai noi apariții ale scriitorilor membri ai Filialei Iași a USR. În rubrica „Cărțile săptămânii”, în luna septembrie 2023, președintele filialei ieșene Cassian Maria Spiridon prezintă cărțile autorilor:

Adi Cristi, *Viața nu se termină în moarte*, editura 24 ORE;
 Pompiliu Crăciunescu, *Printre teze și cărți*, editura Junimea;
 Petruța Spânu, *Din volume adunate*, editura Fides;
 Cătălina Frîncu, *Boemia se află la mare*, editura PIM;
 Maria Grădinaru, *Cactusul de la etajul doi*, editura Neuma;
 Șerban Chelariu, *Zaruri și Clepsidre*, editura Amphion
 Viorica Șerban, *Vinovații*, editura PIM;
 Dumitru Ignat, *Episod*, editura Quadrat;
 Cristina Danilov, *Fuga din babel*, editura Junimea;
 Traian Lazăr, *Unificarea României după 1918*, editura Junimea;
 Alexa Pașcu, *Libertatea zborului*, Editura StudIS;
 Nicoleta Cristina Scarlat, *Gândăcelul și Înțeleptul*, editura Alfa.

Marin Rada, Reverberații, editura Contrafort, Craiova, 2023, 216 p. Prefață semnată de C. Voinescu și o scrisoare poetică, de însoțire, semnată de poetul Constantin Preda.



Despre poezia scrisă de Marin Rada, mai ales în volumul *Reverberații*, poetul Constantin Preda spune: *dacă și-ar tăia venele cu lama/ nu ar picura sânge/ câmpuri de maci (pe coala de scris) â/ i-ar curge/ câmpuri de maci/ cuiburi de mierle și dropii/ versurile acestui îndrăgostit nebun/ sunt ca flăcările ce se ascund în foșnetul unei rochii*. Citind cele scrise de poetul Constantin Preda ești trimis imediat într-un univers romantico-baladesc, spațiu în care se simt cel mai bine Marin Rada. Poezia pe care o scrie acest poet de stirpe rară, mai ales în acest volum *Reverberații* poate fi considerată drept un diamant discret gata să dividă în mii de bucățele sentimentele, fără a fi contondente, fără a demara cataclisme. Soarta poeziilor sale este aceea de a contura universuri din linii frânte, pe o mare coală albă, unde lumea lui se compune și se descompune, cu o anumită teamă, ca în versurile: *Nu mai umblă vântul/ prin frunzele de mesteceni,/ la fel de alb/ drumul spre tine/ este și el o pasăre,/ întotdeauna singură,/ ca o femeie desculță,/ prin ploaia de primăvară. Această cercetare a Universului și a așteptării, ca o femeie desculță, are darul de a deveni imaterială, ca o ploaie de primăvară. Poezia lui Marin Rada cercetează prin văile somnului trecerea timpului, mai mereu dintr-o geană în cealaltă geană, știind că niciodată cuvântul nu moare, cum nici poezii nu mor niciodată. Ei așteaptă/ Să se întâmple mereu/ o minune: concluzie, mai mult decât optimistă venită de la un poet care nu s-ar părea a fi deosebit de optimist. Tot despre impactul cu iremediabila trecere/ pe-trecere, a timpului vorbește și în poezia *Prevestiri*, Marin Rada, considerând această trecere/pe-trecere drept o cămași a supliciuului fundamental pe care el o numește chiar cămașa morții, care i se pare frumoasă iar pentru că: *foșnetul ei/ e un cântec sublim,/ fiind ultima clipă / în care nuntim*. Această nuntire este un prelung ecou mioritic, dar nu este nicidecum un ecou al fatalismului, ci mai al bucuriei unui fascinant început, o adevărată inițiere pentru că foșnetul cămășii morții i se pare frumoasă. Folosindu-se de stilul baladesc, de expunere a sentimentelor într-o formă apropiată de simplitatea versului popular, fără a se confunda cu acesta, Marin Rada, dezvoltă în poezia sa, simbioza dintre om și natură, racordându-se într-un spațiu absolut: *Vântul adie/ ca glasul unei femei,/ petalele unei flori/ lovesc depărtarea,/ pescărușul atinge/ cu aripa marea./ eu sunt casa visată/ de tine/ în spatele unei chei, rostește poetul cu o nedisimulată melancolie*. Trecerea timpului din real în foșnetul frunzei*

este, în fond, nobilul sacrificiu de care este dispus să se apropie și să ne apropie, prin aceste incantații elegiace. Așa cum remarcă și prefațatorul acestei cărți C. Voinescu, cel care spune: *Evadarea din sinele biruit de îndoieli se face prin poezie, salvarea din materia gri a existenței este cuvântul ziditor de speranțe și lumini solare, exemplificând cu versurile: Aș vrea/ să te zidesc în poem,/ să acopăr cu el/ partea nevăzută de lună,/ totul să fie alb,/ ca un semn/ când cuvintele se vor ține de mână*. Maniera stilistică, mai spune prefațatorul, imaginarul poetic și unitatea tematică, cel mai adesea, se păstrează pe tot parcursul cărții, dând cititorului șansa de a descoperi un poet împlinit, format deplin.

Adeseori, evadarea din sine înseamnă o străfulgerare și o îmbinare dintre om și natură într-o solemnitate simplă. Poetul Marin Rada, în aceste reverberații nu forțează emoția, ci își face cititorul părtaș la îndoielile și interogațiile pe care le emite poetic, reamintindu-i că una dintre condițiile esențiale ale creației este sinceritatea. Și nu putem spune că poeziile lui Marin Rada nu sunt sincere!

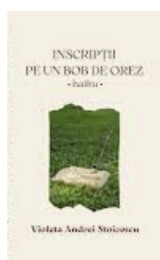
Iosefina Schirger, Parcă te iubesc, poeme, editura WWW. Coresi. Net, 2023, 518 p. Prefață semnată de Ionel Muscalu.



Iosefina Schirger vede cuvintele, ne avertizează prefațatorul, Ionel Muscalu, *vede desfășurarea poveștii de dragoste în acțiune și cu afecțiune*. De fapt autoarea acestei confesiuni încărcată de îndoieli dar și de multe, extrem de multe sugestii reușește să aprindă cu poemele ei în proză Tăcerea care este un foc de frunze ude, pare aproape un miracol la care face trimitere, cu nonșalanță, poeta, știind că toate gândurile ei adolescente au fist paraf de stele respirat. Pentru ea întregul eșafodaj liric are un singur sens și anume destinații noi. *Linia mea frântă*, spune poeta, *absentă, discretă, profundă, fără măsură de albă, de surdă, conturează în liniște zâmbetul ce ne unește*. Este mesajul de suflet adresat iubitului, pentru că totată această carte este compusă din mesaje subliminale care descriu trăirile tainice și atâta de dificil de exprimat liber prin cuvinte. Poemele în proză se înșiruie în această carte confesiune și: *Timpul îl voi înfrunta, ploaia, inima ta, până-oi săpa o fereastră să văd cerul prin ea*. În corsetul unei iubiri ce se dorește a fi perfectă Iosefina Schirger întemeiază o construcție din gânduri, o zidărie de sentimente care se transformă în dedicații tumultuase, filsofice, visătoare, melancolice pentru că surprind în carnea lor taina cuvântului. *Parcă te iubesc* este șansa ce și-o oferă, dar o oferă și cititorului, de a medita și de a fi mereu la limita dintre a decide și de a se retrage din măreția trăirilor profunde,

de care se știe capabilă dar nici nu ar vrea să riște să ajungă la un țarm fără port de întoarcere și drept jertfă spune: *ia cartea aceasta ca pe o altă renaștere! Ce ai fost? Ce mai sunt? Mai spune-mi încă o dată ce ar vrea să audă o fată, de fluturi inundată! Ai timp de puțină tandrețe Inima nu începe să ți se dezghețe?* În această avalanșă ea simte că este ca o masă întinsă îi este inima neatinsă pentru că Fără ieșire este nesațul tău de iubire! Poemele în proză conturează a adevărată luptă pe care iubita o duce în a se deda iubirii și iubitului, o luptă pe care mereu o câștigă iubita, fiind o fire și melancolică dar și predispusă la trăiri filosofice. Falsul jurnal de iubire și re-memorare face să ne aflăm în fața unei cărți profunde, cu dese trimiteri la lucruri întâmplare în imaginar. În prefața la această carte, Ionel Muscalu spune: *Fiecare poezie devine o treaptă pe scara echilibrului omenesc sprijinită de tâmpla cerului.* Este o lume onirică, răscolitoare, zăpăcitoare, care face păsările ființei să se izbească de geamurile propriilor neliniști. Destinatarul cititor se trezește devorat, îmbrățișat, viscolit de arsura poeziei. Cartea este de fapt o *Colecție de zmeie*, ridicate spre cerul inimii știind că ea poate pentru adevărul din inima iubitoului răscoli munții, apele, pădurea, planeta, semn al unei iubiri totale, definitive dar și devastatoare. Jurnalul-confesiune construiește un templu pe care trebuie să-l urmărim, cu privirea, cu pașii, dar mai ales cu inima, căci, spre acest templu ne conduce cartea *Parcă te iubesc de Iosefina Schirger*, carte destul de singulară între cărțile nou apărute. Când ai să-mi vorbești despre măreție, am să-mi astup ochii cu cerneală, iar Când ai să-mi vorbești despre iubire am să-ți amintesc... de toată regăsită pierdere! Este o carte, de citit și de meditat!

Violeta Andrei Stoicescu, *Inscripții pe un bob de orez*, editura PIM, Iași, 2023, 168 p. Prefață de Emilian Marcu.



Inscripții pe un bob de orez își intulează, așa spune cu mult curaj, Violeta Andrei Stoicescu, volumul de *haiku*-uri, ca o adevărată provocare, făcând trimitere la acei miniaturisti chinezi care pictau tablouri complicate pe un bob de orez. Ea încearcă și de multe ori chiar reușește să picteze cu cuvinte cât mai simple inscripții, adeseori insolite, sub forma acestui tip de a scrie poezie, preluat din lirica japoneză, lirică tot mai răspândită în Europa și nu numai. Mulți dintre poezii de pe acest continent își încearcă virtuțile prin a scrie în acest stil. Se poate descoperi în aceste poezii pe care Violeta Andrei Stoicescu le-a adunat într-o carte cu titlul de mai sus, o mare sensibilitate știindu-se foarte bine că nu poți să scrii poezie, mai ales în sublima formulă japoneză, dacă nu ești dotat cu o astfel de

capacitate care să te ajute să-ți ordonezi astfel ideile poetice. Deși numărul de cuvinte necesare scrierii unui haiku sunt destul de puține se poate remarca bogăția de gânduri pe care reușește să le transmită: ascensiune –cosașul și soarele/ cuceresc dealul sau : lăcrămișoarele – ochii mamei în rugă/ stropind grădina. Se poate remarca, încă de la o primă lectură, simplitatea, dar și profunzimea ce se degajă din astfel de versuri pe care le scrie, cu destul har, Violeta Andrei Stoicescu. Fie că subiectul asupra căruia își îndreaptă atenția Violeta Andrei Stoicescu se petrece în plan moral, în plan social și/sau sentimental, exprimarea eliptică, așa cum trebuie să fie acest gen de poezie nu are de suferit, pentru că autoarea este o bună cunosătoare al acestui „*joc de societate al elitelor*” așa cum a fost definită forma de exprimare lirică a haiku-ului. Bună cunosătoare a acestei forme de poezie dar și a tehnicii de a scrie, *haiku* Violeta Andrei Stoicescu se simte comodă în această postură de creatoare, și propune, asemenea altor poeți de vocație, cu preocupări similare, din literatura română, poeme în stilul amintit. Poemele sale surprind în mod plăcut prin precizia prozodică, dar și prin suplețea trăirii lirice, fiind extrem de condensate, încât îți lasă uneori impresia că sunt adevărate cugetări, rafinate, la nivel emoțional. Aceste imagini din haiku-urile pe care le publică în *Inscripții pe un bob de orez*, surprind printr-o sensibilitate cu totul specială așa cum sunt și aceste inscripții de suflet: *copilărie - în casa bunicilor/ cireșe coapte sau: amurg sângerieu - ascuns în câmpul cu maci/ cerul de vară.* Reflexele acestor subtile picturi prin vers, conturează o lume mereu supusă amintirilor, fie despre natură, despre trăiri sufletești, despre moravuri, despre morală, despre trecerea timpului, conturând o lume în miniatură, o lume de care ea își amintește cu lux de amănunte. Pentru a nu spune chiar totul despre ceea ce se poate descoperi în cartea *Inscripție pe un bob de orez* a Violetei Andrei Stoicescu las cititorului șansa de a descoperi, cu o minimă trudă, și alte zațuri de memorie, *scrise cu colțul inimii*, pe care autoarea le-a inserat, cu multă generozitate în aceste pagini. Un adevărat regal de melancolie, de gânduri frumoase, în fermentul spiritului haiku realizează Violeta Andrei Stoicescu pe al vieții val, când nu aștepți și nu trebuie să aștepți alt sprijin decât sprijinul brațelor persoanei iubite atunci când *pixul rămâne pe gânduri*. Sensurile și semnele *trecerii și pe-trecerii* se conturează luminos prin aceste poeme scurtissime, convingându-ne de valabilitatea butadei: esențele tari se păstrează, foarte bine, în flacoane cât mai mici, așa cum se păstrează și aceste haiku-uri devenite inscripțiile pe un bob de orez, de pe care se poate citi arta în toată măreția ei.

Doina Guriță, *Rouă de stele*, antologie, ediție bilingvă (română- spaniolă), editura George Coșbuc, Bistrița Năsăud, 2023, 136p.



Această nouă carte de poezie a poetei Doina Guriță, chiar dacă este o antologie, vine cu unele iluminări în creația sa, întocmindu-și această antologie cu multă atenție, evidențiată prin poezii de o sensibilitate aparte. Factorul care omogenizează această construcție este lumina, așa cum se numește chiar prima poezie din care:

*Mă ceartă lumina/ Din ochii copilei ce-am fost/ Și pulberi aruncă/ Albastrul/ Din cerul ce-l priveam/ În diminețile apuse. În această reverie descoperă cărările de plumb, cu lacrimi de dor decodate într-o rece amintire. Publicată parcă anume numai pentru cititorii de limbă spaniolă (mai ales textele critice) această antologie se vrea a fi un mesaj special pe care poeta Doina Guriță îl lansează spre europenizarea poeziei sale. Într-un poem intitulat, destul de sibilinic, Trei nerăspunsuri... poeta se întreabă, retoric, desigur, *Mai am sau nu mai am iubire?/...și torc din firele de moarte/ Cămașa ultimelor șoapte.../ Mai am sau nu mai am durere?/...și beau din cel din urmă vis/ Până adorm în Paradis.../ Mă am sau nu mă am pe mine?/...și-o lacrimă-mpietrește-n tină/Aceasta-mi este marea vină...* După aceste subtile și candidate întrebări se poate constata apetența autoarei pentru disimulare pentru că, de fapt, în spatele acestor întrebări ea se consideră fără de pată și așa cum sună și în spaniolă *Esta es mi gran culpa...* Demersul poetic al Doinei Guriță se leagă de anumite obsesii și o determină să spună: *Visele mele înhămate/ Trăgea sicriul ce plutea/ Pe ape reci/ Primordiale.../ Și așa, o mie de ani./ Am coborât/ În rătăcirea nesfârșită./ Sicriul arcă se făcu/ Mergând înspre lumină.* De fapt această călătorie înspre lumină pare a fi o temă fundamentală în creația poetică a Doinei Guriță, pentru că o întâlnim în multe dintre poeziile, nu numai din acest volum ci și din celelalte publicate anterior. Și acum am să citez, din această antologie, *Rouă de stele*, poezia *Rochia mea neagră*, poezie care mi se pare o realizare notorie: *Pe rochia mea neagră/ au înflorit albăstrelele,/ o frântură de cer/ îmi luminează chipul/ răcoare am pe frunte/ senin îmi e obrazul./ Pe rochia mea neagră/ a poposit albastrul mării/ senină mi-e privirea,/ fereastra mi-e albastrul./ Pe rochia mea neagră/ au înmugurit zorii/ frumoasă îmi este clipa/ Divină îmi este viața.* Nu aș spune că se poate descoperi o detașată de poezie ci chiar o implicare profundă pentru că pe rochia neagră au înmugurit zorii și acesta este un bun prilej de optimism. Cu această antologie bilingvă, Doina Guriță își zidește un soclu binemeritat în rândul poetelor valoroase din Moldova și nu numai și o cred o reușită prin severa alegere a poemelor propuse spre antologare și spre traducere.*

Dan Fripis, *Imagini dintr-o expoziție cu poeme*, editura P.I.M., 2021, Prefață de Emilian Marcu și Trauma, versuri, editura P.I.M. Iași, 2022, 106 pagini. Cu un cuvânt însoțitor, pe coperta a patra, semnat de criticul și istoricul literar Mioara Bahna.

Prezență extem de discretă în peisajul liric moldav, Dan Fripis își editează volumele fără a face tevdură printre confrați pentru că așa este firea lui de om blajin, tăcut și, de ce nu? Chiar foarte retras. Trebuie să spun că ne cunoaștem din copilărie și așa a fost mereu.

Poezia lui Dan Fripis se desfășoară ca o adevărată vizionare într-o expoziție, unde poemele sunt niște interesante tablouri de gânduri imaginate sub diferite strări de spirit. Cele 91 de poeme-tablouri din această expoziție de cuvinte împlinesc o viață așa cum a fost, o viață în care sufletul se împlinește spre dăruire în spațiul cuvintelor din această limbă strămoșească în care poetul s-a născut și a învățat să viseze frumos și mai ales artistic. Încă odată Dan Fripis ne demonstrează că poezia poate însemna chiar viață într-un tablou liric și că în rama tabloului este gândul poetului, gând care se împletește în mod fericit și armonios cu gândul cititorului. *În versurile lui Dan Fripis, din această expoziție cu poeme, se profilează cartea de vizită a unui îndrăgostit de cuvânt, cel care îl strivește, îl răsfață, îi încearcă puterile, harul întemeietor de lume, prin a cărui grație, totodată, caută să-și aducă obolul la zidirea memoriei prezentului,* spune Mioara Bahna, despre traumele...poetice ale lui. Trauma lui poetică, desigur, este creată de arderea veșnică într-o cătușie specială a cuvântului mereu inspirat, mereu tămăduitor pentru că: *Iubirea/ numai cu jar se stinge/ și dacă-s lacrimi, / sporești/ a jarului putere/ cenușă n-o să fie niciodată, / ea arde./ veșnic,/ luând cu ea/ frumoasele mistere.* Sub aura acestui subtil cântec-argument care îl frământă pe Dan Fripis, el încearcă să-și potolească, sau mai bine-zis să-și bandajeze, cu cuvinte bine strunite și atunci când conturează o bibliotecă de vise: *Perna mea/ a devenit/ o bibliotecă de vise, așa cum mărturisește într-un poem al său. Pentru Dan Fripis poezia este un adevărat modus vivendi făcând ca: mărțișorul/ ca o distincție regală/ pe pieptul tău/ să strălucească-n veci/ semn discret dar și distinct de altruism, știind că: mâine e o zi/ Cât de sincer și de frumos, de simplu, fără nici un efort sună și... această lecție de viață: Cu fiecare pană / smulsă din zborul unei păsări/ lumina se va pierde/ și-naltul se va frânge/ lăsând/ să aibă-n față/ un rest de zbor.../.../ Că adevărul,/ iată./ se scaldă în două ape!!!*



Emilian MARCU



BIBLIOTECA ȘI MUZEUL EXILULUI ROMÂNESC DE LA CRAIOVA

Gabriel BADEA-PĂUN

Deși mult invocată în ultimii treizeci de ani, scrierea istoriei și recuperarea valorilor exilului românesc, demers care se vrea un segment al reconcilierii naționale, s-au dovedit a fi o întreprindere anevoioasă. Interesul ei a fost vehement negat de factorii de decizie politic majoritari în deceniul '90 al secolului trecut, iar apoi, în ciuda unui Institut Național pentru Memoria Exilului Românesc, creat în 2004 de Guvernul Năstase, comasat cinci ani mai târziu cu Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România, totul s-a împotmolit în nenumărate piedici politice și financiare, când nu în tot soiul de alte aranjamente determinate de sinecuri de circumstanță, părând că ideea pe care ar trebui să o consolideze prin activitatea sa acel Institut era, dacă nu de-a dreptul sortită eșecului, o temă de cercetare secundară, cantonată în detalii și anecdotice lamentații.

Nimic nu îmi părea să poată schimba această stare, până când, în 2018, l-am întâlnit la Ambasada României la Paris – cred că mi l-a prezentat Luca Niculescu – pe Lucian Dindirică, directorul Bibliotecii „Alexandru și Aristia Aman” din Craiova. Cu un entuziasm molipsitor, el mi-a vorbit despre proiectul unei Bibliotecii și al unui Muzeu al Cărții și Exilului Românesc, proiect singular nu numai în România, ci și în Europa, pe care îl inițiasse cu doi ani înainte sub imboldul și cu participarea activă a academicianului Basarab Nicolescu, încumetându-se să recupereze, să conserve și să propună spre studiere urmele fizice ale prezențelor românești semnificative aflate în țară și pe diferite meridiane ale lumii, ferindu-le astfel nu numai de la uitare sau de la risipirea prin licitații, dar și, pentru cea mai mare parte dintre ele, de la o inerentă pierdere.

L-am tot văzut apoi pe Lucian la Paris, povestindu-mi entuziast cum triase cărți, colecții și documente și cum le încărcase în dubița cu care se întorcea la Craiova. Mi-a spus că e sprijinit de primarul Lia-Olguța Vasilescu și de Consiliul Județean, la a cărui conducere s-au succedat doi președinți, și că beneficiau de multe mijloace, o parte a lor provenind din fonduri europene. Recunosc că, până ce am ajuns la Craiova, pe 29 septembrie 2023, pentru inaugurare, nu realizasem, de fapt, amplasarea noii Bibliotecii și a noului Muzeu al Cărții și Exilului Românesc.

Frumos instalată în casa restaurată a magistratului Dumitru Dianu construită la 1900, utilată cu tot ce e necesar pentru o bibliotecă nu numai funcțională, dar și elegan-

tă, cu pereții acoperiți până aproape de tavan de bibliotecă conținând zeci de mii de cărți, cu vitrine prezentând manuscrise, scrisori olografe, fotografii și obiecte de artă care au aparținut unor personalități românești din exil, ale căror portrete se succedă pe ecranele din fiecare cameră. Biblioteca și muzeul reunesc, până în prezent, treizeci și opt de colecții și donații, heteroclite, provenind din tot spectrul politic, însumând 70 000 de înregistrări extrem de variate, reunind corespondență, manuscrise, însemnări, partituri, cărți, periodice, extrase de presă, fotografii, opere de artă (picturi, sculpturi, serigrafii), afișe de spectacole, obiecte personale, mobilier, materiale multimedia (casete audio, casete video), unele de mare însemnătate. Între ele, cele ale Cenaclului de la Neuilly, ale Asociației „Hyperion” de la Paris, ale Institutului Român și ale Bibliotecii Românești de la Freiburg (fondată în 1949), ale Academiei Româno-Americane de Arte și Științe (fondată în California, în 1975), casetele video ale celor o sută cincizeci de ediții ale emisiunii „Memoria exilului românesc”, realizată între 1992 și 2013 de Marilena Rotaru și difuzată de Televiziunea Română, sau cele ale lui L. M. Arcade [Leonid Mămăligă], George Banu, Andrei Codrescu, Vintilă Horia, Mircea Eliade, Emil Cioran, Andrei Șerban, Paul Barbăneagră, Bujor Nedelcovici, Ileana și Romulus Vulpescu, ale academicienilor Dan Berindei, Ștefan Ștefănescu, Dinu C. Giurescu (biblioteca a trei generații de istorici!).

În seara inaugurării, foarte reușită, trebuie spus, mi-au trecut prin minte, cuvintele lui Paul Valéry: *La mémoire est l'avenir du passé*, și am convingerea că acest muzeu nu va atrage doar cercetătorii, ci sper că va deveni un loc viu, vizitat.



UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

În perioada 13 septembrie – 26 septembrie 2023, la Galeria Absida, iubitorii de artă au avut ocazia să viziteze expoziția de pictură „Acorduri Cromatice”, semnată de artista Mihaela Surugiu. Organizatori: Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași și Uniunea Artiștilor Plastici din România – Filiala Iași. Expoziția a fost prezentată de prof. dr. Ana Irina Iorga, eseist. Curator: Prof. Dr. Ofelia Huțul, artist vizual.

Joi, 21 septembrie 2023, la Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași a avut loc ediția a III-a conferinței **Avocați în Agora**. Organizată de Asociația „Vespasian V. Pella” Iași, în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Mihai Eminescu” din Iași, Baroul de Avocați Iași și Uniunea Scriitorilor din România Filiala Iași, conferința debutat cu secțiunea **EVOCĂRI: Ultimul interviu al Elenei Cuza. O mărturie semnată Vespasian Pella**. Dintre subiectele dezătute, amintim: *Sarmiza Bilcescu, o pionieră în domeniul dreptului; Nicolae Titulescu – portretul unui avocat și diplomat de seamă al României; Ionel Teodoreanu, avocat și scriitor; Constantin Stere, chemarea modernizării constituționale a României; De la Caragiale-Caion la Deep-Heard. Justiția și presa; Junimea literară și Junimea juridică*. Secțiunea **AVOCATURA, AZI** a inclus conferințele: *Trei motive pentru care să nu fii avocat; Menirea de judecător a avocatului înăscut – o vocație înfrântă; Minimizarea rolului avocatului și a funcției acestuia în cadrul procesului judiciar; Strategii ale apărării inculpaților acuzați de săvârșirea infracțiunilor internaționale. Cauze pe rolul CPI.; Vol de nuit asupra principiilor fundamentale ale avocatului European; Dificultăți și provocări în exercitarea profesiei de avocat penalist în Franța; Avocatură și Metavers*.

Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași a organizat luni, 25 septembrie 2023, lansarea cărții *Plâns alchimic*, autor Aurora Ciucă. Cartea, apărută în 2023 la editura 24ORE, a fost prezentată de Maria Trandafir și Adi Cristi. Moderator: Cassian Maria Spiridon. „Posesoarea unui suflet sensibil ce s-a păstrat de-a lungul timpului, din copilărie până azi, la vârsta maturității creatoare, sufletul înclinat spre nostalgie și reverie, Aurora Ciucă își exprimă și în volumul *Plâns alchimic*, cu sinceritate convingătoare, sentimentele și stările diverse, simțindu-se copleșită de nedumeriri, de întrebări, de tristețe, generate de o lume în care pare să nu-și găsească locul. Sunt poezii care copleșesc

prin strigătul după frumusețea vieții, prin dorința de adevăr, prin trăirea autentică a sentimentelor” (Maria Trandafir).

Evenimentul a avut loc la sediul Filialei Iași a UR, Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”, str. Grigore Ureche 7.

Marți, 26 septembrie 2023, la Galeria Absida (str. Gr. Ureche 7) a avut loc vernisajul expoziției de fotografie *Țara Prutului*, autor Ștefan Susai. Expoziția, organizată de Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași, în parteneriat cu Uniunea Artiștilor Plastici Iași, a fost prezentată de criticul de artă Maria Bilașevschi, președinta al UAP Iași și de Cassian Maria Spiridon, președinte al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. Scriitorul Mircea Radu Iacoban a vorbit despre activitatea de artist fotograf, dar și despre cea de scriitor a lui Ștefan Susai.

„Oamenii nu sunt făcuți doar din lut, după chipul și asemănarea Creatorului. De copil am început să cred că sunt făcuți și din substanță de dezvoltat și din hârtie fotografică. Uneori, tot ceea ce rămâne este o fotografie”. (Ștefan Susai)

La Tg. Bujor, județul Galați, a avut loc pe data de 27 septembrie 2023 cea de-a XXXII-a ediție a Festivalului Național de Literatură GRIGORE HAGIU. Organizat de Consiliul Județean Galați, prin Biblioteca Județeană „V.A. Urechia” Galați, în parteneriat cu Societatea Scriitorilor „C. Negri”, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România și Editura Cartea Românească Educațional, festivalul a fost avut manifestări diverse: conferințe, lansări de carte, recitaluri, expoziții, spectacolul „Grigore e acasă!”, realizat în colaborare cu copiii și cadrele didactice ale orașului Tg. Bujor, o vizită culturală la Stațiunea de Cercetare - Dezvoltare pentru Viticultură și Vinificație Bujoru, unde s-a desfășurat simpozionul „Poezia și Vinul”. Dintre invitați îi amintim pe scriitorul Vasile Burlui, directorul Editurii Cartea Românească Educațional, academicianul Theodor Codreanu, scriitorii Liviu Apetroaie, Valentin Talpalaru, Mircea Marcel Petcu, Pr. Marcel Miron, Corneliu Lupașcu, Dan Viță, Magda Ursache, Mioara Baci, Roxana Lupoae Răcoreanu, Roxana Galan, Delia Grigore, Ion Manea, Constantin Oancă, Tase Dănăilă, Dumitru Marian, Pr. Ion Croitoru, Iosif Roca, Săndel Stamate, A.G. Secară, scriitorul și colecționarul unic în România Iancu Humuz. Premiile acordate au fost: poetul Cornel Lupașcu, „Cartea de poezie a anului”; Eugen Banta – poet al orașului Tg. Bujor; Delia Grigore – premiul revistei

Convorbiri Literare; Roxana Lupoae – premiul revistei Poezia – Iași; Premiul Editurii Cartea Românească Educațional, ex aequo, poezii Dumitru Marian (Basarabia) și Ion Băcu (Ucraina); Premiul revistei Luceafărul, ex aequo, poeziilor Veronca Popa (Cahul) și Mircea Marcel Petcu (Tulcea); Premiile revistei Porto Franco: Roxana Galan și Nelu Stamate.

Cea de-a 55-a ediție a Festivalului Național de Poezie „Nicolae Labiș” s-a desfășurat, în perioada 4-5 octombrie 2023, la Suceava, Fălticeni și Mălini. Membrii Juriului Festivalului Național de Poezie „Nicolae Labiș”, ediția 2023, *Secțiunea poezie nepublicată*: prof. univ. dr. Adrian Dinu Rachieru, critic literar, istoric literar, prozator, Președinte; prof. univ. dr. Vasile Spiridon, istoric literar, critic, membru; prof. univ. Mircea A. Diaconu, critic literar, istoric literar, decan, membru; doctorand Savu Popa, profesor de limba și literatura română, poet, eseist, membru; Ioan Manole, consultant artistic Centrul Cultural „Bucovina”, poet, promotor cultural, organizator festival, secretar – au stabilit laureații acestei ediții. Ioana Miruna Aldea din Dâmbovița a câștigat premiul Centrului Cultural „Florin Piersic” din Corlata, Berchișești. Lista premiilor a continuat cu Andreea Duduman din Suceava, Amalia Maier din Fălticeni. Premiul „Carmen Veronica Steiciuc” a fost obținut de către Alexia Plăcintă. Premiul III a fost acordat de către juriu Antoniei Atudose din Suceava, premiul II a ajuns la Ana Maria Morariu din Fălticeni, iar premiul I a plecat la Bacău, fiind obținut de Bogdan Napa. Marele premiu al Festivalului „Nicolae Labiș” a fost câștigat de Ana Daria Maruseac din Suceava, medic de profesie. „*Festivalul «Nicolae Labiș» a ajuns la cea de-a 55-a ediție iar acesta este un semn de vitalitate și mă bucur că interesul pentru această manifestare nu s-a stins*”, a menționat președintele juriului Adrian Dinu Rachieru.

La secțiunea Poezie nepublicată au trimis lucrări pentru concurs peste 50 de autori din aproape toate județele țării. La secțiunea **Cea mai bună carte de poezie a anului 2022**, în urma jurizării celor 26 de cărți *juriul* format din: Casian Maria Spiridon – Iași – președinte; Adrian Dinu Rachieru – Timișoara – membru; Vasile Spiridon – București – membru; Mircea A. Diaconu – Suceava – membru, Simona Modreanu – Iași – membru, Nichita Danilov – Iași – membru, Ioan Manole – Suceava – secretar, a hotărât următorul clasament: Claudiu Komartin – București, Nicolae Coande – Craiova, Radu Andriescu – Iași, Ioana Vintilă – București, Angelica Stan – Cluj, Ionel Ciupureanu – București, Olga Ștefan – București, Mircea Măluț – Bistrița-Năsăud, Constantin Buduleci – Cislădie, Sibiu, Marilena Apostu – Galați. Premiul a fost adjudecat de Claudiu Comartin din București. Filiala Iași a Uniunii scriitorilor din România a fost unul dintre principalii parteneri ai Festivalului Național de Poezie „Nicolae Labiș”.

Fundația culturală Hyperion și Reprezentanța Botoșani a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România au organizat vineri, 13 octombrie 2023, cea de-a XIII-a ediție a recitalurilor revistei Hyperion. Evenimentul a debutat cu recitaluri ale poezilor invitați la Colegiul „A. T. Laurian”. După amiază, în Sala „Mihai Eminescu” a Hotelului Rapsodia din Botoșani, au avut loc noi recitaluri și prezentarea cărților: „Să lupți împotriva morții” (roman) și „Leșirea din ramă” (poezie), autor Gellu Dorian și „Introducere în poezie”, autor Ion Mureșan. În cadrul ceremoniei festive, scriitorului Gellu Dorian, care pe data de 13 octombrie a împlinit vârsta de 70 de ani, i-a fost acordat titlul de **Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani**. Acesta i-a fost înmănat de către viceprimarul Liviu Constantin Toma, care a precizat că titlul de Cetățean de Onoare reprezintă gestul prin care autoritatea publică locală îi recunoaște scriitorului Gellu Dorian întreaga activitate pe tărâm cultural. „*În anul 2022, Primăria Municipiului Iași i-a acordat titlul de Cetățean de Onoare. Gellu Dorian este o adevărată instituție prin faptele culturale realizate și inițiate. Toate acestea îndreptățesc cu asupra de măsură acordarea Titlului de Cetățean de Onoare al Municipiului Botoșani, titlu care onorează ambele părți*”, a precizat Cassian Maria Spiridon, președintele Filialei Iași aUSR. De asemenea, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România i-a acordat o *Diploma de excelență* pentru întreaga activitate literară. La cea de-a XIII-a ediție a recitalurilor revistei Hyperion au fost participat scriitorii Cassian Maria Spiridon, Marius Chelaru, Radu Florescu, Nicolae Sava, Vasile Tudor, Leo Butnaru, Adi Cristi, Ioan Pinteau, Liviu Ioan Stoiciu, Doina Popa, Paul Gorban, Radu Voinescu, Alexandru Ovidiu Vintilă, Nicolae Corlat, Dumitru Necșanu, George Luca, Petruț Pîrvescu, Cristina Șoptelea, Ciprian Manolache, Mircea Oprea, Stelorian Moroșanu, Vlad Scutelnicu, Ovidiu Petcu, Cezar Ciobăcă, Mihai Babei, Virgil Mihaiu și Gellu Dorian.

*

Juriul pentru acordarea *Premiilor USR – Filiala Iași* pentru cărțile apărute în anul 2022, format din: Mircea A. Diaconu, președinte, Dragoș Cojocaru și Gellu Dorian, membri, a stabilit următoarele nominalizări, în ședința din data de 11.10.2023:

POEZIE

1. Radu Andriescu, *Fire lungi de wolfram*, Casa de Editură Max Blecher
2. Sterian Vicol, *Corabia lui Sterian – memoria lui Femios*, Editura Timpul
3. Aurora Ciucă, *Secunde de nisip*, Editura 24 ORE
4. Emil Nicolae, *Emanuel spune*, Editura Junimea
5. Mihai Babei, *Tornade de fum*, Editura 24 Ore
6. Dumitru Ignat, *episoade*, Editura Quadrat

7. Carmen Secere, *Jucării cu gheare/ neoficial sunt frumoasă*, Editura Vinea

PROZĂ

1. Valeriu Mardare, *Romancierul*, Editura Cervantes
2. Viorica Șerban, *Tu...ce îți vei aminti*, Editura Vasiliana

CRITICĂ

1. Aurora Ciucă, *Condeie regale în Convorbiri Literare*, Editura Timpul
2. Cristian Livescu, *Un veac de poezie românească-Panoramă critică și antologică*, Editura TipoMoldova
3. Elena-Brândușa Steiciuc, *Pe fibra textului 50 de lecturi complice*, Editura Universității „Ștefan cel Mare”, Suceava
4. Emil Nicolae, *Scriitori și artiști/moderni și avangardiști/evrei și români*, Editura HASEFER

Traducere

1. Cătălina Frâncu, *Casa splendorii*, Editura Timpul
2. Magda Jeanrenaud, *Jacques Attali – Istoriile mass-mediei*, Editura Polirom
3. Aurica Brădeanu, Ligia Brădeanu, *Leandro Fernandez de Moratin – Comedii, opere complete*, Editura Testimonium
4. Ana Vărăjitoru, *Vladimir Queiroz – Muxarabis*, Editura Timpul
5. Mariana Stancu, *Drazen Katunarić – Balsam de tigru*, Editura CronEdit

DEBUT

1. Bogdan-Alexandru Petcu, *transcender*, Editura Charmides
2. Maria Trandafir, *Subiectivitate și obiectivitate în propria poveste*, Editura 24 ORE
3. Constantin Ivanov, *Răul interpretării*, Editura Universității „Al.I.Cuza”
4. Maria Ivanov, *Totul va fi bine*, Editura Prut

TEATRU

1. Aurel Brumă, *Brumeland*, Editura Performantica
2. Aurel Andrei, *Rânile din urmă sau Tuba Buyukuston/Pic-nic la spitalul de nebuni*, Editura PIM

Festivitatea de acordare a Premiilor Filialei Iași aUSR pentru cărțile apărute în anul 2022 va avea loc vineri 10 noiembrie 2023, la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, str. Gr. Ureche 7.

REGULAMENT DE ACORDARE A PREMIILOR ANUALE ALE UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA - FILIALA IAȘI

Art. 1 Premiile U.S.R. sunt acordate de un juriu, ales

de Comitetul de Conducere. Juriul este compus din 3 membri și este ales pentru un mandat de un an. Membrii juriului nu trebuie să reprezinte interesele unei case de editură (patroni, angajați etc.). Juriile pot fi realese, în totalitate sau în parte, ori schimbate la încheierea mandatului.

Art. 2 Juriul se reunește de câte ori este nevoie, ia în discuție aparițiile editoriale din anul precedent și face publice nominalizările până la data de 1 noiembrie a anului respectiv. În intervalul 15septembrie – 1 noiembrie, juriul alege cărțile câștigătoare pentru fiecare categorie în parte. Deciziile juriului sunt valide dacă au înrunit minimum 2 voturi. Decernarea premiilor are loc cel mai târziu în 10 noiembrie, în cadrul unei gale organizate de U.S.R.

Art. 3 Cărțile scriitorilor premiați în ultimii doi ani, indiferent de categorie, nu intră în discuțiile juriului,

Art. 4 Categoriile de premii U.S.R. sunt următoarele: Premiul Opera Omnia, Premiul de Excelență, Cartea de poezie, Cartea de proză, Cartea de teatru, Cartea de critică, eseu și istorie literară, Cartea de debut, Cartea pentru copii și tineret și Traduceri, Cartea Reprezentanței. Juriul are la dispoziție premii speciale. În cazuri de excepție se vor acorda și premii ex aequo.

Comitetul de Conducere al Filialei Iași aUSR
Cassian Maria Spiridon – președinte
Marius Chelaru
Adi Cristi
Gellu Dorian
Ioan Holban

CALENDAR DECEMBRIE

Florin Cântec – 1.12.1962
Rodica Popel – 4.12.1948
Livia Cotorcea – 5.12.1940
Mircea Oprea – 8.12.1945
Mihai Dinu Gheorghiu – 8.12.1953
Maria Cristina Bărbulescu – 11.12.1953
Ștefan Avădanei – 14.12.1946
Dionisie Vitcu – 15.12.1937
Andrei Hoișie Corbea – 15.12.1951
Oltița Cântec – 17.12.1962
Vasile Iftime – 17.12.1971
Beatrice Lungulescu – 19.12.1943
Maria Mănuță – 20.12.1940
Viorica Petrovici – 20.12.1950
Cristian Livescu – 24.12.1945
Magda Ursache – 25.12.1943
Sorina Bălănescu – 25.12.1941
Simona Modreanu – 26.12.1962
Victor Durnea – 26.12.1951
Teodor Damian – 28.12.1951



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Bun regăsit, dragi cetitori ai Compreseii, în plin noiembrie, doldora de evenimente – fără vreo legătură cu răsfațul la care suntem supuși de vrednicele podgorii – cu ecouri de la festivaluri cam peste tot, de la Bacău la Sighetul Marmăției ori Bistrița, de la Slobozia la Timișoara ori Iași sau Botoșani, cu laureați ori nelaureați, cu premii imprevizibile ori previzibile, mă rog, tot tacîmul, care vor da substanțiale subiecturi revistelor noastre. Noi însă, la adăpostul vrafului de reviste, unde ne simțim privilegiați și protejați, cîrcotim cu folos oprindu-ne mai întîi la **Scriptor** și la imaginea de pe prima copertă a uneia dintre cele mai iubite și respectate profesoare din perioada universitară, Elvira Sorohan. Nu numai respectul generațiilor de studenți care i-au trecut prin față, dar și „microbul” sădit pentru sărbătoritul din acest an, Dimitrie Cantemir este legat de numele său. Am și eu, ca mai toți foștii studenți, amintirile mele subiective, afective pe care mi-e mai greu să le ordonez în cuvinte, așa că apelez la vorbele altora, mai favorizați de soartă, precum Nicolae Busuioc, care a avut privilegiul unui interviu din care citez: „Dacă mă provocați la o discuție despre Dimitrie Cantemir, riscăm un discurs prea lung” (E.S.). „Dar subiectul este pe cât de generos, pe atât de apropiat dumneavoastră” (N.B.). „Ce-i drept, cartea despre Dimitrie Cantemir autor de roman alegoric mi-a adus consacrarea în domeniul literaturii române vechi, un domeniu de care, la început, m-am ocupat pentru că așa au fost împrejurările. M-am devotat apoi, cu toată seriozitatea, acestei epoci, voind să demonstrez că perspectiva larg culturală căreia îi era aproape exclusiv subsumată, trebuie reconsiderată și că istoria narațiunii istorice, a poeziei sacre și laice românești, istoria literaturii române deci își are acolo începutul”. „Dosarul”, îngrijit de Bogdan Crețu, are și o bogată și nostalgică iconografie. Interviurile capătă din ce în ce mai mult aplomb în publicistica noastră, printre ele și cel din numărul de față, în care Eugen Munteanu se destăinuie Adinei Bardaș: „Cu lumile mele interioare mă aflu

într-o relație mulțumitoare” declară domnia sa... Presați de spațiu ne oprim la poemul lui Robert Șerban, *Șut și gol*, nu înainte de a vă invita să parcurgeți în integrum revista: „oricât de târzie/ moartea vine întotdeauna prea repede/ și te găsește cu cel puțin/ un șiret dezlegat// uneori/ te trimite după minge/ fiindcă se distrează/ cum o verifici dacă e umflată/ dacă sare bine/ dacă-i rotundă...”. Și de la est la nord, taman la **Acolada** sătmăreană. Cetim cu plăcere rîndurile lui Gheorghe Grigurcu despre eseistica lui Olimpiu Nușfelean, drept pentru care ne grăbim să redăm: „Scrișul eseistic al lui Olimpiu Nușfelean ilustrează fără dar și poate tipologia morală a provinciei d-sale de baștină. Autorul înțelege astfel a se situa pe un drum prestigios. Avem de a face pe de o parte cu o dispoziție cogitativă, stăruitoare în dorința sa de a-și preciza obiectul, cuprinzând volute speculative, pe de alta cu o tentație spre perspectivele vaste. Seducția misterului se alătură strădaniei gno-seologice”. Și un popas liric, marca Virgil Diaconu: „Tu erai sprijinită de propria-ți frumusețe/ ca de o pajură// Eu veneam plin de pământuri,/ de ierburi și de spini,/ cu o gălăgie de păsări pe umeri./ Cu un nor de vrăbii,/care intrau în vorbă cu toată lumea// Eu veneam plin de polen în căutare de faguri// Eu te priveam din cele patru anotimpuri/așa cum cineva își privise crucea// O, fără vise cădeau fructele pomului!” (*Întâmpinare*). Continuă serialul lui Constantin Călin care ne propune *Întoarceri la Alecsandri* (pentru că, nu-i așa, ne cam tragem din „Mantaua” lui Alecsandri...) și ne bucurăm de o nouă întâlnire cu Constantin Trandafir pe „terenul” lui Ion Vinea ca și de *Ultimele proiecte literare ale lui Caragiale – tatăl date la refec* asumat de Ștefan Ion Ghilimescu. Și, din goana pixelilor, trecem prin **la mongolu**, o revistă croită de Ovidiu Pecican și compania, care are la origine o istorie boemă – din cîte am aflat – și un mecena (să fie primită dania culturală!) pe cît de discret, pe ațit de rar! Așadar, înapoi la I.D. Sîrbu și la celebrul său roman ajuns la a patra ediție, grație ghidajului cri-

tic al aceluiași Ovidiu Pecican. Evenimentul a fost bifat de Editura Măiastra din Tg. Jiu și prins în acolada critică a lui Cosmin Ciotloș și Ruxandra Cesereanu (prefață & postfață). Ne aprofundăm și în *Ziua mistică* a lui Marcel Mureșeanu: „E dimineață. Se ridică pâcla de pe mîntea mea./ Umbrele respiră umbre./ Inchizitorul face semne din tramvaiul cu cai/ cu o batistă albă, în ultimul său drum spre iad./ Flăcări de apă cuprind cerul./ E ziua mistică în care doar doi au rămas/ pe pămînt”. Interesantă și proza semnată de Pușa Lia Popan și plăcute ochiului și minții reproducerile după operele lui Onisim Colta.

Din proaspătul **Ex Ponto** răzbate un aer de sărbătoare la cei douăzeci de ani de la apariție, ani editoriali neîntreruși, cum scrie Anastasia Dumitru în editorial. O poveste frumoasă, amintiri, nostalgii, tensiuni, lupte la baionetă, victorii și... nume care au confirmat în timp. Entuziasm care a curs cu folos în tiparul profesionalismului. Prilej cum nu se poate mai nimerit pentru a puncta un moment care nu mai este doar local: *95 de ani de la nașterea autorului Istoriei Literaturii din Dobrogea*. Un nume dintre acelea care trebuie șterse mai des de praful timpului și al uitării. Vorbim despre Enache Puiu, istoric și critic literar, poet, născut în Caramurat, Caliacra. Absolvent al Facultății de Litere și Filozofie din București cu un doctorat luat la aceeași facultate și o carieră didactică la Liceul „Mircea cel Bătrân” și cadru universitar la Facultatea de Litere a Universității „Ovidiu”. În 2005 tipărește la Ex Ponto *Istoria literaturii române din Dobrogea*, o lucrare de referință care rezistă în timp. Ne întorcem la sumarul revistei, plin de provocări lectoriale, dar cum spațiul, de!... ne mulțumim să cităm din poemul lui Șerban Codrin Denk, *Flori de câmp*: „Mă întreb dacă se spală pe mâini după atâtea orgolioase treceri, ori umile,/ printre bărbații admirându-le fie în treacăt, fie insistent, urmărindu-le cu ochii sau neluându-le în seamă;/ Floarea își duce acasă genunchii vlăguși; Pășcuța nu pare deloc fericită;/ Violeta pare de-a întregul nefericită; Aglica pe zi ce trece devine/măi frumoasă, o fi având vreun secret ascuns în stînga pieptului,/ sub cea mai colorată bluză; Păpădiei îi albește primul fir de păr,/ ceea ce habar n-are”. Ne oprim și la **Vatra** pentru un *Semn de carte* uitat de Dumitru Chioaru: „Deschizând ochii asupra rafturilor de cărți/ îmi dau speriat seama/ că mi-ar trebui mai multe vieți/ să le citesc pe toate – /bunica citea numai Biblia/ stînd în picioare/ ca o luminare aprinsă”. Un regal de proză cu Gabriela Adameșteanu și Petru Cîmpoșu în prim plan, urmat

de un amplu dosar a cărei tematică este *proza scrisă de femei – direcții și tendințe*. În „Argument”, Cristina Timar precizează: „Dosarul de față a fost gândit în tandem cu cel de anul trecut, astfel încât poezia și proza scrise de femei să se completeze și să se lumineze reciproc și să redea imaginea cât mai fidelă a acestui îmbucurător fenomen din literatura autohtonă contemporană. Incontestabilul reviriment al literaturii scrise de femei a fost probat prin apariția a două importante antologii, care mi-au și ghidat demersul realizării celor două dosare tematice: *Un secol de poezie română scrisă de femei*, vol. I, 1990-2019, (Editura Cartier, 2019) coord. Alina Purcaru și Paula Erizanu și *Retroversiuni. Antologie de proză scrisă de femei* (Editura Paralela 45, 2023), coord. Cristina Ispas.” Încheiem, din lunecarea ochiului, cu un fragment dintr-un poem inedit al lui Liviu Georgescu: „Putere fără voință și memorie, pe dedesubt, sub pămînt./ Strada e moale și rece, plină de confuzii, uneori cade în adînc/ și simți pentru o clipă gustul fierului și al cărbunelui/de milioane de ani formându-se, transformându-se” (*Epuizat*). Semne de sărbătoare vin și dinspre Botoșani, de la **Hyperion** și redactorul ei șef, Gellu Dorian care confirmă zicala cum că orice optzecist va să devină șaptezecist! Vivat, crescat, floreat, scribat! Un număr plin cu de toate, inclusiv cu un editorial scris de aniversat despre *Ce mai reprezintă azi valoarea scriitorului român*. Subiect ultra dezbătut în mai noua presă literară despre care am pomenit în compresele trecute. Dar iată ce spune Arcadie Suceveanu în dialogul cu tînăra și talentata Maria Ivanov: „Lumea aproape că e pe sfârșite, se termină viața pe pămînt și moldovenii încă nu știu ce limbă vorbesc”. Dincolo de duritatea și plasticitatea formulării, interviul este foarte interesant și pentru cele câteva puncte provocatoare atinse în discuție precum pătrunderea revistelor literare din România „dincolo”, expedierea literaturii din Republica Moldova pe un raft inferior – se știe episodul, se cunosc protagoniștii –, lupta cu inerția (guvernul pro rus) pentru schimbarea aberantei limbi „moldovenești” cu cea română, plusurile și minusurile din perioada în care a condus Uniunea Scriitorilor etc. Aruncăm și o privire pe lista poezilor străini veniți la Iași cu prilejul festivalului anual bine cunoscut: Cristian Poslaniec, Bill (William) Wolak, Czesław Miłosz printre alții. Și ne retragem înainte de canonada dopurilor de șampanie care se anunță în redacție!



CRISTINA CHIPRIAN

Drumul

Autoarea a absolvit Facultatea de Filologie din Iași, secția Română-Franceză și a desfășurat o activitate didactică ca profesor de limba și literatura română la mai multe licee din Iași.

A colaborat cu recenzii la revistele *Dacia literară*, *Convorbiri literare*, *Scriptor*. A colaborat, la reviste didactice: *Perspective*, *Cercuri de lectură*, *Consilierul de lectură*.

A susținut doctoratul în „stilistică și poetică”: *Enunțul gnomic în creația eminesciană* (2000).

A debutat cu placheta *Cântec fără de somn și fără de leagăn*, 1981, Editura Junimea, Iași – poezie.

Poezie:

Reguli pentru a supraviețui în orice împrejurare, 2004, *Declarație patetică în baza folclorului argentinian*, Iași, 2006, Editura Cronica, Iași;

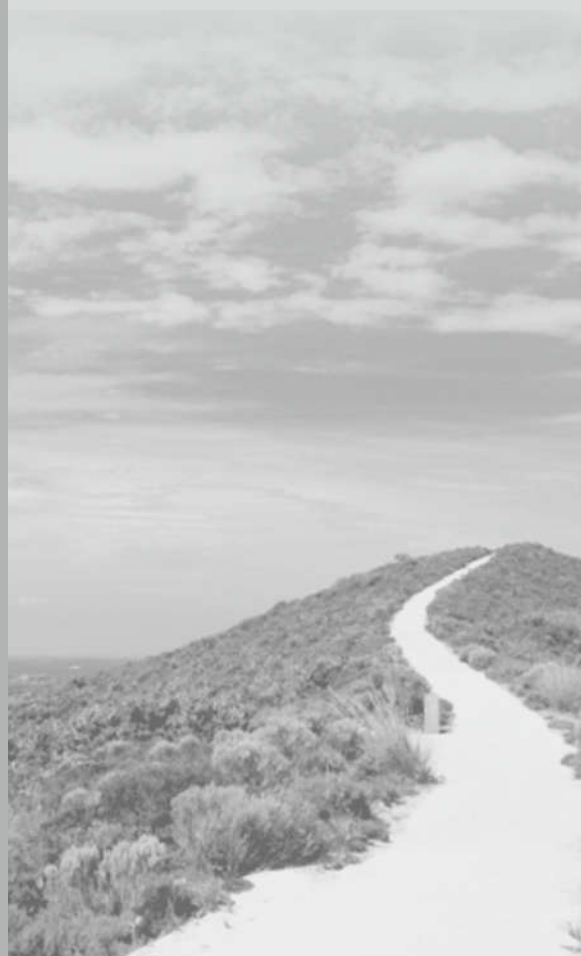
Ghid pentru a înțelege păsările și animalele, 2012, *Pasăre măiastră survolând înfinitul*, Iași, 2014, Editura Ștef, Iași;

Himerele facerii și himerele desfacerii, 2015, Editura Junimea, Iași;

Nașterea tragediei și a comediei în istoria secretă, 2017, Editura Ștef, Iași;

Cartea parabolilor, 2021, *Toate cele zece muze*, 2023, Editura Timpul, Iași.

Romane: *Echipa de șoc și Zeița*, 2017, *Echipa de șoc și Gânditorul*, roman, 2019, Editura Junimea, Iași.



Moartea între fronturi

Moartea a traversat tranșeele, s-a oprit pe câmpul dintre fronturi
pentru a-și trage sufletul – și-a așezat alături ranița și armele
s-a uitat împrejur, dacă n-au înaintat iscoadele
apoi s-a calmat, căzuse-amurgul și se-mpărțeau rațiile
și-a scos ghetetele, și-a desfăcut jambierele
și-a strecurat ici-colo pansamente cu frunze de brusture
așa știa că se vindecă toate entorsele și rănilile
a stat și-a privit nemișcată stelele, dar noi ațipiserăm
și n-am mai luat-o-n seamă
Când s-a crăpat de ziuă am văzut-o din nou
dormea și încă avea uniforma pătată de sânge
se descuseră tresesele, căzuseră însemnele de armă
semăna cu un soldat care nu mai voia să lupte, fiindcă-ncepuse să se
teamă
n-am fi putut spune dacă vine către noi sau se duce
nici ea n-ar fi putut spune, era doar un intrus între linii
stăteam încordați, ar fi putut să simuleze somnul și să ne-atace
deși bănuiam că nu mai are muniție
se oprise acolo așa, la derută, de fapt dezertase
Ne mai întrebam, totuși, din care armată, dacă n-avea cumva o misiune
ne venise ideea c-ar putea rămâne acolo cu noi pentru totdeauna
oprindu-ne să înaintăm sau să ne retragem
cerându-ne să-nțelegem anume ceva despre noi, despre viață
era ceva necontrolat între fronturi
ne temeam că în câteva zile peste tot va crește iarbă
acoperind toate urmele de pe trupurile noastre și de pe câmpurile-
acestea
și nu vom mai ști nimic, nimic nu va mai avea relevanță
dacă moartea a rămas și ea acolo, lângă noi, sau s-a întors acasă.

Improvizație

Viața și moartea cântă jazz în armata salvării
coboară-n infern, dau spectacole, dau de gândit indecișilor
aduc instrumentele clasice, pe care le poartă-n ranița
aduc de-asemenea partiturile moderne, pe care le poartă-n suflet
spectatorii rămân convinși că n-ar mai fi putut face-altceva, decât să
trăiască sau să moară
Viața și moartea au semnat contract de confidențialitate
pășesc cu grijă, să nu deștepte-adormiții, să nu tulbure-aparținătorii
să nu atragă reporterii de actualitate, când fabrică știrile
să nu-și piardă timpul stând la discuție
când încheie procesul verbal de reconstituire
Viața și moartea s-au luat una pe cealaltă pe declarație
să meargă-mpreună până la capăt, să nu privească în urmă
ca și cum n-ar avea încredere una față de cealaltă
n-ar avea încredere-n talentul lor de-a se face-ascultate
cântând și tăcând, de marea majoritate
Viața și moartea cred, pe bună dreptate, că atunci când vor înceta
colaborarea
lumea va aluneca-n haos, toți vor merge acolo unde vor crede de
cuviniță
vor inspira și vor expira cu aceeași mișcare
vor lua instrumentele și-și vor face propria formație
cum este jazzul în armata salvării, pe improvizație.

Drumul

La mijlocul drumului așteaptă-mpreună viața și moartea
care-ți vor pune trei întrebări
prima va fi „încotro?”
iar tu vei răspunde, senin, „înainte”
privind printre umerii lor către drumul care nu mai este desțelenit
a doua va fi „și totuși, încotro?”
iar tu vei privi spre dreapta, unde crește pădurea nemaicălcată
și vei răspunde, senin, „înainte”
strecurându-te câțiva centimetri printre umerii lor
cu tot curajul de care poți da dovadă
a treia va fi „și în cele din urmă-ncotro?”
iar tu vei privi spre stânga, unde se-ntinde lacul nestrăbătut
și vei răspunde, senin, „înainte”
trecând dincolo de această barieră a încrederii în sine
acolo unde drumul nu se mai sprijină decât pe cer
Atunci, la mijlocul drumului înapoi, vor aștepta-mpreună viața și
moartea
care-ți vor pune trei întrebări
prima va fi „încotro?”, a doua va fi „totuși?”
a treia va fi „în cele din urmă?”
și vei răspunde, senin, „înainte”
Apoi te vei strecura printre cele două, fără ca ele să-și dea seama
fără ca tu să-ți dai seama dacă acesta era drumul.

Prietenie

Viața și moartea s-au cunoscut din tinerețe, au scris poezii
au publicat grupări de versuri, declarații de intenție
au mers la concursurile de creație și recitaluri
s-au completat în cel mai frumos mod cu putință
s-au înțeles de minune
După ce-au pășit în carieră legătura lor a continuat sporadic
s-au întâlnit la recepții, la cinematograful, în vacanțe
au mai trimis uneori câte-un mesaj
dar și-au văzut, în general, de propria cale, de propria afacere
și-au constituit fiecare câte-o frumoasă familie
La maturitate și-au dat seama că nu mai au aproape nimic în comun
dau naștere la un șir de bănuieli și invidii
lumea li se părea prea mică, nu mai puteau s-o împartă
concurau aplicând la aceeași firmă, la același fond de dezvoltare
își disputau intervenția asupra aceleiași persoane, nehotărâte dacă să
trăiască sau să moară
Până la urmă viața și moartea au început să scrie romane existențiale
au publicat volume de cugetări, au susținut conferințe de presă
au mers împreună la concursurile de inventică, la licitațiile de artă
dar nu se mai puneau de acord asupra născuturilor și sfârșiturilor
nu mai aveau același mod de gândire, deși-nvățaseră în aceeași clasă
și încă mai păstrau ilustratele, scrise-n versuri, din taberele școlare.

Poemul intempestiv

Poemul acesta aleargă de la un capăt la altul cu sufletul la gură
parcă s-ar revărsa de la marginea de sus a paginii la marginea cealaltă
fără să se uite-n stânga, fără să se uite-n dreapta, fără-a privi înapoi
ne străduim să-l ținem ca să nu se risipească pe masă
ne străduim să-l ținem ca să nu-și piardă forma
Poemul acesta se rostogolește printre rânduri și își stabilește durata
este uneori obosit, dar își revine repede, se deșteaptă
se freacă la ochi, soarbe imaginile, apoi le modelează cum îi place
ne străduim să ne ținem de el, să nu-l lăsăm să sară
pentru că n-a mai călcat niciodată direct pe podea și nici n-are adidași
Poemul acesta nici nu mai știe să pășească, îi zboară gândurile
noi l-am prins tocmai când se lăsase-n jos peste marginea mesei
un poem fără minte, dar cu multă imaginație
despre care n-am fi zis niciodată că știe ce-i viața
ne străduim să culegem acum cu penseta fragmentele care-au intrat
sub covor
Poemul acesta nici nu mai știe să vorbească, gesticulează
iar nouă ni se refac conexiunile
e atât de grăbit că lasă totul la voia-ntâmplării
acum se uită pe geam și-ncepe să fluiere
pentru că au trecut două senzații – c-așa e dânsul
Poemul acesta aleargă de la un capăt la altul cu inima-n dinți
parcă ar atârna de la o margine a paginii până la cealaltă
parcă ar vrea să se măsoare cu pagina, să treacă dincolo
poate că dincolo de viață, poate că dincolo de moarte
ne străduim să nu ne mai gândim la nimic și să-l lăsăm în pace.

Pentru poezia aceasta

Pentru poezia aceasta merită să-ți lași familia
să nu mai scrii nimic, să nu mai dai nicio veste
să nu mai săgetezi păsări, să nu mai culegi rodul
să nu mai poți adormi, să nu mai poți merge
să nu te mai legeni pe apele cerului sau pe apele pământului
Pentru poezia aceasta merită să nu-ți mai rostești limba
să nu o mai citești, să nu o mai gândești
doar zgomotul să umble între pământ și ceruri
ca limba clopotului înainte de-a se ruga
să vină apoi cuvintele, să-mbrace lucrurile
ca odată, demult, în rai
Pentru poezia aceasta merită să-ți dai viața
pe fronturile din cer sau pe fronturile de pe pământ
într-o tăietură de glonț sau într-o lovitură de sabie
într-o îmbrățișare de ură sau într-o îmbrățișare de dragoste
într-o horă din care nimeni nu va mai scăpa de tot
Pentru poezia aceasta merită să recâștigi totul
tot ce s-a risipit, tot ce-a crescut
din brazdele cerului, din tranșeele câmpului
merită să ucizi, pentru poezia aceasta, toate cuvintele
merită să fii închis, pentru poezia aceasta, într-o biserică, în răsărit.

Lecția

Am luat în brațe marea și-am dus-o în mijlocul plajei
marea plângea ca un copil, nu știa să meargă
nu știa să noate, nu știa să zboare
asemenea pescărușilor, crabilor și altor viețuitoare din preajma ei
aș fi vrut s-o-nvăț toate-acestea, dar nu le cunoșteam suficient
n-aș fi putut face lumea să fie mai frumoasă
n-aș fi putut înțelege felul în care ea funcționa cu adevărat
Am luat în brațe noaptea și-am dus-o în marginea zorilor
noaptea plângea ca un copil, nu știa să citească
nu știa să scrie, nu știa să vorbească
asemenea norilor, solstițiilor și roiurilor de stele din preajma ei
aș fi vrut s-o-nvăț toate-acestea, dar nu le cunoșteam suficient
n-aș fi putut face lumea să fie mai adevărată
n-aș fi putut descrie felul în care ea funcționa, cu frumusețea ei
Am luat în brațe moartea și-am dus-o înafara universului
moartea plângea ca un copil, nu știa să asculte
nu știa să pipăie, nu știa să adulmece
asemenea tigrilor, hienelor și liliecilor din preajma ei
aș fi vrut s-o-nvăț toate-acestea, dar nu le știam decât în acea măsură
încât lumea mi se părea a fi suficient de frumoasă, suficient de
adevărată
n-aș fi putut preface nimic din felul ei de-a funcționa, dintru-nceput.

Poemul îndrăgostit

Acesta nu este un poem de dragoste, este un poem îndrăgostit
nu știe ce spune, nu știe ce face
nu are curajul să mă privească în ochi
s-a născut așa, din întâmplare
și nici nu mi-am dat seama de asta
Acesta nu este un poem de dragoste, este un poem îndrăgostit
lovit de dragoste la prima vedere
odată, pe stradă, într-o seară de mai
de-atunci nu mai face altceva decât să respire
îi mai crește pulsul, i se mai modifică tensiunea
dar privește lumea cu toată ființa, și asta se simte
Acesta nu este un poem de dragoste, este un poem îndrăgostit
alcătuiește, împreună cu celelalte poeme, un lanț al tăcerii
nimic altceva, pentru că ele nu conțin cuvinte
ci numai sânge, care circulă fără nicio regulă prin artere
aproape că ard, aproape că se fac cenușă
nu puneți mâna, vă rog, pe aceste poeme
Acesta nu este un poem de dragoste, este un poem îndrăgostit
trebuie să băgați de seamă, nu știe să treacă strada
nu știe să ceară-ajutor, nu are stare civilă, nici socială
e-mbrăcat în raze de lună, pentru asta va fi reținut
îl vor închide, nu va declara nimic, nu-și va chema avocatul
aveți grijă de poemul acesta, realmente nu știu cum se va termina.

