

REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVIII

CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Romanele mele nu fac niciodată compromisuri”

– dialog cu laureatul Nobel **László KRASZNAHORKAI**

„Critica lui Alex Ștefănescu a fost un pariu pedagogic”

– dialog cu criticul și istoricul literar **Adrian Dinu RACHIERU**

POEZIE: Valeriu STANCU, Marcel MIRON, Angela BACIU

PROZĂ: Răsvan POPESCU, Constantin GHERASIM

Ion PAPUC: Poezia Aurei Christi

Gheorghe GRIGURCU: „Demnitatea caustică a urii”

Constantin CUBLEȘAN: Mihai Eminescu – *O stradă prea îngustă*

Mireea PLATON: Despre contactul omului civilizat cu rămășițele trecutului

Gheorghe CLIVETI: Marea cronică românească în lucrare de sine...

Mireea POPA: Societatea „Carpații” și amintirea lui Horea

INEDIT: George Astaloș

Ioan HOLBAN: Prozatori români de azi

Constantin BOSTAN: *Ghilușul* – titlu, datină și... băte

Ioana DIACONESCU: Contemplarea *cum tucte le creature*

Nicu GAVRILUȚĂ: Sensibilitățile metafizice...

Gellu DORIAN: Eminescu, așa cum l-am visat

Ioan CRISTESCU: Eugen Simion și Moartea lui Mercurio

Constantin COROIU: Zece ani fără Antoaneta Ralian

Liviu PAPUC: Din „curtea” lui N.A. Bogdan: Creangă și Hamlet

Simion Alexandru GAVRIȘ: Îmblânzirea herbului...

Dan TOMULEȚ: Mach: despre antecedența experienței

Ovidiu PECICAN: Continuări hegeliene

Pompiliu CRĂCIUNESCU: Lirismul temperat: Alexandru A. Philippide

Dan CIACHIR: Părintele Calciu

Cornel-Florin MORARU: Oglinda lui Dionysos

Radu I. PETRESCU: Românii în literatura străină

Dan CULCER: Despre conceptul de protopseudo

Cronica literară: **Daniel CRISTEA-ENACHE**

Literatura azi: **Elena PURUȘNIUC, Otilia UNGUREANU, Adrian JICU**

Luiza NEGURĂ, Marius CHELARU, Emilian MARCU

Critică:

Comentarii critice:

Actualitatea literară:

Ioan LASCU

Adrian Dinu RACHIERU Mihaela GRĂDINARIU

Constantin DRAM

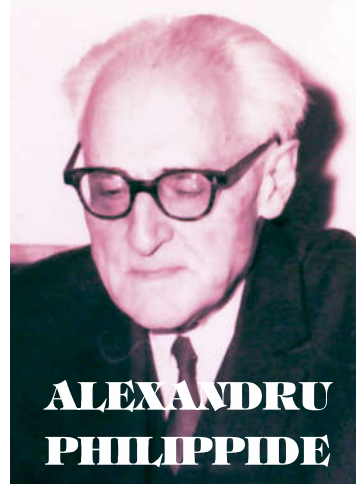
Alexandra RUSCANU

Cristina SCARLAT

Ștefan-Tudor BACIU

Daniel MARIȘ

Dan IONESCU



**ALEXANDRU
PHILIPPIDE**



AURA CHRISTI



DAN CULCER

CONVORBIRI LITERARE

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

Redacția:

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

Colegiul:

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

Secretariat:
Doina BUCIULEAC

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”
nr. 11 (359) / noiembrie 2025
Vasile TUDOR – *Aceeași voce*

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 – *Wokismul, calea de a ne pierde umanitatea* (IV) / 1

„Romanele mele nu fac niciodată compromisuri” / 15
– dialog cu laureatul Nobel László KRASZNAHORKAI
„Critica lui Alex Ștefănescu a fost un pariu pedagogic” / 24
– dialog cu criticul și istoricul literar Adrian Dinu RACHIERU

Ion PAPUC – *Poezia Aurei Christi* / 30
Gheorghe GRIGURCU – „Demnitatea caustică a urii” / 34
Mircea PLATON – *Între „infectul și microbosul aer” al orașelor
și ozonul schimmnesc. Despre contactul omului civilizat
cu rămășițele trecutului* (II) / 37
Constantin CUBLEȘAN – *Mihai Eminescu – O stradă prea îngustă* / 42
Mircea POPA – *Societatea „Carpații” și amintirea lui Horea* / 44
Gheorghe CLIVETI – *Marea cronică românească în lucrare de sine
și în repertoriu istoriografic național* (V) / 49
Ioan HOLBAN – *Prozatori români de azi* / 55

INEDIT

Lucian VASILIU – *George Astaloș* / 64

INEDIT – ARHIVE LITERARE

Constantin BOSTAN – *Ghilușul – titlu, datină și... băte
(plus un drum „la Bufurești!”)* / 66

POEZIE

Valeriu STANCU / 70
Marcel MIRON / 71
Angela BACIU / 72
Doru-Mihai MATEICIUC / 73

PROZĂ

Răsvan POPESCU – *Căruța cu roți pătrate* / 74
Constantin GHERASIM – *Imaginile unei dimineți însorite* / 75

CRONICĂ LITERARĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE – *Debutul lui Goga* (II) / 79

CRITICĂ

CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – *Retorică și medicină.
O lamentabilă invenție face impresie bună* / 82
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – *Scapă de la Olandez* / 84
CRITICA CRITICII: Ștefan-Tudor BACIU – *Noaptea sunt viu:
somniașism și îndrăgosteală* / 86

COMENTARIILE CRITICE

Adrian Dinu RACHIERU – *Nicolae Spătaru și „poemul-amiral”* / 88
Alexandra RUSCANU – *Metamorfoze ale puterii și ale memoriei.
Schimbare de Ligia Ruscu* / 90
Daniel MARIȘ – *Victor Atanasie și tentația persuasiunii* / 92

ACTUALITATEA LITERARĂ

Mihaela GRĂDINARIU – *Sub semnul inefabil al lui trans...* / 94
Cristina SCARLAT – *Nici măcar critică.
Din jurnalul de ploaie al unui cititor călător* / 96
Dan IONESCU – *Întâlnire și devenire* / 98

LITERATURA AZI

Luiza NEGURĂ – *Liber historiarum* / 100
Elena PURUȘNIUC – *Nevoia de reamintire* / 102
Otilia UNGUREANU – *Tudor Arghezi. Între împotrivirea explicită
și împotrivirea tacită* / 103

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

EX LIBRIS

Ioana DIACONESCU – *Contemplarea „con tucte le creature”* / 105
Marius CHELARU – *Memoria e tot un fel de prezent* / 108
Nicu GAVRILUȚĂ – *Sensibilitățile metafizice ale poetului Nicolae Tăulescu* / 110
Dan DOBOȘ – *Farmecul discret al misterelor firești* / 111
Adrian JICU – *Poezia furiei și furia poeziei* / 113

ISTORIE LITERARĂ

Gellu DORIAN – *Eminescu, așa cum l-am visat* / 115
Ioan CRISTESCU – *Eugen Simion și Moartea lui Mercutio* / 117
Constantin COROIU – *Zece ani fără Antoaneta Ralian* / 120
Ștefan AMARIȚEI – *Ion Barbu – entropie și antropie în poemul După melci* / 123
Nicolae SCURTU – *Vasile Demetrius în măturii necunoscute* / 125
Liviu PAPUC – *Din „curtea” lui N.A. Bogdan: Creangă și Hamlet* / 127

ISTORIE

Simion-Alexandru GAVRIȘ – *Îmblânzirea herbului: Grigore Mihail Sturdza și începuturile vieții parlamentare românești (1859-1861)* / 130

ESEU

Dan TOMULEȚ – *Mach: despre antecedența experienței (II)* / 133
Ovidiu PECICAN – *Continuări hegeliane* / 138
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Lirismul temperat: Alexandru Philippide* – 125 / 141
Dan CIACHIR – *Părintele Calciu* / 145
Cornel-Florin MORARU – *Oglinda lui Dionysos* / 146
Dan CULCER – *Despre conceptul de protopseudo* / 151
Călin VLASIE – *Index al conceptelor poetice emergente (I)* / 153
Radu PETRESCU – *Românii în literatura străină (V)* / 156
Vasile DATCU – *Schiță pentru o antropologie culturală (II)* / 161

PSIHOLOGIA AZI

Gina STOICIU – *Culisele puterii. Profile, tentații, ispite* / 164

CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Cauda pavonis. Studii de hermeneutică biblică* / 167

CARTEA DE FILOZOFIE

Ioan Alexandru TOFAN – *Sinele căutat* / 169

CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Strigăt de dragoste pentru Gaza* / 170

LITERATURA UNIVERSALĂ

Piero BIGONGIARI / 172

Traduceri de Cătălina FRÂNCU

ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Umbra istoriei sau istoria umbrei...* / 174

ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Ego în Barbăgia* / 176

ARTE

Pavel ȘUȘARĂ – *O rememorare: Ștefan Luchian* / 177
Alex VASILIU – *Cornel Chiriac: simbolul unei epoci – semnificații actuale (III)* / 180

PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 184
Christian W. SCHENK – *Tăcerea ca origine și țintă* / 188
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 190

VARIA

Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 194
Bogdan-Ioan ANISTOROAEI – *Kurt Vonnegut – Șahul viu, între Orient și Occident* / 196
Valentin TALPALARU – *ComPresă revistelor* / 198
Cristina CHIPRIAN – *Curier de ambe sexe* / 200

CONVORBIRI LITERARE

MEMBRĂ A ASOCIAȚIEI REVISTELOR,
PUBLICAȚIILOR ȘI EDITURILOR
(ARPE)



CUI 28447247

Redacția și administrația:

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

Tel.: +40 799 987 449

e-mail: convlit95@yahoo.com

CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

Abonamente

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

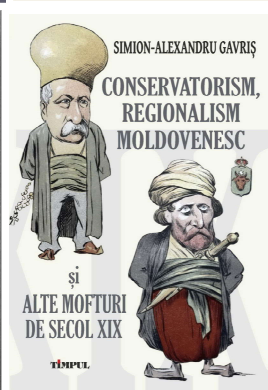
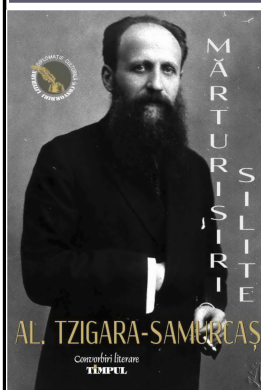
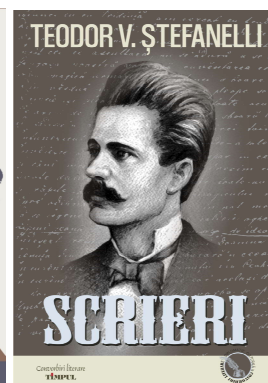
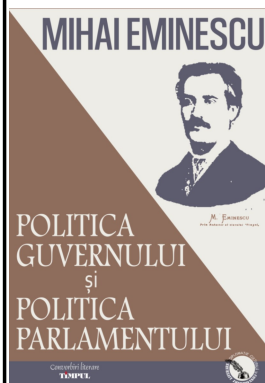
168 lei/ an + 60 lei taxe poștale,

84 lei/ 6 luni + 40 lei taxe poștale.

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

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

RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași



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

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași



WOKISMUL, CALEA DE A NE PIERDE UMANITATEA (IV)

Cassian Maria SPIRIDON

Ideologia woke promovează, sprijină, încurajează prin toate mijloacele, nu puține, într-o eră media în care viețuim, autovictimizarea minorităților, cu, se înțelege, *consecințe colective nefaste*, remarcate de Samuel Fitoussi în *Ficțiunea woke. Cum ne schimbă ideologia filmele și seriile* (traducere Anca-Maria Pănoiu, Curtea Veche, 2025), *mai ales pentru sănătatea mintală a populației pe care se presupune că o apără*.

Suntem supuși *erorii narrative*, cum remarcă gânditorul Nassim Nicholas Taleb, *adică*, explică eseistul francez, *avem tendința să ne rescriem evenimintele din viață astfel încât să corespundă narațiunilor în care credem, percepem lumea prin prisma grilelor de lectură la care aderăm. În acest sens, gândirea woke ar putea contribui la transformarea victimelor false în victime adevărate ale paranoiei care filtrează realitatea selectiv și nu păstrează decât ceea ce este negativ, care consumă produse culturale căutând să depisteze aspecte „problematic”, care înlocuiesc complexitatea interacțiunilor umane prin raporturi de tip opresor-oprimit și extrag, din fiecare decepție individuală, confirmarea unei nedreptăți legate de apartenența lor la un grup*.

Se naște o interogație firească în acest context al raportului opresor-oprimit: *cu cât ești mai woke, cu atât ești mai nefericit?* Politizând viața privată, viziunea adeptilor ideologiei *corecțiilor* este una care pervertește perceperea ficțiunii fie literare, cinematografice etc., nu mai participăm emoțional la viețile personajelor, suntem doar în căutarea eventualelor derapaje, ce le-ar confirma ideologia...

Scriitorul francez descrie cu acuratețe pericolele unei astfel de abordări: „De vreme ce egalitatea în drepturi este deja dobândită, sursa răului n-ar mai trebui căutată în lege, ci în prejudecăți, convenții sociale și comportamente private. Drumul către mai multă

«justiție socială» nu mai trece (doar) prin militantismul politic, de vreme ce toate luptele sunt mai mult sau mai puțin câștigate, ci printr-o revoluție culturală: reeducarea populației, modificarea moravurilor și a modurilor de a interacționa, transformarea reprezentărilor colective, vindecarea inconștientului (bolnav de prejudecăți). Anodinu și viața privată devin politice, or, ele sunt ingredientele ficțiunii. Așa se face că din ce în ce mai multe opere – preocupate totuși de particular și care nu caută să transmită niciun mesaj – sunt judecate pe criterii politice și ideologice. Cu atât mai mult cu cât societățile sunt deficitare, orice film care nu propune în mod explicit un mesaj woke poate fi perceput ca film care întreține un statu-quo nefast. De-a lungul ultimilor ani, au apărut mai multe slogani woke de tipul «Nu ajunge să nu fii rasist, trebuie să fii un antirasist activ», ilustrând fidel următoarea alunecare: problematic este... tot ceea ce nu e woke”.

O altă preocupare woke este intruziunea extrasocială, reprezentativitatea, implicit diversitatea, prin care sunt verificate statistic câte femei sunt în guvern, în conducerea firmelor, în universități etc. etc., nu individul este important, ci reprezentativitatea lui comunitaristă, ca aparținător unui grup, fie el etnic, rasial, de orientare sexuală etc.

La fel erau preocupați comuniștii în epoca socialismului biruitor la orașe și sate, ca, spre exemplu, de reprezentativitatea tovarășelor femei în diverse organisme politice, statale, administrative ș.a.

Adepții woke cer operelor de ficțiune să cuprindă pe calapodul diversității personaje, actori din toate *grupurile* statuate tot de ei.

„La începutul anului 2020, Karey Burke, președinta filialei de televiziune a 20th Century Fox (proprietate Disney) a declarat că Disney va încerca să atingă în producțiile sale o proporție de 50% de personaje «provenite din comunitățile LGBTQIA»”.

Cam limitativă președinta filialei de televiziune, doar 50%?!

În serialul *Ginny & Georgia*, în primul episod profesorul de literatură recomandă o listă de romane ce urmează a fi studiate. Ginny, elevă neagră, notează eseistul, revoltată, atenționează: „Văd că programa conține șaisprezece romane, dintre care paisprezece sunt scrise de bărbați, cincisprezece de albi și pun pariu că scriitorul negru va fi studiat – așa, ca din întâmplare – în luna Istoriei Negrilor. Dragă domnule profesor, eu îmi iau educația foarte în serios. Refuz să interiorizez ideologia potrivit căreia principalul punct de vedere, acela pe care e legitim să-l studiezi, acela prin care o operă devine «clasică», nu e decât punctul de vedere al bărbatului alb. Consecința? Vocea mea devine imaterială”.

Indiferent de cât de largă e diversitatea și aria inter-secționalității sunt considerate și admise ca legitime de adepți doar cele cuprinse în raportul *opresor/oprimat*.

Iată regulile conforme wokismului impuse de Academia Oscarurilor pe care trebuie să le respecte filmele pentru a accesa la un premiu și pe care Samuel Fitoussi le dă in extenso:

„1. **Reprezentarea pe ecran.** Filmul va trebui să respecte cel puțin una din aceste reguli: cel puțin unul dintre actorii principali să provină dintr-un grup etnic subreprezentat; cel puțin 30% din distribuție să provină din cel puțin două dintre următoarele grupuri: femei, grup etnic, LGBTQ, persoane care suferă de handicapuri cognitive sau fizice, surzi sau hipoacuzici; povestea, tema sau narațiunea principală a filmului să fie centrată pe unul sau mai multe grupuri subreprezentate: femei, grup etnic, LGBTQ, persoane care suferă de handicapuri cognitive sau fizice, surzi sau hipoacuzici.

2. **Direcția artistică și echipa proiectului.** Filmul va trebui să respecte cel puțin una dintre aceste reguli: cel puțin doi dintre directorii artistici și administrativi să provină din următoarele grupuri subreprezentate: femei, grup etnic, LGBTQ, persoane care suferă de handicapuri cognitive sau fizice, surzi sau hipoacuzici; cel puțin alte șase posturi din echipa artistică sau tehnică să fie ocupate de persoane aparținând unui grup etnic subreprezentat; cel puțin 30% din echipa filmului să provină din următoarele grupuri: femei, grup etnic, LGBTQ, persoane care suferă de handicapuri cognitive sau fizice, surzi sau hipoacuzici.

3. **Acces și oportunități în industria cinematografică.** Filmul va trebui să respecte următoarea regulă: societatea de distribuție sau de finanțare a filmului să ofere stagii de ucenicie sau de formare persoanelor provenite din grupuri subreprezentate care lucrează în următoarele departamente: producție, dezvoltare, postproducție, muzică, efecte speciale, vânzări, distribuție, marketing și publicitate.

4. **Dezvoltarea audienței.** Filmul va trebui să respecte următoarea regulă: studioul și/sau societatea cinematografică să includă în echipele sale de marketing, publicitate și/sau distribuție mai multe cadre provenite din grupuri subreprezentate (printre care și persoane provenite din grupuri etnice subreprezentate)”.

Libertățile de gândire, de expresie, de creație etc. sunt abolite. Un nou realism socialist este impus într-un stat democratic, model pentru noi esticii și nu numai și care se afirmă tot mai viguros în structurile autohtone.

Ținta adepților este metamorfozarea culturii, în genere, într-o anexă a ideologiei woke, un instrument de diseminare a acesteia, drum sigur de anulare a gândirii individuale, a creativității etc. Se apelează la tehnologia IA, la consultanța cabinetelor specializate woke în scrierea scenariilor, care sunt dotate cu anumite *instrumente de incluziune*, astfel, *pe măsură ce autorul își redactează textul, inteligența artificială îi afișează, statistic, gradul de diversitate al scenariului*. (S.F.).

Programul Final Draft, este folosit încă din 2019 în industria cinematografică.

Actrița Geena Davis, președinta Institutului Gender in Media, citată de eseist, se arată încântată de procedurile prin care se asigură incluziunea: „Această nouă funcție de analiză le va permite cititorilor, scenariștilor și responsabililor de creație să evalueze scenariile prin prisma genului și a intersecționalității înainte să primească undă verde, înainte de casting și de producție”.

Este de remarcat finanțările asigurate de Uniunea Europeană în impunerea *diversității*: „Odată ce autorul indică atributele fiecăruia dintre personaje (culoarea pielii, gen, orientare sexuală, handicap etc., instrumentul generează diagrame care permit vizualizarea datelor referitoare la incluziune. De asemenea, arată numărul de scene, vorbite sau nu, precum și numărul de replici ale fiecărei minorități în parte. În Suedia, un start-up de succes numit Ceretai le vinde

producătorilor, platformelor, festivalurilor de cinema și diferitelor organe de presă (mai ales *Forbes* și *BBC*) un program care le permite să analizeze – cu ajutorul unor algoritmi de inteligență artificială – ratele de «diversitate» din conținuturile lor. Compania primește finanțări din partea Uniunii Europene. În 2021 a fost incubată în sânul programului MediaMotorEurope, unde a primit o încadrare publică și fonduri publice. Din vara lui 2020 și odată cu afacerea George Floyd, cele mai mari studiouri de producție americane (mai ales Netflix, Amazon, Prime, Paramount, Disney, MTV, NBCUniversal, Sony, Sundance, și Warner Bros) au apelat la consultanți specializați în «incluziune și diversitate», ca să se asigure că producțiile lor se conformează normelor woke. Krista Vernoff, scenaristă principală a serialelor *Grey's Anatomy*, *Station 19* și *Rebel*, își scrie toate episoadele serialelor sub atenta supervizare a Kashei Foster, «directoare de diversitate, echitate și incluziune». Cât despre Culture House, ea se definește drept «societate de producție și consultanță culturală condusă de negri, de maronii (sic!) și de femei». Carri Twigg, co-fondatoarea, povestește pentru *The New York Times* că, de la afacerea George Floyd încoace, cererile de consultanță pentru proiectele de ficțiune au explodat. Clienții principali? Paramount, MTV și Disney”.

Cenzura din regimul comunist este o palidă formă, prin comparație cu cea impusă de ideologia woke, una prin care dispare tot ce ține de spontaneitate, de fiorul umanității, eradicat în totalitate, creația, dacă o mai putem numi astfel, este în fapt o rețea de reguli pe care se țese intriga conformă intersecționalității, în final dispare orice urmă de trăire autentică, orice fior autentic... Rămân doar regulile...

Într-un interviu din mai 2021, publicat în *Télérama*, acordat de Dominick Evans, consultant în materie de diversitate, mulțumit că handicapul este o prezență tot mai accentuată pe ecrane, *deplânge*, ne spune Fitoussi, *faptul că rămâne „majoritar alb, cis-gender și heterosexual”*. Mai departe, spunea așa: „În acest an [2021], am observat că doar 71 de personaje cu handicap erau și LGBTQIA+... Numai 101 dintre personajele cu handicap erau femei negre, în comparație cu 334 de femei albe. Hollywood-ul trebuie să acorde mai mare atenție incluziunii, chiar și în sânul diversității”. *Așadar, de acum înainte, fiecare minoritate trebuie decupată în subminorități, care*

să fie reprezentate proporțional. Oare și subminoritățile trebuie decupate în sub-subminorități? Eșantionul personajelor de sex feminin cu handicap și cu pielea neagră trebuie să conțină 50% lesbiene și 50% heterosexuale?

Virusul woke a cuprins Europa și se află în vizibilă expansiune. În Franța asistăm la instituționalizarea paradigmei *trezitorilor*. Centrul Național al Cinematografiei (CNC) din hexagon precizează, spre exemplu, că *acordă un „bonus” de finanțare de 15% filmelor ale căror echipe de producție sunt paritare, în vreme ce asociația Collectif 50/50 – în parteneriat cu Ministerul Culturii – luptă pentru „paritate, egalitate și diversitate” în cinematografia franceză. Colectivul a creat un anuar al profesioniștilor, intitulat „La Bible 50/50” (pandantul francez al bazei de date ARRAY Crew), care ține evidența „talentelor feminine și/sau provenite din medii caracterizate printr-o diversitate socială, etnică și culturală”, ca să vină în ajutorul „recrutorilor/arelor” în încercarea lor de „a accede la echipe tehnice și artistice mixte și paritare”. Dintre cei 981 de profesioniști ai cinematografiei repertoriați în anuar, bărbații albi sunt în număr de... zero. Delphine Ernotte, președinta France Télévisions, a instituit în 2019 o proporție minimă de 30% regizoare pentru ficțiunile difuzate de televiziunea publică (și speră, potrivit *Télérama*, să-l extindă și la meseriile de prezentatoare, scenariste și directoare de creație) și încurajează utilizarea anuarului „La Bible 50/50” ca instrument de recrutare. Una dintre primele declarații publice ale lui Delphine Ernotte din 2015, când abia fusese numită directoare generală a France Télévision: „De mai bine de cincizeci de ani avem o televiziune de bărbați albi, și asta va trebui să se schimbe”. În 2020, numită din nou în fruntea France Télé, anunță: „Persoanele «percepute ca non-albe» ar reprezenta în jur de 25% din societatea franceză, față de 15% cât vedem la televizor. Avem enorm de recuperat. Acesta va fi firul călăuzitor al noului meu mandat”. Și adaugă: „Metoda mea constă în a număra, împărți și schimba. În Statele Unite se spune: No diversity, no comission. Nu finanțăm un proiect atunci când diversitatea nu este reprezentată”.*

Modelul hegemonic de peste Atlantic este urmat neabătut, chiar dacă în constituția franceză, spre exemplu, statisticile pe criterii etnice sunt interzise.

În fața criteriilor de merit au prioritate cele care

țin de diversitate și incluziune, culoarea pielii, orientarea sexuală, acestea trec înaintea celor de competență, rezultatul fiind extinderea și legitimarea nedreptăților, a incorectitudinii. „... Combătând nedreptățile nu doar la nivel individual, ci și la nivel statistic, legitimăm nedreptățile individuale. A întruni un procent într-un sector sau într-un grup a cărui reprezentare nu se ridică la înălțimea respectivului procent înseamnă categoric să discriminezi”. (S.F.).

Și eseistul exemplifică: „La Hollywood, anumite grupuri de scriere nu trebuie să aibă în componență mai mult de 50% albi. Și pentru că albi reprezintă mai mult de 50% din populația americană, și ca atare peste 50% dintre candidați, accesul la grupurile de scriere devine – în condiții de egalitate, de altfel – mai dificil pentru un individ alb decât pentru unul non-alb”.

Toate acestea intră în flagrantă contradicție cu Constituția democratică, inclusiv cu articolul 6 din Declarația drepturilor omului din 1789, care asigură, garantează egalitatea tuturor membrilor societății, care sunt eligibili pentru toate demnitățile, pozițiile și funcțiile publice, potrivit capacității lor și fără vreo altă diferențiere decât aceea dictată de virtuțile și de talentele lor.

Aberațiile desfid bunul simț și măsura. Samuel Fitoussi narează câteva situații: „În Regatul Unit, English Touring Opera a decis, în 2021, să nu mai reînnoiască contractele a paisprezece dintre muzicienii săi albi – deși le recunoștea competențele – ca să ajungă la «o mai mare diversitate în orchestră». În septembrie 2021, orchestra filarmonică din Buffalo a publicat anunțul pentru un post vacant de dirijor adjunct: era indicat în mod explicit că nu vor fi luate în considerare candidaturile albilor sau ale asiaticilor”.

Este de natura evidenței că aplicarea regulilor woke privind incluziunea favorizează excluderea și încă vizibil de departe scăderea alarmantă a nivelului de competență, de calificare a celor implicați în actul cultural și artistic. În final, victima sigură este spectatorul, iubitorul de cultură.

Aceleași criterii se aplică în educație și cu mult avânt și la noi, precum învățământul școlar remedial, cu accentul pe cei cu dificultăți, sau neinteresăți să învețe în defavoarea celor dornici de cunoaștere.

În Franța, din 2023 s-a renunțat la MCAT (testarea standardizată a raționamentului) în procesul de recrutare a studenților la medicină. Ne putem imagi-

na cine va fi victima colaterală – pacientul. Aplicând sita oprimați-opresori, una care evident a existat în istorie, la situația contemporană este cu totul nepotrivită, se scapă din vedere cu program că: *indivizii albi defavorizați astăzi nu sunt aceiași indivizi albi favorizați în trecut și nici nu sunt responsabili în vreun fel de discriminarea din trecut. Ce este implicit în acest tip de argumente? Reducerea „albilor” și a „negrilor” la niște abstracții atemporale pentru care cei în viață nu sunt decât niște emanații ultime. Reușita unui alb – indiferent de momentul istoric – trebuie să aducă un punct echipei albilor; cea a unui negru, un punct echipei negrilor. Dreptatea la nivel individual – și ființele în carne și oase, totuși cât se poate de vii – contează prea puțin în acest raționament. „Considerându-i pe indivizi, fie ei vii sau morți, membri ai unor abstracțiuni atemporale, creăm o societate în care un nou-născut intră în lume cu un ansamblu de revendicări prestabilite îndreptate împotriva altor bebeluși născuți în aceeași zi”, scrie Thomas Sowell. Această prejudecată comunitaristă inconștientă, care constă în a-i considera pe indivizi membri ai unei entități dotate cu o voință comună, capabili să acumuleze puncte în mod colectiv și să sufere unii pentru alții, e prezentă, de altfel, în multe dintre raționamentele woke. De exemplu, din supra-reprezentarea bărbaților în anumite poziții de putere se deduce că „bărbații” domină, ca și cum reușita anumitor bărbați ar fi reușita sexului masculin, ca și cum ar exista un patriotism sexual împărtășit de indivizii cu același fel de organe reproducătoare. Dar oare ei, bărbații, își exercită puterea pentru și în numele altor bărbați? (De vreme ce bruneții sunt majoritari în rândul directorilor de companii din CAC, am putea oare afirma că societatea noastră este „dominată” de bruneți? Așa ceva ni s-ar părea absurd, pentru că în această privință nu am interiorizat o prejudecată comunitaristă inconștientă. (S.F.).* Și se continuă pe câteva pagini în aceeași notă, cu exemple care pun sub un mare semn de întrebare ideologia woke a diversității și incluziunii...

E tot mai evidentă direcția spre care ne rostogolim, una a regresiei antropologice. Și grație ficțiunii viața devine suportabilă, anihilează amortirea morală și este, nu mai puțin, un bun remediu în contra ideologiei. Aharon Appelfeld, citat de eseist, ne spune: „Orice artă demnă să se numească artă ne învață indubitabil că lumea se sprijină pe individ. [...] Marele obiect al artei va fi întotdeauna individul, cu

chip și cu nume”.

Comentariul lui Fitoussi privind esența artei, a ficțiunii în genere, ca poziționare a individului, a omului în centrul preocupărilor, spre deosebire de ideologie centrată pe colectivități, este, nu doar lămuritor, ci pe deplin convingător: „Ea (ficțiunea) le temperează entuziasmul acelor care, în numele interesului general, ar vrea să-l nedreptățească. Ideologia – telescop prin prisma căruia Omul nu e decât o furnică într-un vast sistem – ne tulbură capacitatea de empatie; ficțiunea – microscop al sufletului omenesc – ne-o reface. Alain Finkelkraut: «Două sunt antidoturile pentru dispariția particularului în general: literatura și dreptul. Atenția la diferențe și refuzul de a gândi în logica maselor, proprii abordării judiciare și abordării literare a existenței, ne feresc de ideologie». Și Philip Roth, pe marginea misiunii literaturii: «Să ții în viață particularul într-o lume care simplifică și generalizează, asta e bătălia de purtat»”.

Saltul ideologic de la individ la colectivitate are efecte greu de cuantificat, prin eliminarea destinului individuale în favoarea unei narațiuni sociale dominante de grup. Constatarea eseistului este de natura normalității, *e posibil să te pui în locul unui individ, să încerci să privești lucrurile din punctul lui de vedere, nu te poți pune în locul unui grup. Grupurile pot fi dezumanizate, însă nu și indivizii. Veșnica rețetă a dezastrului: 1) descompui societatea în grupuri, pe care le opui prin intermediul unor povești victimizante și acuzatoare; 2) iei fiecare individ în parte și-l transformi în prototip interșanjabil. Paradigma reprezentativității contribuie la accelerarea celei de-a doua etape.*

În abordarea stereotipurilor de gen, câteva constatări însoțite de statistici demontează toată armătura ideologică woke: „În Statele Unite, femeile erau mult mai în siguranță în anii 1950 (înaintea eliberării feministe) decât în anii 1970 și 1980 (după eliberarea feministă). Și da, bărbații sunt cei care comit imensa majoritate a violențelor asupra femeilor, căci ei, bărbații – care de obicei, din motive biologice, sunt mai violenți și au o mai mică aversiune față de risc – comit imensa majoritate a violențelor în general. Însă a înțelege fenomenul omorurilor femeilor ca replică a unei ofensive a sexului masculin asupra sexului feminin conduce la soluții ineficiente, întrucât sunt nerealistele. Și sunt nerealistele pentru că, judecând în comparație cu alte societăți, ar fi iluzoriu să credem că am putea reduce *procentul* violențelor comise de

bărbați și că, dintre ele, am putea reduce *procentul* celor suportate de femei. Omul de știință Steve Stewart-Williams amintește că, în cazul ființelor umane, bărbații comit în medie 95% dintre omoruri și reprezintă 79% dintre victime, în vreme ce, la cimpanzei – lipsiți de o cultură de masă care să le permită propagarea stereotipurilor de gen sau condiționarea socială a masculilor – cifrele sunt foarte apropiate: masculii comit 92% dintre omoruri și reprezintă 73% dintre victime”. (S.F.) Rezultă că nu soluțiile woke, care urmăresc deconstruirea stereotipurilor de gen, sunt soluția, ci, mai simplu, să combatem violența la toate nivelurile.

O altă marotă woke sunt discriminările de orice natură, având drept țintă o repartizare proporțională a diferitelor grupuri în varii sectoare sociale, una cu totul nerealistă.

Un exemplu întru totul edificator, prin care este pulverizată aberația woke a justiției sociale, ne propune Samuel Fitoussi: „Atribuind «societății» întreaga responsabilitate a problemei, această idee împiedică orice interogație asupra grupului subreprezentat. Se îndepărtează de analiza – și, ca atare, de înțelegerea și tratarea – factorilor endogeni ai grupului, care ar putea fi responsabili de aceste disparități. Închide minoritățile într-o poziție de victime pasive, incapabile să intervină asupra cursului propriului destin. Le condamnă la resentiment: e treaba «altora» să depună efort, nu a lor. Sowell povestește cum, în societatea britanică de la începutul secolului al XVIII-lea, scoțienii subperformau în numeroase domenii. În loc să le cultive ostilitatea față de majoritate, filosoful David Hume le-a impus să învețe engleza, să se formeze în domeniul științei, să-și dezvolte competențele în arte și literatură. Pe măsură ce societatea scoțiană s-a reformat din interior, scoțienii au cunoscut o ascensiune impresionantă, depășindu-i pe englezi în numeroase domenii, mai ales în inginerie și medicină, și contribuind semnificativ la dezvoltarea intelectuală (de exemplu, Adam Smith, James Watt, Walter Scott și însuși David Hume erau cu toții scoțieni). Nu acesta este modelul pe care îl privilegiază intelectualii woke pentru a sprijini minoritățile din Occident”.

Caracterul sectar, exclusivist al adepților woke este redat cu multă acuratețe de Jean-Loup Bonnamy în *Occidentul debusolat* (traducerea Teodor Baconschi, Spandugino, 2025). A fi parte din sectă, remarcă jurnalistul, este un proces de „trezire din

somn” sau de „înălțare”: „Odată ce un membru al sectei pătrunde în tagma celor «treziți», el obține o imensă satisfacție narcisică, bazată pe totalul dispreț față de restul omenirii. Din acel moment, adeptului nu-i mai pasă de nici o critică, pentru că aceasta nu poate proveni decât de la niște orbi, care nu înțeleg nimic. Deși nu au același obiect, mișcarea woke și sectele au multe trăsături în comun: mesianism, obsesii, dificultatea de a comunica cu cineva din afara mișcării, mândria de a aparține sectei, dispreț pentru toți cei care nu fac parte din ea, declinul gândirii critice, frecvente excomunicări interne, un aer serios, căutarea purității, agresivitate etc. Mișcarea woke este o sectă politică”.

Iar analogia lui Bonnamy, între wokism și Revoluția Culturală marxistă din China este una firească prin numeroasele puncte comune: *cultul tinereții, o minoritate de activiști care preiau controlul, umilirea profesorilor, constrânși de studenți să-și facă autocritica, impulsul iconoclast de a distruge trecutul, istoria, statuile și imaginile, eliminarea disidenților, mărturisirea publică a vinovăției etc. Prin urmare, a descifra modul de funcționare a sectelor sau a delirului reprezentat de Revoluția Culturală chineză constituie o bună introducere în psihologia woke, căci avem de a face cu fenomene de același tip. Mai pe departe, woke-ismul ne amintește de epopeea fratelui Girolamo Savonarola, dominicanul care a instaurat o dictatură teocratică în Florența secolului al XV-lea, arzând cărți și opere de artă pe uriașe «ruguri ale deșertăciunii». Marele pictor Botticelli a fost nevoit să-și distrugă astfel câteva tablouri, asemenea unui oarecare profesor universitar american, obligat de studenții săi să-și pună cenușă în cap.*

O altă interdicție este *să nu practici apropierea culturală*, formă de respingere a *colonialismului cultural*. Context în care, prin impunerea de a refuza orice influență culturală, în afara celei aparținând grupului respectiv, *wokismul nu este nicidecum o ideologie antirasistă, ci dimpotrivă, o ideologie care fixează odată pentru totdeauna diferențele dintre noi și tinde să le facă insurmontabile, degradează raporturile umane și accelerează o comunitarizare trasată în jurul periculoaselor frontiere etnice.* (S.F.).

S-a conceput și o scară a nivelului de opresiune pe care îl suportă oprimații, „campionii” sunt, după cum enumeră eseistul francez: *bărbat; alb; cisgender; heterosexual; valid; indice de masă mai mic de*

27; creștin. Pierre Valentin aduce în discuție conceptul de „unitate negativă” pentru a descrie mecanismul prin care wokismul agregă – în sânul unei mișcări aproape coerente – mai multe lupte care n-au mare lucru în comun. Negativă, pentru că unitatea se construiește în opoziție cu bărbații albi cisgender heterosexuali valizi creștini non-obezi. (Bărbații albi cisgender heterosexuali valizi creștini non-obezi deconstruiți sunt admiși uneori în coaliție, dar trebuie să meargă ca pe ouă și sunt somați fără încetare să-și recunoască privilegiul). Prin această unitate negativă se poate anula, de exemplu, contradicția dintre lupta împotriva patriarhatului și apărarea vălului dintre relativismul cultural și apărarea drepturilor LGBT. Chiar dacă sunt susceptibile de a se oprima între ele, minoritățile sunt unite prin opresorul lor comun. În contextele în care bărbatul alb cisgender (etc.) nu este ținta privilegiată, unitatea e asigurată prin opoziție față de acea identitate care, dintre cele prezentate, e percepută ca fiind cel mai puțin discriminată. Într-un context de luptă împotriva grașofobiei, dominatorii devin, după cum vom vedea, indivizii insuficient de grași. În alte contexte vor fi, uneori, femeile albe. Așa a apărut conceptul de „feminism alb”, definit ca „feminism etnocentric, liberal și imperialist” de către Fania Noël, membră a unui colectiv afro-feminist, într-o înregistrare video cu mai multe milioane de vizualizări difuzată de canalul AJ+ în limba franceză. Așa se face că până și filme cu mesaje feministe explicite, scrise și realizate de femei, sunt adeseori criticate de militanții woke pe motiv că ar perpetua discursurile grupurilor dominante.

Sunt reguli selectate cu migală și atenție la amănunte dintre cele mai „subtile”, cât mai cuprinzătoare, cu salturi constante dintr-o extremă în altă extremă până la victoria finală...

O educație după matricea woke este una de natură stalinistă, cine se abate de la marile sale comandamente i se cere să-și facă autocritica în fața tuturor pe social media etc. cu promisiunea urgente îndreptări conform „normelor”...

„Putem interpreta apropierea culturală și ca pe o formă de rasism, de vreme ce comportamentele permise sau refuzate membrilor unui grup depind de determinismele lor. Îi asociem fiecăruia o formă de rezidență identitară, facem din patrimoniul genetic un factor decisiv, le suprimăm celor care nu ni se aseamănă dreptul la empatie, dreptul de a se pune în locul

altcuiva. În numele respectului față de sensibilități, ridicăm din nou bariere. Într-un articol în care tuna și fulgera împotriva documentarului Jihad Rehab, regizoarea Assia Boundaoui își vădea neliniștea în legătură cu empatia pe care regizoarea albă o nutrește față de subiecții ei musulmani. «Când folosim cinematografia ca să suscităm empatie la adresa grupurilor marginalizate, normalizăm pielea albă, confirmând ideea că ea este prisma prin care Celălalt e privit, înțeles, judecat». Până și simplul fapt de a vrea să-i înțelegi emoțiile celui alt pare să devină tendențios”. (S.F.)

Sunt oferite argumente ce duc în derizoriu umanitatea, în refuzul normalității și bunului simț, și toate impuse cu o tenacitate de neînțeles. „Dacă normele morale woke se vor răspândi în societate, ne putem întreba dacă vor mai fi posibile prietenii sau chiar interacțiunile normale și firești între persoane cu pielea de culori diferite”. (S.F.). Avem un singur răspuns, nu vor mai fi posibile, rămân doar resentimente greu de justificat, înstrăinare, ghetoizare.

Filosoful Peter Singer, la care apelează scriitorul francez, explică incredibilele progrese morale ale umanității din ultimele secole: „Suntem dotați cu instincte carene conduc la compasiune, empatie și altruism față de membrii familiei și ai comunității noastre. Și, în sens larg, față de toți cei pe care îi considerăm semenii noștri. De-a lungul istoriei, am împins puțin câte puțin frontierele a ceea ce fiecare considera a fi «comunitatea lui», multiplicând numărul indivizilor pentru care eram capabili să nutrim empatie, numărul entităților demne de sentimentele noastre morale cele mai bune. De la familie la sat, de la sat la națiune, de la națiune la umanitate (odată cu Declarația universală a drepturilor omului). Dar și de la regalitate la aristocrație, apoi la totalitatea cetățenilor independenți, apoi la totalitatea ființelor umane (legi privitoare la demnitatea criminalilor, la respectul față de handicap etc.), apoi la totalitatea ființelor sensibile (protejarea animalelor de companie). Sau de la albi la indivizii de toate culorile. Astăzi, atât la dreapta, cât și la stânga politică, unii și-ar dori să lărgască cercul și mai mult, astfel încât să cuprindă fete, animale, ecosisteme etc. De-aia erau în stare să susțină sclavia progresiștii de acum câteva secole (dotați cu aceleași instincte morale ca și progresiștii de astăzi): pentru că negrii se situau în afara cercului entităților pe care ei le considerau demne de considerație morală, pentru că erau de

păreră că negrii nu sunt «ca ei». Deși tendința dominantă de câteva secole încoace este lărgirea cercului, au existat și perioade de restrângere, care uneori au condus la dezastre. În secolul al XX-lea, de exemplu, armenii, evreii și etnicii tutsi din Ruanda au ieșit temporar din cercul unora. Or, wokismul, întrucât transformă caracteristicile biologice în diferențe insurmontabile, întrucât comunitarizează dezbaterea, întrucât cultivă și hrănește mai degrabă identitățile particulare decât sentimentul de apartenență la o umanitate comună, ar putea contribui la reducerea cercului – sau la spargerea unui cerc împărțit în mai multe cercuri adiacente”.

Din păcate, grație adeptilor woke, aceasta este direcția spre care ne îndreptăm...

Un experiment științific confirmă întru totul această perspectivă: „... O multitudine de experimente au demonstrat că simplul fapt de a împărți niște indivizi în două grupuri, la întâmplare (de pildă, o echipă cu participanții născuți într-o zi pară și una cu cei născuți într-o zi impară), îi reduce fiecareia capacitatea de a simți empatie pentru membrii «celeilalte echipe»” (S.F.).

Adepții pun accentul pe excludere, nu pe includere. Națiunile care s-au născut într-un proces evolutiv, prin comunitatea de tradiție, istorie, credință etc., riscă o divizare în care criteriile țin de culoarea pielii, de orientarea sexuală etc. etc., cu un final dezastruos, atomizarea socială, refuzul coeziunii în favoarea disparităților fără de număr.

O altă preocupare înscrisă pe agenda woke este una de natură obsesivă asupra *stereotipurilor așa-zise de gen*: „Teoria queer respinge ideea că biologia sau evoluția s-ar putea afla la originea diferențelor medii dintre comportamentele femeilor și cele ale bărbaților. Pentru a desființa corelația dintre determinismele sexuale și psihice, începând cu anii 1980, ea înlocuiește sexul cu genul, pentru ca mai apoi să postuleze o totală fluiditate de gen. În plus, refuză să atribuie persistența asimetriilor dintre alegerile bărbaților și cele ale femeilor liberului-arbitru al indivizilor, ci vede în aceste alegeri marca unor subtile așteptări societale, învățate, înfăptuite, interiorizate și perpetuate de toată lumea”. (S.F.)

Spirala aberațiilor în care bărbații și femeile sunt identice, dar mecanismele de dominare au provocat diferențiere, una de natură socială, nu biologică, dintre cele două sexe, pardon, genuri (!). Așa că s-a ajuns la legiferarea în contra stereotipurilor de gen,

în țări din Europa, inclusiv la nivelul producătorilor de jucării, obligați să nu mai fabrice specific pentru fete și implicit pentru băieți. Samuel Fitoussi remarcă unele contradicții evidente între comandamentele *woke* pe de o parte, reprezentarea femeilor în lupta împotriva stereotipurilor de gen; pe de altă parte, imperativul de a arăta că femeile sunt încă victime ale unor discriminări sistemice, că lupta *woke* încă are un obiect.

În lupta de a impune egalitatea femei-bărbați, ștergerea stereotipurilor de gen, singurele care pierd sunt femeile și feminitatea, câștigătoare este misandria, una spre paguba tuturor.

Cum oamenii sunt perfecți de la natură (cum propovăduia Rousseau), mai ales femeile, care sub paravanul emancipării *woke*, le este suficient să creadă în propriile puteri, în disprețul studiului și eforturilor personale, cu un rezultat ruinător, *această filosofie, așa-zis emancipatoare, să fie tocmai pe dos, adică înrobitoare, pentru că le spune tinerelor că nu au nimic de învățat, că sunt perfecte așa cum sunt și că eșecurile lor sunt cauzate întotdeauna de ceilalți, nu de propriile neajunsuri.* (S.F.).

Singurele vinovate sunt societatea și propensiunea dominatoare a bărbaților. Și măsura radicală prin care s-ar elibera din robie nu rămâne decât refuzul de a întemeia o familie.

Samuel Fitoussi enumeră câteva esențiale pierderi prin aplicarea principiilor *woke*, toate în paguba femeilor, enumerând și câteva contradicții flagrante: „... Aceia care fac o virtute din a înțelege asimetriile profesionale dintre bărbați și femei ca pe niște inegalități în defavoarea femeilor, care deplâng faptul că ele nu fac aceleași compromisuri ca bărbații și își doresc să le determine să integreze sectoare de activitate mai cronofage – finanțe, tehnologie, antreprenoriat... – sunt aceiași care revendică dreptul la lene, care spun că PIB-ul este un indicator neconcludent și capitalismul materialist consumerist trebuie să cedeze locul unei descreșteri responsabile, pe scurt că banii nu aduc fericirea”.

Este prezentată și inegalitatea salarială dintre bărbați și femei în rândul angajaților relativ puțin titrați. Mai rar însă despre faptul că cei care mor la locul de muncă sunt de zece ori mai mulți bărbați decât femei. Totuși, cele două statistici s-ar putea să aibă legătură. În medie, bărbații fac meserii mai periculoase decât femeile. Le place riscul acesta? Nu: dac-ar avea același salariu, ar prefera să facă

meserii mai puțin periculoase. Ca să atragă angajați dispuși să facă meserii periculoase, patronii trebuie să le ofere salarii relativ mai mari decât în alte domenii. Astfel, bărbații și femeile trebuie să facă un compromis între siguranță și remunerație. În medie, femeile optează mai des pentru siguranță, iar bărbații, pentru remunerație. Niciuna dintre cele două alegeri nu e în mod obiectiv mai bună decât cealaltă.

Și încă multe argumente pledează în favoarea normalității și în contra concepției aberante pentru care orice asimetrie este obligatoriu o inegalitate în defavoarea femeilor.

Negarea adevărilor științei, cu trimitere la diferențele între sexe, ne pune în pericol libertățile..., în realitate, atenționează cu îndreptățire eseiul, bărbații și femeile nu au chiar aceleași aspirații și interese, suprimarea oricărei forme de asimetrie dintre sexe e ireconciliabilă cu respectul pentru voințele individuale. Câteva exemple. În timpul primului mandat al lui Emmanuel Macron, o reformă a învățământului liceal a conferit mai multă libertate elevilor în a-și alege materiile de bac. Consecința: fetele alergau să abandoneze matematicile mai des decât băieții, preferând în locul lor științele sociale. Această asimetrie statistică a fost interpretată ca rezultat al stereotipurilor interiorizate (paradigmă socio-constructivistă) și ca reprezentând o inegalitate în defavoarea fetelor (devalorizare a alegerilor feminine). În parte și din acest motiv, guvernul a revenit asupra reformei. Pentru a evita ca fetele să ia alte decizii decât băieții, a fost redusă libertatea elevilor. În aceeași notă, mai multe școli din Franța, în special din orașele cu primari *woke* (Lyon, Grenoble, Lille), și-au reamenajat curțile pentru a le transforma în spații „nedeterminate în funcție de gen”. Ideea, sintetizată de BFM: „mai puține terenuri de fotbal, mai multe spații comune cu vegetație bogată”. Pentru a combate asimetriile, a fost suprimată o libertate, și anume aceea de a juca fotbal (s-ar putea să nu fim decât la începutul luptei împotriva fotbalului. În martie 2023, ministra Sporturilor, Amélie Oudéa-Castéra, a deplâns faptul că în curtea școlii băieții fac de trei ori mai mulți pași decât fetele, mai ales pentru că „joacă fotbal și astfel ocupă spațiul”. „Aceste stereotipuri trebuie combătute”, a conchis ea. Posibilitatea ca fetele și băieții să aibă comportamente diferite din rațiuni care nu au nimic de a face cu stereotipurile nici nu este luată în calcul de minis-

tră). În sfârșit, raportul Înaltului Consiliu pentru Egalitate din ianuarie 2023 propunea în mod explicit combaterea stereotipurilor prin interzicerea anumitor conținuturi determinate de gen, așadar, printr-o limitare a libertăților. (S.F.). Asistăm la măsuri care își afirmă prezența și în spațiul autohton, toate fiind, în fapt, de răsul ciorilor.

O observație a lui Fitoussi ar trebui să mai tempereze din avântul woke în eradicarea libertăților. „... A căuta să schimbi societatea fără să ții cont de realitățile biologice și cognitive – și, astfel, de aspirațiile umane – înseamnă a risca să evoluezi spre restricții tot mai dure ale libertăților, pentru că va fi nevoie să-i forțezi pe oameni să facă ceea ce nu vor să facă. Wokismul, pentru că este și un ambițios proiect de inginerie socială, ne pune în pericol libertățile”.

O ideologie, suntem nevoiți să constatăm, care încearcă și se vede că și reușește să îngrădească libertățile de orice natură, până la stingerea lor.

O altă directivă woke, normal imperativă, este ca în literatură, film etc. personajele non-albe să fie pozitive și personajele albe negative. Astfel, dominatorii vor fi reprezentați doar în culori negative, un bun îndemn la ură și segregare.

A șaptea poruncă woke, afirmarea generalizată a misandriei. Bărbații trebuie urâți. Așa cum afirmă Sandrine Rousseau în opusculul ei *Par-delà l'androcène*, pentru care *bărbații sunt de vină pentru rasism, încălzire globală și colonizare. Un bărbat care întrerupe o femeie este sexist (nu pur și simplu nepoliticos – ci vinovat de „manterrupting”), dar folosirea formulei „ManAreTrash” (bărbații sunt niște gunoaie) e încurajată. Să refuzi să le crezi pe cuvânt pe femei e revoltător, dar să afirmi că masculinitatea costă Franța 95 de miliarde de euro anual e un act de virtute progresistă aplaudat de instituțiile publice. E misogin să contrazici o femeie (e vorba despre „mansplaining”), dar să-ți epurezi librăria de toate cărțile scrise de bărbați e un act de rezistență la patriarhat care îi atrage librăresei în cauză un portret elogios la France Télévisions. Să-i oferi flori unei femei de ziua internațională a femeii e o gravă gafă sexistă, dar să publici o carte intitulată Mâle-baisées ca să explici că există „o penurie sexuală feminină provocată de incompetența masculină” e recompensat cu promovarea în toate magazinele Fnac din Franța. (SF).*

Pe încă multe pagini asistăm la glorificarea woke

a misandriei. Rămâne să ne întrebăm dacă, întru ce sunt programate femeile a practica misandria, una pe care viața reală o contrazice, e suficient să cităm maxima: *Întâi femeile și copiii*. „... Există studii care confirmă că preferăm să salvăm mai degrabă viața unei femei decât pe cea a unui bărbat, că judecăm daunele colaterale suportate de bărbați ca fiind mai acceptabile decât cele suportate de femei, că avem mai multă empatie pentru agresoare decât pentru agresori, că blămăm mai dur un șofer care a provocat moartea unei femei decât pe cea a unui bărbat, că evaluăm mai favorabil cercetările pe marginea diferențelor dintre sexe atunci când merg în direcția unei superiorități feminine, că dăm notă mai mare unui articol academic dacă aflăm că a fost scris de o femeie și că ne arătăm mai deschiși față de o acțiune socială care își propune să corecteze mai degrabă subreprezentarea profesională a femeilor decât pe cea a bărbaților. E posibil, așadar, ca, în mod paradoxal, să fim programați să considerăm nedrept ca bărbații și femeile să fie tratați în aceeași manieră”. (S.F.)

Protejarea femeilor este înscrisă, pe drept, în codul nostru genetic.

A opta și ultima poruncă impune deconstruirea normelor: heterosexualitate, suplețe, identitate de gen, piele albă... Tot ce intră într-o normalitate, firesc confirmată, inclusiv statistic...

Pentru gânditorii woke, contrar acestui adevăr, normele sunt considerate ca fiind un construct social care se cere deconstruit: „Făcând asta, l-am elibera pe Om de niște coduri comportamentale pe care le-a interiorizat și care i-ar restrânge libertatea reală”. (S.F.).

Progresiștii woke au ca țintă, prin ceea ce întreprind, a transforma lumea, după chipul și asemănarea lor... Nu altfel și-au dorit marxist-leniniștii... Președinta France Télévisions, ne spune eseistul, declară în iulie 2023 că: „Nu reprezentăm Franța așa cum este, ci așa cum am vrea noi să fie”.

Ne aflăm într-o perpetuă contradicție, o fluiditate care amintește de soluția rabinică: și tu ai dreptate, și tu ai dreptate, ca în exemplul: *imperativul de a deconstrui normele riscă să intre în contradicție cu acela de a nu practica apropierea culturală. Oare un serial care spune povestea unor femei obsedate de jocurile video de fotbal n-ar fi o formă de apropiere a culturii bărbaților? Etc. etc.* (SF)..

Preocupări woke, la limita ridicolului, suplețe și obezitate, în care trebuie mai degrabă să alegem să-i

acceptăm pe cei care deviază de la normă decât să negăm existența normei în sine. La fel, lupta pentru egalitatea de drepturi dintre femei și bărbați nu ar trebui să se sprijine pe ideea că cele două sexe sunt perfect identice, ci pe o judecată de valoare: diferențele biologice medii nu legitimează nicio diferență de tratament. În același spirit, nu e sigur nici că punerea sub semnul întrebării a existenței unei norme heterosexuale (statistic vorbind) ar fi o idee bună pentru toleranța sexuală. Poate că acceptarea homosexualității, argumentează eseistul britanic Douglas Murray (el însuși homosexual), se sprijină tocmai pe faptul că nu este percepută ca fiind un construct social, ci o orientare cu care te naști. Căci oricine înțelege, intuitiv, că e imoral să-i judeci pe oameni în funcție de elemente pe care nu ei le-au ales. În sens invers, să faci din heterosexuality un construct social ar însemna să le dai argumente celor care cred că faptul de a tolera homosexualitatea pune în pericol (în sens statistic) norma heterosexuality, pe care ei o consideră dezirabilă. (SF).

Sunt remarci și adevăruri care ne obligă să abordăm cu atenție, una care impune să apărăm normalitatea, bunul-simț, umanitatea și conservarea a tot ce s-a acumulat bun și frumos de-a lungul epocilor.

Câteva dintre concluziile lui Samuel Fitoussi sunt și un semnal de alarmă asupra pericolelor wokismului. Vine totodată cu câteva propuneri pentru câștigarea bătăliei în contra acestei ideologii greu de deradicalizat: „Înainte de toate, wokismul este dificil de combătut prin însăși construcția sa. Militanții pleacă de la postulate pe care le consideră indiscutabile (societățile noastre sunt opresive) și se apucă să le vâneze manifestările peste tot. Pentru asta, adoptă inversul demersului științific: au concluzia gata stabilită și scrutează realitatea cu privire de procuror (mai degrabă decât de judecător), ca să găsească elemente pe care să-și întemeieze condamnarea”. (SF).

O stranie suplimentară este capacitatea wokismului să se și hrănească din tentativele de a-l contrazice, interpretându-le ca pe tot atâtea dovezi că observațiile sale sunt valide și luptele sale necesare. (SF).

Cu cât societatea este mai tolerantă, wokiștii vor clama că trăiesc într-una extrem de deficitară, realitatea fiind cu totul rsăturnată în reversul ei, înlocuită printr-o lume imaginară, în marginile virtualului, care știm bine cât de ușor deformează în conformitate

cu programul indus. „Astăzi, constată eseistul francez, patriarhatul, privilegiul alb, ecofeminismul sau teoria critică a rasei sunt adeseori noțiuni pe care militanții woke le-au studiat la cursuri, despre care au citit în lucrări academice, pe care le-au auzit din gura unor profesori calificați. Asta le conferă o dublă legitimitate (morală și epistemologică) de a cenzura ceea ce le displace, de a-și impune criteriile de puritate până în domeniul ficțiunii. Din punctul lor de vedere, aceste criterii nu sunt subiective, ci ancorate într-o concepție asupra Binelui susținută de știința socială”.

Dimensiunea interesului pentru cultură în sensul ei înalt, de liant spiritual al umanității, are ca sursă primă puternică ei politizare: „Atâta timp cât se înmulțesc conținuturile greu de privit de către oricine nu împărtășește înclinațiile ideologice ale autorilor sau nu ține de nișa identitară vizată, cultura nu mai poată să-și joace rolul federator, nu mai poate să-și îndeplinească funcția de liant civilizațional. Ficțiunea – altădată antidot la transformarea societăților în arhipelaguri – a devenit ea însăși un arhipelag, o sursă de divizare și polarizare”.

Samuel Fitussi nu se arată prea optimist, deși speră că nu va dura. Totuși, perspectiva rămâne întunecată, fenomenul va dura cu încăpățănare până la stingerea umanității, a culturii așa cum o înțelegem până acum câteva decenii, a tot ce ține de libertatea de gândire.

O altă lucrare care reușește să fie cât mai cuprinzătoare asupra ideologiei woke, aparține lui Douglas Murray, *Nebunia maselor: Gen, rasă și identitate* (traducere Ines Simionescu, Humanitas 2025), carte apărută în limba engleză în 2019, și la care am făcut deja trimitere, inclusiv câteva citate, în acest articol.

Multe din anomalii woke până aci cercetate sunt prezente și în paginile scriitorului englez, așa că ne vom limita la concluziile propuse în finalul cărții despre nebunia maselor, pentru care libertățile și toleranța firească a democrațiilor în care trăiesc cât se poate de mulțumitor economic, sunt considerate ca fiind opresoare.

O primă realitate care ne-a transformat viețile este actuala tehnologie, în care social media impune regulile și prin mijlocirea căreia un gând, un gest, o zicere, fie ea nevinovată la acel moment, în timp devin, funcție de noile orizonturi ale războinicilor justiției sociale, puternice capete de acuzare, care se pot finaliza, inclusiv cu excluderea de la locul unde îți/ți-ai desfășurat activitatea, una îndreptățită de gra-

dul de calificare și competență...

„... Acest spirit al acuzațiilor, revendicărilor și ranchiunei, remarcă Douglas Murray, s-a răspândit cu o rapiditate remarcabilă. Și are legătură nu numai cu apariția noilor tehnologii, deși nu a trecut decât un deceniu de când am intrat în era telefoanelor inteligente și a Twitterului. Chiar și înainte de asta se întâmpla ceva greșit în limbajul drepturilor omului și practica liberalismului. Este ca și cum aspectul investigativ al liberalismului ar fi fost înlocuit într-o anumită etapă cu un dogmatism liberat: un dogmatism care insistă că sunt rezolvate întrebări care nu sunt rezolvate, că sunt cunoscute situații care nu sunt cunoscute și că avem o idee foarte bună despre cum să structurăm o societate de-a lungul unor direcții discutate inadecvat. De aceea produsele drepturilor sunt acum prezentate ca baze ale drepturilor, chiar dacă aceste baze formează asemenea entități instabile. Măcar dacă acest liberalism ar permite ca o doză de modestie să fie injectată acolo unde certitudinea s-a impus. Deoarece această formă de liberalism dogmatic și răzbunător poate, la un moment dat, printre altele, să riște subminarea și chiar doborârea întregii ere liberale. În fond, nu este clar dacă majoritatea populației va continua să accepte afirmațiile pe care i se spune să le accepte și va fi în continuare intimidată de epitetul care îi sunt adresate dacă nu se conformează.

Defectele acestei noi teorii a existenței și justificarea ei au nevoie de o identificare, deoarece durerea care va continua să fie produsă dacă acest tren intersecțional va continua să meargă este nemăsurată. Metafizica cu care se îmbibă o nouă generație și toți ceilalți care sunt forțați să o accepte are multe elemente de instabilitate, se întemeiază pe dorința de a ne exprima certitudinea cu privire la lucruri pe care nu le cunoaștem și de a fi cumpăna de disprețuitori și relativiști cu privire la lucrurile pe care de fapt le cunoaștem. Elementele de bază sunt că oricine ar putea deveni homosexual, femeile ar putea fi mai bune decât bărbații, oamenii pot deveni albi, dar nu negri, și oricine își poate schimba sexul. Că oricine nu se încadrează în toate acestea este un opresor. Și că absolut totul ar trebui să fie politizat”.

O constatare care nu poate decât să ne înspăimânte și să ne văduvească de orice șansă la a reveni la umanitate, la normalitate, la empatie interpersonală, la acceptarea a ceea ce suntem și a încercărilor de fiecare zi de a ne îmbunătăți.

În ianuarie 2019, CNBC promovează un articol cu titlul: *Poți economisi o jumătate de milion de dolari dacă nu ai copii*, care șterge istoria umanității, reducând viața la echivalentul ei financiar. E o frază cutremurătoare, care ne spune, remarcă scriitorul englez, că, *obiectivul principal în viață este acela de a face cât mai mulți bani, atunci poate că, într-adevăr, a avea un copil constituie o „penalizare” pentru o femeie și prin urmare o împiedică să aibă o sumă de bani mai mare în contul ei bancar atunci când moare. Pe de altă parte, dacă alege să plătească acea „penalizare”, ar putea fi suficient de norocoasă să se angajeze în cel mai important și mai satisfăcător rol pe care îl poate avea o ființă umană.*

E mult mai benefic și îmbucurător a gândi asupra vieții și maternității sub auspiciile iubirii și iertării, în refuzul *nesfârșitelor liste de resentimente și lăcomie.*

Context în care, cu firească îndreptățire, Douglas Murray dedică un *interludiu* sub titlul: *Despre iertare.*

„Prăbușirea barierei, constată scriitorul englez, dintre limbajul privat și cel public este una dintre ele. Însă și mai tulburătoare (cu toate că în parte derivă din ea) este problema cea mai profundă dintre toate: că nu avem mecanisme pentru a ieși din situația în care ne-a adus tehnologia. Ea pare capabilă să genereze catastrofe, dar nu și să le rezolve, să rănească, dar nu și să vindece. Să ne gândim la fenomenul cunoscut acum sub numele de *umilire publică*”.

La fel cum în presa tabloidă aspectele negative fac, cum se spune în televiziune, rating și în rețele sociale sunt vânată și puse în lumină cu voluptate doar ce este mai sordid, tot ce ține, cum ar spune poetul, *de o lopată de pământ*. „Numai versiunea cea mai rea, constată scriitorul londonez cu o uimire ce înspăimântă, a vieții unei persoane conține informația care face internetul să se oprească și să vadă despre ce este vorba. este aur curat pentru o rețea dependentă de umilire (*shaming*) și de bucuria provocată de necazul altuia (*Schadenfreude*). Știm cu toții bucuria de am privi pe cineva care cade în dizgrație; sentimentul moralist care se poate naște când iei parte la pedepsirea unui infractor. Chiar dacă (poate mai ales dacă) greșeala comisă de acele persoane este un păcat pe care noi înșiși l-am comis. Și știm din opera antropologului și filozofului René Girard despre ușurarea socială care însoțește identificarea unui asemenea țap ispășitor. Așadar, tendința este de a opta pentru versiunea cea mai puțin toleran-

tă și cea mai puțin nuanțată a unei vieți: cea mai îngrozitoare și cea mai îngrozită”.

Iar toți cei care jubilează la necazul altuia, nici nu sunt capabili să realizeze că i-au distrus viața celui prins în pânza rețelelor sociale, în refuzul unei realități mult mai complexe, în care victima nu are nici o șansă, nici o posibilitate de acces la acuzatori pentru a-și clama nevinovăția. Întrebarea care se impune este dacă epoca în care trăim va fi capabilă vreodată să ierte?: „Din moment ce toată lumea greșeste de-a lungul vieții, trebuie să existe – în orice persoană sau societate sănătoasă – capacitatea de a fi iertat. O parte a iertării este capacitatea de a uita. Și totuși internetul nu va uita niciodată. Totul poate fi readus în atenție de noi oameni. Un viitor angajator va vedea întotdeauna că Norton a folosit cuvântul cu «n» și se va întreba, lăsând la o parte contextul, dacă e tipul de persoană pe care vrea într-adevăr s-o angajeze”. (D.M.).

Urmează câteva observații, care dacă ar fi percepute de toată mulțimea de justițieri – deși nu se va întâmpla aceasta niciodată – am avea șansa de a recăpăta pacea socială... Recunoaștem, e o iluzie.

„Până foarte recent, o scăpare sau o eroare, făcută chiar și de o persoană foarte cunoscută, era uitată în timp. Există unele lucruri atât de grave, încât nu vor fi uitate niciodată. Cineva care a fost judecat în instanță sau merge la închisoare va avea menționat asta în cazier. Însă traiul într-o lume în care non-infracțiunile au același efect este deosebit de tulburător. La ce instanță se poate face apel? Mai ales când natura infracțiunilor, sau ceea ce constituie o infracțiune, poate varia aproape de la o zi la alta”. (DM).

Standaardele woke sunt extrem de fluide, intersecționalitatea poate cuprinde orice stabilește un grup cât de minuscul foarte activ pe rețelele sociale... O instabilitate generalizată care are efecte paralizante social: „Nu este total surprinzător că studiile indică o creștere anxietății, depresiei și bolilor mintale la tinerii de astăzi. În loc să fie o demonstrare a «caracterului generației fulgilor de nea (snow-flakes)», este o reacție perfect de înțeles față de o lume ale cărei complexități s-au multiplicat. Un răspuns perfect rezonabil, dat unei societăți puse în mișcare de instrumente care pot oferi nesfârșite probleme, dar nu și răspunsuri. Și totuși există răspunsuri”. (D.M.).

Acțiunile noastre sunt întretesute într-o rețea de relații care conduc la un lanț de noi procese imprevi-

zibile, încât nu putem afirma că stăpânim lanțul causal al deciziilor și afirmațiilor proprii, totul și toate se află sub semnul imprevizibilului privind posibilele consecințe viitoare. „Leacul, ne spune Hannah Arendt, în *Condiția umană* – carte apărută în 1958 (traducere Claudia Vereș și Gabriel Chindea, Casa Cărții de Știință, 2007), pentru neprevăzut, pentru nesiguranța haotică viitorului e cuprins în capacitatea de a face și de a ține promisiuni. Cele două posibilități formează un tot, în măsura în care una dintre ele, iertarea, servește la ștergerea faptelor trecutului, ale cărui «păcate» atârnă precum sabia lui Damocles deasupra fiecărei noi generații, iar cealaltă, legarea prin promisiune, servește la stabilirea, în oceanul de nesiguranță care este prin definiție viitorul, a unor insule de certitudine fără de care nici chiar continuitatea, nemaivorbind de durabilitatea de orice fel, nu ar fi posibilă în relațiile dintre oameni”.

În refuzul iertării, fără posibilitate de a fi *eliberați de consecințele faptelor noastre, capacitatea noastră de a acționa s-ar restrânge, așa zicând, la o singură faptă din care nu ne-am putea nicicând reveni; am rămâne pentru totdeauna victimele urmărilor ei, la fel ca ucenicul vrăjitor căruia îi lipsea formula magică cu care să rupă vraja. Dacă nu am fi legați de îndeplinirea promisiunilor, nu am fi niciodată în stare să ne păstrăm identitatea; am fi condamnați să rătăcim neajutorați și dezorientați, fiecare prin întunericul inimii sale solitare, prinși în contradicțiile și în echivocurile ei – un întuneric pe care numai lumina revărsată asupra domeniului public de prezență altora, care confirmă identitatea dintre cel ce face promisiunea și cel ce o îndeplinește, îl poate risipi. Ambele facultăți depind, așadar, de pluralitate, de prezență și de acțiunea altora, căci nimeni nu se poate ierta pe sine însuși și nimeni nu se poate simți legat de o promisiune făcută doar sieși; iertarea și promisiunea puse în scenă în singurătate sau în izolare rămâne lipsite de realitate și nu au altă semnificație decât aceea de rol pe care individul îl joacă pentru sine. (H.A.).*

În aceeași tonalitate, Douglas Murray consideră că *una dintre soluții constă în uitarea mai degrabă istorică decât personală. Și în iertarea mai degrabă istorică decât personală. Uitarea nu este același lucru cu iertarea, dar o însoțește deseori și cu siguranță o încurajează întotdeauna. O persoană sau mai mulți oameni comit lucruri îngrozitoare, însă în timp amintirea pălește. Oamenii încep treptat să uite*

detaliile exacte sau natura unui scandal. Un nor înconjoară o persoană sau o acțiune și apoi și acesta se risipește într-o masă de noi descoperiri și experiențe. În cazul celor mai cumplite greșeli istorice, victimele și răufăcătorii dispar – cel care a comis delictul și cel care a avut de suferit. Unii urmași își mai pot aminti acest lucru o vreme. Însă pe măsură ce insulta și suferința încep să se estompeze de la o generație la alta, cei care nu renunță la această suferință sunt considerați adesea că nu dau dovadă de sensibilitate sau onoare, ci de un spirit beligerant.

Cât privește capacitatea internetului de a nu da nici o șansă de a fi absolvit, este o realitate corect remarcată de scriitorul englez: „Așa cum îi ajută pe oameni să-și aducă aminte, internetul îi ajută pe oameni să abordeze trecutul dintr-un unghi straniu, atoaștiutor, ce face ca trecutul să devină ostatic – la fel ca orice altceva – al oricărui arheolog care are o vendetă. Evenimente care erau scandaluri cu mult timp în urmă, dar care nu au mai fost astfel de generații, pot fi aduse din nou la suprafață. Cum de-am putut uita de această crimă comisă cu peste o sută de ani în urmă? Nu ar trebui să știm totul despre ea? Nu ar trebui să ne simțim rușinați? Ce spune despre noi acum faptul că nu știm despre ea?”.

Se refuză cu program a judeca în contextul epocii în care au avut loc evenimentele, aplicând o grilă contemporană, total negativistă acelei realități, spre paguba tuturor și a adevărului istoric.

Cum bine observă cel care a scris *Nebunia maseilor*: „Și chiar după moarte, excavarea și profanarea de morminte va continua, dar nu în spiritul investigației sau iertării, ci în cel al pedepsei și răzbunării. În centrul acestei atitudini se află ciudatul instinct de răzbunare al timpurilor noastre față de trecut, care sugerează că știm că suntem mai buni decât oamenii din istorie, fiindcă știm cum s-au comportat și știm că noi ne-am fi comportat mai bine. Există aici o gigantică eroare modernă. Deoarece, desigur, oamenii se gândesc că s-ar fi comportat mai bine în istorie, întrucât știu cum s-a încheiat istoria. Oamenii din istorie nu au avut – și nu au – acel lux. Au făcut alegeri bune sau rele în timpurile și locurile în care se aflau, în situația dată și potrivit obiceiurilor pe care le aveau.

A vedea trecutul cu o anumită doză de iertare este, printre altele, o solicitare timpurie de a fi iertat – sau cel puțin înțeles – la rândul tău. Deoarece nu tot ceea ce facem sau intenționăm să facem acum va supraviețui în mod necesar acestui vârtej de pedeapsă

și judecată. Poate fi aplicată o asemenea atitudine de iertare la nivel deopotrivă personal și istoric? Oamenilor care trec prin istorie împreună cu noi?”.

Sunt întrebări legitime, la care sunt minime speranțe că vom avea răspunsuri afirmative din partea războinicilor dreptății sociale.

Trăim într-o lume în care iertarea a devenit aproape imposibilă. Abandonul învățaturii creștine își arată dezastruoasele sale consecințe... Apelând la remarcile lui Nietzsche, vom constata, cum spune Murray, că, prin moartea lui Dumnezeu, vom moșteni conceptele de vină, păcat și rușine, dar fără mijloacele de mântuire pe care religia creștină le-a oferit. Astăzi, se pare că trăim într-o lume în care acțiunile pot avea consecințe pe care nu ni le-am fi putut imagina, în care vina și rușinea sunt mai la îndemână ca oricând și în care nu avem mijloace de mântuire. Nu știm cine ar putea să ne-o ofere, cine ar putea să o accepte și dacă este o calitate dezirabilă în comparație cu un ciclu nesfârșit de certitudine și acuzare pătimașă.

Cu trimeri la Iisus Hristos și religia iertării, rugăciunea *Tatăl nostru* în acest sens este emblematică, Hannah Arendt spune: „Greșeala este însă ceva cotidian, ce ține de însăși natura acțiunii, care stabilește în permanență noi legături în cadrul unei rețele de relații și are nevoie de iertare și de eliberare pentru ca viața să poată continua, dezlegându-i în mod constant pe oameni de ceea ce au făcut fără să știe. Oamenii pot rămâne agenți liberi numai prin această constantă eliberare reciprocă de ceea ce fac și pot primi o putere atât de mare precum aceea de a începe ceva nou numai datorită permanentei disponibilități de a se răzgândi și de a o lua de la capăt.

În această privință, iertarea este tocmai opusul răzbunării, care acționează sub forma reacției împotriva unei prime greșeli și prin care, departe de a se pune capăt consecințelor primului delict, toată lumea rămâne prinsă în proces, ceea ce îi îngăduie reacției în lanț conținute în fiecare acțiune să își urmeze nestingherită cursul. Spre deosebire de răzbunare, care este reacția naturală, automată la greșală și care, din cauza ireversibilității procesului acțiunii, poate fi prevăzută, ba chiar calculată, actul iertării nu poate fi niciodată prezis; el este singura reacție care acționează în chip neașteptat, păstrând astfel, cu toate că este o reacție, ceva din caracterul original al acțiunii. Iertarea, altfel spus, este singura reacție care nu re-acționează pur și simplu, ci acționează într-un

chip nou și neașteptat, necondiționată de actul care a provocat-o și de aceea, eliberându-i de consecințele lui și pe cel ce iartă, și pe cel ce este iertat. Libertatea cuprinsă în învățăturile lui Iisus despre iertare este libertatea față de răzbunarea care îi închide atât pe cel ce o săvârșește, cât și pe cel ce o suferă în automatismul implacabil al procesului acțiunii care nu pretinde niciodată de la sine o încheiere”.

Ne întrebăm, încercăm să înțelegem, alături de Douglas Murray: *ce se întâmplă de fapt*: „Oamenii care așteaptă ca această mișcare să înceteze treptat din cauza contradicțiilor sale inerente, vor avea mult de așteptat. În primul rând, deoarece ignoră substructura marxistă a unei mari părți din această mișcare și dorința inerentă de a se grăbi către contradicție, în loc să observe toate aceste ciocniri de coșmar și să se întrebe dacă nu ne spun ceva despre alegerea pe care o facem în privința călătoriei noastre.

Însă celălalt motiv pentru care contradicția nu este suficientă e că nimic din mișcarea intersecțională și de dreptate socială nu sugerează că e cu adevărat interesată de rezolvarea vreuneia dintre problemele despre care spune că e interesată. Primul indiciu constă în descrierea parțială, părtinitoare, nereprezentativă și nedreaptă a societății noastre. Puțini oameni cred că o țară nu poate fi îmbunătățită, dar s-o prezintă ca fiind plină de bigotism, ură și oprimare, este în cel mai bun caz o prismă parțială prin care să privești societatea, iar în cel mai rău caz, o prismă de-a dreptul ostilă. Este o analiză exprimată nu în maniera unui critic care speră să îmbunătățească, ci a unui dușman dornic să distrugă. Există semne ale acestei intenții oriunde ne uităm”.

Paradoxal, continua victimizare nu provoacă implicit compasiunea: „În loc să demonstreze un exces de oprimare în societățile noastre, abundența unor asemenea afirmații poate de fapt să dezvăluie lipsa ei. Dacă oamenii ar fi atât de oprimați, ar avea oare timpul necesar sau tendința de a asculta pe oricine simte nevoia să anunțe public că a fost deranjat de discursul unui romancier la un festival literar sau că e intolerabil să ți se vândă un burrito de cineva care nu are etnia corespunzătoare?

Victimizarea, mai curând decât stoicismul sau eroismul, a devenit ceva foarte mediatizat – chiar căutat – în cultura noastră. A fi o victimă este într-un anumit fel a fi câștigat – sau cel puțin a fi obținut – un avans în marea cursă a opresiunii în viață. La rădăcina acestei evoluții curioase se află una dintre cele

mai importante și mai greșite judecăți ale mișcărilor pentru dreptate socială: aceea că oamenii oprimați (sau oamenii care pot susține că sunt oprimați) sunt într-un fel mai buni decât alții, că există o anumită decență, puritate sau bunătate care provine din apartenența la un asemenea grup. În realitate, suferința, prin natura sa, nu te face mai bun. Un homosexual, o femeie, o persoană de culoare sau un transgender poate fi la fel de necinstit, de mincinos și de necioplit ca oricine altcineva”. (D.M.)

În toată această ranchiună generalizată, invidie, inacceptarea celui alt etc. etc., apelul la generozitate, la îngăduință și înțelegere față de semen, unul la fel de supus greșelii ca oricare dintre noi, ar fi, cum spune și scriitorul englez, un prim pas pentru a ieși din această nebunie woke, altfel vom avea parte de un nesfârșit lanț de violențe cu o tristă consecință, pierderea umanității și a sensului.

„O cale de a ne distanța de nebunia vremurilor noastre este să ne păstrăm un interes pentru politică, dar să nu ne bazăm pe ea ca sursă de sens. Ar trebui ca oamenii să-și simplifice viața, și nu să se inducă singuri în eroare consacându-și existența unei teorii care nu răspunde la nici o întrebare, nu face nici o predicție și este ușor de falsificat. Sensul poate fi găsit pretutindeni. Pentru majoritatea oamenilor se află în dragostea față de persoanele și locurile din jurul lor: în prieteni, familie și cei dragi, în cultură, diverse spații și minuni. Un sentiment al scopului se găsește stabilind lucrurile care sunt semnificative în viața noastră și apoi orientându-ne în timp cât mai aproape de acele centre de semnificație. A ne devota total politicilor identitare, dreptății sociale (în această formă) și intersecționalității este o formă de a ne irosi viața” (D.M.)

O datorie a fiecăruia, într-o lume tot mai ne bună și fără busolă, este să avem înțelepciunea de a ne irosi viața, în refuzul dezumanizării, spre bucurie și întregire prin iubire, căi de a ne perpetua umanitatea.



„ROMANELE MELE NU FAC NICIODATĂ COMPROMISURI”

**Dialog cu laureatul Nobel pentru literatură 2025
LÁSZLÓ KRASZNAHORKAI**

László Krasznahorkai s-a născut în 1954 în Gyula, un oraș de provincie din Ungaria, în era sovietică. A publicat primul său roman, *Satantango*, în 1985, apoi *Melancolia Rezistenței* (1989), *Război și Război* (1999) și *Întoarcerea Acasă a Baronului Wenckheim* (2016). Aceste romane, cu adaosurile lor gigantice de limbaj, cu erudiția lor globală (este la fel de familiarizat cu clasicii filosofiei budiste pe cât este cu tradiția intelectuală europeană), cu personaje obsesive și cu peisaje îmbibate de ploaie ar putea da impresia unei superbii moderniste târzii înrăite, dar sunt și pointilist, elegant și delicat amuzante. Gravitatea lui are panache – o coliziune de tonuri vizibilă în alte lucrări pe care le-a produs alături de romane, care includ ficțiuni scurte precum *Animalinside* (2010) și texte mai vaste din punct de vedere geografic, precum *Destruction and Sorrow Beneath the Heavens* (2004) și *Seiobo There Below* (2008).

Deși Krasznahorkai are încă o casă în Ungaria, el locuiește în principal la Berlin. Prima dată când am încercat să ajung la Berlin din Londra pentru a începe acest interviu, în iarna anului 2016, avionul meu a fost anulat din cauza ceții. Câteva ore mai târziu, deoarece noul meu zbor era pe pistă, ni s-a spus că dificultățile tehnice ne vor întârzia și mai mult plecarea. După ce am ajuns în sfârșit la Berlin și am găsit un taxi – conducând cu o viteză tulburător de mare pentru că, mi-a spus șoferul, avea nevoie disperată să găsească o toaletă – l-am găsit pe Krasznahorkai în fața intrării U-Bahn-ului din Hermannplatz, la douăsprezece ore după ce plecasem din Londra. La fel de bine l-aș fi putut întâlni la Beijing. Această farsă contemporană de călătorie, lungă, mi s-a părut incongruent de comică. Dar apoi m-am răzgândit: arta lui Krasznahorkai a fost întotdeauna ospitalieră față de absurd, față de modurile în care lumea se personifică și devine un adversar implacabil.

Krasznahorkai vorbește engleza cu o inflexiune mittel-europeană seducătoare și cu câte un accent american ocazional, rezultatul perioadei petrecute în anii nouăzeci în apartamentul newyorkez al lui Allen Ginsberg. Krasznahorkai este un bărbat masiv, blând, care râde sau zâmbește adesea și este plin de grijă față de o creatură. Mi-a împrumutat un pulover când păream că mi-e frig, mi-a cumpărat cadou colecția de poezii a lui Durs Grünbein, *Una Storia Vera*, și mi-a recomandat înregistrări ale lui György Kurtág. Cu părul său lung și cu ochii triști, arată ca un sfânt blând. Este, de asemenea, un om al unei intimități absolute; prin urmare, nu a vrut niciodată să se întâlnească în apartamentul lui. În schimb, am avut sesiuni lungi în împrejurimi, în diverse cafenele și restaurante din Kreuzberg. (Adam THIRLWELL)

Adam THIRLWELL: Hai să vorbim despre începuturile tale ca scriitor.

László KRASZNAHORKAI: Credeam că viața reală, viața adevărată, era în altă parte. Alături de *Castelul* lui Franz Kafka, biblia mea pentru o vreme a fost *Sub Vulcan*, de Malcolm Lowry. Era sfârșitul anilor șaiszeci, începutul anilor șaptezeci. Nu voiam să accept rolul de scriitor. Voiam să scriu o singură carte – iar, după aceea, voiam să fac lucruri diferite, mai ales cu muzica. Voiam să trăiesc cu cei mai săraci oameni – credeam că asta era viața reală. Locuiam în sate foarte sărace. Întotdeauna aveam locuri de muncă foarte proaste. Schimbam locația foarte des, la fiecare trei sau patru luni, într-o evadare din serviciul militar obligatoriu.

Și apoi, imediat ce am început să public niște lucruri mărunte, am primit o invitație de la poliție. Am fost

poate puțin prea impertinent, pentru că după fiecare întrebare spuneam: „Vă rog să mă credeți, nu mă ocup de politică.” „Dar știm unele lucruri despre dumneavoastră.” „Nu, nu scriu despre politică contemporană.” „Nu vă credem.” După un timp, m-am înfuriat puțin și le-am spus: „Vă puteți imagina cu adevărat că aș putea scrie ceva despre oameni ca voi?” Și asta i-a înfuriat, desigur, iar unul dintre ofițerii de poliție, sau cineva din poliția secretă, a vrut să-mi confişte pașaportul. În sistemul comunist din epoca sovietică, aveam două pașapoarte diferite, albastru și roșu, iar eu îl aveam doar pe cel roșu. Roșul nu era atât de interesant, deoarece cu el puteai merge doar în țările socialiste, pe când cel albastru însemna libertate. Așa că am spus: Chiar îl vreți pe cel roșu? Dar tot mi l-au luat și nu am avut pașaport până în 1987.

Aceasta a fost prima poveste din cariera mea de

scriitor – și ar fi putut fi cu ușurință ultima. Recent, în documentele poliției secrete, am găsit note în care se vorbește despre potențiali informatori și spioni. Aveau o șansă cu fratele meu, au scris ei, dar cu László Krasznahorkai, ar fi absolut imposibil pentru că era atât de anticomunist. Asta pare amuzant acum, dar pe atunci nu era atât de amuzant. Dar nu am făcut niciodată demonstrații politice. Am trăit doar în sate și orașe mici și am scris primul meu roman.

A.T.: Cum l-ai publicat?

L.K.: Asta era în 1985. Nimeni – inclusiv eu – nu putea înțelege cum se putea publica *Satantango*, pentru că este orice altceva decât un roman neproblematic pentru sistemul comunist. La acea vreme, directorul uneia dintre editurile de literatură contemporană era un fost șef al poliției secrete și poate că voia să demonstreze că încă mai are putere – suficientă putere pentru a arăta că are curajul să publice romanul. Cred că acesta a fost singurul motiv pentru care a fost publicată cartea.

A.T.: Ce fel de locuri de muncă ai avut?

L.K.: Am fost miner o vreme. Asta era aproape comic – adevărații mineri trebuiau să mă înlocuiască. Apoi am devenit director al diferitelor case de cultură din sate departe de Budapesta. Fiecare sat avea o casă de cultură unde oamenii puteau citi clasicii. Această bibliotecă era tot ce aveau în viața de zi cu zi. Și, vinerea sau sâmbăta, directorul casei de cultură organiza o petrecere muzicală sau ceva de genul acesta, ceea ce era foarte bun pentru tineri. Eram director în șase sate foarte mici, ceea ce însemna că mă mutam mereu între ele. Era o slujbă grozavă. Mi-a plăcut pentru că eram foarte departe de familia mea burgheză.

Ce altceva? Am fost paznic de noapte pentru trei sute de vaci. Acesta a fost preferatul meu – un grajd în țara nimănui. Nu era niciun sat, niciun oraș, nicio localitate în apropiere. Am fost paznic timp de câteva luni, poate. O viață săracă, cu *Sub vulcan* într-un buzunar și cu Dostoievski în celălalt.

Și, bineînțeles, în aceste Wanderjahre, am început să beau. Exista o tradiție în literatura maghiară conform căreia adevăratele genii erau bețivi. Și eu eram un bețiv nebun. Dar apoi a venit un moment în care stăteam cu un grup de scriitori maghiari care, cu tristețe, erau de acord că acest lucru era inevitabil, că orice geniu maghiar trebuia să fie un bețiv nebun. Am refuzat să accept acest lucru și am făcut un pariu – pe douăsprezece sticle de șampanie – că nu voi mai bea niciodată.

A.T.: Și n-ai băut?

L.K.: Și n-am băut. Dar totuși, la acea vreme, printre prozatorii contemporani, exista un scriitor și băutor

special – Péter Hajnóczy. Era o legendă vie și un alcoolic total și profund, precum Malcolm Lowry. Moartea sa a fost cel mai mare eveniment din literatura maghiară. Era foarte tânăr, poate patruzeci de ani. Și aceasta a fost viața pe care am trăit-o. Nu-mi făceam griji pentru nimic – a fost o viață foarte aventuroasă, mereu în tranzit între două orașe, în gări și baruri noaptea, observând oamenii, purtând mici conversații cu ei. Încet, am început să scriu cartea în mintea mea.

A fost bine să lucrez așa, pentru că aveam sentimentul puternic că literatura era un câmp spiritual – că în alte părți, în aceeași epocă, trăiau și scriau Hajnóczy, János Pilinszky, Sándor Weöres și mulți alți poeți minunați. Literatura în proză era mai puțin puternică. Iubeam mult mai mult poezia pentru că era mai interesantă, mai secretă. Proza era puțin prea aproape de realitate. Ideea unui geniu în proză era despre cineva care rămânea foarte aproape de viața reală. De aceea, în mod tradițional, prozatorii maghiari, precum Zsigmond Móricz, compuneau în propoziții scurte. Dar nu și Krúdy, singurul meu scriitor iubit din istoria literaturii maghiare în proză. Gyula Krúdy. Un scriitor minunat. Cu siguranță intraductibil. În Ungaria, era un Don Giovanni – înalt de doi metri, un om imens, un om fenomenal. Era atât de seducător încât nimeni nu i-a putut rezista.

A.T.: Și propozițiile lui?

L.K.: Folosea propozițiile diferit față de orice alt prozator. Suna întotdeauna ca un om puțin beat, foarte melancolic, care nu are iluzii despre viață, care este foarte puternic, dar a cărui forță este complet inutilă. Dar Krúdy nu a fost un ideal literar pentru mine. Krúdy a fost o persoană pentru mine, o legendă care mi-a dat o oarecare putere atunci când am decis să scriu ceva. János Pilinszky a fost cealaltă legendă a mea. Într-un sens literar, Pilinszky a fost mult mai important pentru mine datorită limbajului său, felului său de a vorbi. Voi încerca să-l imit.

Dragă Adam, nu ar trebui să așteptăm o apocalipsă, trăim acum într-o apocalipsă. Dragul meu, Adam, te rog, nu te duce nicăieri, nicăieri...

Foarte ascuțit, lent, cu toate aceste pauze între cuvinte. Și ultimele litere ale fiecărui cuvânt erau întotdeauna exprimate foarte clar. Ca un preot într-o catacombă, fără speranță, dar cu o speranță imensă în același timp. Dar era diferit de Gyula Krúdy. Pilinszky era ca un miel. Nu o ființă umană, ci un miel.

A.T.: Exista multă literatură disponibilă în traducere?

L.K.: A fost o vreme, în anii șaptezeci, când aveam parte de multă literatură occidentală. William Faulkner,

Franz Kafka, Rilke, Arthur Miller, Joseph Heller, Marcel Proust, Samuel Beckett, aproape în fiecare săptămână apărea o nouă capodoperă. Deoarece nu și-au putut publica propriile opere sub regimul comunist, cei mai mari prozatori și poeți au devenit traducători. De aceea am avut traduceri minunate din Shakespeare, Dante, Homer și ale fiecărui mare scriitor american, de la Faulkner încoace. Prima traducere a romanului *Curcubeul gravitației* de Pynchon a fost cu adevărat minunată.

A.T.: Și Dostoievski?

L.K.: Da. Dostoievski a jucat un rol foarte important pentru mine – datorită eroilor săi, nu datorită stilului sau poveștilor sale. Vă amintiți de naratorul din *Nopti albe*? Personajul principal este puțin ca Mișkin în *Idiotul*, o figură pre-Mișkin. Am fost un fanatic al acestui narator și mai târziu al lui Mișkin – al lipsei lor de apărare. O figură angelică, lipsită de apărare. În fiecare roman pe care l-am scris puteți găsi o astfel de figură – precum Estike în *Satantango* sau Valuska în *Melancolie*, care sunt rănite de lume. Nu merită aceste răni și le iubesc pentru că ele cred într-un univers în care totul e minunat, inclusiv existența umană, și onorez foarte mult faptul că sunt credincioase. Dar modul lor de a gândi despre univers, despre lume, această credință în inocență, nu sunt posibile pentru mine.

După mine, aparținem mai mult lumii animalelor. Suntem animale, suntem doar animalele care au câștigat. Totuși, trăim într-o lume extrem de antropomorfă – credem că trăim într-o lume umană în care există o parte pentru animale, pentru plante, pentru pietre. Nu acesta e adevărul.

A.T.: Deci vrei să spui că propria ta filozofie ar fi materialism pur?

L.K.: O, nu, iar Mișkin este real. Îmi pare rău.

A.T.: Nu, spune-mi mai multe.

L.K.: Franz Kafka este o persoană. Este Franz Kafka, cu povestea vieții sale, cu cărțile sale. Dar K. este acolo, într-un spațiu cersesc din univers, și poate că și unele personaje din romanele mele locuiesc acolo. De exemplu, Irimiás și doctorul din *Satantango* sau domnul Eszter și Valuska din *Melancolie* sau, din noul meu roman, *Baronul*. Sunt absoluți – trăiesc. Există în locul etern.

Poți argumenta că Mișkin e doar fictiv? Desigur. Dar nu este adevărul. Mișkin poate să fi intrat în realitate prin altcineva, prin Dostoievski, dar acum, pentru noi, este o persoană reală. Fiecare personaj din așa-numita ficțiune eternă a apărut prin intermediul unor oameni obișnuiți. Acesta este un proces secret, dar sunt

absolut sigur că este adevărat. De exemplu, la câțiva ani după ce scrisesem *Satantango*, eram într-un bar și cineva m-a bătut pe umăr. Era Halics din *Satantango*. Serios! Nu glumesc! De aceea am devenit mai atent la ceea ce scriu. De exemplu, textul original al romanului *Război și război* era destul de diferit de versiunea pe care am publicat-o. Primele o sută de pagini tratau inițial autodistrugerea lui Korin, dar mi-era teamă că îl voi întâlni mai târziu în acea stare și că nu-l voi putea ajuta. Mi-era teamă de posibilitatea ca el să nu-și părăsească niciodată micul oraș. De aceea am ales să-l scot de acolo – cu dorința lui de a merge măcar o dată, la sfârșitul vieții, în centrul lumii. Nu hotărâsem că acesta va fi New York-ul, dar așa m-am eliberat de povestea în care trăia pentru totdeauna în acest loc provincial.

A.T.: Mă gândesc la ce ai spus despre oamenii care trăiesc într-o lume antropomorfă. Uneori îmi trece prin minte că romanele sunt atât de vesel antropocentrice. Unde sunt caracterele? Unde sunt algele? Unul dintre lucrurile care îmi plac la romanele tale este că încearcă să nu fie, cum s-ar spune, provincial umane. Dar pare și un oximoron. Ce altceva ar putea fi?

L.K.: Acest lucru este foarte important. Cadrul romanului poate fi prea antropocentric. De aceea, problema naratorului este prima problemă și rămâne așa pentru totdeauna. Cum poți elimina naratorul dintr-un roman? În cel mai recent roman al meu, pe fiecare pagină sunt doar oameni care vorbesc între ei – și aceasta este o modalitate de a evita naratorul, dar este doar o tehnică. Pentru că sunt de acord cu tine – cadrul romanului și al lumii este antropocentric. Dar dacă ar trebui să aleg între universul fără cadru și omenirea cu cadru, aș alege omenirea.

Nu avem nicio idee despre ce este universul. Oamenii înțelepți ne-au spus întotdeauna că aceasta este o dovadă că nu ar trebui să gândim, pentru că gândirea nu te duce nicăieri. Pur și simplu construiești peste această construcție uriașă de neînțelegeri, care este cultura. Istoria culturii este istoria neînțelegerilor marilor gânditori. Așa că trebuie întotdeauna să ne întoarcem de la zero și să începem diferit. Și poate că în acest fel ai șansa să nu înțelegi, dar cel puțin să nu mai ai alte neînțelegeri. Pentru că aceasta este cealaltă față a acestei întrebări – Sunt eu chiar atât de curajos încât să anulez toată cultura umană? Să nu mai admir frumusețea producției umane? Este foarte greu să spui nu.

A.T.: Totuși, tot scrii romane.

L.K.: Da, dar poate că este o greșeală. Respect cultura noastră. Respect înalta articulară umană în orice

formă. Dar rădăcina acestei culturi este falsă. Și dacă nu facem nimic, totul continuă oricum. Și poate că acesta este cel mai important lucru. Totul trebuie să continue fără să ne gândim la esențe, la ceea ce este și la alte astfel de întrebări.

A.T.: Ca și cum scrisul, și orice formă de artă, ar trebui să devină un ritual fără teologie?

L.K.: Poate că este posibil să ne gândim la scris ca la un ritual care trebuie îndeplinit – ceva repetitiv, cuvânt după cuvânt, propoziție după propoziție. Nu în sensul avangardei clasice de la începutul secolului al XX-lea, cum ar fi Dada, să zicem, care nu i-a condus nicăieri pe marii artiști pentru că au neglijat conținutul, iar asta a fost, sărmanelor genii, greșeala lor. Dar dacă te gândești la scris ca la un ritual pe care îl îndeplinești și dacă ești capabil să te vezi în același timp, că ești acolo jos, pe Pământ, și scrii cuvânt după cuvânt după cuvânt... și apoi ai o carte. Te oprești. Închizi cartea. Și deschizi o alta, cu pagini goale. Și scrii din nou, scrii din nou, scrii din nou. Cuvânt după cuvânt. Propoziție după propoziție. Închizi cartea. Următoarea... Acesta este un ritual. Poate că nu este așa cum te gândești la scrisul tău, dar poate că este ceea ce faci.

Dar aici e punctul în care ar trebui să ne amintim de cititorii noștri. Pentru că cititorii au nevoie, sper, de scrierile noastre. Și în acest spațiu mic – unde scriem cărți, romane, poezii – există și un loc pentru cititorii noștri. Această simpatie, acest sentiment este foarte important – găsirea unei esențe comune între scriitori, care creează formă, și cititori, care au nevoie de ceea ce facem noi. Acest lucru dă sens și acestui spațiu mic, care, de la nivelul superior pe care îl vedem, este o absurditate absolută. Așadar, poate că universul este plin de spații mici – fiecare cu propriul timp, esență, personaje, creație, evenimente și așa mai departe. Idei diferite despre timp pentru spații diferite. Așa cum suntem noi aici, în univers, în interiorul micului nostru spațiu uman.

A.T.: Cum ai ajuns la stilul tău – la aceste propoziții mărețe, vaste?

L.K.: Găsirea unui stil nu a fost niciodată dificilă pentru mine, pentru că nu l-am căutat niciodată. Am trăit o viață retrasă. Am avut întotdeauna prieteni, dar doar câte unul. Și cu fiecare prieten, am avut o relație în care ne vorbeam doar în monologuri. Într-o zi, într-o noapte, vorbeam eu. A doua zi sau noapte, vorbea el. Dar dialogul era diferit de fiecare dată, pentru că voiam să-i spunem ceva foarte important celeilalte persoane, iar dacă vrei să spui ceva foarte important și dacă vrei să-ți convingi partenerul că acest lucru este foarte important, nu ai nevoie de puncte sau de stări, ci de

respirații și ritm – ritm, tempo și melodie. Nu este o alegere conștientă. Acest tip de ritm, melodie și structură a propozițiilor au provenit mai degrabă din dorința de a convinge o altă persoană.

A.T.: Nu a fost niciodată literar? Niciodată legat de alte stiluri, cum ar fi Proust sau Beckett?

L.K.: Poate când eram adolescent, dar aceea era mai mult o imitație a vieților lor, nu a limbajului lor, nu a stilurilor lor. Am o relație specială cu Kafka pentru că am început să-l citesc foarte devreme, atât de devreme încât nu puteam înțelege despre ce este vorba, să zicem, în *Castelul*. Eram prea tânăr. Aveam un frate mai mare și voiam să fiu ca el, așa că i-am furat cărțile și le-am citit. De aceea, Kafka a fost primul meu scriitor – un scriitor pe care nu-l puteam înțelege, dar și unul despre care mă întrebam ca persoană. Una dintre cărțile mele preferate când aveam doisprezece sau treisprezece ani a fost *Conversații cu Kafka*, de Gustav Janouch. Cu această carte, am avut un canal special către Kafka.

Și poate de aceea am studiat dreptul – să fiu ca Kafka. Tatăl meu a fost puțin surprins. Voia să merg la facultatea de drept, dar era sigur că voi refuza pentru că eram interesat doar de artă – de literatură, muzică, pictură, filozofie, totul în afară de drept. Dar am fost de acord, parțial, cred, pentru că voiam să mă ocup de psihologia criminală. Pe atunci, la începutul anilor șaptezeci, era o știință interzisă în Ungaria. Era occidentală și, prin urmare, suspectă. Dar principalul motiv a fost, cred, Kafka. Desigur, după trei săptămâni nu am mai suportat atmosfera și am plecat – nu doar de la facultatea de drept, ci și din orașul în sine.

A.T.: Unde era asta?

L.K.: Un oraș numit Seghedin. Din cauza sistemului militar nu era ușor să plec. Dacă plecam, trebuia să mă întorc în serviciul militar. În mod normal, serviciul militar dura doi ani, dar dacă absolveai, trebuia să faci doar un an. Totuși, dacă părăseai facultatea mai devreme, trebuia să te întorci pentru al doilea an. Așa că am devenit student cu program prelungit și am locuit o vreme la Budapesta, studiind religia și filologia. Mi-am continuat vechile studii de greacă și latină, dar examenele erau dificile pentru că nu eram de fapt la universitate. Apoi, în sfârșit, după patru ani, am avut copii. Și cu copiii, problema serviciului militar era rezolvată, pentru că dacă aveai doi copii, erai scutit de această obligație teribilă.

Serviciul militar, pentru mine, era aproape o moarte. Tot anul, nu am primit niciodată permisiunea de a părăsi lagărul. Nu eram un erou sau un pacifist, dar dacă erai la un post de pază, trebuia să stai acolo cu o armă și să nu faci nimic. Uneori venea câte un ofițer să

mă observe, iar dacă citeam Kafka, nu mă puteam opri pentru că Kafka era mai interesant decât un ofițer idiot, așa că primeam mereu pedepse în închisoarea lagărului. Asta nu era chiar atât de teribil, dar însemna și că nu puteam obține permisiunea de a părăsi lagărul. Și asta era teribil – să fiu acolo, mereu.

Cu serviciul a fost cel mai dificil. Când am intrat în trenul de noapte, cu alți soldați noi, am fost complet distrus. Nu puteam vorbi cu nimeni. Toată lumea voia să facă glume, dar eu, nu. Am descoperit un alt tip, un tânăr, care era în aceeași stare, așa că am vorbit puțin. Am vorbit despre cum, dacă am avea ocazia, ne-am vizita. Și după aproximativ o săptămână, când am avut puțin timp liber, m-am dus la clădirea unde lucra și l-am întrebat: Unde îl pot găsi pe tipul ăsta? Și cineva a spus: Etajul trei. La etajul trei, am întrebat din nou: Unde îl pot găsi pe tipul ăsta? Și cineva a spus că era în depozitul de muniții din cauza unei pedepse. Curăța armele și, când am deschis ușa, s-a împușcat singur prin gură. Exact în acel moment. Am deschis ușa și prietenul meu s-a împușcat singur. Eram un copil. Eram copii. Abia aveam optsprezece ani.

Care a fost întrebarea ta?

A.T.: Încerc doar să stabilesc o cronologie aproximativă. Te-ai născut în Gyula, apoi ai urmat serviciul militar, studiile la Szeged, *Wanderjahre* și publicarea cărții *Satantango*. Ai venit la Berlin în 1987 și te-ai întors în Ungaria în 1989.

L.K.: Și mereu înapoi și înapoi în Germania.

La începutul anilor nouăzeci, am început *Război și război*. Inițial, voiam să știu ce însemna granița pentru Imperiul Roman. Am mers, de exemplu, în Danemarca, în Marea Britanie, în Franța, în Italia, în Spania, în Creta – încercând să găsesc ruine, urme de apărare militară. Eram mereu pe drum. Abia în 1996, cred, am început cu adevărat să scriu *Război și război*, în timp ce eram la New York, în apartamentul lui Allen Ginsberg.

A.T.: Cum l-ai cunoscut pe Ginsberg?

L.K.: Aveam un prieten comun. Și Allen era un tip foarte prietenos. În apartamentul lui, ușa și încuietorea erau complet inutile. Oamenii veneau și plecau, veneau și plecau. Era fantastic să fiu acolo, dar și foarte tulburător să fac parte din cerul lui Ginsberg. În timpul zilei, puteam lucra, iar noaptea, când Allen prindea cu adevărat viață, puteam participa la petreceri, conversații și muzică. Nu le-am spus niciodată că sunt din Gyula, dar nu puteam uita niciodată, știți? Că eram de fapt același băiat de provincie, doar fără păr și cu niște dinți lipsă, care a fost în șoc când s-a așezat în bucătărie lângă Allen și au intrat acești muzicieni, poeți, pictori – oameni nemuritori.

A.T.: Imi amintesc că ai vorbit odată despre sentimentul de atemporalitate pe care îl simți mereu și l-ai legat de creșterea sub imperiul sovietic, care a distrus istoria.

L.K.: Era o societate atemporală pentru că voiau să crezi că lucrurile nu se vor schimba niciodată. Mereu același cer gri și copaci incolori și parcuri și străzi și clădiri și orașe și sate, și băuturile groaznice din baruri și sărăcia și lucrurile pe care ți-era interzis să le spui cu voce tare. Trăiai într-o eternitate. Era foarte deprimant. Generația mea a fost prima care nu numai că nu credea în teoria comunistă sau în marxism, dar le găsea ridicole, jenante. Când am trăit sfârșitul acestui sistem politic, a fost o minune. Nu voi uita niciodată gustul libertății politice. De aceea am acum cetățenie germană, pentru că pentru mine Uniunea Europeană înseamnă, mai presus de toate, libertate politică împotriva prostiei agresive care este acum zeul Europei de Est.

Provineam dintr-o lume burgheză, unde teoria comunistă nu a jucat niciodată niciun rol. Eram social-democrați cei din familia mea. Tatăl meu era avocat și îi ajuta pe oamenii săraci. Aceasta era realitatea vieții mele – două sau trei seri pe săptămână veneau la noi oameni săraci, iar tatăl meu îi ajuta gratuit. Și a doua zi, dimineața devreme, veneau și lăsa ușa noastră – două găini, sau nu mai știu ce.

A.T.: Și părinții tăi erau evrei, da?

L.K.: Tatăl meu avea rădăcini evreiești. Dar ne-a spus acest secret abia când aveam vreo unsprezece ani. Înainte de asta, habar n-aveam. În era socialistă, era interzis să-l menționez. Ei bine, sunt pe jumătate evreu, dar dacă lucrurile continuă în Ungaria așa cum par probabil să se întâmple, în curând voi fi complet evreu.

A.T.: Cum a supraviețuit tatăl tău războiului?

L.K.: Numele nostru original era Korin, un nume evreu. Cu acest nume, nu ar fi supraviețuit niciodată. Bunicul meu era foarte înțelept și ne-a schimbat numele în Krasznahorkai. Krasznahorkai era un nume iredentist. După Primul Război Mondial, Ungaria a pierdut două treimi din teritoriul său, iar principala linie politică de după război, a guvernului naționalist conservator, a fost restaurarea acestor teritorii pierdute. A existat un cântec foarte faimos, un cântec insuportabil de sentimental, despre Castelul Krasznahorka. După război, a devenit parte a Cehoslovaciei. Esența cântecului este că Castelul Krasznahorka este foarte trist și întunecat și totul este fără speranță. Poate de aceea a ales-o bunicul meu. Nu știu. Nimeni nu știe, pentru că era un om foarte tăcut. Asta se întâmpla în 1931, înainte de primele legi evreiești maghiare.

A.T.: Hai să vorbim mai mult despre scrisul tău. Un

lucru care mă intrigă este că îți pare foarte clar că ai scris doar patru romane.

L.K.: Există *Satantango*, *Melancolia Rezistenței*, *Război și război*, *Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim*.

A.T.: Unde ai plasa, să zicem, un text precum *Animalinside*?

L.K.: *Animalinside* este un roman, deși nu în sens strict. Dar dacă ceva este un roman sau o povestire scurtă nu depinde de numărul de pagini. Am scris câteva povestiri la începutul carierei mele, în *Relații de grație* (1986). Aceste povestiri funcționează într-un spațiu foarte mic, într-un interval de timp foarte limitat, în mijlocul căruia se află un singur personaj. Un roman conține o construcție imensă, ca un pod, un arc, de la început până la sfârșit. În cazul unei povestiri, nu este nevoie de un arc. În schimb, o poveste este o cutie neagră, în care nimeni nu știe ce s-a întâmplat.

A.T.: Și despre ce este vorba în noul roman, *Întoarcerea acasă a baronului Wenckheim*? Este un fel de odisee?

L.K.: Da. Pentru acest personaj principal, aceasta este o întoarcere acasă la sfârșitul vieții sale. Este un bărbat foarte bătrân care locuiește în Buenos Aires. Este un bărbat foarte sensibil, foarte înalt, ca Gyula Krúdy. Dar foarte ghinionist – face mereu greșeli.

A.T.: Deci el este Mișkin-ul tău, personajul tău lipsit de apărare?

L.K.: Da, ca Estike. Pentru că acest roman este rezumatul meu, de fapt, al tuturor romanelor mele – poți găsi o mulțime de paralele cu alte personaje, cu alte povești. Fac glume despre cuvântul *satantango* și așa mai departe. Acesta este cel mai bun roman al meu, cred.

A.T.: Cel mai bun al tău?

L.K.: Cel mai amuzant. Cea mai amuzantă carte. Nu este plină de mesaje apocaliptice. În schimb, asta este apocalipsa. A venit deja.

A.T.: Dar acum simt, în toate cărțile tale, că apocalipsa a venit deja, în secret. Mă întreb dacă există două tipuri de romancieri. Cei care văd fiecare roman ca pe un obiect separat și cei care cred că au scris un singur roman, că toate romanele lor se potrivesc între ele.

L.K.: Am spus de o mie de ori că am vrut întotdeauna să scriu o singură carte. Nu am fost mulțumit de prima și de aceea am scris-o pe a doua. Nu am fost mulțumit de a doua, așa că am scris-o pe a treia și așa mai departe. Acum, cu *Baronul*, pot încheia această poveste. Cu acest roman pot dovedi că am scris cu adevărat o singură carte în viața mea. Aceasta este cartea – *Satanango*, *Melancolie*, *Război și Război* și

Baronul. Aceasta este singura mea carte.

A.T.: Tânjești vreodată să scrii ceva complet în afara termenilor acestor ficțiuni?

L.K.: Nu. Nu mă deranjează dacă Johann Sebastian Bach rămâne același toată viața.

A.T.: Reveniți adesea la Bach – și la alți compozitori baroci, precum Rameau. Care este importanța barocului pentru dumneavoastră?

L.K.: Muzica lui Bach este complicată din punct de vedere structural din cauza armoniei, motiv pentru care nu suport muzica romantică. După barocul târziu, muzica a devenit din ce în ce mai vulgară, iar vârful acestei vulgarități a fost în vremea romanticilor. Există câțiva compozitori excepționali, precum Stravinski sau Șostakovici sau Bartók sau Kurtág, pe care îi iubesc foarte mult, dar îi consider întotdeauna excepții. Pentru mine, istoria muzicii este o coborâre. Și după două mii de ani, acest lucru se întâmplă și în literatură. Dar este foarte dificil să analizăm acest proces de vulgarizare. Teribila revoluție care urma să se întâmple întotdeauna în societățile moderne s-a întâmplat de fapt. Nu că ar fi câștigat cultura de masă, ci banii. Ocazional, se întâmplă ca o operă literară de nivel foarte înalt să spună ceva la nivel mediu și să ajungă la mai mulți cititori – și poate că aceasta este soarta multor scriitori contemporani.

A.T.: Dar romanele tale?

L.K.: Nu, romanele mele nu funcționează absolut deloc la nivel mediu pentru că nu fac niciodată compromisuri. Scrisul, pentru mine, este un act total privat. Mi-e rușine să vorbesc despre literatura mea – este la fel ca și cum m-ai întreba despre cele mai intime secrete ale mele. Nu am făcut niciodată parte cu adevărat din viața literară pentru că nu puteam accepta să fiu scriitor într-un sens social. Nimeni nu poate vorbi despre literatură cu mine – cu excepția ta și a câtorva alți oameni. Nu sunt fericit dacă trebuie să vorbesc despre literatură, mai ales despre literatura mea. Literatura este foarte privată.

Când scriu o carte, cartea este gata în mintea mea. Încă de când eram mic, am funcționat așa. În copilărie, memoria mea era destul de anormală. Aveam o memorie fotografică. Și astfel găseam forma exactă, o propoziție, câteva propoziții, în minte, și când eram gata, le notam.

A.T.: Nu recapitulezi?

L.K.: Lucrez aproape în fiecare minut, ca o moară care se învârtă încontinuu. Dacă sunt bolnav, nu pot. Nici dacă aș fi beat n-aș putea. Dar, cu aceste excepții, lucrez și lucrez, pentru că începe o propoziție și lângă acea propoziție o sută de mii de alte propoziții, ca niște

fire foarte fine dintr-un păianjen. Și una dintre ele este cumva puțin mai importantă decât oricare alta și o extrag, suficient ca să pot lucra cu propoziția, să o corectez. Și de aceea, deși există traduceri minunate ale cărților mele, mi-aș dori să le puteți citi în original, pentru că atunci când lucrez, primul lucru pe care îl fac cu o propoziție în minte este să perfecționez elementul ritmic. Când lucrez, folosesc același mecanism comun compoziției muzicale și compoziției literare. Muzica, literatura și artele vizuale au o rădăcină comună – structuri de ritm și tempo – și lucrez de la această rădăcină. Conținutul este absolut diferit în cazul muzicii și în cazul romanelor. Dar esența, pentru mine, este într-adevăr similară.

A.T.: Ai fost un fel de copil minune al jazz-ului, nu? Și ai cântat în trupe de jazz când erai tânăr?

L.K.: Am fost muzician profesionist de la paisprezece ani până la optsprezece.

A.T.: Și Thelonious Monk a fost marele tău erou ca pianist. De ce Monk?

L.K.: Îmi pun adesea aceeași întrebare. Privind în urmă, e greu de explicat de ce gusturile noastre muzicale sub sistemul sovietic erau atât de perfecte. Încerc să nu par vanitos. Am cântat nu doar într-o trupă de jazz, ci și într-una de rock, în mod regulat. Concertele noastre erau petreceri pentru oamenii din clasa muncitoare. Recent am găsit o bucată de hârtie cu titlurile melodiilor pe care le cântam și aveam absolut cel mai bun gust. Nu gustul meu, ci gusturile generației noastre. Pe atunci, sursele muzicii jazz sau rock erau foarte mici. Existau două posturi de radio – Radio Europa Liberă, din München, și Radio Luxemburg. Înregistrările noastre erau de foarte proastă calitate, deoarece înregistram direct de la radio – în secret, desigur, pentru că era interzis. Aveam o cunoștință, un medic într-un spital din Gyula, care avea o colecție imensă de LP-uri și mi-a permis să fac înregistrări din colecția lui. Dar cum am ales cea mai bună muzică, nu știu. Am cântat Cream, Them, Blind Faith, Jimi Hendrix, Aretha Franklin, Dusty Springfield. Cea mai convențională trupă era The Kinks. Ce altceva? Troggs, Animals, Eric Burdon. The Rolling Stones, desigur. Beatles. Nu știu de ce, dar Beatles. Și mult blues.

În trioul de jazz, am cântat cu un baterist de cincizeci de ani și un basist care avea, de asemenea, poate cincizeci de ani. Aveam paisprezece ani. Am cântat cu toți, de la Erroll Garner la Thelonious Monk. Și nu am o explicație pentru care Monk era preferatul meu. Pentru că acum sunt bătrân și aș spune același lucru.

A.T.: Și ai cântat și tu?

L.K.: În grupul rock, da. Aveam o voce foarte

înaltă, ca un contratenor. Așa că am cântat doar piese de femei – Dusty Springfield și Aretha Franklin.

A.T.: Dar scena artistică? Ascultai Bowie, Velvet Underground?

L.K.: M-am alăturat târziu fan clubului lui Bowie, după ce m-am împrietenit cu Béla Tarr. Béla locuia într-un apartament mic și minunat în mijlocul Budapestei. Se plimba într-o cameră toată ziua, mereu cu muzică. David Bowie, Lou Reed, Nico...

A.T.: Ați început să lucrați cu Tarr la filmul *Damnation* la scurt timp după publicarea romanului *Satantango*, în 1985 – este corect? Apoi ați continuat să faceți două adaptări ale romanelor dumneavoastră, *Satantango*, în 1994, și *Werckmeister Harmonies*, care este o versiune a romanului *Melancolia Rezistenței*, în 2000.

L.K.: La început, am făcut *Damnation* pentru că, sub comuniști, ni s-a interzis să facem *Satantango*. Toată această poveste a început în 1985, după ce a fost publicat romanul respectiv. Béla, soția lui, Agnes, și cu mine – am vrut să facem un film despre *Satantango*, dar Béla era un om urât în lumea filmului maghiar. A mers de la o companie de filmare la alta. În cele din urmă, cineva ne-a spus că este interzis să facem *Satantango*. Și i-am spus lui Béla: „Bine, tu du-te acasă, eu mă duc acasă, s-a terminat”. Poate două săptămâni mai târziu, Agnes a venit la mine și m-a implorat să scriu un scenariu nou, pentru că altfel Béla s-ar sinucide. „Îl cunosc”, a spus ea. „Se va sinucide dacă nu poate face un film cu tine”. Desigur, a fost o capcană, o poveste ca să mă facă să lucrez cu el.

A.T.: Este Tarr singurul regizor cu care ai lucrat?

L.K.: Am lucrat întotdeauna doar cu Béla. Cu el, a fost mai mult decât o colaborare. I-am dat totul, iar el mi-a luat totul. Am lucrat mereu împreună după ce am scris scenariile, dar erau filmele lui. Cinematografia este o artă fără dreptate. Dacă ești scriitor și un regizor de film vrea să-ți adapteze opera, ar trebui să accepți că el este regizorul. Acest film va fi al lui. Altfel, faci o greșală.

Scenariile mele au fost întotdeauna opere literare. Am folosit forma, am folosit dialogul, dar când am scris despre un personaj principal, „El se gândește la o lume fără Dumnezeu”, Béla a spus: „Asta nu este un scenariu. Cum pot arăta asta?” De aceea mi-a fost puțin teamă în timpul acelor proiecte. De exemplu, când Estike se înalță la cer. Béla a întrebat: „Cum pot face o filmare din asta?” În final, singura posibilitate era să plasăm camera la poate optzeci de centimetri înaintea feței lui Irimiás. Și dacă, în film, am putea vedea pe fața lui ce s-a întâmplat cu Estike, atunci bine, am câștigat. Dacă

nu, este un eșec. Pe când eu pot scrie asta într-o carte și e interesant și are un fundal filosofic. Ce este realitatea? Este fantoma lui Estike reală? Pentru cameră, nu.

A.T.: Dar pentru limbaj, da.

L.K.: Exact. Și asta înseamnă că, dacă ai o întrebare despre univers, ai întotdeauna câteva posibilități – în special prin limbaj. Puterea cuvântului este, pentru mine, singura modalitate de a te apropia de această realitate ascunsă. Fiecare este o persoană fictivă și, în același timp, o persoană reală. Aparțin lumii fictive și lumii reale – sunt acolo în ambele imperii. Și tu. Și toți cei din acest restaurant. Și, de asemenea, acest obiect și tot ce putem percepe și, de asemenea, lucrurile pe care nu le putem percepe, pentru că știm că, cu cele cinci simțuri ale noastre, o parte a realității este imperceptibilă. Nu sunt ezoteric. Realitatea este atât de importantă pentru mine încât vreau mereu să fiu conștient de fiecare posibilitate.

A.T.: Mă întreb dacă acesta este motivul pentru care traducerea pare atât de stranie. Cum poate realitatea inventată de versiunea maghiară a lui *Satantango* sau a lui *Baron Wenckheim* să fie aceeași cu realitatea inventată de cuvintele englezești sau franceze? Nu există o problemă echivalentă pentru alte forme de artă. Bach compune o cantată și este o încercare, pentru el, de a exprima un fel de ideal transcendent—

L.K.: Nu, nu. Bach este doar un muzician. Când și-a început cariera și a început să-și compună propriile cantate, s-a ocupat doar de chestiuni muzicale – structură, forma fugii, preludiu, falsobordone. Îi ascultăm muzica și avem o imagine a lui Bach ca a unui om sfânt, mereu privind spre cer. Dar, de fapt, toate geniile sunt interesate doar de fizic, de tehnică. Dacă te uiți la Turingia, de unde provenea Bach, Turingia era plină de Bach – muzicieni, generație după generație. Bach era de fapt sinonim cu un bun muzician.

Când eram în Japonia, am mers la un atelier unde sculpturi de Buddha erau restaurate de specialiști. Erau muncitori incredibili, genii, adevărați artiști, dar erau complet absorbiți de întrebarea tehnică – Cum pot repara această sculptură spartă? Apoi, când Buddha restaurat era returnat la locul său, acum era sacru și cineva se putea ruga la el. Se poate spune că aceasta este o contradicție, dar pentru ei nu exista nicio contradicție. Sculptorul și restauratorul sunt același lucru. Și când cineva este un poet adevărat, înseamnă că știe că cuvântul are putere și poate folosi cuvinte. Dacă ai această abilitate, trebuie doar să te ocupi de întrebări tehnice.

A.T.: Deci vrei să spui că singurele întrebări artistice adevărate sunt cele de tehnică?

L.K.: Un artist are o singură sarcină – să continue un ritual. Iar ritualul este o tehnică pură.

A.T.: Cred că ar trebui să evidențiem o anumită lucrare pentru o analiză mai tehnică...

L.K.: Cred că asta se leagă de o altă întrebare. Dacă vorbim despre Homer, Shakespeare, Dostoievski, Stendhal sau Kafka, toți se află în acest imperiu ceresc. Și odată ce cineva trece această graniță, este interzis să spunem: *Idiotul* este minunat, dar *Nopti albe* nu este atât de bun. Sau Thelonious Monk – nu avem voie să spunem că interpretarea lui nu este atât de bună într-un loc sau că în altul este prea disonantă. Aceștia sunt oameni sfinți! Nu ar trebui să vorbim despre detalii, ci despre întregul operei sau al persoanei. Dacă ai dovedit o dată, măcar o dată, cu o operă că ești un geniu, după aceea, în ochii mei, ești liber. Poți face rahat. Vei rămâne absolut aceeași persoană sfântă, iar rahatul acela e un rahat sacru, pentru că, după ce a trecut această graniță, această persoană este invulnerabilă.

Sunt convins că Franz Kafka este un fapt într-un imperiu de care eu, de la distanță, nu pot decât să mă minunez. Simt bucurie că acest imperiu există și că figuri precum Dante, Goethe, Beckett și Homer au existat și există acum pentru noi. Sunt sigur că toate gândurile despre aceste figuri, aceste figuri sfinte, au ceva în comun. Imaginea mea despre Kafka nu va fi atât de diferită de imaginea ta despre Kafka.

Răspunde asta la întrebarea ta?

A.T.: Ei bine, doar prin asta este un refuz de a răspunde la întrebarea mea! Pot să o spun altfel? Ceea ce spui despre Bach pare legat de ideea ta că orice are sens are o operă și va fi atins prin concentrare pură asupra tehnicii. Ai scris odată: „Lumea, dacă ar exista, ar trebui să fie în detalii.” Și poate că opera, dacă ar exista, ar trebui să fie și în detalii – ca și cum ar fi aspecte diferite ale aceluiași lucru?

L.K.: Pentru mine, detaliile sunt cele mai importante, da. Cele mai mici detalii sunt o chestiune de viață și de moarte. O greșală într-o propoziție mă omoară. De aceea nu suport să-mi citească cărțile, pentru că e aproape imposibil să scrii o carte, în trei sute de pagini, fără o singură greșală ritmică. Și poate că nu e vorba de perfecțiune, ci de dorința de a te preocupa de cele mai mici detalii, pentru că nu există nicio diferență de importanță între cele mai mici detalii și întreg. Care e diferența dintre o picătură de ocean și oceanul în ansamblu?

Nimic. Nimic.

A.T.: Are legătură și cu ceea ce spuneai mai devreme – că ai aproape întreaga carte în minte înainte de a începe procesul propriu-zis de scriere?

L.K.: Da, dar mai este ceva. Cine scrie cărțile? Dacă ai sentimentul că poți decide ceva în mijlocul operei, atunci nu ești în operă – ești în afara ei. Dacă ai sentimentul că scrii cartea, ești în afara operei în sine.

A.T.: Există atunci implicații pentru interpretarea operei, pentru critica literară? Dacă aș întreba despre semnificația *Melancoliei Rezistenței*, este o întrebare stupidă?

L.K.: Stupid? Nu. Depinde de cine întreabă. A vorbi cu tine este un alt tip de conversație. Ți onorez ceea ce faci. Nu este o întâmplare că stăm aici, pentru că în mod normal nu mă așez de două sau trei ori, timp de două sau trei zile, cu cineva. Și, bineînțeles, presupunerea mea este că și tu ai propriul interes în răspunsul la întrebarea ta – această întrebare despre sens. Se revine întotdeauna la problema unui întreg și a detaliilor, a modului în care detaliile devin un întreg.

A.T.: Spui că cele două lucruri – detaliile și întregul – sunt atât de interdependente încât nu te poți gândi la unul fără să te gândești la celălalt? Așadar, într-un fel, o operă este un al treilea lucru, nici detaliile, nici întregul?

L.K.: Buddha nu a permis niciodată unei persoane să vorbească despre întregire pentru că era o abstracțiune – pentru că întregirii îi lipsește realitatea. Trebuie să fim foarte atenți când folosim cuvântul întregire. De exemplu, credem că lumea, universul, este infinit. Acesta este un fiasco, pentru că dacă lumea ar fi cu adevărat infinită, atunci acest obiect [arătând spre un pahar de ceai] nu ar putea exista.

A.T.: De ce nu?

L.K.: Pentru că tot ce poți experimenta în existență este finit. În acest pahar, există părți finite și mici, elemente subatomice și așa mai departe. Intangibile pentru noi, dar nu infinite.

A.T.: Există momentul de la sfârșitul lui *Satantango* în care ne dăm seama că romanul este într-o buclă – că ultimele rânduri sunt și primele rânduri ale romanului, așa cum sunt scrise de unul dintre personajele sale. Cred că este singurul moment meta-ficțional din romanele tale, singura regresie absolută. Ți-a fost evident de la început că cartea va avea acea structură circulară?

L.K.: Deloc. Când lucrez, încep de la început și nu știu niciodată mai mult decât personajele mele. La începutul lui *Satantango*, nu aveam nicio idee că la sfârșit, întreaga această construcție, ca o formă muzicală, va reveni și va începe din nou de la început – dar la un alt nivel, pentru că atunci când citești din nou această carte, o citești știind că a fost scrisă de cineva care este un personaj din carte. Nu, nu am lucrat

niciodată cu această concepție.

A.T.: Pentru că face romanul infinit.

L.K.: O, nu. Nu, nu cred. Doar finitul innumerabil poate exista.

A.T.: Ceea ce vreau să spun este că, teoretic, poate fi citit la infinit sau la nesfârșit, într-un fel de cerc.

L.K.: Ți amintești ce ne-a spus Buddha despre cerc?

A.T.: Nu.

L.K.: Dacă urmărești un cerc, după un timp vei înțelege că cercul nu există. Este pur și simplu un punct care nu există. Există o mare diferență între infinit și finitul innumerabil. La urma urmei, ce crezi că se întâmplă când dansatorul suficient de dizolvă în nimic?

A.T.: Dar apoi, pentru a termina cu această chestiune a finalurilor. Ai spus că *Baronul Wenckheim* va fi ultimul tău roman. Dar știu că încă scrii. Asta înseamnă că ceea ce scrii acum nu este un roman?

L.K.: Lucruri mărunte, nu o construcție mare. Am scris deja trei cărți mici de la ultimul roman. Prima, *Proiectul Manhattan* (2017), este un prolog la a doua lucrare, la cartea mea din New York. Un titlu provizoriu ar putea fi ceva de genul *Muncă de săpat pentru un palat*. Și am terminat și o carte pe care am vrut să o scriu de la bun început, pentru că l-am adorat pe Homer încă din tinerețe. Am făcut o călătorie toamna trecută în Dalmația, pe coasta Adriaticii. Această călătorie m-a condus pe o insulă din Marea Adriatică, iar un mit al Odiseei mi-a revenit brusc și am scris o carte despre el. O carte mică, ca o nuvelă.

A.T.: Chiar nu crezi că vei mai scrie un roman după *Baronul Wenckheim*?

L.K.: Roman? Nu. Când îl vei citi, vei înțelege. *Întoarcerea acasă a Baronului Wenckheim* trebuie să fie ultimul.

<https://www.theparisreview.org/.../the-art-of-fiction-no...>

Interviu realizat de **Adam THIRLWELL**
Traducere de **Cătălina FRÂNCU**



„CRITICA LUI ALEX ȘTEFĂNESCU A FOST UN PARIU PEDAGOGIC”

Dialog cu criticul și istoricul literar
Adrian Dinu RACHIERU

George MOTROC: *D-le A.D. Rachieru, aproape fiind de 6 noiembrie, vă propun să vorbim despre Alex Ștefănescu, pornind de la o sintagmă de-a dvs. Într-un text dedicat acestuia l-ați considerat un adept a ceea ce numiți, „critica jurnalistică” ... Este această sintagmă definitorie? Dar și una suficientă pentru a fi considerat un mare critic literar sau chiar unul dintre cei mai mari?*

A.D. RACHIERU: Este o sintagmă posibilă, sper valabilă. Să mă explic. Critic de/din prima linie, cu bonus de carismă, eminescolog împătimit, Alex Ștefănescu, știe toată lumea, nu a fost un teoretician. Foiletonist activ, impresionist incurabil și causeur fermecător, el, refuzând morga doctorală, rămâne un critic de gust. Dezinvolt, zâmbitor, malițios, cu o lungă experiență de cronicar în spate, Alex Ștefănescu, deși avea umor din belșug, este un ludic grav. Bonom, cordial, savuros, mefient față de metodologii și doctrine, joacă – fără efort, din dragoste pentru literatură – figura seducătorului, știind că are un public de cucerit / de recâștigat. Un *joc pedagogic*, altfel spus, risipind, cu bucurie, ca serv al literaturii, observații și reflecții, învingându-și plictisul. Curios, admirativ, adaptabil, accesibil, lansând torențial comparații și imagini revelatoare sau năstrușnice, Alex Ștefănescu face critică pentru cititori, limpezind mesajul. Literatura, potrivit lui Alex, are un dublu rol: elevare și emoționare. Știe prea bine că literatura nu progresează, ci se schimbă; știe că nu coriștii contează, ci soliștii. În consecință, personalitățile „sunt totul”, având rolul de a reinventa literatura. Așadar, dacă chestiunile teoretice nu-l pasionează, va sărbători individualitatea. Ca bun prozator, creionând un fundal epic, cu har portretistic, cu bucuria de a citi și a scrie, el folosește „un stil funcțional” (cf. Daniel Cristea-

Enache), exploatându-și notorietatea, rapid câștigată prin aventura TV (la câteva emisiuni de ecou). Nu și-a închipuit că va fi critic literar, mărturisirea; prin stilul colocvial, accesibil, vrea să fie „folositor” cititorilor, practicând o critică „populară”.

G.M.: *Pentru început, dacă sunteți de acord să dezvăluiți, cea mai frumoasă amintire literară sau nu, legată de omul și criticul literar Alex. Ștefănescu...*

A.D.R.: Vă deziluzionez, n-am amintiri cu Alex Ștefănescu. Ne-am intersectat în două rânduri, la Suceava și Cluj, fără a avea șansa unui dialog. Am vrut să îi trimit *Emisfere de Bucovina* (a acceptat, pe e-mail), dar, probabil, n-a mai apucat să cerceteze volumul.

G.M.: *Trecând la opera sa... Cartea esențială rămâne Istoria literaturii române contemporane... ?*

A.D.R.: Da, așa cred. Dacă examinăm seria de profiluri din *Preludiu* (1977), cartea prin care debuta, ne dăm repede seama că Alex Ștefănescu și-a impus, ca foiletonist activ, un lung antrenament în vederea scrierii unei *Istории*. Ceea ce, prin recitiri și revizui, s-a întâmplat, stârnind – previzibil – nemulțumiri și aplauze. Chiar dacă, întâmplător, s-a născut la Lugoj (1947), criticul își mărturisește obârșia suceveană. Și cum Bucovina acuză o „sensibilitate eminesciană”, era inevitabilă pasiunea sa pentru lirica celui ce a scris *Luceafărul*, fermecat fiind, dintotdeauna, de melosul eminescian.

Preocupat de soarta literaturii române (ca „obiect de studiu”, ridicând subtile probleme teoretice), convins că e „urgentă nevoie” de o *Istorie* a literaturii române contemporane, criticul ne anunța

(v. *Cui i-e frică de istoria literaturii*) că era interesat de un asemenea proiect, doritor a corecta imaginea generală: „fluctuantă, disproporționată, confuză”. Chit că multor autori le e frică, temători pentru imaginea lor („cum apar”), opoziția închegând „o mentalitate a epocii”, blocând astfel de inițiative. Dar Alex Ștefănescu era gata, prin 1982, să ia taurul de coarne, lucrând „cu ardoare”; și dacă ar scrie o Istorie a literaturii române contemporane, spunea, ar boteza-o „exactă”, deloc înfricoșat de represaliile celor încondeiați, sentimentul relativității urmând a-l încerca după apariție, în plină „istoricizare”. Între timp, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)* a apărut (Editura Mașina de scris, 2005). Din fericire, titlul anunțat cu pompă a fost abandonat. Criticul, după ani de trudă (vreo zece, zicea), s-a opintit și a întocmit o astfel de lucrare, *spectacolul* urmând să înceapă! Spectacolul recepției nu l-a fericit însă. Cu zel contabilicesc a numărat cronicile (înșirându-le pe două coloane), a răspuns atacurilor, explicându-se (inutil, se înțelege), încercând să potolească „furtuna de reacții” și vacarmul vociferărilor. Pe de o parte, i s-a reproșat stilul boulevardier, încropind „o istorie hollywoodiană”, nota Laszlo Alexandru. Și C. Regman era pornit, numindu-l un „desfigurator”, cu „susțineri năzdrăvane”: acrobațiile bonomului Alex (care, renunțând la „exactitate”, „mai lăsase din preț”), au infuriat absenții, în primul rând. N. Manolescu vedea în Arca lui Alex o „operă îndrăzneată”, vorbind, cu talent epic, dincolo de alegeri și eliminări, despre drama literaturii noastre în comunism. Iar Ion Simuț descoperea „o carte-spectacol”, celebrând, din dragoste pentru literatură, scriitorii epocii, în continuarea profilurilor schițate în *Preludiu* (1977) și, peste zece ani, în *Prim-plan*. Istoria, ca „postludiu” (cf. I. Simuț) era, inevitabil, și o Istorie politică, chiar dacă autorul ei ne anunța ferm că „literatura nu datorează nimic regimului comunist”. Pornind de la această falsă premisă, uitând de eșecurile și compromisurile care au însoțit-o în deceniile totalitare, însuși Alex Ștefănescu, eliberând-o de orice determinism, își compartimentează tomul, despărțind – în iluzia autonomismului – fișele de creație, datele biografice și contextul politico-cultural. Recunoscând, însă, că această literatură „a supraviețuit cu mari pierderi”. Fără pofta teoretizărilor, în „ambalaj

promoțional”, *Istoria* lui Alex Ștefănescu creionează fundalul istoric în alb-negru, sacrificând complexitatea epocii. Ea pornește, bănuiam, de unde o lăsase G. Călinescu (1941), dar autorul retează această speranță, invocând drept bornă alt motiv: izbucnirea celui de-al doilea Război mondial. Cu mari absențe (selecția iscând vâlvă), cu entuziasme greu explicabile, fără „simțul măsurii” (cf. Bogdan Crețu), „gelozit”, pare-se, de N. Manolescu, ignorând corifeii Realismului socialist, dar și rumoarea generaționistă, tomul, atractiv ca obiect estetic, se voia un îndemn la lectură. Interesantă e și istoria acestei Istorii, popularizată cum se cuvine de pățitul autor. „Șantierul” fusese deschis în 1995, dar o spargere, soldată cu dispariția laptopului, l-a păgubit de primele trei sute de pagini. Și periodizarea ridică probleme, hotărnicirile nefiind marcaje literare. Cele cinci intervale temporale beneficiază de un sinoptic al evenimentelor politice, începând cu *Sfârșitul unei lumi* (1941-1947), trecând prin *Arta supraviețuirii literare* (1948-1959) și *Primăvara de la București* (1960-1971), pentru a încheia cu *Refuzul revoluției culturale* (1972-1989) și confuza epocă postdecembristă (1990-2000). Neinteresată de generații, genuri, afilieri etc, cuprinzătoarea panoramă epicizează „o istorie de valori”, sărbătorind individualitatea.

G.M.: *Cum putem explica acest paradox: cartea s-a vândut foarte bine, după mărturisirea sa dintr-un interviu, l-a ajutat chiar să-și facă o casă la țară, dar, pe de altă parte, a fost primită cu răceală, să nu zic altfel de critica literară... De ce? Ce-i lipsește acestei cărți pentru a deveni unul dintre titlurile obligatorii ale istoriografiei literare contemporane?*

A.D.R.: Am cam spus ce-i lipsește. Se știe, *mitul Istoriei* funcționează la noi și fiece critic (mai răsărit) încearcă, după lungi preparative, să dea una, văzută drept culminație a prestației sale. Chiar așa, suferind de „cecitate conceptuală” (cf. M. Iovănel), *Istoria* lui Alex Ștefănescu, cu toate păcatele ei, este un reper de neocolit, deși, credem, își sabotează premisa. În fond, criticul vrea să se afle *ce s-a întâmplat* cu literatura română în timpul comunismului. Or, pentru toate câte s-au întâmplat, responsabilă este meteorologia politică, dependentă, desigur, de sinuoasa linie a Partidului unic. Nu vom

stăruie asupra hibelor ei, deși – dându-i drumul în lume – autorul, prea subiectiv fiind, s-a expus, dovedind „curaj de kamikaze” (cf. Dan C. Mihăilescu). Venind dinspre gazetărie, cunoaște culisele și livrează cu directete, mereu eficace, formule fericite. Dar unele inexplicabile prezențe (vădind partizanate stridente), generozitatea în tratarea unor partinici, proverbiala opteziciofobie sunt stânjenitoare. Ca să nu mai vorbim despre marile absențe...

Iată, cazul seraficului Nichita Stănescu, „cel mai mare poet după Eminescu”, despre care Alex Ștefănescu mai publicase, în 1986, o micromonografie. Dar trece voios peste Cercul Literar de la Sibiu și Școala de la Târgoviște, persiflează Postmodernismul (biet „slogan publicitar”) și optzecismul, ca generație „narcisistă și minoră”, penalizează „triumful trist” al lui Petru Popescu și „demagnetizarea” lui Breban, se amuză ironic pe seama lui Țepeneag și denunță lipsa de talent la Ivăsiuc și Norman Manea (un „megaloman agresiv”). Statuia declasatului Goma a devenit un „morman de moloz”, Petru Dumitriu a avut soarta Titanicului iar Ștefan Bănuțescu suferă de „exces de frumusețe livrescă”. Sunt observații de reținut, în pofida disprețului pentru elucidările teoretice, tratând de sus critica universitară. N-am putea spune, însă, așa cum o face Marian Popa, că, în *Istoria* sa, Alex Ștefănescu „sprijină impresionist, dar fără greș valorile”.

G.M.: Citez dintr-un interviu acordat de Alex. Ștefănescu: „300 de articole despre ea, dintre care aproximativ 200 nefavorabile, unele scrise cu ură, deși a fost răsplătită cu Premiul Uniunii Scriitorilor și cu Premiul Academiei). Cine îl ura și de ce așa de mult?”

A.D.R.: O contabilitate ciudată. Să ții socoteala articolelor pe două coloane, să crezi că observațiile au ca resort ura l-au cătrănit, desigur. Or, colocvial, accesibil, cu un discurs atipic și un stil captivant, Alex Ștefănescu a fost un cititor profesionist, dorind să fie „folositor” cititorilor. Scrisul era un act de seducție; doar emoționând, un text există! Cu vocația bucuriei, activ, jubilent, vizibil (ca bun manager al propriei imagini), el rămâne un critic de gust, fără aparat teoretic, fără criterii limpezi, subiectivitatea fiind responsabilă de toate gafele. Ca

„prizonier al literaturii române”, Alex Ștefănescu a oficiat o viață în tranșeele criticii de întâmpinare. Cărțile ivite, de la *Jurnal de critic* (1980), *Între da și nu* (1982) la *Dialog în bibliotecă* (1984), culegeri de medalioane, în fond, pregăteau marele proiect, visata Istorie ca tablou final, o selecție (capricioasă) din uriașul material scriptic. Cu entuziasm adolescentin, dezinvolt, franc, familiar-delicios, el s-a bătut pentru salvarea literaturii, „umanizând” critica (cf. Al. Dobrescu). Câștigând, astfel, spera, confruntarea cu publicul (recucerit), în pofida vremurilor neprielnice. Tenacitatea sa donquijotescă a trezit zâmbete ironice. Alex Ștefănescu, mimând candoarea, știa prea bine că relansarea interesului este o himeră. După cum literatura însăși, ca „indeletnicire nesigură”, sub pavăza democrației net-ului, ruinand ierarhiile, dă ghes grafomanilor.

„Eroismul” său, trezind o adormită vocație pedagogică, în pofida canibalizării vieții literare, oscilează între severitate și îngăduință. Fie, în chip de „descoperitor” al noilor talente (o „bogăție națională ignorată”), fie, ca lector tenace, înhămat la o „acțiune neglorioasă”, întâmpinând „mareea neagră” a cărților proaste, în revărsare nemiloasă. Un volum din 2009 (*Cum te poți rata ca scriitor. Câteva metode sigure și 250 de cărți proaste*) ar fi doar un exemplu, consfințind un eșec (în sensul inutilității demersului). Alex Ștefănescu, deși ruinat (fizic), nu se lasă; eul „intangibil” e dedicat scrisului (risipind comparații plastice) și nu face figura unui scrib înăcrit.

G.M.: Dacă-mi aduc bine aminte, deși i-am solicitat un exemplar, nu gratuit, ci eram dispus să-l cumpăr, mi-a răspuns prin email că nu mai are, dar și a refuzat orice interviu sau discuție particulară ulterioară pe această temă...! Credeți că nemulțumirile celor incluși sau supărarea celor neincluși, ambele exprimate vocal în presa literară, pot anihila psihologic bucuria și dorința ascunsă devenită realitate a oricărui istoric literar – realizarea unei istorii literare, fie și parțială a literaturii române?

A.D.R.: Pe Alex Ștefănescu l-au marcat toate aceste ieșiri vociferante în arenă. Dar *Istoria* există; să ne bucurăm, așadar, luând cuvenita distanță critică. Ironizat, de regulă, pentru quijotismul său, Alex Ștefănescu se cuvine, dimpotrivă, admirat. Câți din-

tre criticii noștri ar fi cheltuit timp, energie și inteligență critică pentru a se război cu veleitarii, sancționând avalanșa cărților proaste. Ecarisajul s-a dovedit, însă, un „eșec”, recunoștea; bătăliile sale n-au schimbat nimic în mersul literaturii, autorlăcul e în floare, asaltul grafomanilor nu s-a domolit. Capricios (vezi relațiile sinuoase cu Manolescu), risipind reflecții de moralist (deghizat), autorul impozantei *Istории* vădește, din fericire, o neistovită curiozitate adolescentină. Critic-jurnalist, Alex Ștefănescu, cândva, în anii liceeni, „poetul orașului”, se răsfăță anunțându-ne că e un sucevean care „locuiește temporar la București”. El, cititor insațiabil, încearcă, în *Evul Media*, să reapropie cititorii de literatură, deplângând o centralitate pierdută. Publicist „înnăscut”, alert, de elan publicitar și respingeri violente (cu erori flagrante și rejectări scandaloase), în „dispoziție juisantă”, Alex Ștefănescu scrie pe înțelesul tuturor. Fără poftă teoretizante, comparatismul său (familiar, plastic, atractiv, de râvnă contabilicească) vrea să ne facă accesibile operele. Serialul eminescian pleacă de la beatitudinea contemplării, izolând fiecare poem și se vrea o exegeză proaspătă, ignorând bibliografia luxuriantă. Este, în fond, pariul unui critic jovial, vădind curaj intelectual, străbătând cu minuțiozitate și ochi sensibil opera, citind-o și comentând-o, pentru a-i testa actualitatea. Rezultă o interpretare vie, însuflețitoare, blamând pe cei „surzi la sublim”, după vorba călinesciană.

G.M.: *Într-un interviu pentru Radio Europa Liberă Moldova, Mihai Iovănel realizează o scurtă analiză comparativă a propriei sale istorii literare versus N. Manolescu, Marian Popa și Alex. Ștefănescu: „În primul rând, niciuna nu este o istorie a literaturii contemporane propriu-zise. Istoria lui Manolescu este o istorie a literaturii de la origini până la sfârșitul comunismului – Manolescu se simte pierdut în tot ce a urmat, adică fix în perioada „contemporană”. Istoria lui Alex. Ștefănescu este mai curând o panoramă decât o istorie și este chiar mai rătăcit decât Manolescu în perioada de după 1989. Iar Istoria lui Marian Popa este o istorie a literaturii în comunism publicată după căderea comunismului – deci nici ea nu este o istorie a literaturii contemporane”. Înainte de orice, eu aș mai adăuga cel puțin un nume pe listă – pe nedrept uita-*

tul istoric literar Dumitru Micu, născut tot într-o zi de noiembrie, dar și autorul unei istorii îndrăznesc să spun remarcabilă a literaturii române în mai multe volume...

Dvs. cum vedeți lucrurile? Pot fi astfel de cărți comparate? Dacă da, cât de util este un asemenea demers?

A.D.R.: Mai există și alte tentative, lăsând deoparte Istoriile lui D. Micu și I. Rotaru, prea didactice. O *Istorie „secretă”* (la Cornel Ungureanu), alta politică, în lucru, a lui Ion Simuț. Mihai Cimpoi a scris o *Istorie „deschisă”*, e drept pentru spațiul basarabean. În principiu, M. Iovănel are dreptate, doar Istoria lui este „contemporană” (1990-2020). Din amplele studii ale lui Eugen Simion se poate închea, însă, o *Istorie („critică patrimonială”)*, după cum I.B. Lefter privește câmpul literaturii / literar din unghiul postmodernismului. Dacă Marian Popa mizează, temeinic documentat, pe un etnicism umoral, Mihai Iovănel ne oferă, pe model lovinescian, în numele douămiismului o *Istorie ideologizată* (de pe baricadele progresismului). Să ne înțelegem: partizană, impresionantă prin efortul sintetic și forța de absorbție, cu stil notarial-caustic, de neocolit, desigur.

G.M.: *Ce scuze i se pot găsi astăzi istoricului și criticului literar Alex. Ștefănescu: Cumva că a fost prea îngăduitor sau fidel și nu a dorit să-și critice prietenii din lumea literară?*

A.D.R.: De ce să-i găsim scuze și să căutăm acuze? Să-l citim, așa cum e. Ca pandant la această impozantă Sinteză critică, putem citi *Timp retrăit* (2022), autorul-personaj reînviind, afectuos, cu umor și ironie, drumul existențial. Stilul confesiv, „descoperind viața”, ne face părtași la „spectacolul lumii”, „îmbătat de frumusețe”, părăsind nișa strict literară. Bonom, spumos, cu ochi atent, își pune „viața” pe masă. Figura luminoasă a tatălui domină galeria de portrete. Sunt exerciții de admirație, dar și cruzimi portretistice (Paler, în primul rând), clipe de grație apărând o idee înaltă (literatura), dar și „fanfaronada erotică” ori inventarul betșugurilor, descriind îmbătrânirea (cele două euri, mâinile care vor „putrezi” etc.), continuând șirul mărturisirilor, depănate în *Jurnal secret, Bărbat adormit în fotoliu*, toate titluri de mare succes. Fiindcă, negreșit, Alex Ștefănescu este un autor popular, proiectându-și întâmplările pe

un ecran afectiv. Cum ar fi, de pildă, relația cu N. Manolescu, „omul providențial”. Alex Ștefănescu debutase la revista *Luceafărul* (seria Bănulescu) cu un articol despre Dimitrie Stelaru, *Poezie și ceremonial*, recomandat de tânărul critic, deja vedetă. În timp, capriciosul Alex, pendulând între admirație și dezgust, dezvoltându-și orgoliile și frustrările, va invoca dese rupturi, chiar un „capitol închis”, cum se confesa Ioanei Revnic, cu despărțiri și împăcări, numele lui Manolescu însoțindu-l „luminiscent”. Încântat, totuși, că scrie *altfel*.

G.M.: *Faptul că până și unii prieteni l-au atacat sau nu i-au luat apărarea e o dovadă de ceea ce dvs. numești cândva canibalizarea vieții literare, dar și dovada unui adevăr trist: în lumea criticii literare nu (prea) – scris neapărat între paranteze, pentru extrem de rare excepții – au cum să existe prietenii literare adevărate și neconjuncturale?*

A.D.R.: Poate or fi, eu n-am avut parte. Dar Alex Ștefănescu a fost un critic simpatizat, mai degrabă, din afara vieții literare. Și un om de show. Iată alte câteva titluri, în cheie confesivă, dezvăluind omul. *Eu și comunismul* (2020) relatează secvențe dure (anchetat, ajutat de oameni de bine, exclus din UTC); *Jurnal secret. Serie nouă* e o carte luminoasă, sub spectrul jubilației existențiale. Din nou, chipul tatălui și cultul pentru cărți, bunica de la Boroaia, grădina în care scriitorul se simte Demiurg („sunt divinitatea grădinii”), mândru de casa de la țară, ridicată cu banii pe Istorie. Și, desigur, iubirea pentru Bucovina, acolo unde, fatalmente, *eminescianismul* e suveran, împlinind „chimia sufletului”. Poet în secret și impresionist incurabil, Alex Ștefănescu se risipește într-o publicistică abundentă, străin de morga doctorală. Un gurmand literar, îns greoi, cu râs molipsitor („un ciclop al răsului”, zicea Sorin Lavric), larg la suflet, galanton, cu răsururi imprevizibile. Ba semnând omagii în presa antedecembristă (uitate, în spovedaniile lui), oferindu-și serviciile de bodygard băsist, ba înrolat în politica activă, „impostorul” din Cajvana (unde junele profesor, rubricant în *Luceafărul*, înnota în noroaie arhaice) e gata de a sesiza OPC-ul pentru textele netaalentatului Norman Manea. E limpede, nu mai așteaptă „la ușa literaturii”, cum îl ironiza Răzvan Voncu în *Literatorul* (1995), ci dialoghează

în bibliotecă. Critic important, crezând, lovinescian, că gustul e „o ecuație personală”, scutindu-l de încurcătura criteriilor, om de show, încercând a recuceri cititorii, iritând inflamabilii contemporani, Alex Ștefănescu este ceea ce își dorea să fie: *scriitorul-personaj*.

G.M.: *Privind retrospectiv, dincolo de cartea adusă azi în discuție, ce alte titluri de Alex. Ștefănescu rămân în istoria literaturii române?*

A.D.R.: Ca bucovinean, Alex Ștefănescu nu putea ocoli „problema Eminescu”, cum zicea alt bucovinean, D. Vatamaniuc. Mănat de un irepresibil elan explicativ, străin însă de didacticismul uscat, lansând alert formulări percutante, criticul va încerca, pe un ton familiar, să ni-l aproprie pe Eminescu, îngrijorat de o posibilă înstrăinare (prin necitare). Oricum, *eminescianismul* domină compoziția sa sufletească. Convins că, departe de a fi un autor expirat, însoțit în posteritate de o complezență dulceagă, Eminescu nu ar trebui să trezească *dileme canonice*. Chiar dacă eminescologia, adunând o uriașă bibliotecă critică, acuză impasul exegetic. Ce mai poate fi spus? Ce noutăți șocante ar mai putea fi dezvăluite? Mai grav, „veleitățile filosofice” ale unor interpreți speculativi, captivi ai limbajelor hiper-specializate, în proliferare, forțând originalitatea, *ne îndepărtează* de specificul eminescianismului, constata Alex Ștefănescu. Mimând inocența, purcede, evlavios, la *analiza pe text*, convins de „gravitatea de fond” a mesajului. Fiindcă Eminescu „nu poate fi frivol nici când încearcă să fie”, ne asigură. În plus, criticul, ispitit de a-și seduce cititorii, își divulgă, ca adept al umorului, tactica, dorind o baie de comuniune sufletească. El înțelege critica, spre deosebire de alții (majoritari), mizând pe operă, ca o relație cordială cu oamenii, nota amuzat N. Manolescu. Și fiindcă veni vorba de fostul președinte al breslei, să menționăm că în cronica dedicată serialului *Eminescu, poem cu poem* (v. *Ghemul de lână*, în *România literară*, nr. 3/2016), N. Manolescu invoca „jocul pisicii cu ghemul de lână”, admirând acea „suveică de asociații și comparații”, observațiile neașteptate, conchizând că e vorba de „o critică adevărată”. Într-adevăr, Alex Ștefănescu își mărturisea din start intențiile: „Inițiativa mea critică s-ar putea numi *întoarcerea*

la text". Să fie vorba de o lectură nouă? Sau de o percepție virgină, ca prim cititor, descoperind, datorită lui Eminescu, frumusețea lumii? În realitate, se înțelege, criticul are o imagine pre-stabilită a întregului, discută, deloc ritos-academic, din perspectiva operei, cunoaște harta literară, se joacă, îndemnându-ne să-l urmăm în acest excurs dezinvolt, aparent spontan, charismatic, căzând în anecdotice. Riscurile sunt uriașe și asupra lor atrăgea atenția Șerban Axinte (v. *Cum te poți rata ca eminescolog*, în *Observatorul cultural*, nr. 824/2016), constatând că eminescologia „la firul ierbii” înseamnă a-l transforma (reductiv) pe Eminescu, brusc accesibilizat, într-un poet minor. Să nu trecem peste excesul comparatistic, jucându-i feste, conducând la afirmații aiuritoare. Cel ce trecuse prin noroaiile Cașvanei (v. *Et in Cașvana ego*) poate să scrie că Eminescu, dacă ar fi „prins” momentul '89, ar fi fost membru PNȚCD (!). Putem pensa multe alte aserțiuni amuzant-discutabile (gen: opera lui Negoieșcu arată ca „o cameră percheziționată de Securitate și lăsată vraiste”; sau: „Dimov a trăit în lumea comunistă fără să facă parte din ea”), ceea ce ar îndreptăți, poate, concluzia că Ștefănescu tratează Istoria literară ca divertisment.

Pe de altă parte, păcătuind prin judecăți definitive („nimeni”, „niciodată”), criticul, cercetând variantele, nu-și ascunde spaima că se puteau pierde „răzgândirile” poetului (tăieturi, adăugiri), sărăcindu-ne. Că „putea fi și altfel”, nepătrunzând în laboratorul eminescian. Interpretarea lui Ștefănescu e seducătoare, să recunoaștem; până și pleonasmul („cobori în jos”...) se bucură de o atenție binevoitoare, în corelație cu „ritmul unei ceremonii a implorării”, în prelungirea verbului. Citit din copilarie, Eminescu i s-a dezvăluit plenitudinar abia la maturitate; ispitit de a se scufunda în lumea poetului, oferindu-și, mărturisirea, „o baie de frumusețe literară”, el, critic de largă audiență, a înțeles că o carte despre Eminescu este o *datorie*. Și, mai mult, „un fel de încercare a puterii”, refuzând filosofarea grandilocventă, decretând *întoarcerea la text*.

G.M.: Ați comentat ultima carte de convorbiri cu D.C. Enache... Ce lămuriri esențiale aduce aceasta despre criticul literar Alex. Ștefănescu?

A.D.R.: În „paradisul vegetal al Bercenilor”,

Daniel Cristea-Enache a avut inspirația de a-l provoca la „o ședință de mărturisiri” pe *ultimul Alex*, ținut și chinuit în fotoliul medical (v. *Convorbiri cu Alex Ștefănescu*, editura Spandugino, 2024). O carte „obligatorie”, zice discipolul, un testament moral, împăcând suferința și scrisul, o carte, paradoxal, „aproape luminoasă” în care *cei doi Alex* se întâlnesc slujind „demnitatea augustă a literaturii”. Mare povestitor, extrovertitul Alex Ștefănescu, spirit jovial în pofida gravelor probleme medicale se lasă provocat, oferind confesiuni savuroase. „Cititorul de serviciu”, deși se apucase de critica literară (după poezie și proză) cu sentimentul provizoratului, știe prea bine că „narațiunea face parte din limbajul critic”. Dorindu-și *a fi citit și înțeles*, exploatând „gândirea narativă”, vorbind despre sine după ce, conform fișei postului, vorbise – o viață – despre alții (comentând cărțile lor), Alex Ștefănescu, însoțit de „urmașul” său, își oferă o ultimă aventură scripturală, rezultând o *carte cordială*, cu valoare testamentară.

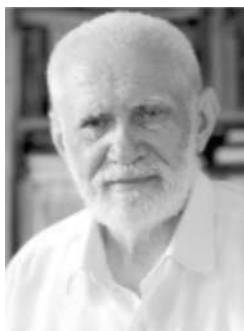
G.M.: Dar despre omul Alex Ștefănescu?

A.D.R.: Ce-aș (mai) putea spune? Nefiindu-i un apropiat, îl știu doar de la distanță (apariții la tv). Lunga convorbire a „ultimului Alex” cu Daniel Cristea-Enache ne poate ajuta pentru a creiona un portret credibil, înțelegând omul...

G.M.: În final, închizând cercul, vă mărturisesc faptul că în aceste prime luni, din acest prim an fără Alex Ștefănescu, m-a preocupat deoseori această întrebare: Ce i-a lipsit acestuia să devină un membru al unui triumvirat posibil, alături de N. Manolescu și E. Simion?

A.D.R.: De ce un triumvirat? Dar ceilalți? Canonul este o operă colectivă, nu? Practician cu vechi state în câmpul criticii, Alex Ștefănescu era ademenit de percepția plastică și comparatismul pitoresc; părelnic spontan, își ascundea – prin ușurința reportericească – travaliul elaborării. Flirtează cu publicul, asumându-și dezinvolt toate riscurile. Truda sa a fost un pariu pedagogic.

Interviu realizat de George MOTROC



POEZIA AUREI CHRISTI

Ion PAPUC

Poezia de început a poetei Aura Christi, din primii ani nouăzeci ai secolului trecut, este stridentă prin cuminenie, sfială, bun simț, deși altfel destul de expresionistă, caligrafiată viguros de un meșteșug bine stăpânit. Desprind tot din această zonă de început o poziție neeuropeană, mai degrabă mediu asiatică, precum din biblica *Cântare a cântărilor*; *Șir hașirim*, când, dintre cei doi protagoniști ai perechii erotice, El este stăpânul iar Ea o sclavă adoratoare. Dar nu doar atât găsim aici ci poate chiar ceva de fund asiatic, de colț întunecat de harem deși la poetă protagoniști sunt doar doi. Vin mai apoi, prin contrast, poeticități flagrante parcă desprinse din Parnasul francez al secolului XIX, precum această evocare cuminte a crinilor, atât de bine versificată: *Prezență ce te-ndeamnă să dispari,/ mireasmă pură, princiar veșmânt,/ voi, mesageri ai purității, crini imperiali,/ cuprinși de-al nopții duh, prea blând// ca să vă-ngăduie subit pierirea,/ reci străluciri, văzduhul tare.../ Flori ucigașe, eu vă cânt ivirea,/ flori fără suflet, nepărtinitoare.../ Mirosul vostru e duhoare,/ flori albe, concentrate în esență./ Ce grații dezvelite cu lentoare!// Câtă otravă, instigând prezența// zeilor, plutind în bezna rece/și alegându-și, rând pe rând, un trup. / O, voi, stăpâni peste imperiul ce trece/ în zori și tulbură un viitor aspru, abrupt.* (Aura Christi, *Tragicul visător*, poeme alese, Ideea europeană, 2013, p. 96). Abandonând apoi florile, poeta trece la o poezie familială cu un poem închinat tatălui și insistent și repetitiv cu tânguiri dedicate mamei. Dar la aceasta voi reveni.

Izvorâtă dintr-o postură de bună-cuviință dar și orgolioasă în același timp, poezia Aurei Christi este de o expresivitate remarcabilă, într-o încrem-nire în care muzica e *un monument viu al spaimei*

(idem, p. 110), sau: *Stau pe-ntunerice. Ascult orgile de gheață/ ale beznei sau ale nimicului* (ibid., p. 112). Mai apoi în poemele ce evocă o presupusă *Valea regilor* (p. 125 et pass.), cu căutată dar discretă prețiozitate verbală, dăm peste forme vechi ale cuvintelor precum *Privilegiu* (p. 127) dar și un mai neobișnuit *sacrificatoriu* dintr-un poem remarcabil, demn de a fi citat integral: *Cecitate voită: am murit de atâtea ori,/ încât nu mai vreau să văd moartea./ Când ea va veni ultima oară la mine,/ voi sărbători-o ca stoicii: cu mult fast./ Dar până atunci voi sta cu mine, exersând/ teroarea suferin-dă a ceea ce numiți voi orbire.../ Ceremonial sacri-ficatoriu? Nu vreau să ard de tot!/ Îmi sap Valea Regală în creier, folosind nuanțe/ intempestiv. Aștept nopțile – vinuri rare! – cineva să vină/ să mă devore. Dar nimeni nu e: nici umbră, nici om,/ nici Dumnezeu. Singură devor o absență pură/ în nopțile mele regale, în nopțile mele de pomină.* (p. 128). Prețiozitate, asumare a dificultății de a fi exclusiv decentă, doar poeticitate în afara oricărui adjuvant.

E în totul un neoclasicism târziu, predomină preocuparea de a închide poezia în formele fixe demult consacrate, sonetele sunt numeroase, unele sonate, lor li se adaugă psalmii precum cei din ciclul numit *Cartea ademenirii* (p. 193 și urm.), unde totul se joacă pe o ambiguitate între Tatăl din cer și cel de pe pământ sau din pământ. Alte dați își fac prezența și elegiile (zece la număr după modelul consacrat al unui ilustru precursor), imnul, odele (chiar și în metru antic uneori!), rugăciunea, un poem numindu-se chiar așa *Ora pro nobis* (p. 214). Rigoarea formală e resimțită ca un exces de forță: *Poezia devenise realitatea mea de oțel* (p. 217). De parcă supunerea la canon ar avea și deza-

avantajul de a se combina cu o răceală a sentimentelor. Lirism abundent, locvace până la exasperare. Dar adeseori utilizarea tonurilor clasice are ca rezultat o surprinzătoare combinație de precizie vetustă cu un expresionism nu doar modern dar și flagrant prin autenticitate: *Cum treceam prin viață – secunde-n vaier –/ Plutind printre lucruri, din cerc în alt cerc,/ Cu buzele arse de vraja morții/ Netulburate.* (p. 285). Sau altădată în același metru antic și cu un similar efect modernist în nuanța existențialismului morbid: *Loc înșorit în viscerele nopții/ Sunt. Edenul și iadul în duhul meu/ Reciproc se devoră cu tandrețe/ Nemărginită.* (p. 291). În aceste exerciții în metru antic sunt încastate unele din cele zece elegii, dintre care mai extrag una pentru duritatea tonului și pentru perfecția ei formală. Titlul ei este *Fuga* și este în totul demnă de a fi reținută: *Soare mort, prelungindu-se-n lumină./ Târg ce dă pustiu înfiorat și cald./ Amar mișcă totul, stând încolăcit/ În propriul duh –// Umbră din umbră, secure, înfiptă-n/ Făptură abrupt. Fără zare și trist:/ Începutul ce se-nfiripă din mine/ Și mă aruncă./ Depășindu-se. Nu rămân cu mine./ Fug în delfini, plante, feline, aștrii/ Defuncți. Mă ascund în tot ce e viu și/ E de nevăzut.* (p. 292). Mă refeream mai sus la poezia de evocare plină de căldură lirică a membrilor familiei poetei: mama, tatăl, fratele; în cuprinderea operei de o viață la acestea se adaugă versurile numeroase închinare, fie și indirect, romancierului Nicolae Breban, amintirea la un moment dat a regretatului poet Virgil Mazilescu (p. 239) și apoi, ca în stilul cunoscut al lui Rainer Maria Rilke, omagierea Doamnei Olga Esthera Böhmler Breban. Acestei dedicații, fără a fi numită astfel, îi urmează un număr de elegii, poate cele mai pătrunzătoare, prin sentimentul exprimat, din câte au fost scrijelate în limba noastră, acum într-un timp de batjocură complet impropriu acestui gen liric căci evlaviei îi luase locul doar biciuirea, ireverența și sarcasmul la adresa religiosului care constituie totuși substanța oricărei poezii. Și psalmii care urmează parcă sunt toți mai degrabă tot elegii prin raport la ce era până acum consacrat prin acest cuvânt. Ca să iau un exemplu, dintr-un poem precum cel intitulat *Negrul* (p. 387) este evidentă tendința barocă a autoarei, alunecarea într-un

manierism sumbru cu efecte percutante, un lirism ce se auto-reproduce parcă la infinit, mai degrabă pur meșteșug poetic. E și ceva romantic în toate aceste versuri întunecate și așezate sub cunoscutul soare rece al melancoliei. Într-altă parte Dumnezeu plânge dar nu oricum ci în limba latină: *Dominus flevit* (p. 395), de fapt doar numele unei biserici, probabil cea renumită din orașul Ierusalim. Există mai spre finalul vastei antologii (la p. 417) din care am tot citat până aci, există două versuri care ar putea simboliza o întreagă artă poetică a acestei autoare profesioniste de poezii: *slăvind frigul, apa, singurătatea,/ nemișcarea și uriașa noapte!*. E ceva extrem de puțin și de fapt este chiar totul. Manieristă în felul ei această poezie este inevitabil livrescă tot bătătorind locul din jurul lui Rilke, nu doar prin numeroșii îngeri învocați de acela și atât de prezenți aici, la Aura Christi, cum se poate vedea și în *Cântec la ultima judecată* (p. 418-419).

De o semnificație aparte este pentru această autoare volumul masiv: Aura Christi, *Geniul inimii*, Cartea iluminărilor mele, Roman în versuri ilustrat de Mircia Dumitrescu, Prefață de Mircea Braga, Ediția a II-a, Ideea europeană, 2019. Cum adică roman în versuri? – îți vine să te întrebi de îndată deși știi că există precedente, cel puțin una faimoasă în literatura rusă. Însă în acest caz al unei cărți de poeme, utilizarea cuvântului roman pare mai degrabă absurdă cu atât mai mult cu cât apogeul acestui gen literar, al romanului, a fost în secolul XIX, desigur proliferat mult ulterior dar și decăzut ca prestigiu și calitate până la a fi redus la funcția sa hedonistă, o perfectă democratizare a lui.

În principal putem observa cum cu trilogia aceasta suflul liric al poetei crește, măiestria se desfășoară pe spații vaste, totul este ritmat cu fermitate și în intervale aproximativ egale, bine stăpânite. Pudoarea e tot mai activă, o sicațiune în progresie arde ce ar putea fi viu, lăsând în urmă o poeticitate tot mai pură, mai degrabă doar decorativă. E aceasta o poezie din epoca posteminesciană, acut răsăriteană, mai exact rusească cu mulți eroi și autori ruși rătăcind semnificativ prin poemele ce o compun. Și chiar autoarea oarecum sarcastică se declară la un moment dat ca având *Minte de rusoaică dezlănțuită* (p. 261). Desigur mintea dar

mai ales sufletul și cultura lui artistică sunt poate de natură rusească însă limba în care se exprimă este cu desăvârșire una românească, perfect stăpânită. La aceasta s-ar putea obiecta cu menționarea prezenței repetate și a lui Rainer Maria Rilke, un mare scriitor de limbă germană, născut la Praga imperial austriacă, însă și acela fascinat de lumea rusă, i-a învățat limba, a tradus din rusă și a încercat să scrie poezii în acest idiom atât de puțin european. În principal, la autoarea noastră e o zicere lirică sufocată de o prea mare emoție, ca într-o enumerare fără sfârșit.

Și totuși această carte cu poezii este și un roman prin micile narațiuni presupuse sau chiar incluse în carnalitatea textului, prin descrierile sumare de stări psihice, prin exclamații și dialog închipuit, prin repetițiile, vreun monolog fragmentat, insistențele, prin cioturile epice, cuiburi abandonate de narațiuni, multe imprecășii, reproșuri, alinturi. Oralitate abundentă până la înec în apele ei revărsate. Totul într-o zonă neutră căci *Departee iadul/ și raiul departe* (p. 58) iar *Soarele arde/ disperat și senin* (p. 59). Unde altundeva decât în sinele liric al poetului poate sălășlui o atare lume poetică încât scrierea, cântecul și descântecul acestui autor, presupune o coborâre în sinele său, precum în versurile acestui psalm: *Te caut, te strig, te chem, mă rog/ cu tine mă bucur, în tine plâng/ și când nu mai nici o speranță/ și-n mine cobor cantr-o fântână/ adânc, tot mai adânc, de departe/ te văd și te recunosc: același ești,/ întocmai cu cele scrise în carte.*// *Da, acolo te aflu, în subterană...* (p. 69). Iar versul nu este doar muzical ci pe alocuri și aforistic: *Ce o fi viața dacă/ nu felul în care, stând/ ochi în ochi, ceva ne arde/ în adâncuri, păgân și sfânt?* (p. 104). Mai încolo (p. 108), Dumnezeu este chiar *Vecinul* cu o imagine împrumutată din același Rilke. Aceluiași Dumnezeu, identificat acum ca fiind cerul, i se adresează o întrebare meliferă: *...de ce întunecată miere-mi picuri?!* (p. 111). Subiectul principal al acestei poezii, oarecum în stil ortodoxist, răsăritean, este sufletul, unul dulcetii căruia îi sunt azvârlite indirect imprecășii grave, poetice: *Ah, sufletul, camaradul meu/ de arme, prietenul meu de poveste fără sfârșit,/ fratele meu geamăn, cu ancora azvârlită în ceruri,/ cu cenușa împrăștiată pe ape, în mit.* (p.

116). Tot aici dăm peste o reușită parafrază la un celebru epitaf al lui Rike, parcă mai concis cel german: *Moartea în lucruri mocnește,/ peste tot ne surâde în vara târzie,/ aleargă de-a lungul și de-a latul/ pământului. Și-i tot mai vie.* (p. 138).// *Schlussstück: Der Tod ist groß./ Wir sind die Seinen/ lachenden Munds./ Wenn wir uns mitten im Leben meinen,/ wagt er zu weinen/ mitten in uns.*

Această enormă carte de poezii își are unitatea ei, de la micile detalii formale, un poem începe preluând versul sau versurile cu care sfârșește precedentul, ori reia unele teme precum în simfonii muzicale, ea își are totuși și diversitatea ei. E tot mai mult o figurație epică, cu unele personaje, cu mici acțiuni, cu întâmplări fără sfârșit. Și peste toate adesea se cerne un umor fin, mai degrabă doar presupus dar atât de tandru cu cele ale lumii, însușindu-și-le, exaltându-le. Este chiar acea irealitate a liricii, exclusiv muzicală. Iar mai apoi, după atât delir verbal, este strecurată și realitatea cu Karl Marx și cu toți satrapii istoriei (p. 209 și urm.), dar și alte menționări ale acestora când poeta mărturisește că s-ar gândi *aproape cu gingășie la Lenin* (p. 217). O aparență doar câtă vreme atitudinea ei anti-sistem este cum nu se poate mai fermă când ea își promite: *...Tai capul sistemului. Și-n timp/ ce faci asta – nu clipești. Acționezi ca un/ ucigaș în serie. Ca să ștergi urmele și să/ nu renască precum pasărea Phoenix, nu zici păs/ și-i dai foc, în timp ce pierdută și nițel piezișă/ e privirea sistemului. Praful și pulberea/ să se aleagă. Ca să fii sigur că nu se reface/ din cenușă, aduni cenușa și-o mai arzi o dată.* (p. 243). Nimic de zis, frumos vis! Dar dincolo de el este și realitatea, ascunsă pentru că feroce, strecurată printre atâtea evocări indiferente: *Aici, tot timpul,/ e o urieșească Amiază.* În înțelesul că există în timpul astronomic un punct fix, chiar la mijlocul zilei, când totul încremenește, confundându-se cu veșnicia, iar această eternitate nu este una a beatitudinii ci doar a suferințelor fără sfârșit: *...infernul din închisorile țării/ mele, care sunt niște lagăre de/ exterminare, unde pe capete// se moare, ca la carte se bate,/ se ucide, se fură, se fac trocuri, se-njură...* (p. 198). Aceasta este arta poetică a Aurei Christi: să ascundă ceea ce este mai important prin locuri aproape anonime, cu jocuri verbale, despre

câine, despre pisică, pentru a mai domoli din tensiunea erotică precum atunci când introduce grupul statuar schițat în pură modalitate dostoevskiană: *Eu pe pat m-am așezat// și, brusc, ochii mi i-am uitat/ pe acel munte de om, care/ a îngenunchiat în fața mea/ și cu mâna tremurândă/ sânii de fată mi i atingea.* (p. 203). Așadar e o explozie intens erotică, dostoevskiană prin stil, cu trimitere la romanțierul rus căruia poeta îi spune cu nume de alint *Dosto* (p. 209, 292), tot așa cum își alintă câinele Conte și pisica Bagheera.

În ultima parte a acestei trilogii este prezentă boala cea mai gravă, vecinătatea insistentă a morții și practicarea credinței, a uneia pravoslavnice desigur. Totul culminând în jocul cu un copil. Și apoi cartea se încheie cu explozia evlaviei creștine.

O schimbare radicală, deși nu definitivă, se întâmplă în poezia aceasta odată cu publicarea volumului *Aura Christi, Orbita zeului*, poeme, Ideea Europeană, 2016. Toată rusofilia de până acum, îndeosebi culturală, atât de abundentă, este dată uitării, pentru moment chiar credința pravoslavnică este trecută cu vederea în favoarea unui păgânătăți eline, căci abundă în noul volum referiri mitologice și mai ales la gânditori presocratici. Preluarea pare a fi mai degrabă indirectă, prin poeți români interbelici, Lucian Blaga în primul rând dar și Ion Pillat sau V. Voiculescu prin poeziile lor de aceeași inspirație paleogreacă. Și apoi acel mereu vizitat Rainer Maria Rilke preluat direct în traducerea poetei și fără a indica decât poate prin niște ghilimele splendidul rapt liric în cazul inscripției funerare de pe mormântul poetului austriac (p. 39). „*Roze – pură contradicție; somnul nimănui să fii/ sub atâtea pleoape*”// *Rose, oh, reiner Widerspruch, Lust,/ Niemandes Schlaf zu sein unter soviet/ Lidern.* Se întâmplă cu poeta ceea ce s-a întâmplat și cu poeții români tocmai pomeniți, o neoclasicizare performantă, o poezie fără vârstă, impecabilă și impersonală. Sunt *Caligrafii* cum își numește poeta unul dintre poemelor sale (p. 38-39).

O claritate fără egal caracterizează următoarea plachetă de poeme: *Aura Christi, Treptele fericirilor*, Poeme, Ilustrații de Mircia Dumitrescu, Ideea Europeană, 2025. După o primă secvență cuprinzând mai degrabă cântece și elegii de evoca-

re a mamei trecute în viața de veci, urmează o alta de *Utrenii și vecernii* (p. 41 și urm.). După cum le spune cuvântul din slava veche, ele sunt rugăciuni din dimineață și de seară. Sunt apoi instantaneele biblice, din Noul Testament, pe care le-au tot frecventat poeți faimoși, dar poeta își încordează puterile lirice și scrie și ea sonete și nu numai, cu aceleași icoane, pe o temă dată dar în perfectă originalitate, precum *La Ultima Cena* (p. 63), *Grădina Ghetsimani* (p. 66-67), *Cina din Emaus* (p. 72). E același realism magic prin care mari poeți ca Rainer Maria Rilke sau T. S. Eliot au conferit verosimilitate unor pagini celebre din figurațiile creștine. La urmă ca o încheiere vine ciclul *Trepte* (p. 77 și urm.), treptele fericirilor desigur, o noțiune pur teologică, a progresiei în inițierea prin credință. Dar apoi totul se împlinește într-un elogiu al încremenii, conservatorism al spiritului, precum la eleați!

Să ne întoarcem la masivul volum de poeme unde poeta, reluând operația și în cele două plachete ulterioare, se dedă lucrării mistice a flagelației, a unei auto flagelări, dar una cum nu se poate mai blândă pentru că pentru ea stau mărturie doar cuvintele, precum cele din acest titlu de poem: *Venetica, pacostea, străina* (*Geniul inimii*, p. 173). Sunt doar cuvinte dar în poezie cuvintele sunt totul. Și mă întorc tot acolo la cel de-al doilea motto pus în fruntea cărții, cel din Marina Țvetaieva din cuprinsul căruia desprind cuvintele *Poeții-s – jidovi*, de fapt în originalul rus nu doar poeții ci chiar *toți poeții sunt jizi*, adică jidovi, jidani! Însă aceasta nu în sens rasial ci arhetipal. Ei sunt poeți blestemați cum și spunea o expresie franceză din secolul al IX-lea: identificându-i ca fiind de tipul *poète maudit*. Un fel de Ahasver, evreul rătăcitor, cu cel mai tragic destin căci a fost blestemat să nu aibă nicăieri o casă! Doar una în văzduhul mitului. La el, ca personaj simbolic, s-au referit Kant și ulterior Kierkegaard și apoi mulți alții. Acesta e poetul.



„DENSITATEA CAUSTICĂ A URII”

Gheorghe GRIGURCU

La senectute poți deveni totodată mai spiritualizat și mai materialist. Sufletul și trupul par a-și prepara astfel disocierea ultimă.

*

Senectute. Trecutul ia naștere acum aproape insesizabil, din fracțiuni de viață tot mai apropiate. Fenomen analog cu cel al amurgului care se lasă tot mai grăbit în apropierea iernii.

*

Răul derivat dintr-un bine care nu mai funcționează poate fi mai primejdios decât cel afirmat din capul locului.

*

„O lege comică a vieții este aceasta: nu acela care dă, ci acela care pretinde este iubit. Adică e iubit cel care nu iubește, pentru că cel care iubește dă. Și se înțelege: a da e o plăcere mai de neuitat decât a primi; cel căruia i-am dat ne devine necesar, deci îl iubim. A da e o pasiune, aproape un viciu. Persoana căreia-i dăm, ne devine necesară.” (Cesare Pavese).

*

O satisfacție poate fi ridicolă, dar nu și o suferință, oricare ar fi cauza acesteia.

*

În comportamentul său, X și-a păstrat unele naivități din anii tineri, franchețea, o prospețime a reacțiilor, o precauție diminuată etc. Acum ele n-ar părea oare simptome ale senectuții pe care a atins-o?

*

Visul, poarta nocturnă spre suprarrealism. Estetica oniricului, de sorginte biologică, pe care ne-o putem confirma.

*

Cu greu strigătele patetice mai pot convinge viața. De regulă ea le răspunde pe un ton bemolat.

*

„Poezie – ca stare de sine – Este starea în care toate lucrurile par lucruri ale unei lumi a cărei lege ori substanță este *armonică* – adică în care ivirea fenomenelor, prezența, diversitatea lor sunt legate unele de altele – asemenea notelor dintr-o gamă – sunt ca părțile unei unități și ale unei necesități în același timp formale și semnificative (de unde apropierea de vis), de unde caracterul *necesar* și *improbabil* totodată. – Legătura dintre *formă* și *Fond*

rezultă de aici. – În acest sens toate artele continuă poezia.” (Valéry).

*

În perspectivă divină, lucrurile mici încep să pară mari, în perspectivă demonică, lucrurile mari încep să pară mici.

*

A.E.: „Drumul drept e mai primejdios, colega, întrucât nu include nici o eschivă salvatoare.”

*

Cinismul, o inteligență a răului?

*

Emoție. Câinele meu drag Rocky, care nu se mai află pe această lume, apare fotografiat alături de mine, în *România literară*.

*

A.E.: „O «armonie» între artă și viață? Să fim serioși. În fapt o relație între doi competitori acerbi dintre care unul poate trișa.”

*

„«Celor mai buni le lipsește cu desăvârșire încrederea, pe când cei mai răi debordează de intensitate pătimășă». Faimoasele cuvinte ale lui Yeats au fost scrise în 1919, cel mai probabil ca reacție la Revoluția Rusă și ca parte a unei viziuni apocaliptice despre dezastrul care avea să vină. Însă ele pot fi citite și altfel, ca un adevăr universal.” (Roger Scruton).

*

A.E.: „Te analizezi în momentele în care viața stagnează.” Dar analiza însăși nu reprezintă un avans? „Doar al propriului traseu, nu al vieții care o circumscrie.”

*

Durerea poate fi concomitent elementară și complexă. Elementară ca fapt de viață, complexă ca obiect al analizei.

*

A accepta moartea simulând că o detești, a aștepta moartea simulând că fugi de ea.

*

„Violenta impetuoasă a dorințelor nu ni se pare că se află atât în noi cât în însuși obiectul dorințelor noastre cărora le constituie atracția. O atracție care, de aceea, ni se pare irezistibilă; astfel încât nu înțelegem deloc că altcineva ar putea înzestra alt gen de obiecte cu aceeași atracție irezistibilă spre care îl va duce, cu o egală violență, o

impetuoziitate asemănătoare. Cel ce nu se va convinge mai întâi de asta ar face bine să tacă mult în fața problemelor sexuale. Pentru cel căruia o întrebare îi apare de la început sub forma unui răspuns, se poate spune că întrebarea nu s-a pus.” (André Gide).

*

A.E.: „Mergi pe o direcție nu pentru a ajunge undeva, ci doar pentru semnificația direcției.”

*

„Când e rău te gândești la bine, când e bine te gândești la rău.” (proverb polonez).

*

A.E.: „Dumnezeu se cuvine receptat de fiecare dintre noi prin valențe personale aidoma unui obiect de artă. Mistere și iluminări, avânturi și sfășieri într-o perspectivă revelatoare a ființei nu se regăsesc și de o parte și de alta?”

*

Senectute. Agonia pare că a și început, cu aplombul de a nu se sfârși niciodată. Te întorci spre firescul cât a mai rezistat precum spre un martor de încredere.

*

„Visele colorate sunt expresii semnificative ale inconștientului. Ele reprezintă anumite stări sufletești ale celui care visează și exprimă diversele tendințe ale pulsațiilor psihice. În concepția analitică (după C.G. Jung), culorile exprimă principalele funcții psihice ale omului: ideii, sentimente, intuiție, senzație. Albastrul este culoarea cerului, a spiritului; pe plan psihic este culoarea ideii. Roșul este culoarea sângelui, a pasiunii, a sentimentului. Galbenul este culoarea luminii, a auzului, a intuiției. Verdele este culoarea naturii, a creșterii; din punct de vedere psihologic, el indică funcția senzației (funcție a realului), relația dintre cel care visează și realitate.” (Jean Chevalier, Alain Gheerbrant).

*

Soluția vieții e nu o dată lentoarea ei, mișcare magnanimă între vis și realitate.

*

Iluzii aidoma pălpării unei lumânări, iluzii aidoma flăcării în sobă, iluzii aidoma unui incendiu devastator. A.E.: „Îmi poți da un exemplu pentru ultimul tip?” Comunismul.

*

„Mitul fără îndoială un proces al imaginației, dar în raport cu realitățile care-l sugerează are ceva din evidența unei axiome.” (Blaga).

*

Putem avea în vedere viitorul ca și cum am face o schiță a unui chip care nu există. Când îi vom avea realul sub ochi, ne vom da seama dacă l-am putut intui sau nu.

*

Îți dai seama uneori că s-a pierdut un lucru doar pentru că ai început să-l cauți.

*

La un local: „Ușurele, drăguțele aceste stihuri aseme-

nea unor fulgi de zăpadă ce se vor topi îndată.”

*

„Ca fenomen legat de moravurile și moda vremii dandysmul prezintă unele trăsături contradictorii. Nu este îndreptat împotriva societății burgheze și nici a valorilor ei (cum ar fi cultul banilor sau al tehnicii), pentru că la urma urmelor față de această societate dandysmul rămâne o manifestare marginală, cu siguranță nu revoluționară, ci aristocratică și acceptată ca un soi de ornament excentric. Uneori însă, dandysmul se manifestă ca revoltă împotriva prejudecăților și moravurilor curente, iată de ce pentru unii *dandy* este importantă alegerea căii homosexualității, care la acea vreme era cu totul de neacceptat și pasibil de pedeapsă penală (și în acest sens rămâne celebru durerosul proces al lui Oscar Wilde).” (Umberto Eco).

*

Memoria poate deveni uneori amintire, amintirea nu poate niciodată deveni memorie.

*

Tactică. Caută ce nu poți găsi pentru că ceea ce ai putea găsi se află prea la îndemână.

*

„Bătrânețea, seara vieții ce-și aduce cu sine lampa.” (J. Joubert).

*

Te retragi în scris ca într-o cazemată. Dar dacă asaltul căruia încerci a-i face față va lua sfârșit la un moment dat? Te vei putea reîntoarce la locul vieții tale, va mai exista oare acel loc?

*

„Psihoterapeutul nu trebuie să-l înțeleagă numai pe pacient; la fel de important este să se înțeleagă pe sine. Condiția *sine qua non* a pregătirii sale este de aceea propria analiză, așa-zisa analiză didactică. Se poate spune că terapia pacientului începe cu medicul; doar dacă acesta știe să se descurce cu sine și cu propriile sale probleme, îl poate învăța și pe bolnav cum s-o facă. Dar numai atunci. În analiza didactică, medicul trebuie să învețe să-și cunoască sufletul și să și-l ia în serios.” (C. G. Jung).

*

Uneori miracolul te ocolește, alteori tu îl ocolești, din suficiență, din neatenție, din plictis. E îndeajuns ca sârmana ta persoană să-l fi cunoscut măcar o dată.

*

Întunericul cheamă lumina, lumina se cheamă pe sine.

*

A.E.: „Visul? O fantasmă ademenitoare interpusă între tine și tine. Uneori anunțul unui câștig real pe care însă nu izbutești a pune mâna niciodată.”

*

„Pentru a convinge trebuie să prezentăm argumente subtile în forme lipsite de subtilitate.” (Nicolás Gómez Dávila).

*

Nume pe care le uiți, nume pe care ai satisfacția de-a ți le reaminti. Memoria aidoma unei partide de șah cu amnezia.

*

„Eliade, căruia i se reproșează nu numai legionarismul său, ci și faptul că nici nu s-a explicat asupra lui, nici dezniciodată, scria în 1945: «Legiunea a distrus întreaga generație și a ratat pe toți cei care au avut contact cu ea, chiar sporadic». Sau, tot în 1945, la Paris, asistând la un film ce satiriza Garda de Fier: «Nu faptul că se atacă Legiunea m-a supărat; (...) Eu o atac mai virulent». Relativ la «antisemitismul» său, pe 2 februarie 1945: «M-am hotărât să scriu pentru *Glossarium*, într-o formă excesiv abreviată, apologia iudaismului, pe care o rumeg de câteva săptămâni». (...) și nota la moartea lui Sebastian, (...) tot atât de călduroasă pe cât sunt de răutăcioase atacurile acestuia din urmă împotriva lui Mircea.» (Monica Lovinescu).

*

Densitatea caustică a urii, plutirea angelică a bunătații. Să aibă materia un simbolism moral?

*

Poetul X? Din fericire nu s-a putut desțărâni nicio dată. Din personalitatea colectivă izbutește a-și decupa imaginea propriei personalități. O probă a faptului că paradigma în cauză e încă în vigoare. E ca și cum ar culege roade dintr-un pom bătrân.

*

„Poetul nu are nici un obiect, consumându-se pe sine.” (Pierre Reverdy).

*

Esența erosului: surpriza. Esența prieteniei: habitudinea.

*

Drum cu mașina. Munți tot mai înalți aidoma unei cortine telurice de care spectacolul vieții se pare că are încă nevoie.

*

„Cică niște cercetători izraelieni și britanici au studiat limbajul balenelor și au ajuns la concluzia că acesta are elemente care s-ar transmite «cultural», din generație în generație. Concluzia ar fi că nu se mai poate vorbi de o unicitate a limbajului uman. Asta vine după ce ni s-a tot vorbit despre marea inteligență a delfinilor. Pare că ar exista un subtil deziderat al unora, acela de a demonstra neapărat că omul nu e așa deștept cum își închipuie”. (Dilema, 2025).

*

Test. A prețui un lucru pe care-l ai ca și cum nu-l ai avea.

*

Trecutul uneori asemenea unui vis nocturn pe care încerci a ți-l reaminti după ce te-ai trezit.

*

Prudența pe care o necesită prezentul aidoma unei iubiri primejdioase.

*

„Donald Trump a făcut o serie de declarații șocante în anturajul său, pe când era președintele Statelor Unite. Aceste declarații au fost făcute publice cu două săptămâni înaintea alegerilor prezidențiale americane. Revista *The Atlantic* a dezvăluit că, la sfârșitul lui 2020, miliardarul îl lauda pe Adolf Hitler. (...) «Am nevoie de genul de generali pe care îi avea Hitler. Oameni care-i sunt total loiali, care îi ascultă ordinele», spunea el, mai târziu, într-o conversație privată, la Casa Albă. Nu este prima referință a lui Donald Trump la dictatorul nazist. A făcut «declarații admirative față de Hitler» susținând că «a făcut și lucruri bune», conform lui John Kelly, fost șef de cabinet al lui Trump.” (Click, 2024).

*

Cea mai mică plantă cu flori din lume este lintița măruntă (*wolfia arrhisa*).

*

Nesatisfăcut până și de insatisfacția de care ai parte la un moment dat.

*

Un grup de țigani tineri, bărbați și femei, două dintre ele purtând în brațe copii, mă oprește intempestiv pe stradă. Unul dintre flăcăi mă atinge pe umăr. Credeam că-mi va cere bani, dar, surpriză de proporții, îmi pune o întrebare abisală: „Ce-i mai important, viața, banii sau iubirea?”

*

„Dacă îl cauți pe Dumnezeu înseamnă că Dumnezeu te-a căutat și nu te mira dacă El –fiind Dumnezeu – te găsește înainte ca tu să-L fi găsit.” (Monseniorul Vladimir Ghika).

*

Rugăciune. Doamne, fă ca sensul acestei clipe să fie al Tău, ca și cum ar fi al nostru.

*

Moment negru. Te aperi de tine însuși, astfel cum te-ai apăra de lume.

*

A.E.: „Și totuși cum, Doamne, să nu percepem Răul drept marele mister mare, anturat de un mediu speculativ pe măsură? Întrebarea lui Camus stăruie totuși: «Oare de ce Dumnezeu își chinuie făpturile?» ...”

*

În tinerețe cunoști preponderent lumea. La senectute te cunoști preponderent pe tine însuși. Ultimul proces e mai dificil.

*

Iubire. O ființă care se dăruie la modul ideal, nemaiaivând nevoie sine.



ÎN TRE „INFECTUL ȘI MICROBOSUL AER” AL ORAȘELOR ȘI OZONUL SCHIMNICESC. DESPRE CONTACTUL OMULUI CIVILIZAT CU RĂMĂȘITELE TRECUTULUI (II)

Mircea PLATON

În 1860 s-a încheiat secularizarea averilor mănăstirilor neînchinat, iar la 13 decembrie 1863 s-a votat *Legea pentru secularizarea averilor mănăstirești* care prevedea că: „Toate averile mănăstirești din România sunt și rămân averi ale Statului.”

Cu o parte din pământurile mănăstirilor – în Muntenia anului 1863 erau 69 de mănăstiri, dintre care 35 erau închinat, iar în Moldova erau 122 de mănăstiri, dintre care 29 erau închinat¹ – se va face împrăștierea țăranilor la 1864, iar restul veniturilor aduse de proprietățile bisericești confiscate trecea în bugetul statului. În 1866, veniturile aduse de fostele proprietăți mănăstirești la bugetul statului constituiau un sfert din bugetul anual. Prin *Decretul organic pentru reglementarea schimei monastirești* (1864), intrarea în monahism era condiționată de împlinirea vârstei de 60 de ani pentru bărbați și de 50 de ani pentru femei, cu excepția celor suferind de boli incurabile sau invaliditate, a bărbaților absolvenți de seminar superior, din rândul cărora se recrutau viitori ierarhi, sau a femeilor necăsătorite, de cel puțin 30 de ani, care voiau să se dedice slujirii în spitale, școli sau alte instituții de binefacere ale statului.² Mănăstirile decad astfel ca forță economică, capacitate de iradiere culturală, autoritate temporală și număr de monahi. Dacă în 1872 erau 3955 de monahi (1707 monahi și 2248 de monahii), până în 1902 numărul va scădea la 2491 (749 de monahi și 1742 de monahii), în vreme ce în 1919 vor fi doar 2171 (689 de monahi și 1482 de monahii)³. De la 232 de mănăstiri și schituri în 1863, s-a ajuns la 75 de mănăstiri și schituri în 1919. Din 1873 nu

se mai putea intra în mănăstiri decât dacă se elibera un loc din numărul reglementat prin statutul de funcționare al mănăstirii. Viața acestor monahi împreună cu funcționarea și îngrijirea bisericilor și chiliilor lor trec în mâna statului. După cum notează Mihai Săsăujan:

„În schimbul averilor secularizate, au fost prevăzute în fiecare an, în bugetul statului, sumele trebuitoare pentru plata personalului clerical și de obște din mănăstiri, precum și pentru întreținerea bisericilor și clădirilor mănăstirilor în bună stare. Comisii speciale au fost trimise prin mănăstiri ca să cerceteze întrebuințarea sumelor trecute în buget.”⁴

Întreținerea bisericilor de mir în care au fost transformate bisericile fostelor mănăstiri este delegată primăriilor și consiliilor locale, care împlinesc cu dificultate și inconsecvență prevederile legii. În 1893, istoricul și importantul om politic Liberal Dimitrie A. Sturdza declara în Senatul României:

„Legile bisericești ale lui Vodă Cuza au zguduit adânc întreaga noastră societate, pentru că au schimbat bazele pe care Biserica Ortodoxă s-a fondat și au avut o țință politică, aceea de a face din Biserica o servitoare servilă a Statului. Statul a luat averile bisericești ca să le administreze, și, în cursul evenimentelor, el a întrebuințat în nevoile sale veniturile acestor averi. Afară de întreținerea mitropoliților, a episcopilor și a câtorva mănăstiri și a seminariilor, tot venitul acestor averi a fost absorbit de cheltuielile statului și clerul nu a zis nimic [...] Biserica are drepturi la bugetul statului. Statul i-a luat ce avea, ce era al ei, și nu i-a dat ceea ce-i trebuia... Statul,

luând averile, a luat asupra-și îndatoririle ctitoricești și de dânsle nu se poate Statul acum lepăda, mai ales când constituția a declarat că Biserica Ortodoxă Română e Biserică dominantă în Statul român.”⁵

Chiar și autorul *Memoriilor lui Carol I* scria astfel despre ce a găsit Carol în august 1866, cu prilejul primei sale vizite la Agapia și Văratice:

„De când, însă, prințul Cuza, nevoit de a crea mijloace pentru trebuințele statului modern, a luat mănăstirilor moșiile bogate, locuitorii mănăstirilor primesc din partea guvernului tocmai destul ca să nu moară de foame – pentru toate celelalte necesități trebuie să îngrijească ei, prin munca lor [...] De altfel, în urma opririi de a se primi femei mai tinere de 40 de ani prin mănăstiri, acestea au devenit azi în realitate niște institute de asigurare pentru bătrânețe; în tot cazul, controlul nu prea e aspru, mai ales în munți, de aceea tot se mai găsesc o mulțime de călugărițe tinere. Nici nu se poate băga de vină conștiinței populare că se revoltă împotriva astorfel de dispoziții.”⁶

IV. Voiajori naivi și sentimentali. Și cârcotași

Lăsate fără moștenirile trecutului, doar în grija lui Dumnezeu, pe care mulți dintre anglofili statului nu-l sesizau, mănăstirile din Neamț – și am văzut că Agapia, Văratice, Neamț și Secu au fost ținte ale confiscărilor statului încă din 1859 – au avut de rezistat unui prim și masiv val de turiști care se duceau la mănăstiri să joace popice, să cânte române și să caute nodurile din papura monahală. Astfel, volumul de față ne oferă o vastă panoramă a deșertăciunilor voiajorilor naivi și sentimentali, deloc istorico-teologici, care s-au năpustit asupra mănăstirilor în perioada 1870-1900. Era vorba de oameni ducând cu ei cele mai disonante, în raport cu natura vieții mănăstirești, pretenții posibile. Acordate în cheia romantismului minor, adică a romanțiozității de bodegă cu fețe de masă cadriale, însemnările turiștilor din aceste decenii ne arată oameni căutând cu îndârjire să găsească, să-

și inventeze unul sau mai multe motive pentru care le place la mănăstire.

Răcoarea mănăstirilor de la munte ca refugiu împotriva zăpușelii citadine (“infectul și microbosul aer”) rămâne preferatul masselor de vilegiaturiști adnotatori. Balurile de la Bălățești erau un alt prilej de a te caza la mănăstirile de maici din apropierea ilustrei stațiuni. Mănăstirile erau însă vizitate și de oameni care căutau stimulent pentru imaginația lor de reformatori sociali mai mult sau mai puțin libidinoși. Unii se indignează cu fervoare diderotian-voltaireană, adică de dantelă iluministă gălbejită, că potențialul generator al atâtor femei fecunde și bărbați zdaveni e închis în mănăstiri unde nu e pus în slujba patriei.

Astfel, Ioan S. Ionescu, tipograf și publicist ieșean, prieten al lui Ion Creangă, trage la Agapia și la Văratice, dar M-rea Neamț îi stimulează și lui imaginarul reformist neatins de lectura vreunui *Sinaxar*:

„Am vizitat monastirea și împrejurimile ei, care sunt minunate, dar și aici, ca și la Agapia și la Văratice, un singur lucru m-a întristat, căci am văzut mulțime de oameni tineri, valizi, buni de muncă, care ar fi buni părinți de familie, buni ostași, buni soți, bune soții și bune mame, stând închiși în patru pereți ai monastirilor, abrutizându-și viața întreagă fără nici o muncă folositoare societății. Eu știu că din vechime monastirile erau destinate bătrânilor neputincioși, care, nefiind folositori lumii, se retrăgeau pentru a-și expia în liniște păcatele unei vieți de chin, iar ca ucenici, frați și surori, se luau tot din acei bătrâni, al căror braț și minte nu foloseau societății în care se găseau”⁷.

Alții se indignează că mănăstirile sunt menținute din banii statului ca sălaș al atâtor rebuturi umane adăpostite la umbra zidurilor lor. Alții, precum Artur Gorovei, ar vrea ca mănăstirile să fie azil de scriitori și intelectuali bătrâni și săraci. Multe din ele erau deja spitale de nebuni, dar asta nu conta, era un nou prilej de minunare sau de indignare. În general, în perioada 1866-

1900 cei care scriu despre mănăstiri par desprinși complet de rostul duhovnicesc-liturgic al mănăstirilor. Nu suflă asupra lor duhul niciunui Stareț Zosima, nu există problematizare în schema lor occidental-progresistă conform căreia mănăstirile sunt niște rămășițe arheologice ale trecutului lipsite de orice semnificație teologică. Sunt, pur și simplu, un fel de bijuterii de familie de valoare îndoielnică, pe care nu prea le mai porți pentru că nu știi de unde vin și, mai ales, încotro te duc și ce semnifică.

De aceea, mersul la mănăstire îndeplinea sfânta îndatorire de a jubila democratic pe ruinele orânduirii feudale. Popasul la mănăstiri e un indiciu al democratizării societății; pe vremea boierilor, nu le căuta nimeni de aer curat, dar europenizarea țării a deschis drumul maselor către ozonul schimnicesc:

„Retras de căldurile Iașului aici în M-rea Agapia, loc sfânt, unde în tot cursul anului nu locuiesc decât maicile, care și-au afierosit viața lor Domnului, am admirat pozițiile pitorești ale acestor locuri îmbulzite în vacanță de o mulțime de lume, venită pentru a respira un aer răcoros și sănătos. Din toate monastirile țării noastre nu e alta care să fie îmbogățită de natură cu atâta frumusețe. Familiile stabilite la această monastire, în număr de peste două sute, fac preumblări obicinuite sara și dimineața înspre satul Agapia și înspre defileul de la Chioșc, care conduce la Sihla, Sehăstrie și la M-rea Secul.

Mai de mult, când trăiau boierii noștri bogați, aceste locuri sfinte și frumoase erau aproape necunoscute, fiindcă pentru ei era o înjosire a-și petrece vacanța în țara lor. Astăzi însă a venit vremea ca toți să-și petreacă vacanța în pace și liniște la aer sănătos prin monastirile noastre, unde se pot găsi case ieftine și tot ce trebuie pentru menaj. Între aceste monastiri se deosebește M-rea Agapia prin poziția ei încântătoare și prin munții de brazi apropiați de locuințele monastirii, așa că aerul de brad îți vine în casă fără să fii nevoit a te duce în pădure. După prânz e o plăcere să vezi lumea furnicând în sus și în jos și o

mulțime de copii alergând și jucându-se cu mingea. Crochetul e la ordinea zilei.”⁸

Poate că anonimul corespondent al *Opinie* ieșene este un anonim, dar tipul lui de patriot căruia piepții condeiului i se umflă de mândrie la vederea spectacolului total național al pâlcurilor de români jucând *croquet* la mănăstire precum și ideea că parte a lăfăielii democratice constă în faptul că „aerul de brad îți vine în casă fără să fii nevoit a te duce în pădure” nu marchează un personaj singular. Anonimul ieșean e reprezentativ, numele lui e mulțime.

De exemplu, istoricul Gh. Ghibănescu, un altminteri admirabil scotocitor, editor și păstrător al documentelor trecutului, este un bun reprezentant al spiritului timpului atunci când scrie că, odată cu trecerea vremurilor și progresul „epocii actuale”, e normal ca mănăstirile să devină, din locuri de mântuire a boierilor, locuri de petrecere trupească a târgoveților⁹, nederanjați de „plicticoasele rugăciuni diurne și nocturne” ale maicilor decât atunci când „zgomotul mănăstirii anunța începutul Utreniei” când, scrie el, maicile sunt obligate să vină la slujbă și atunci, în întunericul nopții, li „se întind multe curse”¹⁰. Aflat la Văratice, Ghibănescu găsește de cuviință să aștearnă pagini de ziar despre binefacerile aduse de secularizarea averilor mănăstirești și despre putativii copii din flori ai maicilor, care altminteri reprezintă în ochii lui „atâtea forțe reproductive” pierdute pentru națiune¹¹. Ghibănescu e bucuros să descopere în biblioteca Mănăstirii Neamț manuscrise conținând „forme deosebite de cuvinte, construcțiuni vechi”, altminteri mănăstirile fiind doar un loc de cazare pentru balurile din Bălțătești, găzduirea gratuită fiind unul din beneficiile secularizării averilor¹².

Totuși, boierii au și ei un merit, și anume pe acela că au zămislit și educat fete care știau să primească un om în casă sau mănăstire. Compărând Neamțul monahilor cu Agapia și Văraticele monahiilor, Ghibănescu, după ce își mai revărsa încă o dată năduful imaginarului său

licențios legat de viața secretă a maicilor, notează că ursuzenia călugărilor de la Neamț făcea ca turiștii să nu stea bucuroși acolo, în vreme ce la Văratice și la Agapia vilegiaturişti erau omeniți cum se cuvine. Cu ingeniozitate sociologică antrenată istoric, Ghibănescu scrie că diferența are de-a face cu originea socială a recruților monahicești, și anume cu faptul că, deoarece fiii de boieri aveau deschise și alte cariere, cum ar fi cea militară sau cea diplomatică, la mănăstirile de călugări vin foarte mulți țărani, în vreme ce maicile s-au recrutat de-a lungul veacurilor mai ales din rândul fetelor de boieri, care au dus cu ele între zidurile mănăstirii dulceți și blândeți ale traiului vechi:

„Cum stau astăzi călugării [de la Neamț, n. M.P.]? Prost de tot. Un fel de milă te cuprinde când îi vezi; pare că sunt niște nenorociți. Exteriorul lor, trăsurile feței, privirea, hainele, locuința, mâncarea, totul e rău. A sta cu ei e a te indispune pentru mult timp.

Apoi sunt și lipsiți de sociabilitatea cerută. Ce contrast între ei și maici! La ei aproape sălbăticie, pe când la maici vezi ceva mai ales.

Să fie aceasta ceva inherent naturii femeiești? Se poate, dar noi mai găsim explicația și în următoarele:

În cinul monahicesc putea intra oricine, și adeseori acel din rândurile de jos, prin cuvioșia lui, putea ajunge cât de sus: stareț, arhimandrit și mulți chiar episcopi și mitropoliți.

Simplitatea traiului, lipsa de cultură era legată cu dânsul, și departe de a vedea în el omul mai cioplit puțin, mai lustruit, din contră, vedeai numai și numai cuvioșie.

Nu era tot așa la maici. Puteau foarte bine fi călugărițe orișicine, dar între ele erau și fete de neam bun. Mai ales în timpurile când era o sistemă la noi de a se duce la monastire fetele care nu se puteau mărita, numărul lor era foarte mare.

Fiica de boier, acum maică, deprinsă de acasă cu un trai mai ales, ducea și în mănăstire amintirea, cum și practica acelui trai. Își luau toată partea lor de avere și puteau cu aceasta să trăiască mai comod.

Când veneai acum tu, civil, aveai cu cine vorbi; vorbeai cutărei familii nobile, iar nu cu o femeie din popor.

Nu știu dacă fost-a vreodată stareță vreo călugăriță așa mai din jos; mi se pare că toate au fost maicile din clasa boierească. Luxul în trai al unei starețe nu se putea ține cu ceea ce i se cuvenea ei ca maică, ci trebuia să mai cheltuiască din prisosul ce aducea cu ea în monastire. Pe când între călugări, la mulți stareți nu le știu originea, neamul, la maici numai ce ți se spune: cutare stareță era sora ori fiica cutărui vestit boier”¹³.

Ca și manuscrisele, maicile găsesc favoare în ochii lui Ghibănescu doar ca supraviețuiri istorice, ca păstrătoare de forme și construcțiuni vechi de viață.

Note:

1. †Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, *150 de ani de la adoptarea Legii secularizării averilor mănăstirești din 1863*, p. 5.

2. Date extrase din studiul Pr. prof. dr. Mihai Săsăujan, „Situția mănăstirilor românești după secularizare (a doua jumătate a sec. al XIX-lea și prima jumătate a sec. al XX-lea)”, în volumul *Secularizarea averilor bisericesti (1863). Motivații și consecințe* (București: Editura „Basilica” a Patriarhiei Romane, 2013), pp. 87-106.

3. Cf. Ignat, „Legea secularizării averilor bisericesti”, p. 141.

4. Săsăujan, „Situția mănăstirilor românești după secularizare”, p. 97.

5. Dimitrie A. Sturdza, *Biserica Ortodoxă Română. Cuventare rostită în Senat de Dimitrie A. Sturdza, Senator al județului Ialomița. Cu anexe, Articolul 21 din Constituțiune și diferitele proiecte de lege pentru îmbunătățirea situațiunei materiale a clerului mirian de la 1882 până la 1893* (București: Tip. Voința Națională, 1893), pp. 20, 36-37. Pentru alte încercări de a pleda cauza Bisericii în contextul acomodării secularizante la civilizația Apusului în secolul al XIX-lea, vezi și Simion-Alexandru Gavriș, *Conservatorism, regionalism moldovenesc și alte mofturi de secol XIX* (Iași: Timpul, 2025), în special capitolele dedicate lui Christian Tell, revoltei din 3 aprilie 1866 de la Iași și lui Lascăr Catargiu.

6. Din viața Regelui Carol. Călătoria prin Moldova [„Lupta” (București), An. IX, Nr. 1776-1777, 5-6 aug. 1892.

7. Ioan S. Ionescu, „O excursiune”, *Era nouă* (Iași), An. III, nr. 147, 26 iul. 1892.

8. „Opinia” la M-re Agapia, *Opini*” (Iași), An. III, nr.

94, 26 aug. 1899.

9. „Nenumăratele monastiri de care sunt plini munții noștri ne arată că în trecut era mare numărul celor care-și neglijau trupul și căutau numai de ale sufletului. Domni, ca autoritate; boieri, ca particulari; egumeni ca persoane sfinte, care de care s-au întrecut a ridica locașe sfinte, servind parte ca azil celor suferinzi și parte ca loc de închinăciune călugărilor noștri basilicani. Astăzi, când spiritul timpului s-a schimbat, când preocupățiunile oamenilor sunt cu totul altele decât a zidi monastiri, s-a schimbat întrucâtva și destinațiunea munților cu ale lor monastiri. Astăzi au devenit ca loc de recreare fizică târgoveților, care, obosiți de munca silnică ce cer orașele, se retrag vara la munți spre a ieși din nădușala orașelor și a respira aerul curat de munte. Pozițiunea frumoasă ce au mănăstirile, comoditatea de trai, atrag multă lume, așa că vara se întâlnesc sute de persoane ce postează prin aceste locașuri sfinte” (Gh. Ghibănescu, „Impresiuni de călătorie. Vacanțele mele”, *Românul* [București], An. XXXII, 20, 21, 24, 25, 27 și 28 ian. 1888).

10. Ghibănescu, „Impresiuni de călătorie. Vacanțele mele” (1888).

11. „Astăzi monastirea Văratice are ca la 500 maici, și nu greșesc dacă aș pune și 500 surori, căci nu e maică care să nu aibă câte o sororă. Dacă la această respectabilă sumă, de 1.000 suflete sfinte, mai adăugăm cel puțin o sută de fete – nepoate – s-ar ridica populațiunea Varaticului la 1.100-1.200 de suflete! Și acestea numai la o monastire!! Câte vor fi în general nu știm, dar în orice caz e încă multă suflare călugărească în țara românească. Sistema de conservățiune a breslei lor fac a-și captiva tinere mlădițe inocente, care, îndopate cu un fel de idei, ajung a prinde un gust pentru această sarcină orientală. Și când te uiți și la fizicul lor, îți vine a lăcrăma când vezi că societatea românească pierde atâtea forțe reproductive! Ce zic – pierde? Nu. Ele continuă, dar sub altă formă. Conform dictonului vechi: este o nebulie a lupta contra naturii, mult se acomodează traiului lumesc, și iese din starea de stultum, la care le-ar obliga rasa. Ele formează o castă ce prin canoanele ei ar fi obligată la pieire, nedându-i mijloace de reinnoire a forțelor... Simțul de conservare însă e mai mare, și silința de a-și căuta urmași. Neputându-se în toate cazurile urma calea naturală, se procede la aceea artificială: înfierea fetelor smomite, opri constrâns de nevoie. Așa ne explicăm noi nenumăratele surori și micile copile ce abundă în monastire. – Și oricât s-ar opune sinodul la călugărirea surorilor, totuși numărul lor nu va descrește câtuși de puțin. Am fost surprins de existența școlii de fete în monastirea Văratice. M-am întrebat: de unde se recrutează fetele care au a urma la Școală? Satul împrejur nu e mare; gospodarii nu sunt mulți deloc. Ei, atunci cum? Nostim, toate copilele sunt numite nepoate, care în sens clerical înseamnă fiică. Știm noi vorba românului: cutare e nepoată de vlădică, înțelegându-se prin aceasta fiică. Noi luăm dar fără greș pe nepoată în înțeles de fiică, și zicem: fetele ce urmează la școala din Văratice sunt fiice de călugărițe. E o crimă aces-

ta? De o mie de ori nu. Din punctul de vedere natural, a fost și este cea mai mare nebulie a spiritului omenesc de a săvârși acte pentru o idee fără ajutorul trupului. E o nebulie și o călcare a legii naturale de a angaja pe o fetiță mică să țină reguli pe care le va călca mai apoi, când natura izbucnind ca un vulcan, va face să rupă învoiala făcută. Nepotrivirea legilor monastice cu cele naturale dă naștere la fățarnicie, care a ajuns renumită la ieziți. Și eu privesc ca un efect al fățarniciei schimbarea sensului de fiică în nepoată. Astăzi monastirea e plină de nepoate, înainte iazurile gemeau de mici nepoți neautentici. Din fățarnicie se comiteau crime oribile; astăzi s-au îmblânzit moravurile, grație ruperii iezițurilor. Nepoatele au scăpat cu viață și numărul lor mare a făcut pe stat a deschide și școală, unde să învețe carte. Cele ce înainte serveau de nutrimente peștilor, astăzi primesc razele binefăcătoare ale luminii și pot deveni oameni, pentru a vedea că nici într-un chip nu trebuie îmbrățoșată cariera născătorilor lor.” (Gh. Ghibănescu, „Monastirea Varaticul”, *Românul* [București], An. XXXI, 2 aug. 1887).

12. „Ni se urâse acum, iar de la o vreme ne era și foame. Lăsarăm atunci și rugă și tot și am venit la arhondar să mâncăm. Simplitate și curățenie exemplară, serviciu cu multă bună voință, dar în aceasta n-ai a vedea decât rămășițele unei munificențe îmbelșugate de odinioară. Nu e nimic arhondar de astăzi față cu ceea ce era 30 ani în urmă, când înotau în belșug mănăstirile. Era o risipă atunci și călătorul mai bătrân, care a apucat vremurile bune pe la mănăstiri, deplânge starea de astăzi, uitând în același timp că însutit bine s-a adus țării tocmai prin luarea acelor bunuri mănăstirești și reducerea la strictul necesar al cheltuielilor de prin mănăstiri. Eu, ca tânăr, n-aveam a deplânge nimic, ci lăudam în mine spiritul ospitalier de care au fost animați acei ce au născut arhondarul. Ai acolo o masă comună, table d-hôte, unde poți avea comeseni pe orișicine. Erau cu noi câteva familii, care mai apoi aveam a le dansa seara la bal în Bălțătești, și din amintesc familia Morun din Fălticeni. Fiindcă seara era petrecere în Bălțătești, noi ne luasem subiect de vorbă de bal și balurile de acolo” (Ghibănescu, „Impresiuni de călătorie. Vacanțele mele” [1888]).

13. Ghibănescu, „Impresiuni de călătorie. Vacanțele mele” (1888).



RECITIRI ȘI INTERPRETĂRI

MIHAI EMINESCU – O STRADĂ PREA ÎNGUSTĂ

Constantin CUBLEȘAN

Abandonând proiectul obținerii unui doctorat în filozofie, la Viena sau la Berlin, Mihai Eminescu se decide a lua drumul întoarcerii în țară, pentru a se stabili la Iași, unde și ajunge în toamna anului 1874, spre marea dezamăgire a lui T. Maiorescu, care sperase a-l avea ca locțiitor al său la Universitate. În atare împrejurare îi facilitează obținerea postului de director al Bibliotecii Centrale, fiind totuși bucuros a-l ști colaborator al „Convorbirilor literare” și de-acum membru activ al Junimii. „Găzduit în primele zile ale sosirii la Vasile Pogor și apoi la Samson Bodnărescu, directorul Școlii Normale de Învățători, adăpostită în clădirile de la Trei Ierarhi, pe poet îl găsim, mai apoi, chirias în casele «Madame Alexandre» din strada Lăpușneanu. Clădirea se găsea pe locul parcerii actuale din fața Hotelului Astoria. La parter funcționa eleganta cofetărie «Madame Alexandre» o atracție a vechiului Iași, căutată de tinerii intelectuali ieșeni, care aduseseră aici și Clubul Studențesc” (v. Ion Măitican, *Cu Mihai Eminescu prin Târgul Ieșilor*). Reclamat de către D. Petrino pentru nereguli la Bibliotecă, este nevoit să părăsească instituția și T. Maiorescu îi înlesnește ocuparea postului de revizor școlar pentru județele Iași și Vaslui. Funcție pe care o va deține până în 1876 când postul se desființează și începând din iunie 1876 devine gazetar la „Curierul de Iași”, unde va rămâne până în octombrie 1877 când se duce la București în redacția ziarului „Timpul”.

Optinunea pentru stabilirea la Iași a fost determinată, în primul rând, de posibilitatea de a fi în contact direct cu junimiștii, cu T. Maiorescu ca patron spiritual, dar nu în ultimul rând pentru a fi aproape de Veronica Micle, de care se îndrăgostise din prima clipă a întâlnirii lor la Viena și care, la rândul-i, făcuse pentru el o puternică pasiune, încă înainte de a-l fi cunoscut personal, datorită imaginii despre poet pe care și-o crease citind-i poeziile: „Și-acum mă-ntreb eu: simțire adancă/ Cum de se naște pentru-un portret?/ Căci nu văzusem ochii tăi încă/ Știam atata: ca ești poet!” (*La portretul unui poet*).

Veronica sosise la Viena, în primăvara anului 1872,

împreună cu soțul său, Ștefan Micle (mult mai în vârstă decât ea), pentru un consult medical (suferea se o boală de piele). Întrucât trebuia să rămână sub tratament mai îndelungat, i-a fost recomandat drept ghid tânărul student Mihai Eminescu, bun cunoscător al orașului. Soțul a plect de la Viena după trei zile iar Veronica a mai rămas, pentru procedeele medicale, mai bine de trei luni, timp în care cei doi (aveau 22 de ani, fiind de-o vârstă), au trăit fericirea unei iubiri adevărate. Orașul valsurilor lui Straus și a Dunării albastre, nici că putea fi un cadru mai bun pentru evadările lor romantice, pentru a găzdui o dragoste romantică, plină de mărturisiri pasionale, cum era Viena la acea dată, învăluită în melodiile inspirate și consacrate bătrânei și veșnic tinerei Dunării albastre. Slavici relatează în memoriile sale că în lunile cât au fost împreună, cei doi au frecventat muzee, galerii de artă, au asistat la spectacole și, evident, au petrecut ore în șir în parcurile vieneze, au poposit pe terasele de pe malurile Dunării. Acum și aici se înfiripă marea lor dragoste care, cu toate *convulsiile* sale, a durat până la sfârșitul vieții lor.

Iașul în care ajunge îndrăgostitul Mihai Eminescu nu oferea însă celor doi îndrăgostiți cadrul unui comportament liber, ba dimpotrivă. Ei trebuiau să trăiască momentele de intimitate ale întâlnirilor cu multă discreție. Așa că o aștepta adesea în taina serilor târzii, pe străzi mărginașe, ferite de privirile lumii. Așa cum își poetizează emoțiile așteptării iubitei sale pe o stradă ce nu avea nimic în comun cu acelea de pe malurile vieneze ale fluviului legendar:

O stradă prea îngustă
Părea că se făcea –
Și case lungi și negre
Pe două părți era.

Pe dânsa nu lucește
Un singur felinar –
Eu trec încet și fluier
În suflet cu amar.

Deodată simt în urma-mi
Venind, tiptil-tiptil,
Pas sfiicios de fată,
Ușor ca de copil.

Și simt cum că de brațu-mi
Un braț ușor s-anină –
Și simt că mâna-mi strânge
O mână dulce, fină.

Răsună miază-noaptea
Din turla neagră, veche –
Suntem atât de singuri
Și suntem o pereche.

Căci tu ești, tu iubită!
Și am dorit, ah, cât!
Să fim odată singuri
Și iată-ne în sfârșit!

Nici știi, copilă dulce,
Câte pe suflet am!
De când te întâlniră
Ochii mei, te iubeam;

Mi-erai atât de dragă –
Mi-era atât de dor –
Încât credeam adesea
Că trebuie să mor!

O, în sfârșit! Copilă,
Și ai venit – chiar tu!
Am așteptat norocul –
Norocu-acesta *nu*.

Cum dete peste mine?
Cum de-ai gândit să vii,
Să simt suflarea-ți caldă
D-urechea-mi s-apropii?

Poezia **O stradă prea îngustă** datează din 1876 dar nu a fost publicată, rămânând între altele păstrate în lada cu documente, până în 1908 când o include Ilarie Chendi în ediția sa de *Poezii postume* ale lui Eminescu (Nerva Hodoș, care tipărise prima ediție din postume, nu o include). Apoi Perpessicius o preia în ediția de *Opere* (vol IV, p. 281). De aici este reluată în cele mai multe volume de poezii ale lui Eminescu, până azi.

Este o poezie de dragoste; melancolia poetului este febrilă, marcată de un sentiment al așteptării ființei iubite idolatrizate și idealizate, în care putem găsi emoția cu

care Eminescu i se va adresa întotdeauna Veronicăi. Dar, e mult prtea puțin și prea sumar să o privim ca pe un „moment de retrăire imaginară a unei întâmplări din viața intimă a poetului la Iași”, cum crede D. Murărașu (M. Eminescu, *Opere, Poezii*, II, p. 314), întrucât din acel an, 1876, datează o serie de poezii scrise pentru Veronica Micle, într-un soi de corolar ce are în centru chipul și prezența iubitei, pentru care scrie versuri pasionale, romantice, marcate de o adorație pură: „Tu, blond noroc al unui vis deșert,/ Tu visul blond unui noroc ce nu e./ De-i mai veni, să știi că nu te iert./ Căci dorul meu muștrări o să-ți tot spuie/ Și sărutându-te am să te cert/ Cu dezmiardări, cum n-am spus nimănuie” (*Gândind la tine*). Sau, altă dată, poetizându-i prezența alături: „Tu idol scump și dulcea mea lumină,/ Rămâi în brațul meu întotdeauna./ Căci ție sufletu-mi numai senchină./ Vorbește-ncet, privește-mă într-una./ De chipul tău viața mea e plină –/ Pot fi minuni...ca tine nu-i nici una” (*Vorbește-ncet*), ș.a. Desigur, acestea toate se leagă în subteranul factologic al inspirației, de condiția biografică a celor doi, a poetului care trebuia să rămână (deocamdată) departe de ființa iubită, chiar dacă socialmente vorbind, se aflau aproape unul de celălalt. „Sediul publicației („Curierul de Iași”, n.n.Ct.C.) se afla într-o odaie din Casele Băncii, zidirea existentă azi pe colțul străzilor Cuza Vodă și Vasile Alecsandri, în care era instalată Tipografia Junimea și Librăria Junimea (...) Fiind atât de aproape, se întâlneau adesea pe ulicioara Sf. Ilie, îngustă pe atunci ca o hudiță, căreia poetul îi închină poezia „O stradă prea îngustă” (...) Mai înainte, pentru a o vedea, făcea plimbări pe strada Gheorghe Asachi unde Veronica a locuit în clădirea existentă la numărul 14 (...) Pe atunci se năștea și legenda Teiului din Grădina Copou, la umbra căruia poetul se odihnea, uneori, sau o aștepta pe Veronica” (v. I. Măitican).

La o primă lectură, poezia pare glumeață, anecdotică, dar în esență este o veritabilă mărturisire a iubirii eminesciene, brodată cu eleganța versului, pe una din coordonatele atât de diverse și atât de specifice liricii sale de dragoste. Ea grupează în jurul său o serie de poezii scrise în același an, pe aceeași temă a dorinței de a iubi și a fi iubit într-o atmosferă de taină romantică, cu bucuria dăruirii sincere în reciprocitate a înrăgostiților (*Iubind în taină, Pe gânduri ziua, Dormi, Vorbește-ncet, Ah, cerut-am de la zodii* ș.a.). Chiar dacă nu face parte dintre poeziile de vârf ale creației eminesciene, **O stradă prea îngustă** poate fi reținută cu deplin temei pentru că ilustrează starea febrilă, emoția poetului ce-și dorește sinceritate și aevăr în dragoste.



SOCIETATEA „CARPAȚII” ȘI AMINTIREA LUI HOREA

Mircea POPA

În anii 1884-1885 urma să se sărbătorească de către români centenarul răscoalei lui Horia, Cloșca și Crișan, răscoală care avut loc cu o sută de ani în urmă, în 1784. S-a întâmplat că sărbătorirea românilor să găsească autoritățile regimului dualist în împrejurări deloc favorabile pentru astfel de manifestări care aminteau maghiarilor de zilele grele pe care le-au trăit strămoșii lor, și pe deasupra, guvernul Tisza Kalman, care venise la putere în 1875, purta sămbetele tuturor naționalităților din imperiu, întrucât mișcările lor de eliberare națională se intențisera. Odată cu preluarea puterii, acesta și parafat o serie de hotărâri, menite să slăbească orice încercare de emancipare a națiunii române din Transilvania, cum au fost: votarea „legii de agitație împotriva națiunii maghiare” (1878), legea comasărilor, legea presei și a libertății cuvântului, legea electorală etc., la care s-a adăugat interzicerea oricăror acțiuni legate de sărbătorirea conducătorilor luptei de eliberare socială și națională din 1784, calificați în presa maghiară drept „tâlhari”, „hoți” și „incendiatori”.

În această situație, când posibilitățile românilor transilvăneni de a se exprima public s-au redus simțitor, prin controlul sever al textelor de către o cenzură ultrașovină, ei s-au văzut obligați să găsească alte variante de lucru. Una dintre acestea a vizat întărirea legăturilor cu grupul românilor transilvăneni trecuți peste munți în România, care se organizaseră într-o societate iredentistă, numită „Carpații”. Aceștia au îmbrățișat cu căldură ideea, au constituit un Comitet care să se ocupe de programul manifestărilor și a publicat un apel-chemare către națiunea română, anunțând și obiectivele pe care și le-a propus pe viitor. Între acestea figurau: slujbe religioase și parastase pentru sufletul martirilor omorâți cu cruzime de regimul nobiliar din Transilvania, constituirea unui fond Horea, litografierea portretelor lui Horea, Cloșca și Crișan, redactarea de studii istorice despre răscoală și sprijinirea tipăririi de broșuri și publicații despre cele întâmplate în 1784, prin editarea unui album memo-

rial, și, în final, organizarea unui banchet comemorativ. Presa din Transilvania a preluat și comentat acest lot de măsuri și a încercat să contribuie la punerea lui în practică. Așa, de pildă, ziarul „Observatorul” din Sibiu, condus de G. Barițiu, a publicat în mai multe numere fragmente din lucrările unor istorici maghiari despre tumultul din 1784, apoi, după ce a apărut contribuția lui Nicolae Densusianu, intitulată *Revoluțiunea lui Horia, Cloșca și Crișan*, interzisă de autorități de a fi difuzată în Transilvania, a reprodus multe capitole din această lucrare. Alături de foaia lui Barițiu s-a remarcat în mod deosebit „Gazeta de Transilvania”, care a deschis rubrici anume pentru informarea publicului cu privire la toate evenimentele legate de centenarul răscoalei, culminând cu publicarea unui număr *special*, apărut în chenar de doliu, cu următorul cuprins: „Astăzi în XII/ XXVI Februarie 1784, se împlinesc o sută de ani de când vitejii Horia, Cloșca au murit moarte de martiri, două săptămâni după ce soțul lor, căpitanul Crișan s-a sfârșit în închiisoare. S-au luptat cu credință pentru neamul lor și și-au jertfit viața pentru libertatea poporului român. Cu bărbăția neînfrântă au suferit chinurile cele mai cumplite pentru triumful cauzei drepte a neamului lor. Români, rugați-vă pentru sufletele lor!” Această însemnare comemorativă a avut un ecou nesperat, fiind urmată de un val de rugăciuni și parastase diseminate pe întreg cuprinsul Transilvaniei, în ciuda trimiterii de solgăbirăi, jandarmi și polițiști pe urmele celor suspectați de a fi comis astfel de fapte. Trebuie precizat că și înainte de acest anunț, dat publicității abia în februarie 1885, numeroase sate și comunități românești din România și din Transilvania au ținut parastase și slujbe pentru memoria celor jertfiți pentru binele neamului, înfruntând suspiciunile și amenințările polițienești. Presa transilvăneană, chiar în condițiile unei cenzuri ultra șovine, a publicat în permanență note, articole, informații despre răscoală și martirii ei. Unele dintre acestea au fost adunate de istoricul clujean Nicolae Edroiu într-un volum come-

morativ din 1985, dar între publicațiile necercetate s-a numărat și „Gazeta Transilvaniei”, deși aceasta a fost cea mai activă în acțiunea de sărbătorire a martirilor. Desigur că nu poate fi eludat nici a conținutul ziarului „Obsevalorul” al lui G Barițiu, știut fiind interesul venerabilului redactor pentru temele de istorie, în acel an dând o importanță specială problemelor legate de cauzele și împrejurările care au generat nemulțumirile din 1784. Iată câteva din articolele ce pot fi întâlnite în sumarul din 1884: *Cum a venit iobăgia în țară, Despre autonomia Transilvaniei, Idei pentru filosofia istoriei după Herder, Horia, Cloșca și Crișan, Scurtă descriere a răscoalei, Prinderea capilor revoluțiunii românești de la 1874-75, Două bilete ale împăratului Iosif al II-lea despre răscoala din 1874* etc. La acestea s-au adăugat și situațiile în care ziarul a răspuns atacurilor presei maghiare, în urma calificării martirilor noștri cu epitete defăimătoare și insultătoare, de „opincari”, „hoți” și „tâlhari” și, în consecință, poporul român din mijlocul căruia s-au ridicat, a fost catalogat drept „popor de tâlhari”. În aceste condiții presa noastră a răspuns imediat, făcând vinovați de ipocrizie pe cei care difuzau astfel de texte, indiferent că ele veneau din secuime, de la Cluj, Budapesta sau Viena. Cu precădere „Gazeta de Transilvania” a răspuns cu polemici dure la astfel de acuzații nefondate (*Țipătul șovinistilor maghiari, Un episod al vieții căpitanului Crișan, Umbra lui Horia, Cloșca și Crișan, Prigoanele la care suntem supuși*), întrucât presa dualistă a continuat ponegrirea căpeteniilor răsculaților, accentuând doar caracterul de răzbunare și jaf asupra nobilimii maghiare. Acest fapt a avut ca efect nedorit, înmulțirea disputelor din rândul populației civile din Cluj, unde cei care vorbeau românește au fost jigniți pe stradă, la fel ca studenții români în incinta universității, fiind apostrofați cu epitete care se refereau la ipostaza lor „de noi Horea” și cu acela de „opincari.”

Ca răspuns direct la aceste provocări privind instaurarea unei noi „epoci horiene”, G. Barițiu avut ideea de a propune public înființarea societății „Opinca”, care să apere și să promoveze spiritul național. Împreună cu Visarion Roman, a dat publicității proiectul de statute al acesteia (nr. 50/1884), dar cum era de așteptat, autoritățile au zădărnicit încercarea. Singurul lucru pe care și l-a putut permite redactorul „Observatorului” a fost publicarea unor capitole din *Istoria revoluției* a lui N. Densusianu în paginile gazetei sale. La rândul ei, „Gazeta Transilvaniei” și-a întezit tirul admonestărilor, folosindu-se de astfel de

ocazii spre a restabili adevărul. În acești ani 1884-1885 de înăsprire a ofensivei maghiarizării, publicația brașoveană s-a situat pe primul loc în aducerea în discuției a celor întâmplare cu o sută de ani în urmă, făcând dese aluzii la starea de mizerie a poporului român, strâns în cătușele unei iobăgii feroce. Sub pretextul comentariului de tip „cronica zilei”, prin preluarea de știri și informații colportate de ziarele din România, „Românul”, „Națiunea” și „Carpații” din București, a cotidianului „Tribuna” de la Sibiu, și a publicațiilor maghiare de la Cluj, Budapesta, Viena etc., redacția ei a încercat să țină piept acuzațiilor nedrepte venite din partea presei oficiale, inflamate din pricina că evenimentul petrecut în 1784 a găsit printre români un atât de mare ecou. La București, sărbătorirea centenarului răscoalei a fost sprijinită pe față de ministrul Afacerilor Interne, C.A. Rosetti, care avea legături strânse cu societatea „Carpații”, pe care a considerat-o purtătoare de cuvânt a opiniei oficiale în materie de politică transilvăneană. Respectiva societate fusese înființată la 24 ianuarie 1882, avându-l ca președinte pe Vasile Maniu, membru al Academiei Române, propunându-și sprijinirea luptei politice a românilor transilvăneni împotriva abuzurilor regimului dualist și formarea unui grup de opinie în stare să riposteze la toate jignirile presei dualiste. Societatea era dominată de tinerii „emigranți” de peste munți, cei mai mulți expulzați în diferite împrejurări de forțele polițieniste maghiare, care acum au luat asupra lor inițiativa sărbătoririi centenarului. La conducerea societății se aflau foștii studenții transilvăneni, Gh. Secășanu și Gh. Ocășianu, care au fost siliți să părăsească Transilvania, în urma unor acțiuni de protest împotriva maghiarizării forțate a românilor. Acest fenomen, promovat pe față de politicieni reacționari ca Tisza și Apponyi, a făcut multe victime, încât simpatii pentru societatea „Carpații” au crescut simțitor, însuși Eminescu și Slavici numărându-se printre membrii săi.

Pactul dualist, semnat în 1867 între Austria și Ungaria, a găsit în Eminescu un combatant inclement, tânărul student vienez exprimându-și indignarea în fața unui asemenea act de nesocotire a drepturilor românești în Transilvania, scriind în mare grabă romanul *Geniu pustiu*, și publicând în ziarul „Federațiunea” a celebrului său serial semnat Varro, de condamnare a caracterului antidemocratic, șovin și retrograd al pactului dualist. Nemulțumiți de abuzurile acestui regim, cei doi prieteni, Eminescu și Slavici, au inițiat și susținut proiectul serbării de la Putna în onoarea lui

Ștefan cel Mare, ocazie cu care întreg tineretul român studios urma să-și coreleze acțiunile în vederea propășirii neamului și a realizării unității lui politice. Congresul a pus în fața tineretului român universitar român sarcini și obiective precise, între care s-a numărat și întemeierea unui organ de presă pentru românii transilvăneni, fapt finalizat abia în 1884, prin înființarea la Sibiu a cotidianului „Tribuna”, pus sub conducerea lui Ioan Slavici, același care, la 16 iunie 1883, a ținut la București conferința despre *Istoria românilor de peste munți la 1700 încoace*, în care era evocată și răscoala din 1784.

Așa cum am arătat, condițiile social-politice din Transilvania anulului 1884 au făcut imposibile sărbătorirea centenarului răscoalei și a martirilor lui, în urma măsurilor sporite de supraveghere a populației românești, prevăzute cu sancțiuni aspre pentru orice nesupunere. S-au instituit patrulă de jandarmi și solgăbirăi, care străbăteau satele, cercetau bisericile, controlau preoții, nu cumva să fi săvârșit parastase de pomenire. De aceea, multe dintre acestea s-au făcut în secret, fără popularizare prin presă, spre a nu da naștere la riposte nedorite, la bănuieli și provocări, cei mai mulți preoți și învățători fiind spionați, urmăriți, tracasati de sistemul de represiune, trezindu-se cu solgăbirăii, jandarmii și polițiștii la poartă. În aceste condiții societatea „Carpații” și-a intensificat acțiunile comemorative, pe care le vom prezenta mai jos. Din păcate și societatea lor s-a aflat în impas, în urma semnării de către România a tratatului de alianță cu Austro-Ungaria, ceea ce a făcut ca toate acțiunile considerate „iredentiste” să fie împiedecate de poliție. Acest lucru s-a întâmplat și cu Societatea „Carpații”, atunci când a dorit să participe la banchetul planificat, aprobarea de închiriere a sălii fiind anulată, iar barajele de poliție le-a împiedecat întrunirea, cei prezenți adunându-se totuși la localul unui oarecare Cosma. În ceea ce privește albumul comemorativ, acesta a fost tipărit, conținând figurile conducătorilor răscoalei, texte de evocare istorică și literară, multe dintre ele închinare lui Horea, la care s-a adăugat cartea lui Gheorghe Secășanu, *Românii de peste Munți. Câteva chestiuni de actualitate*. În jurul grupării „Carpații” s-a adunat un grup de transilvăneni inimoși, care au editat ziarul „Unitatea națională” (6 decembrie 1884 – 11 iulie 1885), dând la iveală articole referitoare la *România subjugată* și la *Martirii de la 1785* și întreținând spiritul de rezistență și dorința de unitate națională. Atmosfera aceasta a fost prefigurată încă din 1883, când a avut loc la Iași manifestarea de

amploare, organizată cu ocazia dezvelirii statuii lui Ștefan cel Mare, din 5 iunie 1883, eveniment pentru care Eminescu a scris poezia *Doina*. În orice caz, Societatea „Carpații” nu s-a lăsat intimidată de mulțimea semnalelor cu privire la suspiciunile de îngrădire a cauzei naționale, ci a rămas fermă pe poziție, făcând din sărbătorirea centenarului răscoalei din 1784 o cauză proprie. După cum am arătat anterior, ea a anunțat public propriul ei program de sărbătorire a martirilor de la 1784, prin: organizarea de parastase, de întruniri de solidaritate, litografierea portretelor capilor revoluției, instituirea unui fond Horea, pregătirea unui banchet, editarea unui album al *Centenarului răscoalei*, lui Horia, precum și sprijinirea de studii și de evocări despre anii 1784 -1785. Un mare eveniment l-a constituit editarea, cu sprijinul Societății, a albumului centenarului, dar și cea dintâi Istorie de proporții dedicată acestui eveniment istoric, datorată istoricului Nicolae Densusianu, elaborată „după documente oficiale”. Chiar dacă istoria sa a fost interzisă imediat în Austro-Ungaria, s-au găsit metode de popularizare alternative, cum a fost publicare unor capitole întregi în „Observatorul” sau în „Gazeta de Transilvania”. Unele cercuri reacționare maghiare s-au dedat la exagerări, desființând societatea „Iulia” a studenților români de la universitatea clujeană și ștergând din acte postul de profesor de limba română al lui Grigore Silași. La rândul său, G. Barițiu a intervenit și a cerut o mai bună informare arhivistică a unor lucrări despre răscoală, semnate de mai mulți istorici maghiari, scriind: „Trebuie să (se) intre în posesia tuturor documentelor care s-au păstrat din acele timpuri.”

Pe lângă publicația acestuia, „Observatorul” de la Sibiu, un rol important în mobilizarea publicului românesc în vederea sărbătoririi centenarului răscoalei și a venerării martirilor care au condus-o, i-a revenit publicației brașovene „Gazeta Transilvaniei” (publicație ocolită, în mod surprinzător de istoricul Nicolae Edroiu, bun cunosător de altfel al răscoalei, despre care a scris mai multe cărți, dar care nu a prins niciun material din Gazetă în antologie de texte *Horea în publicistica de acum un veac*, 1985), astfel încât, în bună parte, seria informațiilor comunicate de noi aici are un pronunțat caracter de recuperare documentară. Asta, pentru că dintre toate gazetele momentului, ea a acordat cea mai mare atenție centenarului martirilor libertății, deschizând rubrici speciale privind acțiunile ce le-au fost închinare. E vorba de cele purtând titluri ca : „*Horia, Cloșca și Crișan*”, „*Serbarea lui Horia*”,

„Centenarul lui Horia”, „Sărbătorirea lui Horia și Cloșca”, „Horia și Cloșca”, „Parastas întru pomenirea martirilor noștri” etc. Cel mai adesea, ele erau rezultatul unor informări și corespondențe trimise de la fața locului de participanți la aceste comemorări, care s-au înmulțit extrem de mult în cursul anului 1884. Numărul acțiunilor de acest fel poate fi urmărit de la o săptămână la alta, încât fenomenul cinstirii martirilor devenit în bună parte o acțiune de masă. La acesta s-au adăugat dese prezentări a acțiunilor din România, care au fost preluate din presa bucureșteană sau din surse „carpatine”.

Spre a surprinde acest fenomen în esența sa, vom încerca să oferim în continuare o listă cât mai completă cu localitățile în care s-au desfășurat astfel de acțiuni, deși un număr impresionat de astfel de manifestări au avut loc tacit, fără raportare în presă, spre a evita suspiciuni și vexații. Cronologic vorbind, seria aceasta s-a deschis în nr. 120 (14 iulie 1884), când „Gazeta” a răspuns unor denaturări și interpretări calomnioase despre răscoală, furnizate de ziarul „Szekely Nemzet”, aspect care a primit replica redacției, care comentat ironic cazul : „Degeaba se aprind așa de grozav secuii noștri, căci din Horia și Cloșca tot nu vor face sfinți ungurești ca să nu-i mai tămâieze românii”. O situație asemănătoare e detectată și în „Pester Lloyd”, în paginile căruia căpeteniile răscoalei au fost numiți „opincari, „hoți și tâlhari”, la fel și în „Neues Wiener Tageblatt” (nr. 167/ 1884), unde se afirma faptul că răscoala ar fi avut doi aliați, „ura și foamea, „Gazeta” noastră permițându-și să observe că și după o sută de ani lucrurile nu arată mai bine, deoarece „românii sunt încă tot muncitori pe câmp, pe când maghiarii stăpâni pe locurile nobililor.”

Odată cu sporirea disputelor, au sporit și numărul informațiilor despre manifestările consacrate martirilor răscoalei, pe primul loc situându-se reportajele primite de la fața locului cu privire la parastasele închinete luptătorilor de la 1784, pe care încercăm să le numim în ordinea apărută în Gazetă: Lugoj (120/1884), Caransebeș (nr. 200/ 1884), Valea Raiului (nr. 202/ 1884), Pesta, la societatea „Petru Maior” (nr. 206/ 1884), Cluj (nr. 207/ 1884), Sibiu (nr.38/1885 ; nr. 8/ 1885), Deva (nr. 40/ 1885), Ideál (nr. 41), Balii (nr. 41/ 1885), Viena (nr. 42/ 1885), Galda (nr. 43/ 1885), Beclean (nr. 46/ 1885), Șieu-Măgheruș (nr. 44/ 1885), Sibiu, Alba Iulia (nr. 47/ 1885), Câmpeni (nr. 49/ 1885), Bucium Poieni (nr. 50), Banat (nr. 50), Lugoj (nr. 51), Roșia-Sibiu (nr. 55/ 1885), Sebeș (nr. 62), Oarța de Jos (nr. 66), Brașov (nr. 68), Cetatea de

Baltă (nr. 49/ 1885), Sălaj (nr. 62), Odești (nr. 62/ 1885) etc. Toate aceste informații sunt puse adeseori în context, precizându-se împrejurările în care au avut loc, modul în care s-a încercat oprirea lor samavolnică de către autorități și a folosirii metodelor de intimidare. Corespondenții care le comunică au cuvinte grele de imputare și își se declară cu trup și suflet alături de cei care au suferit în 1784. Sunt relatări și dări de seamă ce se cuvin citite cu atenție, pentru a surprinde starea de spirit a comunităților românești implicate. Enumerăm câteva dintre aceste opinii venite de jos, așa cum le-au consemnat expeditorii din localități precum Galda (semnat Opinca), cea din Banat de Lucreția C. Olariu, cea semnată I. Mercur de la Viena sau cea trimisă din Beclean, al cărei autor s-a ascuns sub pseudonimul „Vocea” sistemului represiv de împiedecare a lor. Unul dintre corespondenți relatează cu indignare despre prezența în munți a solgăbirăului Zudor, însoțit de jandarmi care a zădărnicit la Câmpeni și Lupșa, acțiunile comemorative, la fel cum s-a întâmplat la Bucium-Poieni și în alte sate din munți. Se exprimă unele critici și împotriva capilor bisericii ortodoxe, care au fost obligate să emită circulare spre a-i sfătui pe credincioși să renunțe la parastase. Protestul redacției „Gazetei” împotriva unei astfel de atitudini ne este comunicată prin notițe speciale, precum *Interzicerea parastasului lui Horea* (nr. 38/ 1885), *Oprirea parastaselor pentru Horia în Banat* (nr. 50/ 1885), *Parastasele pentru Horia și d. Trefort* (nr. 58/ 1885), *Oprirea parastasului pentru Horia la Lugoj* (nr. 51/ 1885) etc. Cum aceste parastase sunt ținute în bisericile din Transilvania și oficiate de preoți cu un serviciu religios corespunzător, amestecul autorităților este tot mai insistent și mai condamnat, unii din preoți fiind înprocesați, spionați și urmăriți, corespondenții unor asemenea relatări acuzând cu tărie politica rasială și discriminatorie. Intervențiile și abuzurile oficiale au fost întâmpinate cu proteste, populația din aceste localități controlate, exprimându-și revolta pentru ingerința forțelor represive. Fenomenul a crescut în intensitate, după publicarea aceluși număr comemorativ, în chenar de dolii, prin care „Gazeta Transilvaniei” a cinstit pe martiri din 1784, număr care a stârnit multă emoție printre cititori, așa cum arată unele corespondențe, autori de scrisori de mulțumire și de adevărate. În notele de mai sus, noi ne-am oprit doar la acțiunile din Transilvania, care au ieșit la lumină datorită intensificării legăturilor dintre redacție și cititori. Am lăsat la o parte pentru moment modul în care „Gazeta Transilvania” s-a implicat în

comemorările pe care românii din România le-au pregătit împreună cu Societatea „Carpații” pentru a da importanța cuvenită martirilor răscoalei din 1784. Aceste inițiative au fost împărtășite cititorilor din Transilvania de „Gazeta de Transilvania”, care a deschis o rubrică anume pentru a le face cunoscute. Un adevărat val de astfel de manifestări au avut loc în satele și comunele din întreg Ardealul, acțiuni în care au fost implicați numeroși preoți, iar corespondențele primite de redacția „Gazetei” ilustrează din plin această preocupare, în ciuda faptului că solgăbirăii și cătanele ungurești au încercat să oprească prin forță orice manifestare de acest gen, intrând în biserici și sistând slujbele.

O altă serie de parastase și de adunări comemorative a avut loc în România, ele fiind opera societății „Carpații”. Un mare ecou de presă l-a avut adunarea omagială de la Iași, ținută în sala festivă a Universității, cu o participare de peste 400 de persoane, în rândul cărora s-au numărat numeroase personalități de vază ale orașului, oameni politici, scriitori și publiciști. Evocarea evenimentelor răscoalei a fost făcută de George Panu, cunoscutul memorialist al Junimii, care a subliniat semnificația istorică a răscoalei din 1784 și a rolului jucat de Horea, Cloșca și Crișan în lupta pentru drepturi sociale și politice. Momentul de senzație l-a constituit însă unităților intervenția poetului Miron Pompiliu, care a impresionat publicul prin cele rostite încât „discursul fu sfârșit într-un torent de aplauze”. Intervenția lui a fost însoțită de un cântec popular, cântat de întreaga adunare de peste 400 persoane, care s-au ridicat în picioare cântând cu toții în cor. Momentele de înălțare sufletească au continuat prin cuvântul studentului Marcu, ca, la sfârșit, să rostească o alocuțiune și profesorul D. Bădărău, care a subliniat nevoia imperioasă a unor astfel de întâlniri în favoarea provinciei asuprite, Transilvania. La final, domnul N. Roznoveanu a donat suma de 1000 lei pentru fondul Horea al Societății, fapt care a ridicat mult calitatea acestei întâlniri. De amintit că prof. D. Bădărău făcea parte din conducerea Societății „Carpații”, societate care a înscris printre scopurile sale și constituirea acestui fond Horea, necesar unor publicații pe care societatea le avea în vedere, inclusiv pentru banchetul ce urma să încheie seria manifestărilor închinat martirilor de la 1784. Adunări de tip comemorativ și de solidaritate cu frații din Transilvania, au avut loc și în alte localități din România, cum a fost cea de la Craiova în toamna anului 1884, manifestare care a avut loc în sala teatrului

Theodorini, oferind ochiului „o priveliște de culori fermecătoare prin splendidele decorațiuni”, împodobite cu portretele eroilor răscoalei, încadrate în cununi de lauri, dăruite de societatea „Tinerimea”, întreaga sală strălucind bogat prin varietatea costumelor noastre naționale și grația „frumoaselor noastre craiovence”, oferind și o lungă listă de doamne din protipendada orașului. Festivitatea a început prin intonarea marșului lui Andrei Murășanu, cântat de corul de la școala Maica Domnului, aflat sub direcția profesorului Ștefănescu, având-o la pian pe doamna Caselli. Expunerea despre evenimentele de la 1784 a fost susținută de Ath. Milescu, expunere întreruptă „cu cele mai entuziasmate aplauze”. Programul a urmat cu o declamație a doamnei Maria Theodorini, „care s-a întrecut pe sine și pe noi ne-a mișcat până la lacrimi”, notează corespondentul. Alte puncte din programe au fost cele executate la pian de mai multe tinere cunoscute din urbea Băniei, precum Fulvia Olteanu, Amalia Faur, Maria N. Chițu și Aurelia N. Chițu, în program figurând și cântecul „Gintei latine”, încât întreaga asistență a fost impresionată, evocarea celor petrecute la 1784, fiind un bun pretext de afirmare a românismului și a unității naționale.

Comemorarea răscoalei iobagilor transilvăneni și a marilor conducători martiri a fost însoțită în plan editorial și jurnalistic, neatârarea numărare alte acțiuni prestigioase, printre care editarea lucrării de mare valoare a istoriei acestei revolte populare conduse de cei trei moși din Munții Apuseni. E vorba de istoria răscoalei redactată de cunoscutul istoric erudit Nicolae Densusianu, apărută cu titlul *Revoluțiunea lui Horia*, apariție editorială susținută financiar de Societatea „Carpații” și premiată apoi de Academia Română. Apariția ei a prilejuit numeroase tipăriri de fragmente în presa transilvăneană. Tot în acest context a apărut și lucrarea lui I.C. Drăgescu, *Martirii libertății, 1784*, în care autorul face o apologie a revoluției, incriminând pe călăii ei, în cuvinte de o vehemență fără egal în condamnarea tiranilor. Cuvintele lui Horea sunt reiterate în finalul lucrării, chemând la luptă pentru drepturi, ferm și decis „Jos cu robia! Jos cu tiranii, trăiască libertatea! Numai unitatea, neatârarea și libertatea vor regenera patria română!” Sunt cuvinte care se adresau mai mult viitorului, decât trecutului, având în vedere că Transilvania se afla încă sub asuprire străină. În acest fel, comemorarea evenimentelor de la 1784-1785 au avut un puternic rol regenerator pentru întreaga nație.



MAREA CRONISTICĂ ROMÂNEASCĂ ÎN LUCRARE DE SINE ȘI ÎN REPERTORIU ISTORIOGRAFIC NAȚIONAL (V)

Gheorghe CLIVETI

De reținut că atât la Iorga, cât și la Xenopol, cu, desigur, specificitățile fiecăruia de analiză și de discurs, relevarea *începuturilor istoriografiei române* se învederează, în clare nuanțe, prin „notații” ori comentarii despre caz după caz de „cronicar și scriitura sa”. „Tabloul cultural” al acelor *începuturi* sau *fenomenul lor integral* se confirmă din lectura fie și cazuistic fragmentată a respectivelor „notații” ori comentarii, incluse anumitor părți de mare sinteză istorică națională, auctorial iorghiană sau xenopoliană, „aspect”, acesta, pretabil unei „discuții” distincte față de cea de aici. Și niciun alt istoric român nu avea să redea în comparabile volute diegetice, de expresivitate deopotrivă istorico-literară și istorico-istoriografică, sensul valoric al „marii cronistici” și al primelor „scrieri de erudiție”, chiar ample de așa ceva, pentru timpurile lor. Privitor la „cronicarii moldoveni” sau „munteni” și la „erudiții” Constantin Cantacuzino și D. Cantemir, ceea ce au scris *istoricii* Xenopol și Iorga suportă termeni de comparație valorică doar cu ceea ce, dintre *istoricii literari*, au de asemenea scris George Călinescu și Nicolae Manolescu, și unii și alții din perspectiva mării sinteze, de, firește, fiecare ori respectiv gen. Comentarii înalt cotate valoric s-au tot dat și înregistrat ca literatură de specialitate în atât „breaslă” istoricilor, cât și în cea a filologilor. Studiul istoric și cel filologic s-a mereu intersectat, cu mult beneficiu pentru îndeosebi ediții de „cronici” sau de „cronicari”, de opere cantemiriene ori cantacuzinene. A și devenit aproape imposibil bilanțul total distinct al contribuțiilor de specialitate ale istoricilor *medieviști*, de o parte, și ale istoricilor *literari* „vechiști”, de alta, privind fie *începuturile istoriografiei*, fie *literatura veche* la români. De interes justificabil, aici, s-ar putea „vedea” momentele ori exemplele marcante ale cursului studiilor *istorice*, mai mult sau mai puțin intersectate de cele *filologice*, asupra „cronisticii românești” și a „pașilor” acesteia spre clar definibilă *istoriografie*. După cum, ca de interes aparte s-ar

putea „vedea” și măsura în care progresele studiilor tot mai calificate metodologic și conceptual asupra acelei „cronistici” s-au reflectat, comparabil, prin părțile rezervate acesteia ale *sintezelor istorice* generale, precum *Istoria Românilor* (vol. I, II/1-2, III/1-2, București, 1935-1946), de Constantin C. Giurescu, ultima mare de „unic” autor, primul tratat academic, *Istoria României* (4 volume, București, 1960-1964), și al doilea, *Istoria Românilor* (10 volume, în două ediții, București, 2001-2003 și 2010-2015...).

Un exemplu de puternică referință, comparabil cu cel ce avea să poarte, la ceva distanță de timp, numele lui P. P. Panaitescu, pentru *studiul istoric* al „cronisticii românești”, a fost dat, prin îndrăzneală și întrucâtva eficientă înfruntare critică a contribuțiilor iorghiene, de Constantin Giurescu. În al șaptelea an de când Iorga impresionase „corpul academic național” cu memoriul *Cronicele muntene*, „unul” dintre „foștii săi studenți”, C. Giurescu, tocmai „revenit acasă” după studii postuniversitare la Viena, unde, între altele, audias cursurile lui Konstantin Jireček și-și însușise mai noi rigori ale pozitivismului istoriografic, publica, de pe încă poziție de profesor de școală secundară, setul de texte intitulat parcă înadins provocativ înspre „fostu-i profesor”, sus-amintit, dar scontându-și-l ca agreabil „cumpănitului” Ioan Bogdan și „severului” Dimitrie Onciul, și intitulat *Contribuțiuni la studiul cronicelor muntene* (București, 1906). Textele, sub titlul generic de *Contribuțiuni...*, reprezintă două biografii de „cronicari”, *Constantin Căpitanul Filipescu* și *Radu Popescu*, precum și tot două analize de „cronici”, prima, *Cronica lui Radu Popescu*, iar cealaltă, *Istoria Țării Românești de la anul 1689 încoace, continuată de un Anonim*, cu *Documente* în anexă. Fiecare text, deși cu autonomică tematică, se prezintă, împreună, explicit ori deductiv, ca recenzie asupra a câte unei anumite părți din memoriul lui Iorga, *Cronicele muntene*; concluzia celui dintâi text era că, „pentru a risipi orice bănuială”, Constantin Căpitanul,

„copist” și nu autor de „manuscript”, s-a aflat „pribeag în Ardeal la începutul domniei lui Brâncoveanu”, pe când „Cronicarul scria în București”; cu parcă ascuțit ironic, i s-a observat lui Iorga că ar fi preluat din Johann Cristian Engel, *Geschichte der Moldau und Walachey* (Halle, 1804, p. 28), și nu direct de prin *Istoria delle moderne Rivoluzioni della Valachia*, compoza da Anton-Maria Del Chiaro Fiorentino (Venezia, 1718), „constatarea” secretarului domnilor Constantin Brâncoveanu și Ștefan Cantacuzino, conform căreia „fiecare boier își are o cronică, în care viețile Domnilor sunt descrise în bine sau în rău, după cum a favorizat sau a fost dușmanul familiei sale”¹; părea să fi „nesocotit” cu nonșalanță radiografierea ce o făcuse Iorga, în *Cronicele muntene, Istoriei...* lui Del Chiaro²; era ceea ce Iorga nu i-a prea iertat nici după moartea-i prematură, cum avea să răzbată și din prefața hărăzită de el traducerii de un S. Cris. Cristian, „pe românește”, a scrierii lui Del Chiao, *Revoluțiile Valahiei* (Iași, 1929). Dincolo de un atare „incident”, *Contribuțiile...* lui C. Giurescu vedeau un specialist în toată puterea cuvântului, ceea ce și tumultuosului Iorga i-a fost dat să admită, specialist situabil în „avancronica școlii hipercritice”, prin mărturisirea-i de *credo* că numai după cât atestau „sursele” se impunea recunoașterea de „atâta *stim pozitiv*”³. Era un fervent *credo* pe care l-a vădit și pentru *Contribuțiunile la studiul cronicelor moldovene. Nicolae Costin, Tudose Dubău, Vasile Dămbian* (București, 1907) ori alte mereu valoroase studii: *Capitulațiile Moldovei cu Poarta Otomană. studiu istoric* (București, 1908), *Material pentru istoria Olteniei supt austrieci* (I, București, 1913); sau spre ediții critice: *Letopiseșul Țării Moldovei de la Istratie Dabija până la domnia a doua a lui Antioh Cantemir* (București, 1913), *De neamul moldovenilor*, de Miron Costin (București, 1914), *Letopiseșul Țării Moldovei până la Aron Vodă* (București, 1916). Și-a etalat *atu-uri* de vîguros specialist pe cale să devină unul dintre cei mai mari istorici români. Și ar fi devenit de nu i s-ar fi curmat viața în marele an 1918, când puterile sale intelectuale se aflau la apogeu, încât să se asigure de temeiuri solide pentru *sinteza istorică*. I-au rămas ca probe de măiestrie sau de urmat pentru specialiști de „nouă școală” studiile despre „cronicari și cronici”, cu „prospecțiuni ediționale critice” ale *Letopiseșului...* lui Ureche și poematului eseu costinian *De neamul moldovenilor*. „Cronisticii” i-a determinat statutul de *știință*, după

repere ceva mai strict urmate decât Iorga, repere precum: elucidarea, cu prioritate a paternității fiecărei „cronici”, a chiar „părților” ei, relevarea pe temei documentar a datelor genealogice, de familie și de persoană ale „cronicarilor” și, unde se impunea, ale „interpolatorilor” ori „copiștilor”, disecarea conținutului textului „cronistic” și validarea acestuia ca *izvor narativ*, semnalarea, chiar rezolvarea „problemelor” de *limbă și de stil*.

Cum bine este știut, studiile de „cronistică” și edițiile de „cronici” s-au perfecționat mult încă de pe timpul anilor interbelici, încât, prin specifice virtuți, să treacă, „la noi”, pragul ideologic „marxist-leninist”, și să se afirme *științific*, fără a fi grav „atinse” de „flagelul tezismului materialismului istoric”. S-a putut înregistra, din anii 1950 și până spre 1990, cea mai înfloritoare perioadă a „cronisticii”, pe măsura progresului metodologic al studiului *istoric* și al celui *filologic*, cu merite deosebite revenind, nu întotdeauna prin consensuală împărțășire, specialiștilor de fiecare profil menționat. Avântul luat de „cronistică” în acea perioadă a fost comparabil, la mai ales nivelul „școlilor istorice”, de institute academice ori de centre universitare, cu cel al *documentaristicii*, prin spectaculoase „colecții” ori „serii” de documente, și cel al *arheologiei* beneficiare de îndestulătoare „finanțări de șantier și de publicații”. În domeniul „cronisticii”, cel puțin, acea perioadă de înflorire a fost posibilă și fiindcă studioși de marcă, precum P. P. Panaitescu, Dan Simonescu sau Constantin Grecescu, și-u putut continua, peste opreliști comuniste „de cadre”, chiar de natură „carcerală”, activitatea pentru care s-au specializat înainte de 1940 ori 1945. S-a ajuns, în tot respectivul domeniu, să se pună accentul de căpetenie pe „lămuriri de detalii”, cu atâta febrilitate, încât să se lase aproape ca de la sinea lor rezolvarea ediției de mai fiecare „cronică”. Iorga și, de regulă, istoricii literari „vechiști” s-au preocupat, după „puterile” fiecăruia, de atare „lămuriri”, căutându-le și fructificându-le, pentru cuprinderea de ansamblu a „fenomenului” ori „tabloului cronisticii”. Studioșii istorici medievaliști și filologii „vechiști” au devenit însă tot mai mult încercați fie de „superstiția” ineditului documentar, fie de „credința” în virtuțile argumentului lingvistic spre a se elucida date biografice, „pe fir genealogic”, de „cronicar”, paternități de „cronici”, de chiar părți ale acestora și de perioade ale „scrierii” lor. S-a ajuns la a prevala studiul *analitic* și nu demersul *interpretativ*, de idei ori de stil, în domeniul „cronisticii”. Iar

din exerciții de atare studiu s-au desprins totuși ceva „semnale” sau „sugestii” înspre cuprinderea integra-toare, istoriografică ori istorico-literară, a aceluiași domeniu. Desprinderea acelor „semnale” ori „suge-stii” au trebuit să poarte „marca” specializării, fie de istorici medievaliști, fie de filologi. Spre edificare, s-ar și putea rostui, aici, redarea, firește, selectivă, de măcar câteva rânduri ce le fac să se desprindă, de regulă de la chiar începuturi de studii introductive pentru ediții de „cronici”.

Prin „deschiderea” unei asiduu îngrijite ediții, din 1955 și 1958, a *Letopiseșului Țării Moldovei până la Aron Vodă*, P.P. Panaitescu, istoric prin excelență, nota: „Grigore Ureche face parte din partea «boierilor noi», studiasse într-o școală iezuită, ca mulți alți fii de boieri moldoveni <...>. Umanismul iezuit nu mai era Umanismul Renașterii, cu cercetarea critică a textelor și sistemul de critică liberă raționalistă; era un umanism decadent supus autorității bisericii catolice, dușmana liberei cugetări și a criticii libere. Totuși se păstra în această școală iezuită studiul lim-bii latine și al autorilor clasici cu concepțiile lor des-pre mărirea Romei, despre superioritatea Antichității <...>; cronica lui Ureche este o cronică independen-tă, în sensul că autorul nu scrie din poruncă, ci din îndemn propriu <...>. Miron și Nicolae Costin, Neculce, scriu toți cronici boierești și nu cronici ofi-ciale <...>. Stilul lui Ureche este moldovenesc, cu adânci rădăcini populare, fără nicio influență a topi-cei latine, ca la Miron Costin <...>. El știe desigur latinește, folosește, cel dintâi dintre cronicari, izvoare istorice în această limbă <...>; valoarea istorică a cronicii <sale> nu stă numai în înșirarea faptelor istorice, ea este o mărturie cu caracter general des-pre Moldova <...>. Așadar, cronica lui Ureche ocupă în istoriografia moldovenească un loc bine definit; după câteva începuturi timide, azi pierdute, Ureche este întemeietorul istoriografiei în limba poporu-lui...”⁴.

Ceva mai tânăr decât Panaitescu și cu mai multă dezinvoltură discursivă decât acesta, și nu doar din resorturi profesionale, Eugen Stănescu scruta intro-ductiv, pentru *Cronicarii munteni*, într-o ediție pe care direct n-a îngrijit-o, valoarea istorică și literară a cronicilor: „În Țara Românească, la sfârșitul vea-cului al XVII-lea și începutul veacului al XVIII-lea, e situată perioada de înflorire a scrisului istoric medie-val. Cronicile devin mai numeroase; conținutul lor e mai bogat și mai divers: metodele folosite în expune-

rea istoriei sunt altele decât cele din trecut, mai pătrunzătoare, mai rafinate; arta literară a cronica-rilor atinge înălțimi care fac din aceste crieri istorice monumente nepieritoare de limbă și literatură. Toate acestea obligă <...> să <se> aducă la lumină cauzele istorice ale înfloririi literaturii cronicărești <...> și pe această bază să <se> analizeze conținutul de idei politice și filosofice, concepția istoriografică, însușirea de a fi <cronicile> izvoare fundamentale pentru cercetarea ideologiei, stărilor de spirit, mentalității societății românești a acelei vremi”⁵.

De partea literarilor, Gheorghe Ivănescu, lingvist, nota într-o *Prefață* pentru Nicolae Costin, *Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601 și de la 1709 la 1711*, ediție, cu studiu introductiv, de Const. A. Stoide și I. Lăzărescu: „Ne-am obișnuit de multă vreme să credem că literatura românească veche prezintă puține opere care să reziste astăzi unei lecturi curente, puține opere care să intereseze și să satisfacă pe cititorul modern. De pe la 1900, când N. Iorga a studiat pentru prima oară amănunțit literatu-ra românească veche și până astăzi, se crede că sin-gurele opere din literatura românească veche care constituie o lectură agreabilă sau cel puțin interesan-tă sunt cronicile moldovenești și operele istorice ale lui D. Cantemir <...>. Concepția la care ne referim a fost impusă chiar de către N. Iorga <...>. Se conside-rau nereușite opere ca *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir și *Psaltirea în versuri* a lui Dosoftei <...>. Pe de altă parte, o serie de opere de istorie, anume cronicile muntene, erau considerate ca opere de a doua mână și nu se mai publicau în ediții noi. Epoca noastră, cu mult mai comprehensivă decât prima jumătate a secolului nostru <sic!>, a început să revizuiască aceste păreri. S-a înțeles că traducerea lui Dosoftei este o valoroasă operă poetică <...>; s-a înțeles că *Istoria ieroglifică* a lui D. Cantemir este, cu toate defectele ei, una din marile opere literare și istorice ale epocii și se înscrie în istoria literaturii noastre ca primul roman românesc. Astfel, în vremea noastră, literatura românească din a doua jumătate a secolului al XVII-lea și din primele decenii ale seco-lului al XVIII-lea ne apare ca însumând o serie de realizări de seamă, adevărate vârfuri ale literaturii române din toate epocile <...>. Avem a face cu o lite-ratură de prim ordin, străbătută de ideile înnoitoare moderne ale Renașterii și Umanismului, și chiar ale Clasicismului, idei ajunse atât de târziu la noi”⁶.

Se înregistrau, așadar, prin intersecțiunile istori-

co-medievistice și istorico-literare, „semnale” ori „sugestii” pentru o sinteză a „marii cronistici”, cu atașare tematică și a „scrierilor istorice” ale lui Cantemir. Pentru „un bilanț” despre cât și cum se înregistrau ar putea servi prefețe ori studii introductive și pentru alte ediții laudabile, pe lângă cele susmenționate, de „cronici”: Miron Costin, *Opere*, cu, desigur, *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace*, ediție de P. P. Panaitescu (București, 1958); *Istoria Țării Românești de la octombrie 1688 până la martie 1717*, ediție de Constant Grecescu (București, 1959); *Istoria Țării Românești. 1290-1690. Letopisețul Cantacuzinesc*, ediție de Constant Grecescu și Dan Simonescu (București, 1960); *Istoriile domnilor Țării Românești de Radu Popescu <Cronica Bălenilor>*, ediție de Constant Grecescu (București, 1963), Radu logofătul Greceanu, *Istoria domniei lui Constantin Basarab Brâncoveanu Voevod. 1688-1714*, ediție de Aurora Ilieș (București, 1970), *Cronica lui Ion Neculce copiată de Ioasaf Luca. Manuscrisul «Mihail»*, ediție de Zamfira Mihail și Paul Mihail (București, 1980), Constantin Cantacuzino Stolnicul, *Istoria Țării Rumânești*, ediție critică de Damaschin Mioc, cu studiu introductiv de Damaschin Mioc și Eugen Stănescu (București, 1991) etc. În mai fiecare studiu introductiv pentru atare ediții apăreau, cu privire la „cronica” editată – *letopiseț* ori *istorie* –, referiri tot mai „tehnice”, câteodată „metronomice”, atinse de stereotipie, despre valoarea ei *istorică* și *literară*. Valoarea literară a fost evidențiată prin scurte considerații asupra stilului fiecărui literar. Salvarea de la impresia de cam sec manierism al acelor considerații venea dinspre progresele *Istoriei literaturii române vechi*, la care se făceau „trimiteri”. Cât despre valoarea *istorică* a fiecărei „cronici”, aceasta viza, de regulă, „calitățile” ei de *izvor*, firește, narativ. Nu se prea evidenția însă și valoarea ei *istoriografică*, altfel spus, a semnificației ei din perspectiva fie și numai a începuturilor, dacă nu a devenirii generale a *istoriei scrisului istoric românesc*. După paginile „lăsate” de Xenopol și Iorga ca îndrumare spre o atare *istorie*, din cele multe și dispersate iorghiene putându-se „înjgheba” chiar o *sinteză* a ei, nu aveau să se mai regăsească altele, care să le continue tematic, la comparabilă cotă valorică, prin „scrieri mari” de alți istorici. În volumul III, partea I și partea a II-a, *De la moartea lui Mihai Viteazul până la sfârșitul epocii fanariote (1601-1821)*, din a sa, ultimă mare de autor, *Istoria Românilor* (ediția a

doua, București, 1946), Constantin C. Giurescu, prea constrâns, poate inhibat de rigorile pozitivismului factualic reconstituitiv, înțelegea „să cuprindă descrierea instituțiilor și a culturii românești <...>”, pentru o sumă din aceste instituții și fenomene culturale fiind prima încercare de sinteză care se face în istoriografia noastră”; în capitolul *Viața culturală I*, din partea a doua a volumului, „cuprindea”, după *elementele componente ale culturii* – „operile originale, în literatură, știință și artă”, traduceri, tiparul, bibliotecile etc. –, *epocile culturale* – fiecare de sub „domnii” –, *influențele culturale străine*, și de o manieră enumerativ-descriptivistă, *istoriografia moldoveană, istoriografia munteană, istoriografia ardeleană, opere filologice, opere literare, opere științifice, opere religioase*; pretindea ca fiind de noutate, pentru sinteza istorică, o atât de minuțioasă disociere între „tipurile de scrieri” sau de „opere”; de aceea redarea *istoriografiei* din secolul al XVII-lea și începutul celui următor a întreprins-o pe un ton scurt-comunicativ; răzbătea, din paginile „rezervate” *istoriografiei*, urmarea, „pe urmele tatălui său”, de repere mai curând de editor de „cronici” decât de exeget relevant al valorilor de respectiv profil cărturăresc; relua, cu nedisimulată mândrie, „socotița” că *Letopisețul Țării Moldovei până la Aron Vodă (1359-1595)*, cu ediția a treia (Craiova, 1943) pe care „o îngrijise”, a fost *întocmit de Grigore Ureche Vornicul și de Simion Dascălul*; avea să se considere „deplin motivat” pentru recenzia din revista „Limba română” (IX, nr. 4, 1960, p. 76-86), făcută ediției P. P. Panaitescu, de an 1958, a *Letopisețului Țării Moldovei* de Grigore Ureche, replica promptă a respectivului editor „găzduită” tot de „Limba română” (IX, nr. 6, 1960, p. 55-63) lărgind „dezbaterea chestiunii între specialiști”; s-a arătat convins, la momentul volumului III de *Istoria Românilor*, că acel *Letopiseț...* a fost *întocmit de Ureche Vornicul și de Simion Dascălul*; după cum, convins ori sigur de sine „se arăta” în cam toate notațiile, din capitolul *Viața culturală I*, despre *istoriografie*, poate și fiindcă „le-a făcut” linear-comunicative, fără semnificante volute interpretative: „în veacul al XVII-lea apar primele cronici în limba română <...>. Primul letopiseț moldovenesc în limba română ajuns până în zilele noastre este acela al lui Grigore Ureche și Simion Dascălul <...>. Cronica povestește răstimpul dintre întemeierea Moldovei și domnia a doua a lui Aron Tiranul; e o lucrare neterminată, încheindu-se printr-un titlu de capitol <...>.”

*Opera istorică a lui Miron Costin se alcătuiește dintr-o lucrare asupra originii noastre latine, purtând titlul sugestiv **De neamul moldovenilor...**, apoi din **Letopisețul Țării Moldovei** și din două scrieri în limba polonă, una în proză, alta în versuri. Cea mai de seamă dintre lucrările sale este Letopisețul <...> **Cronica lui Stoica Ludescu sau a Cantacuzinilor** cuprinde răstimpul dintre întemeierea Țării Românești <...> și sfârșitul domniei lui Șerban Cantacuzino” – etc.*

Cumva ridicată interpretativ apare considerarea istoriografiei, de Mihai Berza, ca parte a subcapitolului *Cultura în Moldova și Țara Românească*, din capitolul *Cultura secolului al XVII-lea*, cuprins de volumul al treilea al primului tratat academic de *Istoria României*, unde „fostul elev și discipol” al lui Iorga a ținut cât i-a fost posibil să strecoare prin abordarea temei ce-i revenea să o trateze obligatoriu „după teze marxist-leniniste”, câteva „învățămintele” ale „fostului său magistru” despre „cronicari și cronici”. „Teza” de gen ideologic „marxist” ce i se impunea „să o urmeze” era aceea a „caracterului social, de clasă boierească”, al fazei „cronicărești” de istoriografie română. Ca istoric ce avea și „probleme de dosar de fost intelectual burghez”, s-a văzut ca mai constrâns decât istoricii literari „puși” să elaboreze pe tratatul de Istoria literaturii române să urmeze acea „teză”. Gheorghe Ivănescu, în *Prefața* pentru *Letopisețul...* lui Nicolae Costin, nota sentențios, din resort intelectual de reputat lingvist, că, la rigoare, „ce s-a scris atunci”, prin secolul al XVII-lea și începutul de secol XVIII, „în română, nu este o literatură de pur tip feudal, fără interes pentru epoca noastră, nu este expresia unor idei depășite”⁷. Pe când, Mihai Berza, deși vizând caracterul elaborativ de sine stătător al istoriografiei, a trebuit și să-i sublinieze, cum și P. P. Panaitescu „se vedea făcând”, „caracterul boieresc” sau „feudal”, pentru secolul al XVII-lea: „Domeniul în care avem de-a face cu o producție originală de caracter continuu rămâne în această perioadă acela al istoriografiei. Istoriografia secolului al XVI-lea, în măsura în care ni s-a păstrat, fusese o istoriografie de curte, scrisă de călugări, în limba slavonă. În veacul al XVII-lea, operele istorice sunt datorate unor autori laici, scrise în românește și reprezintă punctul de vedere al boierimii <...>. Apariția noii istoriografii se datorește, pe de o parte, procesului general de difuzare a limbii române ca limbă scrisă, iar pe de alta, lărgirii preocupărilor de

cultură în sânul clasei boierești și străduințelor acesteia de a folosi scrisul istoric ca o armă ideologică, în lupta ei pentru dominație, în forme cât mai directe, înăuntrul statului. Operele istorice vor avea astfel menirea de a crește conștiința de clasă în sânul boierimii prin justificarea istorică acțiunilor sale și condamnarea oricăror încercări împotriva-i, fie că veneau din partea domniei, fie din partea claselor exploatate. Și cum o cercetare teoretică a problemelor social-politice nu există la noi în această vreme, istoriografia este forma principală în care se exprimă ideologia clasei boierești, <...> ale cărei interese găseau un puternic sprijin în biserică <...>; istoriografia boierească a secolului al XVII-lea rămâne legată de concepțiile despre lume ale acesteia, potrivit cărora desfășurarea istorică apare ca un proces dirijat din afară de divinitate <...>. Izvoare importante pentru reconstituirea trecutului sub multiplele lui aspecte, cronicile secolului al XVII-lea au reușit uneori, prin capacitatea de evocare și prin frumusețea limbii, să se impună și ca monumente literare care continuă să farmece și pe cititorul de azi”⁸.

Ceva mai degajate de constrângeri ideologice apăreau evaluările lui M. Berza privind fiecare „cronicar” și „scrierile” sau „operele” lui, evidențiindu-le „calități” istoriografice și literare. Recunoașterea „caracterului boieresc” sau „feudal” rămânea însă regula de neocolit pentru „notațiile” despre Grigore Ureche, Miron Costin, stolnicul Constantin Cantacuzino, cel/cei care „au produs *Letopisețul Cantacuzinesc*, din secolul al XVII-lea, N. Costin, D. Cantemir, Radu Greceanu, Radu Popescu, Axinte Uricariul și Neculce, de la cumpăna secolelor XVII și XVIII⁹, când s-ar fi înregistrat „o etapă” istoriografică „nouă”, cu însă „trăsături” de continuitate a celei „anterioare”: „Operele istoriografice rămân și în cursul secolului al XVIII-lea realizările cele mai originale și mai pline de interes ale culturii românești. Ele continuă să fie singurele monumente literare în care se exprimă gândirea politică ce se dezvoltă în sânul societății <...>, după cum reprezintă cele mai întinse eforturi de investigație științifică, realizate, firește, cu metodele și în limitele determinate de condițiile generale ale vremii”¹⁰.

În mod cu totul surprinzător, un subcapitol rezervat Istoriografiei, dintr-un capitol intitulat *Cultura în Țara Românească și Moldova*, din partea a III-a, *Cultura și arta*, a volumului V, *O epocă de înnoiri în spirit european (1601-1711/1716)*, al recentului tratat

„academic” de *Istoria Românilor*, apare nu dar ca mult mai redus paginar față de cât s-a cuprins, despre aceeași temă, prin volumul III al „primului tratat”, ci și foarte sărac diegetic, pe o întindere de aproape șase pagini, autorul, Constantin Bălan, medievist experimentat îndeosebi asupra „izvoarelor istorice”, oferind „un bilanț” de nume de „cronicari” și titluri de „scrieri”, sub fad sau vag consemn evaluativ: „*Mai largile deschideri către învățământ și cultură ale societății românești în secolul al XVII-lea se fac simțite și prin noile opțiuni ale cărturarilor din mediul laic și monastic pentru scrieri de istorie universală, cum erau Cronografele, cu un conținut bogat, atractiv și pitoresc <...>. Se prefigurează, în veacul al XVII-lea, și genul nou al istoriografiei originale, cu scrieri alcătuite pe baza surselor din trecut, cercetate și folosite de renumiți cărturari din Moldova și Țara Românească, formați în prestigioase școli umaniste. Este o istoriografie promovată de fruntași ai boierimii, care înlocuiesc vechile anale alcătuite în mediul cărturăresc și la Curțile domnești. Aceasta a dat cronisticii vremii o mai mare profunzime și un mai larg orizont*”¹¹.

S-ar putea spune că după marea sinteză a lui Iorga, *Istoria Românilor*, în a cărei posteritate s-a înscris și partea a doua a volumului III, cu an de primă ediție 1942, al *Istoriei Românilor* de C. C. Giurescu, nicio alta, acoperitoare de întregul trecut național, fie ea și de genul „tratatului academic”, nu a mai cuprins o relevare comparabilă celei întreprinse de „uriașul polihistor” asupra sensului istoriografic al „marii cronistici” de secol XVII și de început al celui următor. În poate și inevitabil scurte, părțile din sinteze ulterioare celei iorghiene, nivelul analitic și interpretativ al „tratării” acelei „cronistici” era mai scăzut decât cel „strecurat” prin studii introductive pentru ediții de „cronicari și cronici”, de o frecvență mereu sporită pe îndeosebi timpul anilor 1950-1980, încât să și pară depășit „un anumit complex”, semnalat, la 1939, de Demostene Russo, și de care erau încercați, chiar „terorizați” specialiștii înaintea multelor și greu decriptabilelor „manuscrise” rămase de la „preocuparea interesată”, cum o sesizase Anton Maria Del Chiaro, a „familiilor boierești”, sau – de ce nu? – „delectarea culturală” a acelor, când veacul XVII „apunea” și următorul „răsărea”: „*În bibliotecile din țară și străinătate – nota D. Russo – se păstrează o mulțime de manuscrise românești, cuprinzând istoria universală, așa anumite cronografe, în folio mare de*

sute de mii de pagini, manuscrise cari din cauza volumului lor, poate, au insuflat teroare cercetătorilor și au rămas până astăzi necercetate”¹². Era sesizată de „hipercriticul” de la „Revista istorică română” dificultatea „terorizantă” pentru cercetători de a se cunoaște și „a se diseca” fiecare caz și ansamblul de acele manuscrise, românești și, pentru îndeosebi secolul al XVIII-lea, grecești. O dificultate ce a ajuns diminuată, însă nu și complet stinsă de cursul cercetărilor de specialitate, antamate de istorici și filologi privind „cronicari și cronici”, cu notabile progrese întru relevarea începuturilor istoriografiei române, încât să tindă spre nivelul, încă de mai sus, al istoriei literaturii române vechi. Iar acele progrese au prins, treptat, deși nu încă destul de convingător ori cuprinzător, să fie reflectate prin studii, antologii și măcar încercate, mai nou, de pe la 1970 încoace, sinteze de istoria istoriografiei române.

Note:

1. Const. Giurescu, *Contribuții la studiul cronicelor muntene*, București, 1906, p. 8 și urm.
2. V. și N. Iorga, *Despre cronici și cronicari*, ediție de Damaschin Mioc, București, 1988, p. 99-104.
3. Const. Giurescu, *op. cit.*, p. 19.
4. Grigore Ureche, *Letopiseșul Țării Moldovei*, în seria „Clasicii români”, ediție de P. P. Panaitescu, București, 1956, p. 6, 18, 21 și urm., 25.
5. *Cronicari munteni*, ediție îngrijită de Mihail Gregorian, vol. I, București, 1961, p. V.
6. Nicolae Costin, *Letopiseșul Țării Moldovei de la zidirea lumii până la 1601 și de la 1709 la 1711*, ediție de Const. A. Stoide și I. Lăzărescu, Iași, 1976, p. VII și urm.
7. Nicolae Costin, *Letopiseșul...*, ediția cit., p. VII și urm.
8. *Istoria României*, comitet de coordonare: P. Constantinescu-Iași, Em. Condurachi, C. Daicoviciu, A. Oțetea, D. Prodan, M. Roller etc., volumul III, *Feudalismul dezvoltat în secolul al XVII-lea și la începutul secolului al XVIII-lea. Destrămarea feudalismului și formarea relațiilor capitaliste*, comitetul de redacție: A. Oțetea, redactor responsabil, D. Prodan și M. Berza, redactori responsabili adjuncți, Fl. Constantiniu și Liviu Ștefănescu, secretari, București, 1964, p. 282 și urm.
9. *Ibidem*, p. 283-294 și 540-554.
10. *Ibidem*, p. 540.
11. *Istoria Românilor*, vol. V, *O epocă de înnoiri în spirit european (1601-1711/1716)*, coordonator Virgil Cândea, București, p. 895, ediția a doua, revăzută și adăugită, coordonatori Virgil Cândea, Constantin Rezachevici și Nicolae Edroiu, București, 2012, p. 903.
12. Demostene Russo, *Studii istorie greco-române*, I, București, 1939, p. 91.



PROZATORI ROMÂNI DE AZI

Ioan HOLBAN

Grigore Ilieș.

Patericul fiului duhovnicesc al mănăstirii

Agapia și Văratec. Cele două sate mănăstirești ale României este ca o carte de învățătură care se deschide cu o **Predoslovie** rostită / semnată de Timotei Prahoveanul, Episcop Vicar al Arhiepiscopiei Bucureștiului, legat prin multe fire ale biografiei și afecțiunii neștirbite de trecerea vremii, de preotul Ilie Ilieș căruia i se tipăresc în a treia ediție omiliile și evocările contemporanilor din **Osteneli sacerdotale** și de fiul său, Grigore Ilieș, unul dintre prozatorii noștri importanți, autor de romane, povestiri și al unei acroșante literaturi de călătorie, care va fi început cu **Periplu moldav**, în anul 1974, pivotând în jurul *pelerinajului* fiului duhovnicesc al mănăstirilor Agapia și Văratec din ținutul Neamțului, apoi, Horaița și Sucevița Sucevei. În fapt, însăși biografia prozatorului se confundă sau, altfel, crește din pelerinajul început de copilul și adolescentul care își urmează tatăl, preot paroh, de la Vălenii nașterii, megieș cu Mălinii lui Nicolae Labiș, la Capu Piscului, în Muscel, în bejanie, apoi în Moldova, la Rădășeni, Mănăstioara, Preutești, Fălticeni Vechi, sfârșind în „tezaurul Ortodoxiei românești”, la Agapia și Văratec. Astfel, pelerinajul e o continuă (re)naștere în monahism, în „știubeiele” mănăstirești, metaforă obsedantă a cărții. Asemeni monahilor și monahiilor din mănăstirile nu doar vizitate, dar și „locuite” de pelerinul însoțit de „umbra” sa, Doamna Ecaterina, prozatorul valorifică cu folos monahismul de la Agapia și Văratec, *răscumpără vremea*, cum spune Timotei Prahoveanul în **Predoslovie** sa, îmbogățind ceea ce el numește **Patericul românesc**.

Originea acestei cărți, ca și a întregii literaturi de călătorie a lui Grigore Ilieș, de la Ierusalim și Tunisia până la fiordurile reci ale Nordului este

popasul în chinovia Agapiei, în 1965, „când am rămas împreună cu Doamna mea Ecaterina două nopți în arhondaricul mănăstirii nemțene”: acela este momentul care fixează în memoria ființei, cuibărin-du-se în adâncul sufletului, „aromitoarea dulceață”, adierea „pașilor șoptitori ale Sfintei Vineri”, pe care o simte în chiliile monahiilor, în *rezervațiile de îngeri*, cum inspirat numește comunitățile celor care se nevoiesc la Agapia și Văratec, unde pelerinul face o mereu reluată *călătorie inițiată*, în care descoperă, de pildă, borșul mănăstiresc, ghiveciul și fasolea bătută, fructe ale „iscusiței culinare”, dar și ale „sfînțeniei în care săvârșeau monahiile lucrarea aceasta domestică”. De la Agapia la Văratec, Grigore Ilieș caută mereu „vremurile trecute”, evocând figurile întemeietorilor acestor așezări binecuvântate, începând cu Agapia secolului XIV, „când a început crugul ei de sihăstrie călugărească” și cu Văratec, luminișul unde, în urmă cu peste două secole, a luat ființă un „ostrov al Ortodoxiei”; ochiul pătrunzător, mintea iscoditoare și harul cronicăresc ale pelerinului descoperă *diferențele în unitatea Ortodoxiei*, între aceste două topos-uri identitare: „Mănăstirea aceasta, paradigmatică prin modul de viețuire monastică românească, cea a satului mănăstiresc, împletind armonios lucrarea în obște cu traiul ruralității din vechime, a străbătut secolele consonând cu vremea și bătaia acesteia, dar păstrându-și neatins duhul ce-l însemnează cu unicitate existența. Seamănă cu surata sa Văratecul, dar nu ca două picături de apă, pentru că în priveliștea iconică a celor două așezăminte monahicești sunt tușe ce le individualizează. La Văratec toposul e unul solar, un fel de prispă largă și primitoare a munților profilați urieșești în fundal. Pădurea de argint, cu pâlcul ei de mesteceni – lumânări de parafină, Filiorul învelit în dulamă zbârlită de arici, cum îl vede Gala Galaction, un îndrăgostit al locurilor, nelipsit an de an pe acest meleag cel mai

adesea înflorat ca o cămașă de nuntă, de joc, nu rareori cu sobrietatea veșmântului de trudă la câmp, sunt repere identitare. Ondulațiunea armonică a colinelor veghetoare de jur împrejur a vetrei călugărești a Văratecului o singularizează de asemenea. Cât privește Agapia, aceasta pare o poiană în cleștarele cele verzi ale montanității atotstăpânitoare, un ochi luminând ca un iezer cristalin și vestind, buciurmând hăt departe, minunăția coraliană din jurul bisericii ca sălaș acropolean. În cuprinsul acesta mărginit tandru de culmile ce suie spre înalțuri, zidurile sunt parcă mai semețe ca la Văratec. Însă și unele, și altele au o cuvioșie, cea care te atinge cu o baghetă magică de cum pășești aici. Parcă se petrece o metamorfoză în ființa ta de trecător ori chiar trăitor la Agapia și Văratec zile mai puține, zile mai multe. Te cufunzi într-o pace sufletească, marcă a toposului și a celor două mănăstiri sat. Mireasma, odată sorbită în suflet, nu dispăre cu totul niciodată, dar cere mereu reîmpăprospătare. Și te trezești pornind, de multe ori fără să te fi gândit înainte, către Agapia și Văratec. Te oprești ca un însetat la o fântână cu apă bună, din adânc izvorând, să-ți potolești setea. Cea de duh fărde-pereche. E aceea ce mă poartă de bune decenii la Agapia și Văratec ca într-un fel de renaștere perpetuă. Prin puterea acestui *genius locci* monahiile Agapiei și Văratecului biruiesc vitregiile timpului și ies mereu în lumina Răsăritului de zi, căruia îi urmează Asfințitul ce pogoară acel cântec duios și dător de nețărmuită liniște al toacei la Chindie. Pe aceste mișcătoare cărări merg neîncetat an de an către sfinte țărâmurii. În pelerinajul său repetat la Agapia, cu numele grecesc al iubirii – *agapi* – și al sihastrului Agapie, evocă mereu figura stareței Tavefta Ursachi care îl va fi adus pe Nicolae Grigorescu a cărui pictură se cuvine a fi descoperită într-un alt drum inițiat: „După ce te-a încântat în exterior albul de pânzet al borangicului cel preacurat, în interiorul bisericii te cuprindeai într-o dănțuire a culorilor, cele mai multe luminoase, scânteietoare aidoma plasticii zidurilor de din afară. Picturile, scene biblice redată pe suprafețe ample, acoperind cu magnificiență bolți, calote, abside, portretele, din care sfinții vorbeau ca de la om la om, lăsau de cum intrai impresia că ai pășit în poienile înflorite din preajma mănăstirii”. Portretele prozatorului „concu-rează” cu picturile de pe pereții bisericii: Emiliană Irimescu, Semfora, Galinia Pătrăcescu, Olimpiada Chiriac, dar și Teoctist care „neieșit din copilărie, a

apucat într-o zi, pe drumul ce urca spre Sihăstria Voronei”, găsind „cărările monahismului” re-prezintă un *topos* al monahilor și monahiilor, dar și figurile ce dau *ființă* spațiului renașterii pelerinului. În fond, cartea însăși e asemeni unei biserici, o altă Agapia, pe ai cărei pereți / pagini se află *chipurile* celor întâlniți în cea de-a doua viață și în noul spațiu ființial, care sunt ale pelerinului mărturisitor. Ceea ce caută totdeauna pelerinul este *pictura* lui Nicolae Grigorescu de la Agapia, cunoscut în lumea lui cu apelativul „Nicu Zugravu”, prozatorul făcând o foarte necesară precizare în spațiul limbii înseși care definește, în modernitate, *pictorul*, dar cel care va fi „pictat” bisericile noastre este *zugravul*: muzeul de la Agapia, consacrat lui Nicolae Grigorescu este o țință permanentă a pelerinului în stupul mănăstiresc agapian, ca și casa lui Alexandru Vlăhuță, cu pridvorul ei, „veritabil salon boieresc” care va fi găzduit reu-niri ale inteligenței românești de la sfârșitul secolului XIX și începutul veacului trecut.

Dacă Agapia a fost, mai ales, un popas obligatoriu al pelerinului, la Văratec, Grigore Ilisei găsește *casa*, spațiul ființial în „știubeiul monahal”, aidoma „cuiarului nostru părintesc”. De altfel, stupul său, în aroma limbii vechi, „știubeiul” din prisacă rămâne metafora obsedantă a cărții: maica Eustachia lasă impresia că-i „o regină în stupul cel plin de miera credinței și spiritualității de la Agapia”, maica Mihaela Cozma de la Sucevița are o „blândețe de ceară molatică”, Agapia Veche a fost supranumită „stupul primitiv”, la mănăstire se adună „miera în fagurii sufletelor curate”, satul mănăstiresc este „prisaca cea cu știubeie multe”, sanctuarul Agapiei este „o creațiune a prisăcii în toată cuprinderea sa, în care fiecare nevoitoare (albină rugătoare) are partitura, rostul și roada sa”, culesul mierii în prisacă domnește în freamătul ctitoresc la hramul Adormirii Maicii Domnului, în august, „în stupul mănăstiresc cel mare al Văratecului e zumzet la vremea culesului de nectare dintr-o prisacă, atunci când florile împânzesc pajiștile sau aștern cunună de mireasă pe coroanele copacilor”, seara, la Văratec, aerul „ia culoarea fagurelui”, vorba lui Bartolomeu Anania e un „fagure de miere”, maica stareță de la Văratec, Nazaria Niță este „regina stupului mănăstiresc”. La Agapia și mai cu seamă la Văratec, pelerinul *locuiește*, deopotrivă, cu sufletul în *biserică*, iar cu trupul, în satul călugăresc care figurează *vatra*, obștea, matricea. Satul monahal e un concept născut la Agapia și Văratec, conferind o

„strălucită expresie a Ortodoxiei”, răspunzând vechimii care vorbește celor de aici și acum, într-o „fațadă originală” a monahismului românesc, care „împletește fericit și benefic viața de obște cu cea a satului nostru tradițional”. Biserica e *axis mundi*, omphalos, centrul universului din stupul mănăstiresc: „Maicile din jurul Olimpiadei, asemenea celor de la Agapia, fără să părăsească cu totul singurătățile pustniciei, au situat trăirea monahală într-o nouă matrice. Au temeinicit cu vrednicia și smerenia lor satul monahal, adică au dat naștere unui concept, căruia mănăstiri ca Văratecul ori Agapia i-au conferit strălucită expresie. Maicile Văratecului continuă traiul aproape țărănesc, domestic, în căsuțe pitorești, horite aidoma ochilor de fagur de împerejurare a reginei, a bisericii și arhondaricului. Rosturile monahicești nu s-au schimbat de fel în chipul acesta, dimpotrivă, a avut loc o îmbogățire a trăirii mănăstirești și o legare mai puternică cu existența comunității”. Notațiile pelerinului privesc lăuntru bisericii, cu odoarele și picturile sale, dar și preajma, casele satului călugăresc, urmând orele ceasornicului vieții monahale: „Crugul trăirii monahale pare nesmintit cu bătaia lui de ceasornic, una egală, cu clopoțire în zilele de sărbătoare, cu ascultări aidoma rugăciunilor. Sunt rugi ce pun la încercare puterile prin îngenunchere, rostiri noptatice, rânduiri neștirbite de timp și doldora de trăiri cu semnele timpului”.

În fiecare pagină din **Agapia și Văratec. Cele două sate mănăstirești ale României**, se simt mâna, pana, harul cronicarului, ca în această rechemare, cum îi spune Gala Galaction, a palatului din cuprinsul Văratecului, îmbinând reconstituirea documentară cu fantazarea și metafora: „Pe unul din dealurile Văratecului, sumețită ca un comandament de bătaie, străjuiește o clădire masivă, blindată parcă, povară mult prea mare și grea pentru coasta slăbănoagă, ce tinde să o ia la vale. Este Palatul Episcopal al Preasfințitului Partenie Ciopron, ierarhul Romanului și Hușilor, trecut de o vreme în lumea dreptilor. O alcătuire contrastantă cu tot ceea ce s-a construit în mănăstire, de la case de maici la biserici, de la arhondaric la stăreție. Urieșenia reședinței episcopale este una dintre caracteristicile despărțitoare. Nu singura. Austeritatea respiră prin fiecare por al greoaiei zidiri. Soliditatea, un alt atribut, e minată de instabilitatea pământului. Poate și o anume trufie pe din afară. Înăuntru nu-i lux de palat arhieresc, ci mai degrabă o

cuvioșie de călugăr cu oarecare stare. Odăile, multe largi, nu comunică direct cu exteriorul, pentru că un fel de cerdac mare, cu geamlâc, încinge de jur împrejur palatul. Așezat pe una din cele mai ridicate cote, acesta domină strânsura de clădiri ca un potcap de înaltă față bisericească. Palatul spune poate ceva despre proprietarul lui. Acesta nu l-a cumpărat, ci l-a zidit din temelii după pofta inimii. Pentru că nu am avut plăcerea să-l cunosc, nu fac decât să presupun, fantazând oarecum, plecând însă de la palimpsestul lăsat, adică de la edificiu. Tălmăcește dubla ipostază a stăpânului, de om al bisericii și de militar”.

Între evenimentele majore petrecute în stupul satului mănăstiresc, pelerinul, el însuși un distins scriitor, notează reuniturile inteligenței românești, din secolul XIX până azi. După ce vor fi trecut prin Pădurea de Argint, Evghenia Negri, Safta Brâncoveanu, Veronica Micle și Eminescu însuși, elitele culturale ale epocii pe care le unește matricea agapiană sunt, pentru început, găzduite în casa lui Alexandru Vlahuță, rezidită pe casa monahală a surorii sale: aici, în pridvor, „se strâneau la sfat” Delavrancea, Hasdeu, Caragiale, Coșbuc, Slavici, Al. Philippide, Radu Rosetti, Paul Bujor și, iată, Nicolae Grigorescu. Din salonul casei de sub poalele muntelui, asemuit cu „cercul Junimii” de la Iași ori cu cel la „viețștilor” de la revista lui G. Ibrăileanu din perioada ieșeană, pelerinul trece, la Văratec, în conacul Vlădiciei Ciopron care l-a găzduit pe Bartolomeu Anania și în casa maicii Benedicta Braga pentru a întâlni elitele contemporane, cu Valeria, Didi și Profira Sadoveanu, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Ștefana Velisar Teodoreanu, Dan Hăulică, Cornelia Pillat, Constantin Ciopraga, Horia Bernea, între aceștia Grigore Ilisei însuși, căruia i se alătură, în câteva rânduri, prietenii Titus Vâjeu și Nicolae Turtureanu, chemați la Văratec, în „proteguitorul cuib al maicii Aglăida Poinaru”. În filele **Patericului** său, Grigore Ilisei adună figuri de neuitat ale monahiilor din luminișul Văratecului, în arta portretului asemeni aceleia a zugravului de la Agapia: Nazaria Niță, Onufria, Teodora Popoia, „argintul viu”, Glicheria Mănăstireanu, Elena Giosanu, Benedicta Braga rămân pe pereții albi ai cărții lui Grigore Ilisei: „Monumentală prin statura impunătoare. Autoritară, dar și apropiată, în același timp, fără a păși o clipă hotarele familiarității. Nu juca un rol. Era ea însăși, firească, acasă la dânsa, chemată de Dumnezeu să fie

ceea ce i se hărăzise, adică cea dintâi într-o comunitate ce număra cam patru sute de viețuitoare”. Tot astfel, în stupul mănăstiresc de la Văratec, autorul amenajează „studiouri” *ad hoc*, în grădină, sub un nuc ori în chilia lui Bartolomeu Anania, pentru **Taifasuri la Văratec** cu viitorul Episcop al Clujului, dar și cu Zoe Dumitrescu Bușulenga ori Ștefana Velisar Teodoreanu, vorbind mereu, mai ales, despre necesitatea (re)găsirii *modelelor* care „au cam dispărut”, cum admite, cu tristețe, academicianul Zoe Dumitrescu Bușulenga, maica Benedicta, evocând modelele sale: „Eu mă gândesc la Maiorescu, pentru că, direct cumva, prin Pogoneni, care au fost discipoli direcți, mă socotesc și eu un discipol al lui Maiorescu. Profesorul Vianu, și el era în felul lui un maiorescian, marele meu model, marele meu profesor. Socot că pentru ei profesoratul erau un apostolat, pentru ei exemplaritatea era nu numai intelectuală. Era și de gestică, de ținută, de interpretare morală a fenomenelor de care se ocupau în ramura respectivă, fie că era filosofie, istorie, literatură comparată. Această capacitate a unei pedagogii de natură superioară e pe cale de dispariție. Nu mai știu în ce măsură – acum sunt departe de învățământul superior – legătura dintre marele dascăl, modelul, și student a slăbit. Adică nu mai simte studentul starea de excepție, ca aceea pe care o încercam noi, când Vianu se suia la catedră. Înlemneam, și ceea ce spunea profesorul era pentru noi nu literă, ci spirit. Dar înregistram totul cu o uimire admirativă”.

Convorbirile din **Taifasuri la Văratec**, expresie a artei dialogului și a civilizației comunicării, atât de rare astăzi, închid o carte ca un fagure din stupul călugăresc, scrisă, cum spune autorul însuși, sub patrafirul topos-ului sacru al Văratecului.

Ion Timaru. Împrăștiati în lume

Personajul din romanul **El, călătorul** al lui Ion Timaru, mistuit, se înțelege, de nostalgia locurilor încă nevăzute, la îndemână, însă, după dobândirea *libertății de mișcare*, în Europa, cu viză sau în spațiul Schengen, se urcă într-un avion pentru Italia sub semnul dorinței de a descoperi descoperirea, cum spune, începând periplusul său european, în chip semnificativ, cu *originile*: Columna lui Traian e ținta care deschide drumurile lui Mihai Prisăcaru, Călătorul

din roman: „La ce oră decolează avionul? Fără amenințări teroriste, la treisprezece zero zero, dar astfel începi să devii superstițios. Cu respectivul ingredient, momentul se amână sine die. Oricum, trebuie să fii la aeroport cu minimum două ceasuri înainte pentru verificări, controale, și alte „jdemii” de formalități. Unde pleacă el? Deocamdată în capitala Italiei, vrea să vadă Columna, să citească prin proprii ochi sculptura originilor, să „descopere” descoperirea. Ne conformăm vechiului dicton „Toate drumurile duc la Roma”. Apoi, funcție de situație, va hotărî, încearcă un soi de rezistență. Nu mai este foarte tânăr, s-a supramaturizat, un fel de a spune. Dorește să cutreiere lumea, cât va putea, cât îl vor ține bateriile, balamalele. Dacă-i va dispăcea se va opri și se va întoarce. Mai departe, Dumnezeu cu mila. Undeva, într-un cimitir, știe că-l așteaptă doi metri pătrați de humă, ori de cernoziom, tot aceea”. Ca oricare căutare, drumurile lui Mihai Prisăcaru purced din neliniștea unor întrebări, din conturul unor hărți și sugestiile dintr-o carte, dar și din descoperirea diferenței specifice dintre cel care pleacă și cel care rămâne acasă, într-un „fragment de sat” ori în apartamentul din blocul unui oraș cenușiu: „Cel plecat caută, umblă, are un fel de treabă; cel rămas, poticnit în obișnuința neschimbării ritmului, poate să se plângă de nedreptatea destinului, că, uite, cad pe capul tău toate, descurcă-te”. Mihai Prisăcaru are ceea ce Ana Blandiana, în **Orașe de silabe**, numea o *formulă de fericire a călătoriei*, a libertății de a urca într-un avion cu destinația Roma, chiar dacă plecarea seamănă, uneori, unei sinucideri, unui refuz de a (mai) trăi într-o realitate dușmănoasă sau numai plictisitoare, cenușie, fără orizont: fără să știe, personajul descoperă *semnele timpului*, asumând călătoria ca un refugiu mereu nesigur pentru că, iată, în avionul care se pregătește să decoleze spre Roma, realitatea cade ca o ghilotină, cu gândul la taxe, impozite, viață grea și cu dramele celor din comunitatea constituită *ad hoc*, în care prozatorul figurează lumea însăși: în salonul avionului se scrie un roman „realist”, cu analiza (i)realității imediate și dramele de la limita suportabilității ale personajelor: „Ai auzit că vor crește iar impozitele și taxele? E de la ale omului drepturi citire. Am înregistrat, însă nu mă mai preocupă. Mă doare oarecum norocul inițiatorilor, deși foarte probabil e necesar, sunt prea mulți trântori care trebuie plătiți în țara asta, și mereu se vor ivi indivizi cu idei, cu propuneri, specialiști, așa ziși

băieți deștepți, ba chiar și destui nătângi să scoată bani din piatră seacă. Îl vor stoarce pe românul de rând, pe „fraierul de serviciu”, menținându-l constant în postura lui arhiobișnuită de sărăntocul Europei. La o adică, pot să sfârșesc și într-un canal, sau printre boschetari (...). Merg la ambasada României din Italia pentru niște formalități. Feciorul meu este alpinist. Adică, a fost. A căzut în munți, într-o escaladă, în urmă cu vreo două, trei luni. Neclar, foarte neclar. Abia acum l-au găsit. Am nevoie de aprobare ca să-i ridic cadavrul, după ce-l voi recunoaște. Au fost doi. Al meu avea douăzeci și patru de ani, un metru optzeci și cinci, la optzeci și ceva de kilograme, numai fibră, un pachet de mușchi. Celălalt era italian. S-a rupt funia cu ei deasupra unui hău de trei sute de metri. Nu te uita așa, nu mai am lacrimi, au secat de atunci, când a venit vestea”.

Cum se vede, *scopul* călătoriei face diferența între personajele romanului din avion: dacă Mihai Prisăcaru își urmează fantasmеle și dorințele ființei interioare (“Care-i scopul, care-i esența scopului? Se liniște și îngrijoră simultan, când zări fața boțită de om nedormit, a celui ce-și căuta fiul, neconsolat nici-cum în durarea sa necruțătoare”, se întreabă protagonistul textului), omul care își caută fiul pierdut în munții Italiei, într-o întâmplare de „se sparie gândul”, cum zice cronicarul, femeia însărcinată care vrea să se sinucidă, purtând în pânтеce copilul alpinistului, Mihai Prisăcaru care o salvează în ultima clipă și o duce la maternitate unde dă naștere unui „băiețel, gingășia întruchipată”, cu doi bunici într-un fragment de sat românesc și un „tată” de împrumut care e salvatorul femeii disperate. Lucia Paolini și fiul său, Mario, se vor identifica, și ei, pe drumurile care unesc plantația de măsline din Italia și casa din satul de la noi, unde participă la praznicul „de sufletul mortului”: călătoria Luciei în „fragmentul de sat” românesc e, în fond, descoperirea altor realități, în diferențele culturale specifice față de Italia: „- Ce-i acela praznic? O femeie, care la rândul-i fusese temporar lucrătoare în Italia, fericită să poată interveni, o lămuri pe îndelete: - Se mănâncă de sufletul mortului, iar dacă răposatul este bogat, și urmașii, organizatorii festinului, sunt cu dare de mână, să te ții Pârleo, se mănâncă până plesnești, ba mai iei și acasă pachet, colivă, lumânări, pomană curată la propriu și la figurat. Cura de slăbire face o pauză, planurile anterioare, tocmitе în acest sens, s-au dus dracului.

Pe românește, mai neortodox, de nu mai pot să-i traduc, se mănâncă pe borâtelea, se mănâncă-n prostie, mangiare multo, multorus, unii masculi se vor și împiedica din cauza trascăului. – Trascău, che semnifica? – Un fel de „Grapa” a voastră, făcut la noi din fructe cu miros atrăgător, ori din struguri, după ce iese vinul și rămâne tescovina, sau samahoancă, din sfeclă. Iar această construcție, clădire în care are loc ghiftuirea, adică praznicul, chiar așa se numește Casa praznicală (...). Pe meleagurile dumneai, asemenea ceremonie „nexam”. Cel mult o cafea, un biscuit, în memoria mortului, apoi pa și pusi”.

În **El, călătorul**, Ion Timaru explorează ceea ce aș numi *tipologia călătorului*: lui Mihai Prisăcaru, plecat la Roma să vadă Columna lui Traian și tatălui care trebuie să-și ducă fiul mort în țară, pe Tiberiu Voinicescu, alpinistul din munții Italiei, li se adaugă, iată, *pelerinul*, urmînd drumul său imaginar: „Șapte mănăstiri din lume unite printr-o linie misterioasă imaginară perfect dreaptă, din Irlanda până în Israel, poartă numele Arhanghelului, care conform legendei, prin lovitura lui de sabie l-a trimis pe Satana în iad. M-am documentat amănunțit, mai mult decât mi-a spus colegul, spre a-mi intra bine aiureala, care nu-i chiar aiureală, în cap. Linia cunoscută sub numele de Via Sanctis Michelis, include cele mai importante trei mănăstiri medievale din Europa care-l venerază pe Sfântul Mihail: Mont Saint Michel din Normandia (Franța), Sacra di San Michele din Piemont (Italia) și Monte Sant Angelo (Monte Gorgano) din Apulia (Italia). Se află acestea și cam la aceeași distanță între ele, aproximativ nouă sute de kilometri. De necrezut, încă patru mănăstiri se află pe aceeași linie imaginară dreaptă: Skelling Michael din Irlanda, Muntele Sfântul Mihail din Insula Symi (Grecia) și Muntele Carmel din Ierusalim”. În tipologia lui Ion Timaru, au loc, desigur, cei plecați din zona unde „luptă pentru subzistență pentru traiul de fiecare zi”, a căror singură șansă e munca în plantația de măsline și banii cu care să-și îngrijească băiatul prin spitale și a termina o casă abia începută – „căpșunarii”, cum s-au numit generic după 1990 sau celebrul „instalator polonez”-, apoi, „nomazii” din echipa de constructori căutând de muncă prin toată Europa, „împrăștiati prin lume”, în Italia, Germania, cu Marika-Maria refugiată din 1985, Irlanda, Anglia: când nu muncește, acest călător din romanul lui Ion Timaru este turistul atras de glazura Vestului: „Să muncești pe brânci, să aduni bani frumoși, și fericit

astfel să caști ochii la toate alea colorate, ce ți le servește viața contra cost. Imagini ca-n povești, lumini nenumărate, adevărate „Las Vegasuri” prin toată Europa, la Paris, Madrid, München, Viena, Roma, Milano, prilej să mai cheltuiești, că doar n-o fi foc, ne distrăm un pic”, spune un personaj din echipa de „nomazi” care „împânzire” astfel Europa vreme de câțiva ani, și legară o prietenie, cum n-ar fi crezut, deși erau de pe meleaguri românești diferite, cu obiceiuri pestrițe, însă adaptabile și încrezătoare”. Pe rând, țările europene devin, însă, neprimitoare, transformându-se, mai întâi, Italia – „o țară frumoasă, dar paguboasă”, părăsită și de italianul Nicolo, visând la Australia și America: „Ce ai zice de o deplasare pe mare, de aici până în Australia la Sydney sau Melbourne, prin Mediterana, Canalul Suez și Oceanul Indian? Ori și mai sofisticat, prin Gibraltar, Oceanul Atlantic, Oceanul Indian, Canberra, Sydney, Brisbane, trecem și prin Marea Tasmaniei. Vorba unui hâtru dintr-un film românesc, facem două mări deodată, ba noi mai mult, și două oceane, ne oprim unde vrea mușchii tăi, unde-s măslinile mai cu moț!”.

Romanul lui Ion Timaru crește din pendularea inspirată între Italia din vis ori din crunta realitate a falimentului plantației de măslini, de exemplu și *satul* rămas acasă, cu figurile sale pitorești, precum poștașul Gheorghită („Ziare, ziare, luați ziare, a căzut guvernul, pe la poarta mândrei mele Gheorghită trecea, și Gheorghită era poștaș. Hai tanti Saveto, prinde-o repede înaintea lui dom popă, că-i groasă rău, au crescut iar taxele, impozitele și nenorocitele de amenzi, ești liber să nu crănești. Am și rebus la vânzare, reviste și chiar cărți. Ce carte ai? Cartea de la San Michele, viața-i plină de belele, vai de păcatele mele”, strigă acesta pe ulițele satului) și zicerile de altădată („Aista-i anul șaizeci, ori te spânzuri ori te-neci, ori la colectiv te treci”), dar, și cu peisajul dezolant al năruirii definitive: „A scăzut natalitatea cumplit, în sat e vraiește. Vechea grădiniță, care funcționa în clădirea școlii primare, s-a comasat cu alta din comună. Preșcolari, câțiva, împreună cu elevii din ciclul doi, la fel de puțini, sunt transportați la centru cu autobuz destinat special. Deși șoseaua nouă e benefică, prea îndeamnă la hălăduit. Poate tocmai de aceea, mulți localnici, mai ales tineri, și-ar lua lumea-n cap, priveliștea e dezolantă. Și sediul în care activa uneori o secție a primăriei, venea primarul, ori vreun funcționar, din an în paști, pentru pro-

bleme strict locale, e acum clădire părăsită, cu geamuri sparte și uși rupte, sălaș pentru ciori și bufnițe. S-au mutat cu totul la centru, în comună; aici bate vântul, și parcă din ce în ce mai puternic”. În această pendulare, Ion Timaru descoperă resortul intim care configurează *diaspora* ale cărei vizite acasă sunt precum un accident, legătura între sângele născut pe pământ străin al lui Mario, fiul alpinistului mort și bătrânețea rămasă în fragmentul de sat al bunicilor, identificând aici „același filon” în copilul născut în sudul Italiei și femeile rămase „acasă”, Saveta și Mariluca, în ideea originală a românilor care merg în Europa, evocați în scena antologică a constructorilor reuniți într-un bar italian și Europa care vine în satul femeilor rămase aici, la o cafea și un „matrafox”, vorbind despre comunitatea satului, „telectual” și „femei de la sapă”. Romanul lui Ion Timaru restituie, mai ales, în secvențele consacrate satului, o radiografie a (i)realității imediate, într-un peisaj politic de neconfundat („Peste tot în lume, dar în România sigur, liberalii sunt tot atât de social-democrați ca și social-democrații, iar social-democrații sunt tot atât de liberali ca și liberalii. La putere ajunge cine este momentan mai convingător, adică minte mai eficient”), cu manipularea informației („Lămâia e mai benefică, mai eficientă în lupta împotriva cancerului, de zece mii de ori decât chimioterapia. Tâmpenia, dichisită, circulă pe scară largă, drept informație solidă peste tot globul, dacă nu cumva o fi doar o perlă neaoșă, românească sută la sută”) și surparea locului, matrice, spațiu ființial părăsit („În sat nu prea mai aveau rude, unii muriseră, alții plecaseră, o anume singurătate sălășluia deasupra zonei, ca o pasăre de pradă așteptând mereu alte cadavre, alte stărvuri”), ca și istoria scrisă în funcție de regimul aflat la putere: „Cum fă, nu nu știi istorie, n-ai învățat despre asta? Istoria, fătucă, spune bătrâna Mariluca prietenei Saveta, în drum spre Italia, e mare curvă, e cum cântă politicienii. Dacă-s liberalii, alias democrații, la putere, e într-un fel, dacă vin comuniștii e în alt fel, în cu totul alt fel, că-ți pui mâinile în cap. Uite, par exemple, cu 1907 de la noi, o viață-ntreagă ne-au spus că au fost schilodiți unsprezece mii de țărani, iar acum istoricii liberali, cu toate computerile pe care le au, cu toate socotelile, abia de scot vreo două, trei mii de morți. Nu ți se pare diferența asta cam prea mare? Așa și cu Traian. A colonizat el tot teritoriul Daciei, au conviețuit romanii cu dacii, s-au iubit în draci, vezi bine, împreună, cum îs eu popă.

Preoteasă, vrei să zici”.

El, călătorul este un roman provocator, bine scris, într-o construcție narativă impecabilă, despre lumea de azi, grăbită spre nu se știe unde. Ion Timaru (re)confirmă judecățile favorabile care s-au făcut despre cărțile sale anterioare.

Ecaterina Botoncea.
Așază-te, deci, să vorbim

Povestirile din cea mai recentă carte a Ecaterinei Botoncea, **Povești pe o pânză de in. De vorbă cu Hipocrate**, structurează o proză de notație, cu impresii fulgurante dintr-un peisaj familiar, într-o iarnă care nu mai vine, când timpul pare că și-a pierdut memoria, cum scrie prozatorul în primul text al volumului, **Mâna bătrânilor, o carte de istorie**, întâmplări și personaje din viața medicului, chirurg anestezist la ATI, jurnale de călătorie și ale unor pelerinaje în Israel, în credință și poveștile Vechiului și Noului Testament, pe Pământul Făgăduinței și în Spania sau la Londra, descoperindu-și *nomadismul* ca o dimensiune esențială a ființei interioare: „Sigur, m-am născut nomadă, cu antecedente cumane, sau poate nabateene, din partea tatălui și de urmaș de viking din partea mamei, adică românească get beget! Picioarele mult încercate mă purtau prin Babilon, Damasc, Ierusalim, pe urmele lui Iisus, Aman, Cairo, Rabat, Madrid pe Camino Aragonez, în lungul drum spre Santiago de Compostela și Sfântul Iacob. Apoi, alte peregrinări prin Țările Nordice, Baltice, la aceeași dată, alți ani prin alte și frumoase circuite, și mă întreb, dacă nu aș fi avut o misiune prin profesie, de câte ori aș fi înconjurat Pământul, căci din cele două luni de concediu de odihnă pe an, incluzând sărbătorile, nici o zi nu am petrecut-o în cuibul meu...”.

Mai mult decât niște simple notații, efemeride alte trecerii prin lume, povestirile Ecaterinei Botoncea sunt, în fapt, *confesiuni* pentru „prietenul” Hipocrate, medicul lui Asclepios, un „frate mai mare” pe care îl invită „la o cafea”, îi trimite scrisori „pentru mai târziu”, căutând în „tovărășia” acestuia o *terapie* dincolo de știința medicinei: „Bătrâne Hipocrate, de câte ori stăm de vorbă inima mea bate mai regulat și mai bine, tristețea mi se preschimbă în meditație, iar culorile devin mai clare, mai vii, desprinse parcă dintr-un curcubeu al sufletului universal”. *Așază-te, deci, să vorbim* este fraza emblematică

că pentru aceste povestiri care pivotează în jurul unei civilizații a comunicării prin cuvinte, prin banala sporovăială, sau, iată, printr-o proiecție analitică memorabilă, în configurația mâinilor și chipului. Proze precum **Măinile bătrânilor**, **Cartea de istorie** și **Răscolitor ca de fiecare dată** cresc din ceea ce aș numi un *dialog al mâinilor*: în *estetica* mâinii unei paciente, confidenta lui Hipocrate descoperă o *carte de istorie personală* („Are mâini frumoase, o piele subțire, degete serafice cu mici pete maronii. Mi-o imaginez sâmbăta împărțind pomeni și aprinzând lumânări la biserică”), a mâinii albe a bunicii cu care „îmi puneam masa când eram copil, îmi învârtea lingurița cu zahăr în ceai, sau răsuca ceașca de cafea atunci când îi veneau musafiri în vizită și le ghicea vrute și nevrute”, dar și povestea mâinilor pelerinilor cu „degete noduroase și suflet tânăr”, povestea mâinilor și figurilor colegilor chirurghi: „Măinile lor sunt acoperite de mănuși, după ce au fost bine frecate cu bromocet, mâini aspre, pline de iritații și cruste, dar frumos arcuite, care știu să se flecteze în timpul unei operații pe fiecare segment de corp, mușchi, ochi, vas ... ca într-un spectacol de contorsiune, în urma căruia se întâmplă un miracol (...) Paloarea feței și rănilile de pe mâinile lor spuneau totul”.

În sala de disecții, a cunoașterii și morții, din studenția în București, din rezidențiatul în ATI la Spitalul Clinic Fundeni sau din bucuria profesiei exercitate în sălile de operații și saloanele de Terapie Intensivă, care „stă să fie înghițită de epuizare fizică, încăpățânată, netrebnică și neascultătoare, rebelă ca o stihie abătută peste un organism biciuit de efort prelungit”, din răgazul scrierii foilor de observație, apoi, din cel al amintirilor care modifică vârsta biologică („Am timp din belșug, timp în care îmi voi cânta zeul sau steaua nemuritoare ori poate izvorul de la margine de pădure ... Ce vârstă am? Vârsta la care simți că poți fi mai puternic decât ai fost ... vârsta pe care începe să ți-o dea înțelepciunea ... vârsta în care nu mai accepți să-ți trăiască prietenii sau dușmanii viața la care dorești o schimbare și o revelație ...”), în maratonul nopților de pe coridoarele spitalului și din camera de gardă – în tot acest *spațiu al memoriei* se disting figuri memorabile ale medicinei noastre, precum George Litarczek, Alexandru Pesamoska și, în primul rând, Dan Sedlacec, al cărui *portret apostolic* vorbește despre o eminentă medicală care cultiva devotamentul, dedicația totală, într-o stare de noblete a firescului și modestiei inteligente

și active: „Acest minunat chirurg, în sala de operație, pe coridoare, în saloanele cu bolnavi, nu se limita la discuții de specialitate, avea o atitudine tonică, plină de verb și voiciune, iubea digresiunea, gluma, mâncarea bună și dulciurile, comunica direct, îmbinând cunoașterea cu surpriza, observația cu revelația, făcea conexiuni neașteptate cu lumea nevăzută și tărâmul metafizicului. Pentru mine era medic și poet”. Nu doar lumea medicală, ci și pacienții care vin în saloanele spitalului aduc prozatorului-medic personaje antologice, subiecte pentru adevărate nuvele, la consultațiile medicale, dar și în călătoriile pelerinului venind, de fapt, *lumea* însăși, în diversitatea ei: Moș Toader, un om cât veacul, bătrâna Sofia, personificând împăcarea cu sine și cu lumea, părănd „o zeităte a timpului”, Tanti Aurelia, „doamna care își purta vârsta cu o demnitate regală, fără artificii, obrazul neted, ochi ageri și pătrunzători, statura zveltă și dreaptă, aproape de necrezut pentru anii ei”, pelerinul, un căutător al cuvântului Mântuitorului, simțindu-I-se „prezența fină, șoptitoare, ca un abur cald peste lume și peste propriul lui suflet”, știind că drumul său nu este spre un loc anume, ci „spre starea de uimire și cunoaștere deplină”, Doamna Zbiera, „cu o pălărie și mărgelile roz”, o venerabilă profesoară de limba franceză, învățătoarea „cu chip înțepenit”, o femeie aspră cu un zâmbet înghețat pe buze, Maya, gazda de la Londra a fiului călătorei, o femeie din Georgia „între două vârste, palidă, în cearcănele căreia întâlnești drama imigrării, cu un fiu în depresie, pe care îl ține în spate, dar mereu zâmbitoare, este și ea chiriașă la rândul ei la un imigrant care a obținut o locuință socială”, doctorul Viorel Pătrașcu, în sfârșit, „moșii” din Bucovina, „foarte buni povestitori, cunoscători de legende, de fapt, întâmplări hiperbolizate de prin partea locului, har pe care îl exersau în fața nepoților iarna, la gura sobei, când gerul era năprasnic și venea odată cu crivățul Siberian, buni cunoscători de istorie, de religie și de Eminescu”. Aceste personaje pătrund în narațiunea Ecaterinei Botoncea cu lumea lor întreagă și cu biografia exemplare, găsind răspunsul la întrebarea nu doar *încotro*, ci, mai degrabă, *dincotro* în „drumul spre lumină” și structurile de profunzime ale ființei lăuntrice: „Au plecat de mult nepoții mei și duși au fost ..., povestește Moș Toader. În tinerețea mea nu se pomenea așa ceva, am luptat pentru libertate, ne-am adunat bătrânii din sat sub un stejar, ne-am îmbrățișat și am plecat la moarte, dar eu m-am întors viu, ca un

câine costeliv, ce rușine mi-ar fi fost să nu mă întorc... fie și de la moarte. Sunt de demult pe aici, după cum mă vedeți, și am rămas singur printre voi. Nimic nu mai e cum a fost. Mâncam și beam și munceam ca un bivoli, iar seara citeam la lampa cu gaz, din Biblie și din Eminescu, și din cărțile de istorie. Știam pe dinafară toți psalmii și sute de strofe din marii poeți și mă mândream cu toți domnitorii. La oraș îmi plăcea să intru în cafenele, să ascult muzică de pahar, citeam ziarul și plecam fără să mă ating de băutură. Satele erau frumoase, albe, cu pietre nestemate pe drum. Pe șanțurile înierbate pășteau vitele. Oamenii ședeau Duminica la poartă frumos îmbrăcați, pe băncuțe, după ce se întorceau de la biserică, să aștepte ca Dumnezeu să le treacă pragul. Am pierdut din nădejde când au venit de la oraș cu asfaltul, apoi cu conductele scobite în pământ, toate frumusețile se răvășiseră. Parcă nici Eminescu nu mai avea atâta dor...”.

Cele mai multe dintre secvențele cărții se circumscriu evocării, mai bine, *rechemării* vârstei de aur, a spațiului ființial din Vicov, satul bucovinean al bunicii și dintr-un cartier bucureștean, alcătuind o autobiografie literară cu o evidentă izbândă estetică de gen; aici fixează naratorul-personaj „pulsul adolescenței” și, mai întâi, lumea copilăriei, într-un autopoartret care se reține: „Voiam să citesc toate cărțile aduse de tata cu brațul, la fiecare chenzină, deși rămânea cu buzunarele goale. Voiam să văd toate piesele de teatru jucate în oraș, să cutreiere străzi vechi și să îmi imaginez voievozi pe cai verzi. Iubeam mișcarea în aer liber și scrisul în imaginar. Pe fruntea mea voiam să fixez proaspăt și inalterabil pulsul adolescenței, care trecea, lăsând în urmă depozite de aluviuni, o bicicletă cu spițe lipsă, sarafanul de liceeană uitat pe umeraș, bastonul bunicului, insectarul, ierbarul, cutia cu desene, corespondențe, jurnal intim, mașina de cusut a bunicii, primele flori primite de la un băiat, presate și păstrate într-un album de amintiri, alături de poza făcută la fotograf ca pecete a primei identități, zâmbetul de mână rebelă, scăpat dintr-o operă de antropologie personală și câte acareturi îngrămădite în mintea și sufletul meu ...”. **Lecțiile copilăriei ne sunt de folos toată viața**, scrie Ecaterina Botoncea care, mai mult, crede că doar cei cu *memorie ancestrală* își găsesc drumul în propria durată pe care o explorează în detaliile sale semnificative, dar și spre *lumina* credinței și a lumii de deasupra: copilul și pelerinul

sunt figurile acestei autobiografii care, iată e și o cale de a evita zgomotul asurzitor al realității deceptiv: Camino, drumul spre lumină, cum scrie Ecaterina Botoncea într-o carte anterioară: „Pelerinul este un căutător, poate chiar un alchimist spiritual în scrutarea luminii aurite de îngeri și sfinți, dar mai ales de cuvântul Mântuitorului. El își echilibrează viața interioară prin explorarea stării de sfințenie din drumul pe care îl parcurge, și din care își extrage, lecții, într-un proces de inițiere. Creștinul se consideră un spirit exilat în viața terestră, deplasările spre locurile sfinte fiind fugi din limitările ei zi de zi, spre starea de Beatitudine. Există trei pelerinaje creștine mari, spre Ierusalim, Roma și Santiago de Compostela, ajutoare în spirit și credință. Musulmanii merg la Mecca pentru slăvirea prin penitență a izvorului de înțelepciune răspândit de autorul Coranului. Așadar, pelerinajul nu este o stare de mișcare în aer liber, este o stare de contemplare și de descoperire a propriului Sine, în belșugul Marelui Sine - Natură, Univers”.

Evocările copilăriei și adolescenței sunt învăluite într-un lirism intens („Așa era pe atunci ... Acum nu știu cum e ... Să fi trecut vreo patru decenii și jumătate, dar când ne revedem, ne simțim din nou tineri, ca și cum salcâmi ar fi rămas aceiași, iar florile lor de atunci nici nu s-au ofilit ...”), regăsind figura bunicii, „o grecoaică generoasă, niciodată supărată, dar visătoare după cetățile antice, briza mării, vestigii imaginare, după Sofocle și Euripide”. Bunica, al cărei portret se fixează într-o antică agora, în fluxul subconștientului conectat la memoria ancestrală („Iubea piatra și agora, pentru care avea un adevărat cult, delimitarea micuței curți, cu doi brazi și o grădiniță mică de flori, era făcută din cuburi de granit, iar pe unul, rămas stingher și acoperit cu un preș țesut în casă, își fuma, la o anumită oră, unica țigară a zilei”) este „argumentul” explorării straturilor adânci ale acestei memorii, reconstituind *sămânța nordică* din gene, care o face să condamne Rusia și Putin pentru agresiunea împotriva Ucrainei, întrucât, iată, *sămânța nordică* poate fi a lui Vladimir, legendarul viking întemeietor al Kievului: „S-au uitat, sau nici nu s-a ținut minte, Chipul Ucrainei din Holodomor, zece milioane de morți prin înfometarea impusă de Stalin. Fetița anilor 1933 din Harkov, orfană, flămândă, înfrigurată, revine... Doar ucrainenii nu au uitat atunci când au reînceput ostilitățile din partea Kremlinului și când au cerut cu obstinție intrarea în UE și NATO. Am fost printre cei care nu

i-au înțeles de la început. Doar văzând grozăvia, doar văzând... ceea ce este de neînțeles... Spiritul malefic al puterii!”. *Timpul-epocă* din cartea Ecaterinei Botoncea e al războaielor din Ucraina și Israel, unde frații vitregi ai Protopărintelui Abraham, Ismail și Isac, „nu își pot găsi, de mii de ani, împăcarea”; epoca trăiește, însă, mai ales, prin *călătoriile* pelerinului în credință și poveștile Vechiului Testament, pe Pământul Făgăduinței ori pe traseul „clasic” din Spania, pe *camino* spre Sfântul Iacob și, deopotrivă, ale copilului înspre *propriile începuturi*, evocate în stimulul muzicii lui Bach, în Vicovul bucovinean al mamei, unde se fac medicamente din plante, în nostalgia lor, cu „imagini frumoase, îmbibate de magie”; miresmele începutului, cum se numește un text al cărții, se regăsesc într-o muzicuță luată într-o vizită la familia Pătrașcu, în figura lui Tanti Aurelia într-o frumoasă poveste de Crăciun, în cea dintâi sărbătoare a Paștilor în casa bunicilor de la Vicov, cu *fericirea hipnotică* a nopților de acolo: acele miresme se regăsesc, iată, și într-o oală de pământ ars în care bunica și mama au gătit cele mai bune sarmale: „Am luat oala frumos, am șters-o de praf, am lipit-o o clipă de piept, apoi am mirosit-o cu nesaț. Dinspre ea îmi venea în nări mirosul de afumătură și de varză murată, sarmalele dădeau în clocot și urmau să fie stropite cu bulion, împodobite cu busuioc și cimbru și băgate în cuptor. Mama era nespus de frumoasă, părul blond îl avea strâns în două codițe, ochii albaștri și foarte atenți la fiecare detaliu, păreau ai unei fete care acum învață să gătească”.

Scrise în imaginar, cum spune Ecaterina Botoncea, *poveștile pe o pânză de in* se așază pe primul raft al literaturii medicilor de la noi, lângă Vasile Voiculescu, Augustin Buzura, Emil Brumar, Gr.T. Popa, Ion Hurjui. Ele depun mărturie despre „armata albă”, cu reguli stricte de subordonare zeului Asclepios, aflată în custodia lui Hipocrate, o breaslă „mult prea tăcută” a truditărilor iubiți de zei. Lecția lor? Pierderea dialogului dintre noi, a comunicării, înseamnă sfârșitul civilizației.

INEDIT



GEORGE ASTALOS INEDIT

Lucian VASILIU

MAI CU SEAMĂ

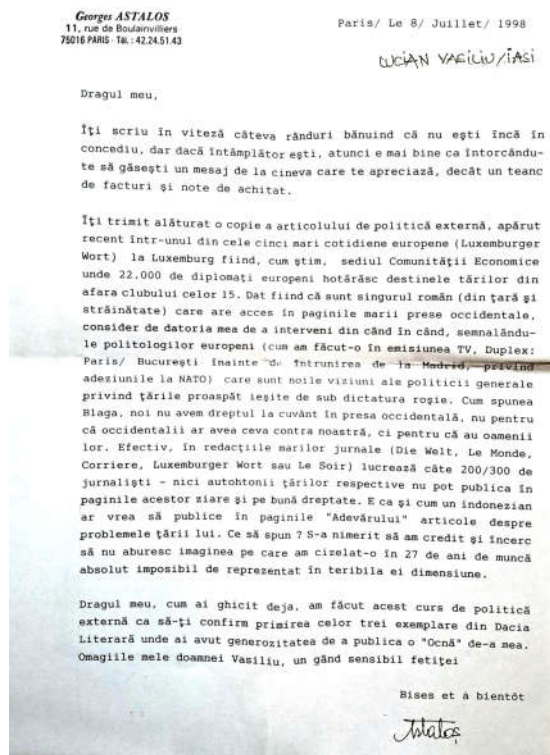
Cotrobăind prin arhiva personală, am găsit printre epistole, expediate de amicul scriitor ex-patriat George Astalos (n. 4 octombrie 1933 București - d. 27 aprilie 2014 București) o scrisoare relevantă, cred, în contextul diasporei noastre din anii 1990, de susținere a căii europene a României postcomuniste. George Astalos a fost o voce puternic implicată, în context cu alte personalități, de am menționa câteva nume: Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Paul Goma și Virgil Tănase, Sanda Stolojan și Bujor Nedelcovici, L. M. Arcade și Paul Miron, Dinu Flămând, Emil Hurezeanu sau Matei Vișniec.

George ASTALOS
11, rue de Boulainvilliers
75016 PARIS - Tel. : 42. 24. 51. 43
Paris/ Le 8/ Juillet/ 1998

Dragul meu,

Îți scriu în viteză câteva rânduri, bănuind că încă nu ești în concediu, dar dacă întâmplător ești, atunci e mai bine ca, întorcându-te, să găsești un mesaj de la cineva care te apreciază, decât un teanc de facturi și note de achitat.

Îți trimit alăturat o copie a articolului de politică externă, apărut recent într-unul din cele cinci mari cotidiane europene („Luxemburger Wort”), la Luxemburg fiind, cum știm, sediul Comunității Economice, unde 22.000 de diplomați europeni hotărăsc destinele țărilor din afara clubului celor 15. Dat fiind că sunt singurul român (din țară și din străinătate) care are acces în paginile marii prese occidentale, consider de datoria mea de a interveni din când în când, semnalându-le politologilor europeni (cum am făcut-o în emisiunea TV, Duplex: Paris/ București, înainte de întrunirea de la Madrid, privind adeziunile la NATO), care sunt



noile viziuni ale politicii generale, privind țările proaspăt ieșite de sub dictatura roșie. Cum spunea Blaga, noi nu avem dreptul la cuvânt în presa occidentală, nu pentru că occidentalii ar avea ceva contra noastră, ci pentru că au oamenii lor. Efectiv, în redacțiile marilor jurnale („Die

Welt”, „Le Monde”, „Corriere”, „Luxemburger Wort sau „Le Soir”) lucrează câte 200/ 300 de jurnaliști – nici autohtonii țărilor respective nu pot publica în paginile acestor ziare, și pe bună dreptate. E ca și cum un indonezian ar vrea să publice în paginile „Adevărului” articole despre problemele țării lui.

Ce să spun ? S-a nimerit să am credit și încerc să nu aburesc imaginea pe care am cizelat-o în 27 de ani de muncă (1), absolut imposibil de reprezentat în teribila ei dimensiune.

Dragul meu, cum ai ghicit deja, am făcut acest curs de politică externă ca să-ți confirm primirea celor trei exemplare din „Dacia literară”, unde ai avut generozitatea de a publica o „Ocnă” de-a mea (2).

Omagiile mele doamnei Vasiliu, un gând sensibil fetiței!

Bises et à bientôt
G. Astaloș

Note:

(1). La Congresul PEN Clubului Internațional de la Piran, din Slovenia, președintele îi oferă românului George Astaloș o bursă a Academiei Franceze! De altfel, tânărul scriitor declarase: „Când am plecat la Paris, în 1971, știam din 1946 că nu mă mai întorc”.

Din 1972 a fost redactor-șef al revistei plurilingve

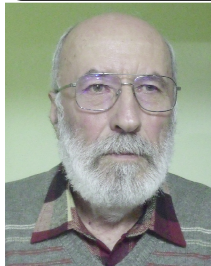
„Nouvelle Europe”. În 1984, între altele, participase la Congresul Mondial al Românilor din Exil, la Geneva.

Prodigiousul autor (poet, prozator, dramaturg, memorialist, traducător) a publicat peste 40 de volume, între care și un microdicționar argotic, de circa 1000 de articole.

(2). „Cânturi de ocnă/8” („Balada pălicarului luat cu 324”) au apărut în revista Muzeelor literare ieșene, respectiv DACIA LITERARĂ, serie nouă, anul IX, nr. 29 (2/1998), p. 40-41.

A adnotat **Lucian VASILIU**





GHILUȘUL - TITLU, DATINĂ ȘI... BÂTE

(plus un drum „la Bufurești”!)

Constantin BOSTAN

Când, spre sfârșitul anului 1912, prin entuziasmul și străduința învățătorului-folclorist Ștefan St. Tuțescu (1880-1926), într-o comună din Dolj apărea *Ghilușul*¹, prima revistă oltenească de folclor, evenimentul era astfel comentat de temerarul editor în chiar articolul-program (*Ținta*) al noii publicații:

Nu din dorința sau obiceiul ce au literații de a sta bășcășiți [despărțiți] în tabere, având fiecare o revistă și a se critica, ca politicianii, unii pe alții, dau la lumină „Ghilușul”.

Fiindcă materialul folcloric e atât de mult, încât cele două reviste de literatură populară [din Regat]² nu pot pridi culegerile ce se fac, dau și eu la iveală, în Oltenia, prima revistă de folclor.

Fac acest lucru, pe de altă parte, spre a da prilej oltenilor să culeagă mărgăritarele poporului – ce azi zac și, pe zi ce trece, se înmormântează cu cei ce le știu – și să le dea la lumină. [...]

Revista „Ghilușul” va apărea deocamdată lunar, publicând culegeri populare de tot felul, precum și studii de folclor, de la orice doritor de a scăpa de ghiarele pierzării nestematele tezaurului popular român.

Va publica îndeosebi și folclor țigănesc, care e neglijat. Singur regretatul Barbu Constantinescu s-a ocupat de literatura populară țigănească, țiganii lăutari fiind cei ce ne-au păstrat cântecele, mai ales cele bătrânești.

Osebit, revista va îmbrățișa și folclorul muzical românesc, apreciind pe cei ce se trudesă a strânge și trimite tot ce se va găsi mai frumos, mai distins, mai înălțător.

Nădăjduiesc în sprijinul iubitorilor de folclor „longi temporis”./ Editorul.

din ce în ce mai greu lipsa resurselor bănești, revista a reușit să apară în doi ani (24 numere, de regulă cu câte 32 p.), dând la lumină mai cu seamă consemnări de: obiceiuri și credințe, basme, legende și povești, folclor muzical, strigături și poezii populare, snoave, glume și brașoave, biografii de folcloriști, cântece și ghicitori...

*

Doljean născut pe malul Dunării (comuna Catane) și cunoscut apoi ca vrednic slujitor al școlii și culegător de folclor în Balota (azi, sat în Murgași, la cealaltă extremitate a județului), Ștefan Stănică Tuțescu a fost în scurta-i viață – prin hărnicia publicistică – unul dintre cei mai vizibili folcloriști ai țării la început de secol XX. În paralel cu editarea de contribuții folcloristice sub formă de broșuri⁴, a colaborat nu doar la publicațiile de profil, ci și la periodice cu alte orizonturi, precum *Noua revistă română* (director: C. Rădulescu-Motru) și *Convorbiri literare*.

Mereu neobosit, a întreținut și o bogată corespondență, având legături cu mai toți cei dedicați pe-atunci salvării și valorizării comorilor literaturii populare, între care și cu moldovenii Artur Gorovei (Fălticeni), Mihai Lupescu (Broșteni-Suceava, apoi Zorleni-Tutova), Dimitrie Dan (Straja-Bucovina), Dumitru Furtună (Botoșani), Simion T. Kirileanu (Broșteni-Suceava), Elena Niculiță-Voronca (Mihalcea-Bucovina), Tudor Pamfile (Bârlad), Al. Vasiliu (Tătăruși-Suceava), N.V. Hânțescu (Sinăuți-Dorohoi), Al. Moisei (Vânători-Neamț), N. Mateescu (Movilița-Vrancea), aflați – mai toți – și între colaboratorii *Ghilușului*...

*

Cu astfel de promisiuni și „ținte”, înfruntând

Conștient de necunoașterea în țară a termenului

dialectal ales de el drept titlu pentru noua publicație, Tuțescu a făcut, în două rânduri, și precizări lămuritoare:

Noaptele senine pline de lună ale lui august – după ce sătenii isprăvesc cu trieratul grâului – femeile, fetele și mai ales dănacii [flăcăii], le fac [le petrec] în linie [uliță], la o vecină, lângă gard, cu furcile în brâu, torcând lână sau răsucind borangic. Fiind la tors, acestui obicei, în unele sate, îi mai zice și furcărie sau torcărie.

La ghiluș se duc și flăcăii, ca să ție de urât dragelor lor. Aici se cântă, se joacă și se spun tot ce știu flăcăii mai cu șic. Ghicitorile și păcăliturile, ca și la clăci sau șezători, sânt cele mai dintâi brașoave ce se spun, ca să stârnească râsul și, cu el, veselia. Cei ce știu, cântă din fluier și caval, se ciucesc [ghemuiesc] lângă mândrele lor și zic cu foc cântece de dor.

În fiecă sat se fac mai multe ghilușuri. Fiecare linie își are 3-4 ghilușuri, de cum e lumea de multă. Aci lucrează fiecare pentru sine, până ce cântă cocoșii, când pleacă toți la culcuș. Nu lipsesc de la ghiluș nici copiii, ce se zbenguiesc: aleargă, se joacă, se trântesc sau fac gălăgie. Ei rămân cu surorile lor, când mamele, ajunse de somn, se duc la culcuș mai devreme.

În timpul lucrului, iar alții după ce se sparge ghilușul, câte un flăcău ș-o fată, dându-se mai deoparte, tănuiesc de-ale iubitelor, adică se joacă sau stau cu fetele, cum se zice în unele locuri. Aici își destăinuiește fiecare:

Focul de la inimioară,
Ce nu-l potolește-o țară,
Numai mândruța-ntr-o sară...

Asemenea veselii dau prilej celor doritori de la sate să strângă tot felul de literatură și artă poporane.

Alte utile nuanțări ale lui Ștefan St. Tuțescu privind neoașul termen cu înțelesul general de șezătoare au urmat destul de curând (nr. 5, aprilie, 1913, pp. 2-3), vocabula *Ghilușul* continuând să fie enigmatică pentru o bună parte dintre cititorii din alte zone geografice și etnografice, cărora li se

propunea ori trimeea revista:

Unii m-au întrebat ce însemnează ghiluș... În nr. 1 am arătat înțelesul cuvântului care e și numele revistei oltene, a treia în țară, de folclor. Cum sânt șezătorile iarna, ghilușul e vara. [...] Ghiluș = furcărie, torcărie, cum se zice prin Gorj, cu osebite că, pe lângă flăcăi și fete, se adună și femeile. [...]

La ghiluș, toarce lână și răsucește borangic – mai ales vara, prin august – fiecare fată sau femeie pentru ea, ca și la șezători, în nopțile cu lună. La clacă, se lucrează pentru cei ce dau claca și adună flăcăi, fete, femeile și oameni [bărbați].

La ghiluș nu se mănâncă, nici nu se bea altceva decât apă, din urcioarele aduse mai cu seamă de la fântâni, unde fetele se duc întovărășite de flăcăi, să le fure câte un sărut. Acolo [la ghiluș] spun, ca și la șezători, tot ce știu cei mai destoinici. Aici ș-arată, care mai de care, tot ce știe, ca să se laude cu iscusința lui.

Totuși, rog pe cititori a-mi comunica dacă cunosc această dătină sau cuvântul și ce înțeles are.

Un „alt înțeles” îi și fusese trimis deja lui Tuțescu și îl găsim chiar în același număr (5/ 1913, pp. 3-6), fiind datorat lui N.I. Dumitrașcu (1888-1963). Oltean de lângă Băilești, acesta a fost consacrat nu doar prin îndelunga-i carieră ca șef de gară în mai multe așezări de prin Muntenia, Ardeal, Oltenia, dar și ca pasionat culegător de folclor (până și din îndepărtatul Maramureș!). „Ceva despre *ghiluș*” se intitula textul trimis de el redacției din Balota, care l-a publicat întocmai, făcând însă și observația că „numele *ghilușul* e dat greșit în acest caz”, aparținând de fapt... „*danțului* numit *fedeleşul*, ce se face sâmbătă seara la nunțile țărănești”. De altfel, remarcând varietatea înțelesurilor oltene pe care titlul propus de Ștefan St. Tuțescu le avea, și N.I. Dumitrașcu precizase: *La noi, în comuna Boureni, județul Dolj, ăstui fel de joc i se zice „ghiluș”; alături, la Băilești și Afumați – „fedeleş”; la Bârca – „danț”; prin Gorj – alte feliuri; sau, după cum vine vorba: „câte bordeie, atâtea obicei”; iar aici: „câte sate, atâtea numiri”.*

*

Trimițând, la rândul său, anume „înțeleșuri” ale cuvântului cu pricina, un alt notoriu folclorist oltean – învățătorul Petre Danilescu din Panaghia-Dolj – oferea nu doar detalii pentru alte sensuri, ci și picante mărturii de pe alocuri despre năbădăioasele urmări ale ghilușului:

Sub numele de ghiluș se înțelege în Oltenia o strânsură de copii, fete și băieți tineri care joacă, cântă și chiotesec [chiuie]. Locul unde se adună poate să fie un răscruci, un loc viran, islazul unei fântâni sau o margine de sat. Timpul în care se adună tot tineretul se schimbă dupe sat și regiune. De obicei, copiii de școală încep ghilușurile seara, dupe ce apune soarele; primăvara, de când începe a se încălzi; toamna, după trierat și înainte de culesul porumbului. După cină, copiii nu mai vin în așa număr mare la ghiluș, căci părinții îi silesc ca să se culce. Ghilușul după cină însă prinde mai multă putere prin numărul de fete și băieți care se strâng împrejurul focului de paie. La lumina focului încep: jocurile, poveștile și glumele. Pe unele locuri vin și femei tinere cu furca sau cu daracul. [...]

Dar dacă partea bună a ghilușurilor place, cea rea displace. La ghilușuri, de multe ori încep bătăi între băieți, printre care se amestecă și fetele și femeile. Curg câteodată bâtele și înjurăturile de țî se face părul măciucă, iar acei ce încep un astfel de ghiluș de multe ori sunt legați cobză și trimiși la arestul primăriei. După unii femeile încep a se jeli ca după mort.

În tot cazul, până la înființarea jandarmeriei ghilușurile din sate prezentau toate formele știute din bătrâni. Cu jandarmeria, care oprește adunările zgomotoase, ghilușurile au pierdut farmecul și varietatea jocurilor. Câți nu-și aduc aminte despre ghilușurile de la lăsatul postului de brânză, când se strigau fetele cu băieții și se făceau pe dealuri atâtea focuri și petreceau. Pocneau bicele de-ți luau auzul și lumea era pretutindeni.

*

Fiindcă dificultățile cu care o astfel de inițiativă publicistică aveau a se confrunta în condițiile social-economice ale unui mediu rural pauper, bântuit încă de amintirea răscoalelor din

1907 și îndeajuns de marcat de contextul premergător Primului Război Mondial, iată-l pe vrednicul învățător-folclorist din Balota-Dolj, încercând – printr-un *APEL* datat 7 ianuarie 1913 – să suscite în și mai mare măsură interesul și sprijinul public:

Cucernici Preoți,

Stimați Colegi,

În Oltenia, îndeosebi în Craiova, unde sânt mulți intelectuali, cu mari sacrificii iasă revista Ramuri. S-au mai făcut încercări cu reviste culturale; dar, după puțin trai, s-au stins. Lumea avidă după avere neglijează cultura sufletească. Cei ce ar putea sprijini întreprinderile culturale își uzează forțele cu politica. Se vor mira mulți că în asemenea împrejurări scot eu Ghilușul, revistă de culegeri poporane, țărănești și orășenești –, din popor, cum s-ar zice. Vroi să se strângă mărgăritarele neamului, ca să se păstreze pe vecie și să se deprindă cu gustul cititului cei ce termină școalele primare. Această revistă ar putea fi introdusă și în școalele de adulți, ca distracție, în locul romanelor criminale ce îndeamnă pe absolvenți, aventurierii orașelor, a săvârși crime misterioase.

Aș dori ca revista să pătrundă în orice colibă. De se va răspândi – să pot scoate cheltuielile tiparului – voi reduce abonamentul la 2 lei anual.

Domnii conducători ai băncilor populare, abonând revista pentru bibliotecă, vor contribui mult la dezvoltarea cititului la sate și vor ajuta a se da la lumină multe produceri ale celui mai mare artist: poporul.

Dificultăți inerente menționatei perioade și – în parte – chiar și reaua credință a multor cititori care acceptau primirea revistei, dar nu-și asumau și plata abonamentului, au creat destule „bătăi de cap” și „bețe-n roate” editorului, care, la finele primului an de apariție, constata cu amărăciune:

Cu nr. 11-12/1913 se termină anul I din Ghilușul. Revista a trecut prin timpuri critice: război⁶ și holeră. Din 330 abonați ce au primit-o, au achitat abonamentul numai 26 pe un an și anume: [...]. În total – lei, 102. Cu revista s-a cheltuit peste 800 lei, oșebit de cheltuieli de redacție și administrație. [...] Că nu merită încurajare și că trebuie să piară această revistă ca nefolositoare, aș

fi bănuț de ar fi fost înapoiată de toți la care s-a trimis. *Colaboratori au fost și sânt – banul lipsește.* [...]

Dacă revista va pieri, vina nu este a mea. Dea Dumnezeu alte timpuri, cu mai mult noroc altora, ca să facă mai mult. Azi, în secolul materialismului, literatura poporană lăsată în plată abonaților se duce... Că revistele apar și pier zilnic, e un lucru ca-n țara noastră. Academia ar trebui să încurajeze revistele de folclor [...].

*

Și, deoarece nu doar revistele își au numărate zilele, peste alți 13 ani din zbuciumatul curs al primei părți a veacului trecut a fost și rândul unor pierderi grele în vieți de folcloriști. Și astfel, la Iași, sub semnătura distinsului preot profesor Neculai V. Hodoroabă, *Opinia* (ziar politic cotidian) rememora în vara aceluia fatidic an (6 aug. 1926):

Primăvara aceasta, dăscălimea și neamul nostru au pierdut trei iubitori și cunoscători profunzi ai sufletului țaranului nostru, trei din cei mai harnici și destoinici culegători de folclor. La 6 martie, în Balota-Dolj închide ochii, la 46 de ani, Șt. Tuțescu; la 29 martie, în Câmpulung din Muscel, la 50 ani, se stinge revizorul școlar C. Rădulescu-Codin; iar ceva mai în urmă, se duce [la 17 aprilie, în Holda-Broșteni], la 47 de ani, și dascălul din ținutul Neamțului, Simion T. Kirileanu.

De asemenea, la început de an 1927, într-o cronică din *Adevărul*, evocând *Pierderile literaturii române în 1926*, bibliograful Barbu Lăzăreanu consemna:

Anul cultural românesc 1926 a înregistrat pierderi multe și mari. Dintre culegătorii de folclor și alcătuitoarii de monografii sătești au dispărut trei: Ștefan St. Tuțescu, C. Rădulescu-Codin și Simion T. Kirileanu. Numele lor le găsești câteodată semnând împreună o lucrare („Căntece voinicești și ostășești”); în orice caz, le afli întrunite mai la aceleași publicațiuni periodice: „Șezătoarea”, „Ion Creangă”, „Tudor Pamfile”, „Almanahul învățătorilor”, „Calendarul sătenilor”, „Calendarul gospodarilor”, „Vestitorul satelor”, „Biblioteca Deșteptarea Satelor”.

Și fiindcă amintita preocupare a lui Ștefan Stănică Tuțescu de a încuraja prin *Ghilușul* și culegerea folclorului țigănesc era îndeajuns de bine cunoscută contemporanilor, *Adevărul* a plasat empatic, la finalul amplei evocări a celor stinși din viață în anul precedent, una dintre acele anecdote care l-au amuzat cândva pe culegătorul ei:

Sunt pe drumu' Bufureștilor.

Cică, un țigan ar hi vrut să să ducă și el la București, să vază pe regiu. Ce să facă el, cu ce să să ducă? S-a hotărât s-o ia pă jos. Ca să mai scurteze din cale, să culcă-n tindă (sală). Așa, pe când balauru' dorgnia, auzi dănciungii din casă făcând gură. El di colo, din tindă, se restește la ei și le zice: — „Aveți noroc că sânt pă drumu' Bufureștilor; că v-aș bate să hiu acasă cu barosu' al mari!”. ȘTEFAN ST. TUȚESCU (mort la 6 martie 1926).

Note:

1. *Ghilușul*. Revistă folcloristică. Decembrie 1912 – decembrie 1914. Editor: Șt. St. Tuțescu. Redacția și administrația: comuna Balota – Dolj. 24 p. Un număr: 40 bani. Abonamentul: 4 lei anual.

2. Desigur, Șt. St. Tuțescu avea în vedere atât *Șezătoarea*, cea dintâi revistă românească de literatură populară și folclor ce apărea din 1892 la Folticeni (sub conducerea lui Artur Gorovei), cât și *Ion Creangă*, revistă de limbă, literatură și artă populară (Bârlad, 1908-1921, redactor coordonator: Tudor Pamfile).

3. Barbu Constantinescu (1839-1891) – profesor licențiat în teologie și doctor în filosofie; culegător de cântece și povestiri reunite în volumul *Probe de limba și literatura țiganilor din România* (1878); primul decan al Facultății de Teologie din București (1881 - 1882).

4. Vezi: *Din trecut*, 1901, Giurgiu; *Dăfii – snoave și povesti* (în colaborare cu C. Rădulescu-Codin), 1905, Craiova; *Taina ăluia*, 1906, Piatra-Neamț; *O parte din sfînți*, 1908, Craiova; *Colinde din popor*, 1909, Craiova; *Căntece voinicești și ostășești* (în colaborare cu C. Rădulescu-Codin și S. T. Kirileanu), 1910, București; *Din văi și vâlcele*, 1911, București; *Frământări de limbă* (în colaborare cu S. T. Kirileanu), 1913, Craiova; *Din Boureni până-n Catane* (cu I. Dumitrașcu); *Sfînții poporului*, povesti.

5. Șt. St. Tuțescu, *Ghilușul*, în: *Ghilușul*, I, 1912, nr. 1, dec., pp.5-6.

6. Campania din iulie 1913 (în Al Doilea Război Balcanic).



Valeriu STANCU

poeme dintr-un trecut ce nu a devenit viitor

1

În timp ce „lumea liberă”
(cum o numeam pe ascuns,
adică „dușmanul capitalisto-imperialist”,
cum o caracterizau cei ce ne educă să fim sclavii
dictaturii comuniste)
era cu adevărat liberă,
iar copiii ei chiar aveau copilărie,
eu îl ocăram pe Cel de Sus
pentru că mă obligase să mă nasc
în lagărul socialist
și cântam împreună cu alți copii –
care, și ei,
„croiau drum nou de primăveri”
celor care-și schimbaseră numele din „calici” în comuniști
și se aburcaseră la putere
pe țevile tancurilor sovietice –
tîmpenii de soiul:
„Partid iubit, îți mulțumim
Și-ți mulțumește țara toată
Stegarii tăi noi vrem să fim
Sub flamura-ți înflăcărată!”.

2

Eu nu voiam să fiu stegarul nimănui,
cu atît mai puțin al partidului
ai cărui activiști și securiști
îl împinseseră pe bunicul
cu gîtul în laț,
dar eram obligat să cînt,
fiindcă aveam voce,
iar sistemul era implacabil:
cine avea voce și nu cînta
trebuia să adune fier vechi, hîrtie, mușețel,
sticle și borcane goale ca sufletul comisarilor
pentru propășirea patriei socialiste.
Copil prost, socoteam pe atunci,
că e mai puțin dăunător cîntatul
decît munca patriotică, voluntară (și obligatorie!)
în folosul dictaturii!

3

Cîntecul de care mă rușinez și acum
avea două versuri ce sunau cam așa:

„Înfrățit fi-va veșnic al nostru popor
Cu poporul sovietic eliberator”.
Nu știam,
în vremea nefericitei mele copilării fără copilărie
că poporul sovietic nu există
și că rușii,
înveninați, invidioși, lacomi, apucători,
au mania înfrățirii cu toate neamurile din jurul lor
cărora le-au furat de-a lungul vremii
hotarele,
teritoriile,
bogățiile,
istoria,
trecutul,
fiii și fiicele
și chiar identitatea.

renaștere

Orașele-port au o viață a lor interioară,
neștiută,
împărțită între recluziuni și infinit,
între țarm și nesfîrșire,
între recluziune și veșnicie
iar Sudul,
cu vechile cetăți spînzurate de Iisus între pămînt și ape,
fascinează orice experiență existențială
purtată pe malurile sărace
ale unui rîu puturos și leneș
care curge doar cînd își aduce aminte.
Orașele-port au fost cetăți ce au purtat la drum
viața Europei
și ori de cîte ori le aflui
îmi pare că mă nasc din nou
datorită veșniciei lor.

vocabularul tăcerii

Da, sunt un om al trecutului.
Asemenea unui munte despădurit în dușmănie,
ai cărui copaci iau drumul hoților, al surghiunului.
Vin plein-air-iștii să-i picteze peisajele,
iar în pînzele lor își face loc doar culoarea dezolării.
Sunt, cu adevărat, un om al trecutului:
cumpănă între făloșenia găunoasă
a celor care n-au găsit
„cuvîntul ce exprimă adevărul”
și umilința celor întru Cuvînt născuți,
carte care singură se scrie.
Oarbe ferestre,
oarbe felinare,
oarbe feline
care nu-și mai surprind prada
din cauza infirmității
și sunt sortite pieirii
ca un arhaism care nu-și mai află rosturile
într-un vocabular împănăt cu barbarisme.



Marcel MIRON

Inima ta

doctorului cardiolog

Inima ta s-a mutat și stă
deasupra inimii tale
deasupra ochilor tăi
deasupra capului tău
și mult mai sus de minte
pe unde sufletul ți se odihnește visând.

Inima mea bate
în locul inimii tale
inima lui
pe perna inimii tale
inima ei
pe masa inimii tale.

Toate inimile în vizită la inima ta
înfloresc în toate locurile iubirilor tale;
le servești cu oxigen
cu lumină
cu zâmbet.

Hai inimilor
zburăți vesele
în stol de fluturi
cu aripi de dor
cu aripi de zbor
cu aripi de-amor!

Spune-mi tu mamă de inimi
bobocii aceștia roșii
unde înfloresc
când înfloresc?
și unde se duc
când se duc?

Bobocii de inimă înfloresc și se duc
în toamnele anotimpurilor
de la îmbinarea timpurilor
prin strunga netimpului
cu lacrima albastră a timpului!

Miri

Mireasa
o clipă
și va înflori
în ochi de înger.

Etalon ceresc
pentru călătoria
terestră.

Mirele
lut frământat
înviat de iubire
privește atent câmpul
tainic înțelenit.

În urma pașilor lor
stele.

Creație

La început a fost o
niciovreme
și o antivreme.

Apoi a fost
netimpul în degradare
spre timp

când dureroase nașteri ale lumii
în degradeuri de lumini timpurii
învăluiau în curcubeie galactice

soarele
și mulțime de sori
luna
și nenumărate luni
goluri
și tainicele goluri negre
pământul
și atâtea neînflorite pământuri
izvorâte din sânul
nelămuritului netimp.

Și toate aleargă
într-o întrecere neașteptată
spre infinitul
și necuprinsul
neștiutului nimic
peste care încă
se plimbă nevăzut
Duhul vieții
care înmugurește
învieri.



Angela BACIU

în loc de început:

*alunec încet
și viața
se scurge din mine
[sunt o rozătoare
un câine
sau o felie de pâine...]*

i-am scris lui Brauner un poem

mă aștepta la ușă
cu umbrela deschisă
și un șurub
înfîpt
în tâmplă
zâmbea ușor
o cucuvea-și
făcea de cap
nu aveam unde
să mă așez
Maestrul
doarme în picioare
nu sunt nici scaune
și nici mese
nici măcar un pat
doar acvariul
cu pești morți
se uită lung la el
în timp ce-și numără atent
degetele
de la mâna stângă

cu scaunul pe cap

și ochiul drept
curgând pe caldarâm
stă Brauner
cu fața
la perete
[în gara N.
sinucigașul
își trage trenul peste el
ca o pătură
călduroasă

în urechea dreaptă

un ciocan ruginit
deasupra capului
umbrela de ploaie
ceva nedeslușit
în creștet
pictopoetul
în mii de bucăți

rana din ochi

se mută
de la dreapta la stânga
doar în timpul
ședințelor de spiritism
ochiul său
revine acasă
se așază la masă
scrie necrologul
în Cimitirul Montmartre
plouă

în burta rechinului

stau la rând
calul alb
un șarpe invizibil
cerul roșu dă semne
de nerăbdare
călărețul nu așteaptă
semnalul
pe calul lui
tristețea o ia
în galop

ochii mei pe mortul întins

ce ispravă!
pe calea ferată
era la apus
un ochi în față
altul în spate
din ce unghi
să-l privesc
„nu te teme“, zice
ochii au rămas deschiși
o foarfecă din
înaltul cerului
taie
fulgerul în două:
lipește o bucată
pe zid
i pe cealaltă
o dă lumii...

Avanpremieră editorială: *I-am scris lui Brauner un poem* de Angela Baci (versuri), în curs de apariție la Editura Cartea Romaneasca, 2025.



Doru-Mihai MATEICIUC

despre infinit (ivonei)

iubito înfîge-ți mâinile
în primăvara cu gust de pământ
ia țărâna care a născut ghiociei
și varsă-mi-o-n plete
să nu mai fiu cărunț pentru tine

vreau să fiu ghiociei brîndușe și-albine
tremurînd zumzăind despre tine
întîia ploaie să mă ia de la masă
să spele să topească
amintirile

un păstrăv să fiu
împotriva pragurilor
să înot despre tine
desenînd forma sînului tău
forma gurii tale-n bulboană

mîna ta fină în ochiul de apă liniștit
și întregită să te găsesc
sus pe colină în asfințit
întunecă-te în mine

întunecă-te în mine
ca să inventăm împreună
o nouă lumină ca untul
întins pe o pâine pufoasă

tigru de foc să fiu
ascuns sub aripile de dragon
care ești care crești
cerești clipe piramidă cu mied

bate-mă cu iubirea ta
din piatră sfidătoare
până pete pe chip voi avea
luna după nori vindecători
așa voi arăta așa voi ofta

ești mișcare cu gheare
te hrănești cu bărbați

care fac ascultare
ești iepure ascuns în meduză
de necuprins cotropitoare atingere

iarba îți violează degetele de la picioare
în nouă luni tu naști
un izvor vorbitor despre brazi
stai pe creanga ulmului
cânti o melodie a amurgului

amurgul vine îți mănîncă din palmă
strălucirea stelelor cu iluzii
cu toate acestea se hrănește el
armăsarul care sunt
însă tu știi

să cazi în iarbă
lucernă fragedă să-mi fii
broscuță verde de otavă
căutînd r-ul
care să mă țină în loc

sunt un trup fără cap
capul se mîngăie singur
la tine-n subsuoară
poesia poate fi un șarpe anaconda
străpuns de săgețile unei comete

tu luminezi cerul de sub pleoape
întunecînd șoapta care ești
cînd te visez păclă subțire
te prind în inspir și te
aduc lângă mine regină

dacă vreau o negresă
te dau cu lut și te
ard încet cu vorbele mele
cînd mă plictisesc iau
petale dulci de crizantemă

tu doamnă tu toamnă
albă floare ivești tu tu
te amestec cu mine
spre-a nu uita

noaptea începe tu tine
zorii se termină cu mine
și tot așa
și tot așa

mirare
de ce m-ai trezit?
sărutul tău
îngheață păsările în zbor



CĂRUȚA CU ROȚI PĂTRATE

Răsvan POPESCU

La lansarea volumului *Resursele minerale ale României* autorii au plecat de la ideea că țările care au resurse sunt țări bogate. România are asemenea rezerve. Și atunci ce-i lipsește? Răspunsul e simplu: resursa umană.

Nu e insuficientă, e precară. Nu mă refer la pregătirea academică a liderilor politici, deși aș putea. Și nici n-o să spun că suntem mai puțini. Nu mă refer la românii care au migrat în Vest și de acolo votează cu Estul, cu național-populiștii, invers decât face diaspora moldovenească. Așa se răzbună ei pe clasa politică lăsată în urmă. Dar acum nu de ei depinde mersul lucrurilor la noi.

Așa că voi vorbi despre coaliția de guvernare, căruța noastră cu roți pătrate. Cum scârțâie, cum hurducăne, ea mai rar. Frisonul alegerilor parlamentare a trecut și suveraniștii au rămas în opoziție. Iar pe Mesia Georgescu l-a ajuns brațul legii. Așa că avem timp să-l risipim în ciondăneli. Reformele întârzie, ca și tăierile lui Bolojan, vin cu picătura, în pachete și pachetele. Progresele sunt infime, atâta timp cât încurajarea pieței lipsește. Deficitul bugetar aproape că nu scade, inflația crește și economia stagnează la limita recesiunii. Ne mulțumim cu o treaptă peste „junk”.

În schimb stăm bine la conflicte. Pentru că partidele din coaliție, după ce că sunt multe, au și interese divergente, fiecare roată la căruța vrea să-și impună direcția. Suntem iarăși fiecare pentru el, felul românului de a fi.

Să începem cu PSD-ul, partidul odinioară dominant, azi aflat într-un fel de criză identitară și de leadership. Amenință mereu, ca un copil în curtea școlii: eu nu mă mai joc. Adevărul e că la felul cum merge jocul cu Bolojan premier PSD-ul va pierde din clientela politică aflată în

administrație. Reforma, chiar așa timidă cum se anunță. i-ar subția serios rândurile. În plus, alegerile care se anunță la București vor arăta, potrivit sondajelor, un PSD erodat, perdant și izolat. Și atunci cere mereu amânarea. Sau se va ascunde sub mantia unui candidat comun al coaliției, a cărei victorie l-ar scuti de rușine. Singurul motiv real care mai ține PSD în coaliție este perspectiva preluării funcției de premier, promisă prin protocol.

Nici PNL nu stă mai bine, chiar dacă are primul ministru. În administrație are aceleași probleme, doar că primarii liberali se plâng în surdina, ridică tonul doar pe teme mărunte și ușor corectabile, cum ar fi reducerea cheltuielilor până acolo unde nu mai au banii nici de certificate de naștere sau de deces. Ce să facă oamenii, să se abțină?!

USR are primari puțini și o clientelă redusă așa că n-are ce pierde, dă tare cu reforma care ar slăbi PNL și PSD. În plus, cu sprijinul președintelui fondator Nicușor Dan a ajuns să dețină portofolii de mare vizibilitate, Externele, Apărarea, Mediul. Problema e că se vede și lipsa de experiență, competență. O victorie la capitală ar mai ecrana impresia aceasta. Drulă demult se încălzește pe margine. Doar că se lovește de PNL, care are candidații lui.

Ultimii la căruța UDMR și minoritățile trăiesc sub spectrul reînviat de USR al unui legislativ cu 300 de parlamentari, ceea ce i-ar reduce la insignifianță. Dar o perspectivă pe cât de populară, pe atât de revoluționară, nu ne stă în fire. Noi ne târâm de azi pe mâine. Și ne place așa...

Fragment din *România în derivă*, în curs de apariție.



IMAGINILE UNEI DIMINEȚI ÎNSORITE

Constantin GHERASIM

Prin fereastra cu nuanțe galben albăstrui, luna i se dezvăluia la fel de clară ca-n nopțile senine de vară, când se întindea pe iarba umedă de pe malul lacului Horgești și, privind în sus, își imagina cum se învâрте tot universul în jurul lui. I se părea mai luminoasă și mai mare decât soarele pe care nu-l mai văzuse pe cer de câteva zile.

Camera căpătase un aspect exotic. Lângă cele două ferigi uriașe, cu frunzele late, întinse ca niște brațe generoase, palmierul așezat la ușă și bananierul de plastic, stăteau hortensiile și leandrii aduși de pe terasă. S-a temut să nu înghețe din cauza gerului anunțat după sărbătoarea sfântului Andrei. Le primise cadou de ziua lui de la colegii de birou. Cu acest arsenal verde, sufrageria era asemeni spațiul de relaxare de la hotelul „AIDA”, unde și-a petrecut ultimul concediu. Bine cotate, hotelul i-a stârnit curiozitatea după ce a citit recenziile de pe câteva siteuri de călătorie. Era singurul dotat cu un spațiu de relaxare în stil japonez. Plantele și arbuștii ornamentali erau sădiți în ghivece de culoarea abanosului, dispuse ca niște soldați, din metru în metru, pe lângă pereții tapetați cu fotografii imense înfățișând o pădure din munții Hida. În stânga și dreapta cum intrai, erau cinci paturi pliabile și, între ele, patru hamace agățate de bare din lemn. În față, lângă geamurile imense care dădeau spre piscina exterioară, trei arțari și doi gutui japonezi. În primele două zile nu a știut dacă decorul era din plastic sau era natural, pentru că nu a văzut nici o frunzuliță sau o petală căzute. Pe ușa de intrare și în dreptul fiecăreia, erau montate tăblițe cu inscripție în

germană, engleză și franceză „Vă rugăm să nu atingeți”. Chiar dacă le-ar fi pipăit, știa că se poate înșela. De-a lungul timpului, prin hoteluri și stațiuni, a văzut multe plante și copaci care păreau naturali. Și acasă, în urmă cu cinci ani, în sâmbăta dinaintea Paștelui, când s-a dus în vizită la mănăstirea Sfinții Arhangheli, din satul bunicilor, a pus pariu cu un prieten că aranjamentul de bambus din holul stăreției era natural. Așa a crezut, când a văzut pământul reavăn din ghiveciul imens și insecte care mișunau ici-colo în căutare de hrană. L-a pufnit râsul, însă a mimat o figură de om serios, când a aflat că aranjamentul era mai scump decât unul natural. Doar pământul era natural, restul, o lucrătură chinezească din plastic de cea mai bună calitate. Înainte de a ieși pe ușă, a tras de o frunzuliță, stârnind supărarea călugărului, care l-a avertizat că a trebuit să muncească multă vreme pentru a-l achita. „A venit comanda pe Amazon cu trei luni întârziere. Am dat o grămadă de bani pentru minunățiile astea de copaci. Nu are nimeni în zonă. Nici măcar primarul”, i-a explicat părintele stareț. „Frunzele sunt naturale, tratate special să nu se usuce niciodată. Sunt înfipte bucătică cu bucătică în aceste tulpini: șase naturale și șase artificiale. Nimeni nu-și dă seama dacă e adevărat sau nu. Tulpinile artificiale se pot înălța pe verticală. Sunt telescopice. Tragi de ele și se ridică până la 2 metri. La fiecare trei luni le ridic câte puțin și lumea crede că sunt naturale. Și pământul ăsta tot cumpărat de pe internet. Este un sol special. Se potrivește bine cu aranjamentul”. N-a aflat niciodată de unde avea starețul această pasiune.

La hotel, singura opțiune pentru a se lămuri era să rupă o frunză sau o floare din acelea mici și multicolore, idee riscantă din cauza camerelor de supraveghere montate în fiecare colț. După ce a studiat cu atenție decorul, spre mirarea turiștilor care l-au privit ca pe un ciudat deoarece intra în camera plină și se plimba atent pe lângă fiecare copăcel, a treia zi și-a dat seama că, exceptând un arțar, nimic nu era natural în spațiul de relaxare de cinci stele. Oamenii erau atât de fascinați de perfecțiunea întregului concept încât, după ora 11.00, stăteau la rând, lângă ușa de intrare, să ocupe un loc înăuntru. Nu i-a venit să creadă când a văzut concurența cu bazinele termale din incinta hotelului. Acestea din urmă, vechi de aproape două mii de ani, deși apreciate pentru proprietățile curative, erau aproape goale în comparație cu spațiul de relaxare în stil oriental. Din bazinele termale puteai ieși afară, în mijlocul naturii, unde aerul era rece și tare, specific zonei montane în care se afla stațiunea, mai ales în perioada de iarnă, însă turiștii preferau aerul condiționat cald, cu un parfum exotic, introdus prin tuburile montate în pereții falși din sala de relaxare în care inclusiv imaginile de pe pereți erau de cea mai bună calitate, în comparație cu brazii ciunțiți și crengile căzute pe jos în pădurea de lângă hotel.

Asta își amintea acasă în timp ce frigul îi penetra pieptul mai adânc cu fiecare răsuflare. Din gură îi ieșeau aburi mărunți care se ridicau în sus asemeni fumului de tămâie dintr-o biserică de la țară în care bătrânii îngheață la slujbele duminicale, așteptând să se încălzească soba de teracotă. „Oare ce miros au aburii? E însăși respirația mea care capătă formă și culoare? Or fi frânturi din suflet care se înalță către cer și când nu mai sunt aburii ăștia înseamnă că s-a epuizat și viața?” Gândurile îi zburau aiurea între amintiri derizorii și meditații filosofice sterile.

A întins mâna dreaptă spre draperie pentru a face loc luminii să pătrundă în încăpere. Luna mai strălucea încă printre norii cenușii, apăruți

brusc pe cerul brăzdat de fâșii roșiatice, care se ștergeau ușor spre apus. Cerul părea acum un pardesiu vechi, uzat și nespălat, având un singure nasture pe care-l deschidea uneori o mână nevăzută pentru a lăsa spațiu ochiului să admire frânturi din trupul ceresc. În zare se șteau câteva pete albastre de senin, ca niște lacuri limpezi și curate asemenea privirii curioase a unui copil.

„Acolo sus este o taină imensă. Atât de mare încât cred că a devenit plictisitoare. Cine știe dacă or fi doar gaze, poluare sau vreun mister? N-am mai văzut asemenea culori pe cer niciodată.”

Picăturile de ploaie, care au început să lovească sacadat tabla de pe acoperișul casei, ca o toacă bătută de un călugăr plictisit, chemând pelerinii la slujbă, i-au schimbat starea. Ce enervantă putea fi insistența toacei, care tulbura somnul dulce al omului ajuns la mănăstire, epuizat de oboseală și dornic să doarmă în aerul puternic al înălțimilor! Știa că muzicalitatea ei era neînțeleasă de profanul care pleacă în căutarea întâlnirii cu Dumnezeu și care simte doar nevoie de confort și liniște. „Da. Dar toaca te îndeamnă să rămâi treaz, să fii atent la tine însuși și să iei aminte la ce te gândești pentru că din gânduri izvorăsc viitoarele fapte”, a mormăit în sinea lui și a deschis din nou ochii.

Își opri respirația ca și cum răsuflarea l-ar fi împiedicat să audă ce se întâmplă afară. Câte o lovitură rățăcită a unui strop, ici colo, era semn că ploaia s-a potolit.

S-a uitat la degete, analizându-le dacă nu cumva au înghețat peste noapte. Le-a mișcat ușor. Simțea cum fiecare mușchi lombrical se dezmoțea. Încerca să-și amintească dacă a stat conectat pe rețelele de socializare până târziu, după miezul nopții și dacă a scris mesaje pe telefonul mobil. Ceea ce știa sigur era că, înainte de a adormi, i-a venit în minte să caute pe internet prețuri la bambuși artificiali. Ca cel de la mănăstire. A închis ochii câteva secunde, căutând să-și amintească valoarea banilor în urmă cu jumătate de deceniu.

A ridicat în sus degetul arătător, care i s-a

părut mai lung și mai subțire ca de obicei. Pe lângă unghii a observat bucățele transparente de piele care se desprindeau. A dat să le apuce cu dinții însă și-a amintit că gestul acesta este unul specific canibalismului. Într-una din zilele trecute citise despre asta. A zâmbit. Cum de-i venea să reacționeze așa de primitiv, el care a renunțat la consumul de carne de doi ani și a devenit vegan? „Cred că am judecat pe cineva în gând și a judeca oamenii e ca și când ai mânca friptură în post”, s-a gândit.

A mișcat mâna ușor ca și când s-ar fi încălzit să cânte la pian. Ceva în interiorul lui avea nevoie de un sunet puternic și clar. Ceva mai deosebit decât al picăturilor de ploaie care-l ținuseră de pat și încă mai persistau în minte. Făcu ochii mari așteptând să audă o melodie care să-l smulgă din ghearele unei nostalgii care-l cuprindea discret, în fiecare părticică din ființă, precum un șarpe care-și încolățește prada.

Nici măcar o manea din cele pe care le auzea în ajunul Crăciunului sau al Paștilor, când se ducea în satul bunicilor, pe malul Siretului. Să fi fost 20 de ani de când a amuțit clopotul bisericii Sfântul Nicolae, din cauza cântecelor de petrecere în care norocul la bani se împletea cu iubirea de Dumnezeu și dragostea de femei. Cele mai convingătoare răsunau din restaurantul ”Bohemian” al lui Jănel Mardare, unul din localnicii întorși acasă, care a investit în crășma amenajată în fostul cămin cultural, fost conac de vară al boierului Bogdănescu. Jănel își cumpărase patru boxe profesionale din Anglia care aveau o capacitate atât de mare încât dominau nu doar satul, ci și satele vecine. Cum avea și ureche muzicală, uneori cânta și el. „Să se audă și vocea mea, nu doar a popii din sat. Uite că eu cânt mai bine și mai tare”, le răspundea babelor care au încercat să-l potolească măcar de sfintele sărbători. Era copil pe atunci, însă ani la rândul a fost bântuit de sunetele acelea stridente care îi sfredeau mintea și pe care, chiar și acum, le mai fredona involuntar uneori. „Uită-te cum a ajuns un prăpădit, care cine știe ce a făcut prin străinătate, să se pună mai presus de biseri-

ca noastră. Răsună muzica de la crășmă mai tare decât clopotul bisericii noastre. Grele vremuri am mai ajuns”, îi repeta bunica Maria în fiecare seară din Săptămâna mare, când la crășmă răsunau mai abtîr manelele.

Acum singurul sunet din capul lui era zgomotul hârâit al mașinii VW din care tatăl lui i-a vorbit la telefon pentru ultima oară. Detaliile acelei convorbiri se refăceau rapid precum filmul derulat înapoi al construcției unui puzzle de o mie de piese, pe care le aranjează perfect o mână nevăzută. Era amiaza ploioasă a zilei de 11 septembrie, când l-a sunat, cum o făcea de obicei, în fiecare vineri, în pauza de masă. A ieșit afară din fabrică, să-l audă mai bine. S-a dus lângă zidul bisericii, care se învecina cu locul de muncă. Era un zid de cărămidă cenușie, de care-și rezema fruntea și se ruga când lucra în zilele de sărbătoare. Nu-l interesa că era catolică sau protestantă, chiar dacă preotul din parohie, înainte de a pleca din țară, i-a spus să nu se ducă la alte religii că e păcat, ci să se ducă doar la ai lui. Ai lui însă erau departe și acolo era singur. S-a uitat pe internet și a citit că acea biserică avea peste o mie de ani, adică era creștină în sensul curat al cuvântului. Învățase la școală că până în 1054 Biserica a fost una. Deci acele cărămizi îmbătrânite de secole erau mai vechi decât biserica din Densuș. Iar pe zidul acela vechi, unde își rezema capul, se vedeau și urmele unei cruci, asemănătoare aceleia de pe turla bisericii din satul Măgirești. Ba, chiar i se părea mai frumoasă. În acea vineri s-a rezemat lângă ea și a discutat la telefon cu tatăl său. Ca niciodată, de dincolo de ziduri, nu se auzea nici un sunet, deși funcționa o cafenea.

În acea după amiază, era o liniște care l-a surprins. Fără agitație și fără zarvă, putea auzi la telefon nu doar vocea tatălui său, ci și motorul diesel al mașinii în care acela se afla. La un moment dat, a auzit o bubuitură urmată de un țipăt și apoi o tăcere sfâșietoare acompaniată de stropi de ploaie. Inițial, a avut sentimentul că s-a întâmpnat ceva pe strada aflată la câteva zeci

de metri de locul de muncă. Însă în jurul lui totul părea mort. Era o liniște deplină. A crezut că s-a pierdut semnalul. Din difuzorul telefonului, a deslușit gemete amestecate cu sunetul picăturilor de ploaie. A închis ca și cum ar fi interferat convorbirea lor cu alta. A apelat din nou însă nu a mai răspuns nimeni. În inima lui s-a instalat o stare de neliniște.

Seara, când s-a întors de la muncă, l-a sunat maică-sa să-i dea vestea cumplită. Era la fel de cutremurată ca și el. Printre lacrimi i-a povestit că taică-su trebuia să ajungă acasă de la mănăstire, unde îl ajutase pe stareț să repare clopotnița. A muncit joi toată ziua, până noaptea târziu, pentru că urma sărbătoarea hramului și trebuia să încheie lucrarea. A lucrat zi lumină fără să se mai odihnească. A plecat vineri la prânz spre casă, imediat după Liturghie, și, pe drum, l-a sunat pe băiat.

Vestea șoc despre accident a umplut siteurile de știri pentru că mașina era condusă de starețul mănăstirii care și-a rupt piciorul drept și și-a luxat umărul. Subiectul principal a fost părintele, apreciat pe rețelele de socializare, cu zeci de mii de vizualizări. Știrea cu accidentul s-a propagat intens pentru că cineva a făcut publice imaginile filmate de camera din bordul mașinii. În stare de șoc, tatăl lui a ajuns la spital de unde nu a mai ieșit viu. Nimeni nu a spus nimic despre asta. Abia sâmbătă după amiază a înțeles că sunetele acelea era ultimele din viața tatălui său. Acum erau la fel de vii, ca și în urmă cu trei ani, când s-a petrecut tragedia.

A întredeschis ochii cu teamă, ca și când ar fi putut vedea în față deznodământul filmat atunci de câțiva tineri care l-au postat pe rețelele de socializare. Și-a amintit din nou că l-a vizionat și el, fără să știe inițial despre cine este vorba. S-a uitat la accident pe un site de știri local, iar după serviciu, când s-a întors acasă, pe Tik Tok i-a apărut în mod continuu. Nu și-a putut imagina că e tocmai tatăl lui, nici măcar când acei curioși au apropiat telefoanele mobile de locul accidentului.

Lumina pătrundea zgârcit prin cutele generoase ale draperiei, creând un melanj de culori ce valsau pe brațul care se unduia în aer, tremurând, în fața ochilor obosiți. A fost o noapte lungă brăzdată cu amintiri matinale dintre cele mai funeste. Învățase de la bunica lui să-și facă semnul sfintei cruci dacă visează ori îi vin gânduri urâte. Acum nu știa dacă toate aceste amintiri, preschimbate în imagini sonore, erau urâte ori triste. Avea sentimentul că s-a întâmplat ceva straniu și că oasele mâinii se modificaseră. A încercat să-și apropie cele trei degete însă nu mai reușea. Aproape că i se făcuse teamă să tragă draperia pentru a lăsa dăra de rază să intre înăuntru. Noaptea trecută, încă treaz fiind, s-a holbat minute în șir la umbra de pe perete și, la un moment dat, mâna a căpătat forma unui trunchi de copac uscat.

Cu ochii întredeschiși a tras-o ușor, ca și cum nu ar fi vrut ca zgomotul să deranjeze pe cineva, deși era singur în încăpere. Draperia, de-un albastru azuriu, îi amintea de cerul senin al verii, când privind în sus, pe cer, era încredințat că putea vedea cea mai depărtată stea, deși în realitate, nu se observa nici măcar luna. La nici patru metri de pat, lămâiul înflorit, mai avea doar câteva frunze verzi, răsfirate ici-colo. Restul erau împrăștiat pe jos, în jurul ghiveciului, pe cimentul umed. Câteva fructe mici, cu pete albe, atârând pe crenguțele firave ce păreau că se vor rupe sub greutatea fructelor. S-a uitat atent la copăcelul acela, până mai ieri verde și încărcat de rod, ca și când ar fi așteptat să fie văzut la rândul lui și să-i spună ceva, să-i vorbească, să-i explice de ce s-a ajuns aici. În aer adia parfumul puternic și dulce, în timp ce soarele răsărea în fața ochilor care s-au închis pentru ultima oară.



DEBUTUL LUI GOGA (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Dacă natura din proza lui Sadoveanu este nu o „reflectare” a naturii (pe atunci) înconjurătoare, ci o creație picturală și simbolică a scriitorului, o natură *sadoveniană*, imposibil de reduplicat fără mărcile stilistice ale autorului, și dacă acceptăm această concluzie, ne va fi mai ușor să intrăm în atelierul liric al tânărului Goga, pentru a analiza referentul său: Ardealul și românitatea acestuia.

Este acest referent suficient în sine pentru a da valoare artistică unei creații poetice? E destul să fii ardelean, să observi și să cunoști realitatea cotidiană (și istoria) Transilvaniei pentru ca, din această experiență existențială și din spiritul de observație aplicat asupra lumii din jur, imaginea poetică a Ardealului să fie una memorabilă, izbitoare? Dacă nu este suficient, și nu e, atunci în ce constă diferența dintre nenumărații fii și observatori dinlăuntru ai Transilvaniei, ce au cunoscut lumea lor la fel de bine ori mai bine decât Goga, și acest poet care a pornit de la același referent?

Ar fi prea simplu să spun că diferența constă în talentul lui Goga, așadar într-un fel de inefabil ce nu mai necesită argumentație și demonstrație. Dacă însă vom avea răbdare și vom insista asupra modalităților de construcție a poemelor, vom remarca un lucru ce ar putea părea la prima vedere de-a dreptul frapant. Imaginea Ardealului (compusă din cercuri concentrice, de la cel al familiei la cel al comunității și apoi al românității) este mai degrabă una cerebrală decât sentimentală; și mai curând una mentală decât una perceptivă.

Deși aparențele pot înșela, sugerând contrariul, tânărul Goga nu este un „reporter” liric al lumii lui, eventual sufocat de detalii ce trebuie transmise altora, printr-un text; iar versurile lui nu sunt scrise „la cald”, *live*, în priză directă cu o realitate ce urmează de îndată să fie poetizată. Cel care scria *Clăcașii*, cu imaginea zguduitoare a mizeriei și suferinței românești și omenești, în... „grădina de la Charlottenburg” și care nu văzuse Oltul atunci când compunea poemul cu acest titlu și-a creat de tânăr un „mod de fabricare” autonom față de referentul pe care aceeași lirică a lui Goga îl plânge.

Altfel spus, arta lui Goga, diferența lui specifică față de atâția poeți ardeleni, ar fi de găsit nu în „adevărul” și în „exactitatea” unei „reflectări”, ci în modul cu totul personal în care el proiectează și lucrează liric substanța și spiritul Ardealului. Distanțarea lui de Coșbuc se datorează, în fond, aceluiași motiv. „Configurația idilică” a satului transilvănean, felul în care Coșbuc proiectează spiritul Ardealului rural, diferă profund de simbolistica „pătimirii”, a cortegiului nesfârșit de suferințe cu care Goga asociază, în profunzime, Transilvania *lui*. Privirea poetului tânăr modifică deci într-un asemenea grad realitatea referențială, încât Ardealul vesel al lui Coșbuc și Ardealul tragic al lui Goga par lumi cu totul diferite. Referentul e același, universul poetic e distinct.

Mergând în sensul acestor evidențe în trepte, ajung la concluzia că poetul care scria *Oltul* pe malul Dunării, la Budapesta, extrăgea din reali-

tatea biografică și istorică a Transilvaniei elemente care să caracterizeze nu lumea ardelenescă, ci imaginea poetică proprie, specifică lui Goga și numai lui, asupra lumii ardelenesti. S-au tot spus și scris lucruri frumoase despre Goga ca „monograf” al satului ardelenesc, despre elementul „etnografic” din poezia sa, despre imaginea Transilvaniei în această lirică – dar mai exact ar fi poate să conchidem că privirea și viziunea lui Goga sunt mai importante pentru această creație decât referentul de la care poetul a pornit.

Ca atare, nu Ardealul trebuie să-l căutăm în aceste bijuterii lirice din volumul *Poezii*, ci modul în care tânărul autor re-structurează artistic o lume, extrăgând unele elemente din cea reală și construind cu ele un univers poetic. Încă de la începuturi, Goga se diferențiază nu numai de Coșbuc, ci și de Eminescu, idolatrizat acesta din urmă de el și de întreaga lui familie. În *Fragmente autobiografice*, cu mărturisiri făcute într-o conferință din 1933, el arată explicit cum, în cazul său, influența lui Eminescu a fost „manifestată prin contradicție”: „Pe vremea aceea, atmosfera literară de la noi era sub influența lui Eminescu și a *Epigonilor* lui; era o atmosferă de universală plângere; nu erau decât «file veștede», «file rupte», nu citeai decât poezii de renunțare, nu auzai decât această tânguire în surdină, era resemnarea brațelor încrucișate. Aceasta nu putea să cadreze cu sentimentele pe care le aveam; o asemenea atmosferă de resemnare o găseam cu totul nepotrivită. Îmi ziceam: cum se poate ca un popor nou, tânăr, aproape la începutul civilizației lui, la 20 de ani după emanciparea de sub turci, să se prezinte cu ochii plânși pe arena istoriei universale?”. Și poetul ardelean continuă auto-analiza, arătând că individualul (post)eminescian îl preocupa într-o mult mai mică măsură decât „expresia mulțimii”: „Pe mine, ca scriitor, (...) nu mă interesează individualul, ci vreau să redau expresia mulțimii, vârtoarea sufletească a poporului din care fac parte.” (p. 364). Într-

adevăr, tânărul Goga a avut curajul de a se îndepărta de modelele ilustre care exercitau o influență poetică și culturală puternică (Alecsandri, Eminescu, Coșbuc) și de a construi un univers liric neîndatorat în vreun fel lor. El nu e un Coșbuc mai dramatic ori un Eminescu mai social-colectiv, nu merge ca atâția epigoni pe căile acestora. El este de la debutul editorial, de la apariția în 1905/1906 a volumului *Poezii*, Goga.

Impactul acestui debut a fost, cum am văzut, extraordinar anume pentru că un univers poetic nou a fost descoperit, cu surprindere, cu uimire, atât de ardelenii din Imperiu, cât și de românii din Regat. Cei care nu citiseră versurile lui Goga în „Luceafărul”, revista de la Budapesta scoasă din 1902 „din inițiativa și sub conducerea studenților români”, puteau vedea acum în volumul tipărit, cu aceeași bucurie a lui Caragiale tăindu-i foile, un poem precum *Părăsiți*, de numai patru strofe, cu un lexic aparent atât de „simplu” și de inteligibil, și cu o intensitate lirică excepțională:

Stinsă-i para lumânării
De pe lespede de piatră,
Și bătrânii, bieți, alături
Tot mai stau, uitați, la vatră.

Luna trece șura popii,
Luminând în drum pridvorul –
Pipa moșului nu arde,
Baba și-a uitat fuiorul.

Doar târziu, când prind mai aprig
În vecini să latre câinii,
Ei tresar, se văd în față
Și plâng amândoi bătrânii.

Câtă jale le-a fost scrisă!
Doi feciori aveau la casă...
Unu-i mort de astă-toamnă,
Altul stă cu domni la masă.

Basmele noastre populare, cu bătrâni ajutați de Dumnezeu și Sfântul Petru în rol de drumeți osteniți și flămânzi, ori cu o Sfânta Vineri răsplătind de asemenea bunătatea și vrednicia juvenile, reverberează aici prin vocabular și prin „epicitatea” strofelor. Dar la tânărul Goga lipsește *happy-end*-ul din basme, care îi încoronează prin intervenția supranaturalului și a metafizicului religios pe cei buni și drepti. *Părăsiți* are o aparență de basm, însă realitatea proiectată poetic este marcată în cod realist. Goga își execută magistral tabloul liric, construindu-l din imagini realiste, aproape fără figuri de stil („para lumânării” este singura și defel spectaculoasă).

Ca într-un tablou al unui maestru flamand, interiorul căsuței bătrânilor are o lumină neobișnuită, fiindcă – tot realist vorbind – lumânarea s-a stins, pipa moșului nu mai arde, iar luna urmează să lumineze pridvorul. Goga focalizează pe bieteile lui personaje și le face să *tresară* când „se văd în față”. Tabloul liric, minunat sub raport artistic, este ca o pictură însoțită, cinetică, în care luminozitatea crește odată cu razele lunii, iar liniștea e pierdută când câinii prin vecini încep să latre „aprig”.

Dar nici în acest tablou sonor schimbat, la cei doi bătrâni nu mai vine nimeni, fiindcă *jalea* lor nu e reversibilă, iar *pățimirea* nu are leac. Tragedia pierderii unui băiat și a plecării celui alt nu poate fi atenuată ori estompată de vreo intervenție divină. Dumnezeu și Sfântul Petru din basme nu se aventurează în vizitarea bătrânilor din poemul lui Goga întrucât nu le pot învia feciorul mort și un final „fericit” în *Părăsiți* ar fi o aberație psihologică și morală.

Lucrând, iată, cu materialul și cu situațiile basmului, tânărul Goga retează deci în mod realist ceea ce ne face să ascultăm și să citim basme: reversibilitatea magică, intervenția divină, răsplătirea celor buni și pedepsirea celor răi. În viață e diferit, iar poetul subliniază apăsător această diferență. Bătrânii din versurile lui vor suferi cât timp va mai exista literatura română și cititori care să o (re)descopere. Suferința celor

doi personaje este într-un totuși justificată într-o logică existențială și totodată excepțional proiectată poetic în logica simbolică. Poetul asumă tema suferinței omenești și o „concretizează” literar: prin personaje, prin decor, prin trecerea timpului în poem, prin cinetica tabloului liric, prin realismul unei scene în care bunătatea nu va fi răsplătită iar bătrânii părăsiți vor suferi în continuare într-un mod insuportabil.

Tabloul creat de Goga s-a desprins progresiv de lumea magică a basmului și ne caracterizează tuturor viețile, suferința proprie din orice existență. Astfel că, la lectura acestei capodopere lirice, cititorii „obișnuiți” vor plânge pur și simplu, iar criticii literari (chiar și cei din școala autonomiei esteticului a lui Maiorescu) vor avea un recul, pentru a scrie apoi doct, ca magistrul lor, despre „emoțiunile ce le simte și ni le transmite tânărul poet”.

Octavian Goga, *Poezii*, în vol. *Scrieri*, ediție de Ion Dodu Bălan, Editura Știința, Chișinău, 2023, 412 p.





RETORICĂ ȘI MEDICINĂ O lamentabilă invenție face impresie bună

Ioan LASCU

CRITICA POEZIEI

O biografie a lipsei de speranță este un titlu care aș fi vrut să fie al meu, nu atât cât mi s-ar potrivi în conviețuirea cu mine însumi, cât pentru ceea ce am scris și acum reîncep să scriu despre poezia Elsei Dorval Tofan, dar și despre sinuoasa ei biografie, nu numai lipsită de speranță dar trăită și ca odisee existențială, în afară și înlăuntrul. *O biografie a lipsei de speranță* este un poem al amărăciunii, cumva fatidic, mai bine zis o autobiografie versificată a unei căutătoare neostoite, sceptice, pesimiste și tenace în pofida scepticismului. Simplu și direct, *O biografie a lipsei de speranță* este o a doua poezie din *Nimic, nimicuri, insomnii*, volum scris la două mâini dimpreună cu Julien Caragea (2022). În fond ce să cauți în și prin viața și poezia ta? Ce să cauți tu, un ins al cărui chip, privit în oglindă, cu ochii altora, nu este altceva decât al unui „om de var, strivit între bene”. Un om neobosit care, ca să nu fie strivit, urcă un munte fugind de „valea în urmă”, dar ce folos, ce izbândă („Și muntele – tot mai mut”), ce teamă de urcuș, de înălțimi, de anevoioasa escaladă, de soare și de vulturi, de piatra ce ar putea vorbi?

Elsa Dorval Tofan a debutat târziu în poezie – prima carte, *Lansare de promisiuni*, i-a apărut în 2018, iar după acest titlu... promițător și, desigur, premonitoriu, au venit *Antimetafore* (2020), *Afacerile merg bine* (2022), amintitul volum *Nimic, nimicuri, insomnii* (2022) și, în fine, *Hazardul aparițiilor* (2025). Se adaugă *Pozitiv la pătrat* (povestiri, 2018) și *Recueil de novembre sans titre* (poeme, 2021, în colaborare cu Adrian Graunfels – Israel și Amalia Achard – Franța).

Un boom de apariții în numai șapte ani, după experiențe și acumulări!... Experiențele au fost și literare, și profesionale, și propriu-zis biografice. În adolescență și în prima tinerețe a făcut parte din Grupul literar de la Brașov unde se mai întâlneau Simona Popescu, Andrei Bodiu, Caius Dobrescu și Marius Oprea. A frecventat și reuniunile „Cenaclului 19” păstorit de Alexandru Mușina și Angela Nache. Până la emigrarea și stabilirea în Canada, la Montréal, în 2003, Cerasela Tofan s-a preumblat printr-

un labirint autohton urmând studii de marketing, management, vânzări la Universitatea „I.C. Drăgan”, apoi de jurnalism la Școala BBC (1996). A lucrat ca redactor de știri și secretar de redacție la *Transilvania Express* din Brașov, a fost membru al Uniunii Internaționale de Presă Francofonă și, din 2000, director de implementare pentru investiții de preaderare la Uniunea Europeană în agricultura din câteva județe din sudul României. Curios, incitant și complicat totodată, confuz uneori... Despre „straniul labirint al tinereții”, despre o nonșalantă încredere într-un vagabondaj „senin, la infinit” prin viață își amintește poeta în *Labirint*. Sunt acolo versuri scrise „pentru S.”, probabil Simona Popescu, prietena din tinerețe, „Din perioada Cindy Lauper”, cum mărturisește și autoarea *Exuviilor* în prezentarea de pe coperta III. E formulată acolo și o observație valabilă referitoare la cei doi poli între care pendulează *Hazardul aparițiilor*: „...cartea de acum are la un capăt «tinerețea labirint» [...], iar la celălalt capăt o singurătate departe de oameni sau printre ei...”.

În Canada a urmat alte studii cu profiluri diverse: naturoterapie și igienă globală la Québec, științe sociale la Universitatea din Montréal, o școală de asistenți medicali, ocupație practică și în prezent. S-a specializat de asemenea în geografie culturală și în psihologia personalității. O parte din aceste experiențe multiple se întrevide – lexic, atitudini, stări, motive – și în poezia Elsei Dorval Tofan. În plan organizatoric literar se regăsește printre membrii fondatori ai Asociației Scriitorilor Români din America de Nord.

Hazardul aparițiilor (Editura „Limes”, 2025), un volum consistent de peste 200 de pagini, este compartimentat în secvențe de câte unu sau două texte (*Corporative, Referințe, Cuantice, Griji*) până la zece (*Criterii*) sau chiar șaisprezece poezii (*Hazardul aparițiilor*). Această structură secvențială ar putea sugera și o tematică mozaicală. La prima vedere, cel puțin... *O familie fericită*, un grupaj de trei poeme, deschide serialul: *Stricto sensu, Relativizări și Etanș*. În cel dintâi este conturată, ireal, prin vis, imaginea încă familiară a tatălui: „șoarecii de vise mi l-au pus în brațe/ pe tata/ mic, de talia unui copil [...] am simțit chiar nevoia să-l țin de mână/

după cum/ sunt ținuti cei mici, să-i ofer protecție...” (p. 19). Dacă visul și amintirea care te rod sunt relative – imaginea tatălui, proiecția fiicei – „cum ar fi vrut el să fii...” – pe deasupra morții, compensatorie rămâne certitudinea sentimentului familiei: „fără regrete/ familia este/ mai presus” (v. *Relativizări*, p. 22). A vorbi despre extincția părinților este un act tabu: „Să nu vorbești despre moartea părinților, ori despre iubiri pierdute ca un curent turbionar de/ aer în spatele unui avion, în sala de așteptare a unui metrou...” (Vortex II în *Nimic, nimicuri, insomnii*).

Alteori obsesia sfârșitului, apăsătoare, angoasantă, incertitudinea vieții „de dincolo” („o promisiune mincinoasă a înălțării”) stârnesc o tristețe malițioasă: „cum crezi că voi pune punct/ suficient de bătrână/ zero regrete/ lucidă/ sau amnezică, lipsită de putere/ pierdută în spațiu/ dezorientată/ în timp...” (*Pronostic*, p. 27). S-a remarcat faptul că poezia Elsei Dorval Tofan reflectă insistent momente, detalii, stări, emoții, incertitudini ale existenței trăite, fiind, sub acest aspect, o transcriere, ușor transfigurată: „cum crezi tu că voi pune punctul/ sufocată de regrete sau/ alterând așteptări// voi fi luată prin surprindere?/ voi avea nevoie de o zi în plus...” (*Idem*). Este greu suportabilă „realitatea experiențelor diurne”, este un fel de narcoză negativă până la urmă, însă „lucidă/ agreabilă senzație” la început. Ironizarea unei realități deviate de la normal – poluare fonică, incendii, inundații – se regăsește și în *Malgré tout* (p. 94), ca în destule alte părți ale volumului: „Spre prânz, avioanele militare își vor/ Relua exercițiile, motoare puternice/ Vor acționa turbine, un zgomot care/ Face bine, ne știm apărați de dușmani/ Și de incendii, ultimele s-au oprit la/ Câteva kilometri de oraș, inundațiile/ Care au urmat au dovedit necesitatea/ De a reface infrastructura de transport// (autostrăzile ar trebui să rămână artere/ dedicate autovehiculelor și nu caiacelor)”.

Ironia nu este îndreptată doar către mediul ambiant, ci sunt ironizate și prejudecățile și rețetele emise în mediul literar, în legătură cu facerea poeziei: cu rimă sau fără, ori inspirată „de natură/ dragoste/ cerebrală/ sau/ sentimentală.” Ar fi vorba atunci de o poezie confecționată, verificabilă, ajustată, în care s-ar pulveriza „forma ei pură” ieșită din „*inspirația* creatoare/ (saturată în oxigen)/ în interstițiul/ dintre inimă și/ gând...” (*Valoare absolută*, pp. 61-62 din secțiunea *Despre poezie*). Este râvnită poezia în sine, suficientă sieși ca și cartea ideală ce o va fixa în pagină, fiindcă „cea mai bună poezie” s-ar scrie în minte refuzând-i-se suportul de hârtie sau Word-ul. Este poezia în stare pură, aceea care nu se poate memora, cea care poate rămâne „Nealterată de citiri, interpretări./ Atingeri. Unică și pură în matrice/ Lipsită de vanitatea reproducerii.” Aceea care nu se poate învăța/ Pe de rost.” Ar fi aceasta o profeție în maniera lui Gog vizând nu „sfârșitul zilelor”, ci sfârșitul cărții în statut clasic: „(Gog ar fi încântat/ Să aibă o colecție)” (*Succesorul lui Gog*, p. 63).

Al. Cistelecan face observația, și nu e singurul, că limbajul poetic al Elsei Dorval Tofan este „inundat de termeni medicali”. Nu încapă îndoială că studiile de biologie a creierului și psihologie a personalității, ca și specializarea în asistență medicală au familiarizat-o cu terminologia domeniilor respective. În recenta carte de versuri se recomandă spre consultare scurtul ciclu intitulat *Fizioterapie respiratorie* (*Respirăm, Șoc anafilactic și Mărul lui Adam*). *Respirăm* este, cel puțin la prima vedere, o prescripție în vers liber de exerciții respiratorii, cu o recomandare finală ambiguă: sensul cuvântului „*inspirați*” duce concomitent către imperativul lui „a inspira”, dar și către adjectivul participial – „(poeti) *inspirați*”. „Șoc anafilactic”, „*bronhodilatatoare*”, „*alveole*”, „*spirometru*”, „*sufocări*”, „*expirație*”, „*inspirație*”, „*atacul de panică*”, „*coloana dorsală*”, „*pompa inimii*” sunt câțiva termeni de specialitate medicală care „inundă” nu numai cele trei poezii din *Fizioterapie respiratorie*. Iată cum decurg parțial, la modul poetic dar și realist, niște exerciții terapeutice de respirație: „schimb între suflete/ schimb între aburi/ recuperare condiționată/ recuperare normalizată// spirometrul respirației/ spirometrul de cristal/ întoarcerea din drum/ întoarcerea din ceață// vizibil aerul circulant/ vizibil viața cuprinsă/ umpluți cu aer, plămânii/ umplute cu aer, alveolele...” E clar: nu pare a fi/ nu este nimic altceva decât o narațiune a unui simplu exercițiu de recuperare prin proceduri de respirație. Alți termeni precum „*minge medicinală*”, „*epinefrină*” (adrenalină), „*diastază osoasă*” (afecțiune a ligamentelor) apar și în *Asindete*, primul poem din ciclul *Hazardul aparițiilor* (p. 103), unde *asindete*, *asyndeton* înseamnă o enumerare de elemente retorice despărțite prin virgule sau, aici, de segmente osoase separate prin dispariția ligamentelor.

Am avansat ipoteza că *Hazardul aparițiilor* poate cuprinde poeme cu o tematică diversă („accidentale, aparițiile noastre”) dar cu retorică asemănătoare, unitară prozodic și stilistic, de o anume uscăciune, aproape de despuere: „...hazardul ivirilor, miracol demistificat,/ cod de eroare pe care creatorul jocului// se pregătește să-l suprima, nu se lasă/ impresionat de rugăminți ivite/ din necesități meschine, regula era alta./ experimentul a eșuat, poate, jocul următor...” Și o promisiune argumentată în final: „(*echilibrul relativ*) creatorul abil,/ dependent de jocuri, ne stinge ciclic// vom reveni accidental” (*Hazardul aparițiilor*, poem eponim, p. 108). Ordonarea (sau neordonarea) după criterii tematice și retorice duce la întârirea promisiunii prin continuitate; care-va-să-zică... „vom reveni accidental” conform cu *Criteriul stării de rău* (p. 162) ce prescrie obligativitatea după care „A trebuit să le vorbesc despre/ Mine, un discurs, un discurs...// [...]”. Să spun o poveste care nu era/ A mea, o lamentabilă invenție/ cu scopul de a face impresie bună.”



SCAPĂ PE LA OLANDEZ

Constantin DRAM

CRITICA PROZEI

Sub acest titlu, Rian Roman (pseudonimul artistului Ciprian Romaniuc) trece de la poezie și arte vizuale la roman (Editura 24 ore, Iași, 2025). E o trecere semnificativă, cu un text bine articulat, provocator și incitant, readucându-ne aminte, subtil, că viața și proiecțiile ei spre imaginar se intersectează de multe ori, generând *opere*. Iar de operă e „vinovat”, în bine, în rău, doar autorul.

Cum spune pe undeva naratorul, acest roman poate fi văzut drept „drama unui muzician” care, brusc, nu mai poate trăi doar din artă. Pe de altă parte, ca orice text care se respectă, și acesta de față poate să își depășească limite propuse, trecând într-o logică a *cubului cunoașterii* atît în formula mai nouă propusă de un inițiat, precum Umberto Eco, care își plimba personajele printre cele patru raze ale cunoașterii/gîndirii și de acolo spre o dezvoltare fantastică a hipercubului, cît și în aceea mai veche, a tradiției populare. Horia Pascu, personajul propus de Rian Roman poate fi văzut între două ingenioase propuneri ale narațiunii (mereu inspirate de viață, și mereu modelată de ficțiune). „Drama unui muzician care nu reușește să trăiască din muzică este una profundă și des înfrîntă. Și nu doar drama lui, ci a tuturor artiștilor, a tuturor profesioniștilor care nu trăiesc din formarea lor.” Și cealaltă propunere: „Dar dacă spațiul respectiv ar avea căptușiți toți pereții cu oglinzi? Ai intra în acest spațiu gol-goluț, așa cum ai apărut pe lume. Ți-ai vedea corpul din toate direcții, ți-ai privi defectele din toate unghiurile, te-ai uita la tine ca la un străin. Ți-analizezi nu doar chipul, ci întreg trupul, picioarele, genunchii, mîinile, brațele, umerii, gîtul, coapsele, fundul, spatele cu puzderia de alunițe, degetele lungi și subțiri... Și ai începe să te accepți așa cum ești.”

Să te accepți așa cum ești. Personajul imaginat de romanul lui Rian Roman trece prin cea mai complexă probă de viață: *aceea de a te accepta așa cum ești*.

Din aceste două perspective (ce impun două

compartimentări, nemarcate ca atare, totuși) se naște romanul unui scriitor îndrăzneț, avînd curajul să trimită spre posibile analogii cu scriitori/personaje ce țin de marea literatură universală, valorizînd tema artistului care e avid de cunoaștere/autocunoaștere și care este damnat să se coboare, pentru supraviețuire, într-un univers deloc specific și propice artei.

Primele pagini ale romanului țin de un preambul teoretic, în care personajul e privit în acel existențial interval al vieții („nel mezzo del camin di nostra vita”). Simțindu-se ca și cum „ar fi fost făcut din petice”, personajul e debusolat, căutînd căi de reinventare, inclusiv citirea din cărți de dezvoltare personală. Încearcă să se lămurească despre sinele său și autocunoaștere; necesitatea/dorința de a-și cunoaște „arhitectura internă” îl aduce în postura (mai degrabă adolescentină) de a-și lipi prin casă postituri pe care sunt copiate fraze celebre despre cunoaștere și existență. Soluțiile (vehiculate în timp de alții, trecuți prin solilocvii asemănătoare) sunt legate de izolarea, precum călugării tibetani, descoperirea unui procedeu, a unei mașini miraculoase, pînă se ajunge la imaginea faimosului cub despre care aminteam mai sus. Numai că bărbatul de 39 de ani, care ajunge să își pună toate aceste întrebări este un artist care: „... nu suporta să cînte la o vioară prevăzută cu bărbie ori să folosească în loc de aceasta o batistă moale de bumbac. Nu concepea, cu nici un chip, să se interpună între el și vioara lui vreun obiect. Voia să o atingă cu pielea obrazului, pentru că doar atunci reușea să o simtă cu adevărat, s-o conecteze la starea lui interioară”.

Zorii unei noi zile (*entre chien et loup*, notează malițios naratorul) îi vor schimba radical existența. Artistul care nu poate trăi doar din artă nu e o noutate; drumul spre noua imagine a lumii în care va intra e jalonat de fraze semnificative culese de muzician pe traseu: „Bă, ești prost? Bă, am ciuruit-o pe babă, pricepi? Am ciuruit-o, ești nebun!” sau: „boss, auzi?; boss, ascultă aici; boss, ești tare!!; biiine, boss!...”. Și urmează numirea noii identități: „se auzea în șoaptă că-

s *ăla nou*”. Adică, noul ORV-ist. Cel care petrecuse niște ani la Opera Națională avea musai nevoie de bani, pentru chirie, pentru datoriile curente. Iar muzica trecea în planul doi, lăsând în față alte imagini. Violonistul ține în mână, acum, *snușorul*, adică aparatul care detecta scurgerile de gaz metan. Echipat cu noile instrumente („șurubelnițe, un set de chei, un patent, un fuior de cîlți, o cutie cu pastă verde, o pînză de bomfaier și, neapărat, *botoșei*/protecții de nailon trase peste încălțăminte, înainte de a păși în casele clienților”) descoperă o nouă lume, intrînd, la propriu, în casele oamenilor, ca să verifice etanșeziările, îmbinările, *insistînd la olandez*, după cum i s-a recomandat. De altfel, prima sa experiență este emblematică, artistul devenit ORV-ist, descoperind un adevărat exponent social: „Uite, măi băiatule, uită-te la mine. Pe mine au găsit să mă jefuiască jigodiile? Tu nu ai nicio vină. Ești trimis de ăia șmecheri, să le aduni lor la concedii și vile. Tu nu ai vină... Eu înțeleg problema și nu mă supăr că pun drăcia asta pe țeavă. Știu că trebuie. Mi s-a explicat de multe ori de alții ca voi, care veneau pe la uși cu... Dar... ajută-mă, nene, tu, conducere, autoritate, că trăiesc ca vai de mama mea din pensia asta de mizerie. Ajută-mă, tată, jigodie care ești, să-l montez mai ieftin! Păi... și își ridică fața din palme, ținându-mă cu ochii lui spălăciți, tu știi că eu de acum o lună de zile, până termin de plătit tinicheaua asta, nu mai am bani de mîncare? De pastile, nici nu mai zic...”. Experiența de viața a celui care încearcă să supraviețuiască fără să pară „pomaniagiu” este dramatică (ieșirile la piață sunt numite, autoironic, „tururi pentru studiu”). După cum avea să povestească personajul-narator, această existență „era povestea unei generații măcelărite de sistemul ceaușist. Pentru munca în schimburi epuizante din fabrici și uzine căpătaseră câte un apartament (nu era puțin lucru), iar la final o pensie de mizerie. Așa își descriau mai toți trecutul, mai cu seamă domnul proiectant, care găsise în noi niște motive să-și verse oful”.

Drumurile muzicianului reconvertit social îl fac să descopere „subsolurile societății”, să se convingă de realitatea că există oameni care trăiau dincolo de limitele imaginate de el; aceștia, într-o ironie amară, constată el, „rezistau însă, antrenați fiind în tinerete de Ceaușescu și de ai lui, de religie și de ziarul *Scînteia*, de cozile interminabile și de rafturile veșnic goale ale magazinelor cooperativelor de producție...”.

Este trista realitate descoperită de cel care trăise pînă atunci în lumea muzicii: „cum să trăiești cu o sută de euro?”, va exclama el la un moment dat,

descoperind că scurta sa carieră de ORV-ist îi descoperă dimensiuni neștiute ale lumii reale. În alte ocazii, personajul extrapolează: „cum sunt eu ORV-ist pentru instalațiile de gaz, să fie și un ORV-ist să deschidă sufletul cuiva, să zică: Aici e blocajul, e rugină, piesa asta trebuie înlocuită”.

Două lumi aduse în prim-plan, prin forța unui accident (tatăl mort, mama paralizată) care îi schimbă cursul vieții personajului Horia Pascu, sortit, de altfel, unei vieți și unei cariere care îl îndepărtaseră, îl înstrăinaseră de realitățile vieții din țară: cursuri la Academia de Muzică din Berlin, masterat, un tată fost director al Filarmonicii din oraș. Declinul financiar este iminent și romanul urmărește ingenios acest transfer social, relațional-mental dintr-o „lume” în alta. Finalul nu poate fi decît tragic. Noua sa ocupația (și avertismentul sinistru de la început, „scapă pe la olandez”, duc spre accidentul care îl transformă în pacientul cu handicap, care va trăi în căruț. Ochii săi scrutează lumea redusă la cît îi oferă un colț de natură (în grădină, mereu în același loc, după orele prînzului). Lumea întreagă poate fi acum și o singură insectă. „Ochii săi, de obicei învăluți în melancolie și dor, acum privesc cu o înțelegere nouă, ca și cum insecta care își spăla piciorușele la soare îi transmitea o revelație. Lacrima care-i cobora încet pe obraz părea că povestește o existență întreagă, vorbea despre răbdare, învățăminte de la creația tăcută și puterea de a găsi fericirea în lucruri neînsemnate.”

Rian Roman demonstrează prin acest roman că a ajuns (cumva, ca și personajul său) la acea stabilitate artistică necesară pentru a putea vedea și realiza *opera* în întregul ei. Romanul de față nu este doar despre viață și avatarurile unui personaj, ci este un roman despre educație, despre cunoaștere și auto-cunoaștere, un roman care transmite drumul spre adevărata fericire. „Să accepți lucrurile în firescul lor. Să nu fii presat de scurgerea timpului, de amenajarea spațiului, de viteză. Te deplasezi sau să te cațări, folosindu-te doar de mădularele din dotare. Accepți vremea așa cum este, zgomotele, așa cum se propagă... Bagi în seamă doar necesitățile, cu simplitate. Trăiești intens, dar ești liniștit și echilibrat”. E un roman care convinge și prin scriitura fluentă, lipsită de asperități cu care ne obișnuiesc alte apariții. Romancierul despre care vorbim scrie la fel cum violonistul își duce cu convingere calmă arcușul pe strunele viorii sau cum pictorul își conduce penelul, cu viziunea clară, pe o pînză anume aleasă.



NOAPTEA SUNT VIU: SOMNAMBULISM ȘI ÎNDRĂGOSTEALĂ

Ștefan-Tudor BACIU

CRITICA POEZIEI

Am scris într-un articol, la un moment dat, despre faptul că în spațiul literar românesc nu mai există acea formă benefică de fracționism: poate doar la nivel instituțional, sau, mai bine zis, pseudo-instituțional, căci au trecut ani buni de când poeții nu se mai înjură (pe motive de afiliere), într-un *social media* rudimentar, fapt care, la drept vorbind, îmi lipsește și mă face să mă întreb unde s-a mutat toată petrecerea. În fine, nu aș vrea să joc cartea vânătorului de cancan (elitist, a nu se uita), însă, dacă ar fi să discutăm despre inițiative experimentale, sau despre alte forme de neo-avangardă în poezia românească, editura OMG joacă un rol important. Se desprinde de *main stage*-ul literar post-fracturist, metamodernist, sau cum vreți să-i spunem (formând, într-un anumit punct, o scenă particulară și relevantă), prin revitalizarea discursului în universuri și tipuri de imaginar digitale: nu mă refer la o straniețate lexicală, ci la una adesea vizuală, asociativă și care operează cu instrumente ale cotidianului *social media*. În acest sens, amintesc de faptul că proiectarea limbajului iconic, a alogismului, a *emojis* și a planurilor narrative din jocurile video nu reprezintă altceva decât niște atitudini anti-canonice, care conferă, prin fundamentul intenționalității lor, elocvență și artisticitate obiectului. Chiar și așa, ar fi exagerat să ne raportăm la OMG ca la o „grupare”, cu toate că putem simți o continuitate tematică și atitudinală între cărțile lor, un cvasi-contur a ceea ce, folosind un termen terifiant, s-ar numi „școală”. Lăsând la o parte puținele inițiative penibile, rămân adesea surprins: poate de aceea nu s-ar putea numi, într-adevăr, o „grupare”, pentru că există mereu schimbări de macaz și, foarte important, demersul are ecou doar între granițele semi-periferice ale poeziei

românești: așa cum spunea și Aldulescu în documentarul simpatic *Marginalii*, să nu uităm faptul că lucrăm cu o literatură de mână a treia.

Volumul de debut al lui Dani Blaniariu, *Noaptea sunt viu* (Editura OMG, 2025), este genul de carte atipică proiectului OMG și care nu își găsește resursele în militantismul anti-canonice, post-feminist etc: nu că literatura post-feministă ar fi strangulată estetic (ba chiar, nu de puține ori, suscită publicul), doar că, în cazul de față, marele dezavantaj al lui Blaniariu e că, voi dezvolta mai încolo, are tendința de a se lua prea în serios, de a puncta retorici poetice neo-existențialiste, aspect care nu știu cât de mult mai percutează acum. Chiar dacă se conformează criteriului rematic caracteristic literaturii *post-social media*, își pune miza în alte niveluri, atât ale conștiinței artistice, cât și ale raportului eu – virtualitate – lume. Volumul este construit schematic și, în ciuda faptului că fiecare grupaj în parte este percutant, împreună dau naștere coerenței interne a cărții, o circularitate aproape narativă (dacă nu ne mai raportăm la criteriile generice tradiționale). Conștiința nocturnă în context liric reprezintă, însă, un raport uzitat și este dificil de restaurat, cel puțin la nivel de asociere. De asemenea, fiecare ciclu este deschis cu un poem cu titlu omonim, tensiunea fiind, deci, puțin artificială, dar pardonabilă unui volum de debut.

Ceea ce este important, și rupe cartea de clișeul oniric, sau de paradigma douămiistă de reprezentare a imaginii nocturne, e că Blaniariu livrează un *mix* între *erotikon* ca vulnerabilitate asumată și senzația generală de alienare, care nu exclude tandrețea, ba chiar o determină: „ajungem târziu acasă/ o zi în care ne-am hrănit cu lingurița/ de lemn ne dezbrăcăm și/ rămânem slabi/ (...)/ cearșafuri spălate simulez că le spăl/ când nu ești atentă/ le strâng în brațe” (*Poem de dragoste*, p.

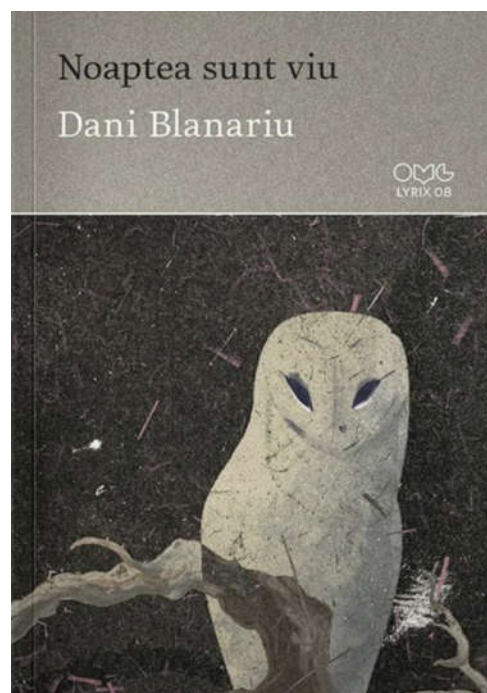
20). Mai încolo, anxietatea nu are de-a face cu alteritatea, ci apare ca o stare de „somniaambulism identitar”. Cu alte cuvinte, nu e nici oniric, dar nici supra-luciditate. Abstractizând-o, proiectarea vulnerabilității în planul corporalității nu are, însă, aceeași intensitate: „conștiința îngroapă corpul/ duce tot greul fără să știe” (*Corpul nu minte*, p. 26).

Pe parcurs, poemele sunt încărcate de juxtapuneri metaforice și care unoeri șchiopătează, lucru pe care l-aș pune, din nou, pe seama debutului: „după miezul nopții gânduri străine/ mintea impulsivă ascunde melancolia/ cutia toracică efemeră inima solitară”. Poemul este resuscitat la final, în aceeași manieră abstractizantă, dar mult mai aerisită, mai tangibilă: „modelez oase rămase/ prind de gleznă realitatea/ imit gesturi/ aștept dimineța” (*Poem*, p. 27). Paradoxal, starea de fragilitate apare în afara dimensiunii diurne, a descoperirii sinelui.

Al doilea grupaj ne servește pe tavă criza existențială, în aceeași cheie vag adolescentină, dar abstractizantă. Incitant este, însă, faptul că există o continuitate între anxietatea ca stare nocturnă și anxietatea ca stare diurnă, atunci când se concretizează în procese deformatoare ale corpului: „scot dinții de lapte/ mă holbez ore în oglindă/ ceva din mine dispare” (*Memorie justă*, p. 37). Ceea ce îi lipsește lui Dani ar fi echivocul, sau acel insolit necesar tensiunii poetice, căci discursul este adesea destul de grav. Absența ambiguității reprezintă, totuși, o sabie cu două tăișuri, deoarece senzația de confuzie identitară (oricât de paseist ar suna această sintagmă) apare ca o stare completă: în raport cu sinele, cu partenerul, dar și cu societatea în general. Echivocul nu mai rezidă, astfel, la nivelul particular al textului, ci în ansamblul cărții. Din punctul acesta de vedere, discursul devine uneori paradoxal (în sens pozitiv): atunci când anxietatea este declanșată de către convenția socială, spațiul sigur (înainte motorul anxietăților) este sinele: „noaptea ajung/ mereu/ la mine” (*La dentist*, p. 77). În cazul acesta, dacă am face abstracție de caracterul lor interconectat, poemele care vizează planul moral par, de multe ori, militante: „mecanismul social/ e doar emoție involuntară/ care se gudură lângă alte corpuri/ în căutarea căldurii/ totul e reflex” (*Microabsență*, p. 89).

Analizând în cheie „răsuflat-structuralistă”, regăsim ambiguitatea într-un plan supra-segmental, care constă în jocul sintactic pe care îl propune autorul, și anume că, inserțiile dintre paranteze pot funcționa, fie alăturate versului anterior (nuanțând discursul), fie în mod izolat. Oricum ar fi, textul stă în picioare: „un leagăn pe care nu-l mai/ împinge nimeni/ (totul are o limită)/ cu excepția durerii” (*Lume tristă*, p. 25). În acest sens, exemple ar fi multe, căci Blaniariu și-a dat și el seama, cel mai probabil, că îi iese *bluff*-ul apozițional.

În general, în spațiul românesc se pune un accent excesiv pe debut, și nu am înțeles exact motivul din spatele acestui lucru: amintesc că în literatura americană, de exemplu, foarte relevante sunt și *EP*-urile literare, ceea ce s-ar fi numit, cândva prin anii '60, drept plachetă. Mai concret, nu e ca și când autorul nu ar mai fi publicat, până la momentul debutului, în reviste foarte cunoscute. Chiar și așa, cartea lui Dani Blaniariu merită toată atenția noastră, dincolo de scena estetic-ideologică pe care Alex Ciorogar a construit-o în ultimii ani.



CRITICA



NICOLAE SPĂTARU ȘI „POEMUL-AMIRAL”

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Convins că a sosit „timpul poemului” (gata, zâmbitor, să se scrie singur), Nicolae Spătaru se reîntorce la poezie, odată cu recent apărutul volum *Locuri nemarcate* (editura Junimea, 2025). Și ne propune, chiar în deschidere, o defilare a „poemelor nescrise”, în frunte – desigur – cu „poemul-amiral” (v. *poemul cu grad de amiral*). Ușor jucăuș, cu irizări ironice, amendând „timpuri viclene”, Nicolae Spătaru ne invită să urmărim spectacolul lumii. Și, negreșit, filmul propriei vieți (v. *căderea din oglinzi*), înregistrând (conștiincios) „micile dezastre”: măștile prind viață, câinii lui Kronos („hămesiți”) pândesc, poemele sunt vâdate de păsările nopții, mesajele toamnei anunță inevitabilul: „vom spune nisip / și vom înțelege totul” (v. *clepsidra cu emoticoane*). Salvând, printre atâtea imagini adunate și personaje ciudate, „poemul vitreg”, ascunzând – suntem avertizați – „multă poezie”.

Dacă e să ne întoarcem în timp, vom reaminti că, dezinvolt, comițând parodii „de catifea”, Nicolae Spătaru, un bărbat chipeș, cu înfățișare haiducească și suflet candid, jonglând cu „suave cuvinte”, însce-na reprezentații cu iz apocaliptic, firește, în cheie postmodernistă, cum sesizase Mihai Cimpoi. Poemele bucovineanului venit din ținutul Herței (n. 13 ianuarie 1961, în Humărie-Horbova), strămutat de ani buni la Chișinău, îngânau o „melodie gri”. S-ar zice că irosirea și inutilitatea, potopul de regrete și „vise înghețate”, ferestrele „zidite” și ceasul nemilos, în fine „tobe de nisip” vin să confirme o intenție repetat declarată și asumată: „să tragi apocalipsa peste lume” – iată vrerea talentatului optzecist transprutean. În pofida robusteții și contrazicându-și vârsta, poetul se dovedea vulnerabil, un ins bântuit – în miezul ființei – de melancolii grele. Platoșa e fisurată și el, bolborosindu-și poemele (cum, deloc sfiel-

nic, mărturisește), își buchisește tinerețea și își redescoperă trecutul (inventându-l), aflând în moarte „un prieten devotat”. Contextualizând derizoriul (dar la nivelul unei viziuni despre lume), Nicolae Spătaru locuiește „în hăul unui fir de nisip”. El, tânjitor, își uită viitorul, dar află, în poemele de dragoste, legitimația salvatoare, chiar dacă și iubita pare „de nisip”. Încât, măcinat de îndoieli și asaltat de neliniști, poetul – bun cunoscător al pulsului poeziei noastre – își croiește fără complexe și fără ezitări, fără a îmbrăca „haina ratatului”, *un destin*. El se „destramă” trecând în albul foii și constată că prietenii „sunt departe”. Tristețea (orgolioasă) trece peste lume, rugina se înstăpânește, singurătatea îi dă târcoale, uitând de „zeii iubitori”, izgoniți din mit. Recapitulându-și existența, invocă un „capitol burdușit cu regrete”; „rănilor și gloanțelor din tinerețe” revin obsesiv într-un decor auster, cu străzi pustii și ceasornice defecte, scoțând visele „la licitație”. Evident că „haosul dintre milenii” îi procura, imperativ, „abonamente pentru apocalipsă” încât până și Bacovia „abia de-ar putea înțelege / tristețea acestei nopți”.

Nicolae Spătaru a absolvit Facultatea cernăuțeană de filologie (1983); dar s-a „retras” la Chișinău, unde, în 1992, va și debuta editorial, publicând la *Hyperion* un delicat volum, cu un titlu de invidiat: *Întoarcerea zeilor*. Din păcate, evoluția evenimentelor a îndepărtat perspectiva și „vestea cea mare” (trecând „din gură în gură / ca o rugăciune”) nu s-a împlinit. Poetul, ca și confracții săi, dealtminteri, adunați „lângă rugul speranței” încă nădăjduiesc că ziua făgăduită va sosi. El are răbdare din moment ce a așteptat 13 ani de la debut (în *Zorile Bucovinei*, 1979) pentru a-și aduna, sârguincios, versurile într-o carte. O carte care vine să demonstreze că „viața și de la mine începe” (cum, orgolios, susține). Și în care regăsirea propriei identități este matca trebuitoare, adunând afluenții lirici. Ființa noastră rege-

rată înțelege că zeii sunt strămoșii care s-au „trezit” și se întorc acasă, înfiripând „un nou Val Traian”. Această *image-simbol*, observa Arcadie Suceveanu, este emblematică pentru întregul volum, încă înfeudat, pe alocuri, clișeele și respirând, câteodată, un aer încărcat de vetustețe. Lărgindu-și claviatura percepției, sincronizându-se pulsului liric al generației, N. Spătaru își pregătea saltul. Și Vasile Gârnet, în câteva rânduri însoțitoare (vezi *Contrafort*, iunie 1995), prezentându-i un grupaj credea în *schimbarea la față* a poetului, înclinat pragmatic spre deconstrucție și fragment într-un discurs colocvial pe alocuri, plonjând în cotidian. Chiar dacă poetul ne asigura că propria-i viață este „ca o concepție / de fotograf / amator” ultimele texte sunt mult mai „supravegheate”. Iar *Ion și alte revoluții* (Editura Hyperion, 1996), în pofida titlului comercial e scris în prelungirea acelorași nostalgii, stenografiind cotidianul și lăsând deschisă „ușa poemului” (v. *poem non stop*). Ca și *noaptea când soclurile își recrutează noile glorii* (1998) sau *Tristețea recită din Rilke* (2000), volume care vin să confirme că poetul, radicalizându-se, sedus (uneori) de recuzita soresciană agreează baia în cotidian și jocurile intertextualității. Iar tristețea care îl împresoară („toate lucrurile s-tivite / de nimbul tristeții”) are un remediu: visele și dorurile sale reprimite amenință să dea în floare. Totuși, spectacolul declinului își pune amprenta deceptivă. Căderea în derizoriu, banalizarea, desacralizarea miturilor și simbolurilor într-un decor halucinant se însoțesc cu absurdul înfloritor, ofilind *metafora revoluției*, tratată fugitiv în cheie ironică sau cu rafale sarcastice: „la magazinul din colț / au adus revoluții”. Nota sentimentală s-a stins, gustul paradoxului câștigă teren. Iar poetul, tot revoltat, contemplând „zeii prăfuiți” e cel „chemat luminii-n ajutor” (v. *Chemarea*), încercând, dincolo de ruptura ironică, să salveze tonalitatea confesivă. Ne rămâne la îndemână colacul de salvare al Iluziei, aflăm; deși suntem preveniți că „e tot mai greu să ai vise”.

Poate din această pricină, Nicolae Spătaru a virat spre proză, radiografiind, făcând apologia derizoriului, o epocă cenușie, persiflând „mentalul colectiv sovietic”. După *Citirea zidului*, antologia lirică din 2013 (Zidul, căutându-și „strămoși”, ghemuit în fața casei, stă de vorbă cu poetul), se va orienta spre narațiuni agreabile, nepretențioase, mixând gravitatea cu ludicul. Un start realist, așadar, colecționând întâmplări ciudate din perioada înghețului brejnevist,

în plină suspiciune și secretomanie. Nuvelele din *Îngerașul purta fustă mini* (2015), *Omul izgonit de ceasuri* (2019) și *Apusul unei biciclete* (2020) dezvoltă psihoza societății sovietice. *Măștile lui Brejnev* (roman, 2020) așează, sub semnul ridicolului bulgakovian, mașinăria propagandistică, aflând în Marcu Filipescu, secretarul sovietului sătesc din Sinihău, un personaj-tip al acelor vremuri grotești, depresive (panica, frica, atacul nuclear). Publicist fervent, atras și de literatura pentru copii, Nicolae Spătaru este un prozator ingenios, glisând între empatie și cinism: peste logica lineară a evenimentelor se așterne umbra enigmei, întreținând un fantastic insidios, vestind, paradoxal, o apocalipsă mereu amânată...

Acum, cu *Locuri nemarcate*, poetul ne înștiințează că întomnarea s-a înstăpânit: „toamna îmi cotrobăie printre lucruri / ce-ar putea să mai caute / în ceața deasă ce s-a lăsat?”. Și se va încumeta „să traducă tăcerea în cuvinte”, croind posibile tratate. Pentru a ajunge la concluzia că tăcerea e intraductibilă. Ar vrea, mângâiat de surâsul singurătății (modelat cu „daltă inimii”), o lume simplă. Dar se confruntă cu o lume în disoluție, cu falși eroi (medaliați) și „fabrici de tinichea”. Încât, îmblânzind iluzii, îngropând vise, traversând viața „prin locuri nemarcate”, poetul, ironic și / sau colocvial, vădește „o blândețe înțeleaptă”, cum remarcă Răzvan Vonceu. Să nu ne amăgim însă; sub pojghița ludică, colocvialul Nicolae Spătaru tâlcuiește sensuri adânci, închegând un poem „pentru toate lumile”: „buzele tale tac mereu / aceleași cuvinte // undeva foarte aproape / se deschide solemn un hău / ca un boboc de floare în plină vară // din această nerostire / s-ar putea compune (la cerere) un poem / atât de străveziu / încât să emoționeze / până și lumea de dincolo”. Prezență stenică într-un mediu învrăjbit (viesparul scriitoricesc, nu?), Nicolae Spătaru, departe de lamentațiile siropoase, ne invită, retrospectiv, la un delicios popas meditativ. Străduindu-se, totuși, să traducă tăcerea, răsfoindu-și viața pe vremea cireșilor înfloriți (v. *cireșii au acaparat discuția*): „pun mâna streășină la ochi și văd / cum la orizont cuvintele – ca niște bombardiere – / își aruncă vocalele / ai zice că e vârsta mea / care-și scuipe clipele / ca pe niște resturi – / clipele din timpurile în care am fost fericit”.



METAMORFOZE ALE PUTERII ȘI ALE MEMORIEI. SCHIMBARE DE LIGIA RUSCU

Alexandra RUSCANU

PROZĂ

Într-un moment în care literatura fantasy românească traversează un proces de consolidare, oscilând între experimentele mitopoetice cu miză identitară (precum cele din proza Doinei Ruști sau a Anei Bănică) și construcțiile simbolice cu deschidere metafizică, Ligia Ruscu reușește, prin romanul *Schimbare* (Editura Nemira, 2025), să impună un model narativ de ficțiune totală, atent articulată la exigențele unei lumi ficționale coerente și autonome. Dacă multe texte recente din zona fantasy au privilegiat dimensiunea spectaculoasă sau senzorială, *Schimbare* se distinge printr-o ambiție intelectuală: aceea de a construi un univers nu doar funcțional narativ, ci și logic cultural, guvernat de structuri simbolice recognoscibile și de o formă proprie de raționalitate internă.

Lumea numită Dasos funcționează ca un ecosistem de semnificații, un organism social complex guvernat de legile tradiției, ale puterii și ale transformării. Autoarea o construiește cu o rigoare aproape antropologică, atentă la detaliile de mentalitate, la codurile morale și la tensiunile dintre clasă, gen și statut. În spatele limbajului fantastic se conturează o gândire sociologică subtilă, orientată spre analiza raporturilor de forță și a modului în care ordinea colectivă modelează conștiința individuală, amintind de felul în care Ursula K. Le Guin sau N. K. Jemisin transformă imaginarul în instrument critic, utilizând ficțiunea speculativă ca spațiu al reflecției asupra realului.

Prin dubla perspectivă, fantastică și reflexivă, romanul depășește granițele genului și se înscrie într-o paradigmă a literaturii speculative mature, care nu mai opune imaginarul realului, ci îl transformă într-o lentilă critică. În fond, *Schimbare* este o carte despre putere, memorie și devenire, despre modul în care ordinea lumii se menține prin frică și cum schimbarea, oricât de dorită, rămâne un act de curaj și de ruptură. Dasos devine, astfel, o metaforă a lumii noastre con-

temporane, stratificate, tensionate, în perpetuă căutare de echilibru între stabilitate și transformare.

Lumea din *Schimbare* funcționează pe baza unei ierarhii clare între „faimoși” și „mărunți”, două categorii sociale ce trăiesc într-un echilibru precar, menținut prin tradiții, ritualuri și teama de a altera ordinea moștenită. În acest context, „rud”-ul, o resursă rară, cu funcție economică și simbolică, devine pivotul unei economii a puterii. Ligia Ruscu imaginează o societate în care identitatea se negociază prin apartenență, iar valoarea individului este mereu filtrată de miturile comunității. În filigranul acestei lumi se poate citi o meditație despre nevoia de libertate și despre imposibilitatea de a o atinge fără sacrificiu, despre felul în care schimbarea nu e un eveniment exterior, ci o mutație de conștiință.

În centrul narațiunii se află Anni, personaj cu o funcție dublă, de agent narativ și de catalizator simbolic, care întruchipează nevoia de ruptură față de dogma tradițională și impulsul de a redefini sensul apartenenței. Anni nu este o eroină în sens clasic, ci mai curând o conștiință neliniștită, prinsă între fidelitatea față de o lume a regulilor imuabile și dorința de a o înțelege din interior pentru a o depăși. Prin ea, Ligia Ruscu explorează etica transformării, construind un personaj care nu aspiră la glorie, ci la înțelegere; nu caută puterea, ci echilibrul între libertatea personală și responsabilitatea colectivă. În acest sens, Anni amintește de personajele feminine complexe ale Ursulei K. Le Guin sau ale Robin Hobb, figuri care refuză eroismul convențional și transformă introspecția într-o formă de rezistență.

În jurul ei gravitează alte figuri la fel de pregnante, Meleina, Sevasta, apo Palaga, Felip și Șandru, fiecare purtând propria variație a conflictului dintre loialitate și dorința de eliberare. Meleina, de pildă, aduce în prim-plan dilema dintre rațiune și compasiune. Sevasta devine vocea lucidității politice, dar și a compromisului. Palaga funcționează ca un vector al puterii

tradiționale, a cărei rigiditate morală contrastează cu dinamismul tinerilor. Această distribuție de personaje nu are o ierarhie fixă. Fiecare poveste individuală contribuie la topografia morală a lumii Dasos, alcătuind un mozaic de destine în oglindă.

Romanul este construit polifonic, printr-o alternanță de perspective narative (*POV-uri*) care transformă lectura într-un exercițiu de decodare etică. Polifonia nu este un simplu artificiu tehnic, ci o strategie de pluralizare a adevărului: lumea nu mai poate fi descrisă dintr-un singur unghi, iar sensul se obține doar prin suprapunerea vocilor. În această privință, *Schimbare* se apropie de arhitectura epică a lui George R. R. Martin din *A Song of Ice and Fire*, dar renunță deliberat la monumentalitatea eroică. Ligia Ruscu preferă introspecția psihologică în locul scenei de bătaie, moralitatea ambiguă în locul conflictului maniheic, fragilitatea în locul forței. Această inversare a paradigmei eroice înscrie romanul într-o zonă de post-fantasy reflexiv, unde accentul cade nu pe luptă, ci pe înțelegerea consecințelor.

Ligia Ruscu redefinește statutul eroului în literatura fantastică românească. Personajele sale nu salvează lumea, ci o interpretează. Nu demolează vechiul sistem, ci îl înțeleg pentru a-l reformula. În locul unei epopei a cuceririi, autoarea propune o epopee a conștiinței, în care schimbarea devine un proces lent, interior, uman. Acest tip de eroism meditativ apropie *Schimbare* de universurile morale și estetice ale Olgăi Tokarczuk (*Cărțile Jakubiene*), prin aceeași preocupare pentru tensiunea dintre ordine și libertate, tradiție și reinvenție, individual și colectiv.

De altfel, ceea ce diferențiază *Schimbare* de alte texte din fantasy-ul autohton este tocmai tensiunea dintre realismul social și dimensiunea alegorică. Universul Dasos funcționează ca o alegorie a stagnării istorice și a fricii de înnoire. În acest sens, romanul poate fi citit și prin prisma unei grile postcoloniale, o lume dominată de centre de putere, unde vocile marginale încearcă să se facă auzite. Asemenea universurilor Doinei Ruști, unde mitul și istoria se întrepătrund, Ligia Ruscu utilizează fantasticul ca instrument de cunoaștere și de contestare, nu ca simplu artificiu estetic.

Scriitura sa se distinge prin densitate, prin precizia vocabularului și printr-o frază ritmată, care oscilează între lirismul reținut și notația descriptivă. Departe de exuberanța barocă a altor romane fantasy, proza Ligiei Ruscu mizează pe o claritate compozițională și pe o retorică a echilibrului. Limbajul are o textură aproape

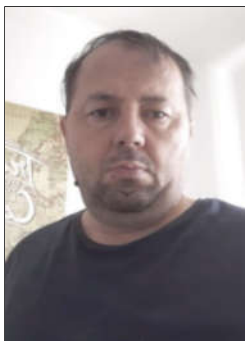
arhaică, dar fără manierism, iar construcția dialogurilor relevă o bună înțelegere a psihologiei personajelor. Autoarea știe să tempereze monumentalul cu gestul intim, iar mitul colectiv cu destinul individual, o combinație rară în proza contemporană românească.

De altfel, *Schimbare* se situează într-o linie de continuitate cu romanul anterior al autoarei, *O căutare*, căruia îi preia câteva personaje secundare, dar îi extinde universul ficțional. Dacă *O căutare* era mai curând o explorare a inițierii, *Schimbare* adâncește dimensiunea politică a lumii imaginate, explorând mecanismele opresiunii și ale revoltei. Romanul Ligiei Ruscu se construiește pe o dialectică a echilibrului și a destrămării, a ordinii și a haosului creativ. Schimbarea nu este doar o temă, ci o structură a textului: fiecare capitol, fiecare perspectivă adaugă o fisură în edificiul aparent stabil al lumii, până la o formă de catharsis social și spiritual.

Dincolo de narațiune, romanul propune o reflecție asupra modului în care memoria și identitatea se transformă sub presiunea istoriei colective. Fiecare personaj trăiește o formă de despărțire (de familie, de tradiție, de sine), iar aceste rupturi devin motorul schimbării interioare. În fond, „schimbarea” nu este doar politică, ci și metafizică: o redescoperire a libertății ca act de cunoaștere. În această privință, romanul ar putea fi citit în paralel cu experimentele mitologice ale lui Mircea Eliade sau cu simbolismul lumii din *Orbitor* de Cărtărescu, unde realul și fabulosul coexistă într-o tensiune de semnificații.

Prin finețea construcției și echilibrul între planul realist și cel fantastic, *Schimbare* confirmă apariția unei voci distincte în proza românească actuală. Ligia Ruscu propune o literatură a complexității morale, a feminității reflexive și a conflictelor interioare, refuzând clișeele eroismului convențional. Lumea Dasos nu e un refugiu din real, ci o oglindă în care cititorul descoperă ecoul propriilor neliniști. Este o carte despre responsabilitate și curaj, despre felul în care istoria (reală sau imaginară) ne obligă să alegem între siguranță și adevăr.

Într-un peisaj literar dominat adesea de formule facile, *Schimbare* rămâne o demonstrație de rigoare narativă și de gândire critică, o pledoarie pentru un fantasy intelectualizat, românesc, dar perfect sincron cu modelele internaționale. Prin această carte, Ligia Ruscu nu doar imaginează o lume, ci ne provoacă să o gândim, să-i înțelegem mecanismele, fracturile, tăcerile și, mai ales, transformările.



VICTOR ATANASIU ȘI TENTAȚIA PERSUASIUNII

Daniel MARIȘ

CRITICĂ

Critic literar și eseist important al perioadei 70- 80-90, Victor Atanasiu a rămas astăzi, cumva, într-un veritabil con de umbră. Debutul său din 1972 în România Literară, girat de Nicolae Manolescu, cu un eseu despre Ion Creangă, anunța o carieră fulminantă. De la studiile despre autori canonici – Eminescu, Caragiale, Rebreanu, Minulescu, Sadoveanu a trecut la critica de întâmpinare. O încercare de a descifra mecanismele relației literaturii interbelice cu cea contemporană ce i-a atras aprecierile și altor critici importanți cum ar fi Lucian Raicu. Totuși, statutul său nu a fost cel al unei „vedete” a criticii literare ci mai degrabă a unui ucenic tenace al „monștrilor sacri” ai vremii. Așa s-ar putea explica și debutul său târziu cu „Tinerețea lui Ilie Moromete” (Ed. Cartea Românească, 1984), un volum de considerații eseistice asupra unui personaj emblematic, în care textul literar este intercalat cu reflecții argumentate, filtrate sub presiunea unor anumite modele. Perioada sa de efervescență creativă se manifestă însă prin numeroase articole răspândite prin aproape toate publicațiile culturale importante ale epocii. Convulsiile perioadei postdecembriste îl vor absorbi însă cu totul, pe acest fond nefericite dileme existențiale aducându-și din plin aportul la cvasi-dispariția sa culturală. Recenta sa revenire, la o vârstă venerabilă, cu „Însemnările unui critic foarte tânăr” (Fast Editing, 2024), nu face decât să reconstituie o frântură din aceea perioadă febrilă

a vieții și creației sale. Antologia de față, îngrijită de Antoaneta Rădoi, adună o parte din cronicile apărute în revistele România Literară, Luceafărul, Viața Românească și Argeș. Spunem o parte, deoarece, spre regretul autorului, au fost omise texte importante despre creația Anei Blandiana, Alexandru Ivăsiuc, Lucian Raicu. De la bun început se cuvine menționat faptul că textele selectate se remarcă prin claritatea expunerii și rigoarea încadrării în context, evitând cu obstinație spectaculosul în favoarea unei argumentații limpezi, structurată pe limbaj critic și referințe solide. Or, caracteristica criticii lui Atanasiu este de a experimenta o bună parte din gama stărilor de conștiință ale autorilor circumscrise într-un mod aparte, cu o bună putere de reiterare a fluctuațiilor eului. Pe lângă autorii canonici enumerați mai sus, supuși atenției criticului, la timpul respectiv, au fost și scriitori ale căror nume nu spun, multora, mare lucru, astăzi. În această categorie s-ar putea încadra, fără a le nega valoarea, nume ca D.D. Pătrășcanu, Alecu Ivan Ghilia, Victor Ion Popa, Henriette Yvonne Stahl, Virgiliu Monda, Gib.I. Mihăiescu, Cezar Petrescu, Romulus Dianu, Damian Stănoiu, Cezar Baltag, Ion Vineanu, Titus Popovici, Horia Lovinescu, Radu Ciobanu, Vasile Rebreanu, Ștefana Velisar Cancicov, Victoria Ana Tăușan, Dem Theodorescu, Valeriu Anania, Valentin Șerbu și lista ar putea continua. Revenind la demersul critic al acelor timpuri, cu diversele etape, întoarceri și reluări, desprindem observații interesante, persistența în anumite căutări, definind poziția autorului față de operele

analizate. La Henriette Yvonne Stahl „există impresia că nu te afli în fața unor imagini filmate, incompatibile cu idea de static, ci a unor picturi, destinate perpetuu contemplației.”. Personajelor lui D.D. Pătrășcanu le este sesizată lipsa ironiei nemiloase, eroii fiind doar niște „vicioși, posedați de o idee fixă cu atâta tărie încât nu-și dau seama de ridicolul la care se expun și de propria cruzime”. Bine reliefat, prozaismul liricii lui Miron Radu Paraschivescu, remarcată prin lipsa fiorului metafizic; discursul său pare a fi „declamat de un bard de mahala patetic și naiv ce se bate cu pumnii în piept datorită subiectelor melodramatice ce le istorisește, pe care însă poetul, situat la o anume distanță, îl parodiază discret și înduioșat.” Preluarea conștientă a unor inflexiuni arhaice și populare, utilizarea în stihuri a unor cadențe folclorice în spatele unei amare condiții existențiale, meditația cutremurătoare sunt doar câteva din observațiile privind opera poetică a lui Miron Radu Paraschivescu. În ceea ce-l privește pe Ovidiu Genaru, aici asistăm la o cerebrare înfiorată, plină de înfrigurări existențiale a unor experiențe inițiale în care „elementele se află într-o așteptare pânditoare, gata să se arunce unele în brațele altora, într-o nuntire universală”. Pe aceeași lungime de undă, în poezia lui Geo Dumitrescu se întrezărește un tip de ironie „minulesciană”, ca un fel de paravan pentru mascarea propriei sensibilități, dublată de o autentică luciditate. Văzut ca un precursor al lui Nichita Stănescu, poetul „suferă” de tentația livrescului, dar „flagelând acest așa-zis păcat... se flagelează pe sine. Scrâșnetele mânioase nu dovedesc decât neputința de a scutura lanțurile sclaviei”. Nu putem omite rândurile dedicate lui Ion Vinea, prozatorul și instinctului său de creare a unei atmosfere, în pofida unor personaje insuficient iluminate analitic. Având frapante similitudini cu lumea lui Ion Creangă, personajele Georgetei Mircea Cancicov „nu dispun de răutate veritabilă din pricina naivității”, numitorul lor comun fiind existența unei răutăți

inocente, conflictele nu au altceva decât o finalitate latentă, dacă ar fi să o numim așa. Un capitol aparte, dincolo de orice canoane apriorice, este dedicat referințelor privind opera unor critici și esești importanți, încadrați, bineînțeles în contextul literar-istoric: Eugen Lovinescu, Mihai Ungheanu, Eugen Simion, Adrian Marino, Valeriu Cristea, Constantin Ciopraga, Eugenia Tudor ori Alexandru George. Despre „călinescianul” Adrian Marino, de pildă, se afirmă că, „proclamă voluptatea orgolioasă a viziunii panoramice și a formației complete... denunțarea falsului inedit este o plăcere permanentă a acestui spirit rafinat și malițios”. Percepțiile autorului, pline de acuitate, pe alocuri, încearcă să pună în prim plan, autoritatea criticii, nu numai dintr-un moment dat ci, ca potențial, o virtualitate, prin recursul la ceea ce este cu adevărat valabil în literatură. Sigur că realizarea unei asemenea sinteze, fie ea și parțială, necesită un travaliu îndelungat, studii veritabile. Contribuția lui Victor Atanasiu la crearea unui perimetru al semnificațiilor literaturii de ieri și de azi nu este însă una deloc de neglijat; ca efect al „temperamentului critic, care e persuasiv nu numai prin argumentație, ci și prin tonul spontan-afectiv” (N. Manolescu), ca subiectivitate implicată inerent în procesul de raportare la creația analizată... Din păcate, traseul său ezitant, adeziunea la alte înclinații și întreruperea prematură a contactului cu scrisul și-au pus din plin amprenta asupra evoluției sale literare. Aptitudinea de a opta pentru readucerea în atenția cititorului a acestor cronici risipite de-a lungul timpului prin reviste este lăudabilă, ele umplând parțial un gol al creației sale, poate mai puțin cunoscut, dar lasă să se întrevadă parcă, pe undeva, regretul a ceea ce a rămas nescris.



SUB SEMNUL INEFABIL AL LUI TRANS...

Mihaela GRĂDINARIU

M-am „izbit” de criticul și istoricul literar Pompiliu Crăciunescu într-un decembrie sec, fără zăpadă, în 2016, odată cu susținerea tezei mele de doctorat la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, domnul profesor fiind membru în comisia prin ale cărei furci caudine am trecut atunci. Nu era prima dată când îl ascultam vorbind, fie la alte prezentări de lucrări de doctorat, fie la fătoase lansări de carte, însă, de fiecare dată, mă surprindea prin rigoarea și finețea discursului. Desigur, îi citisem mai dinainte *Eminescu – Paradisul infernal și Transcosmologia și Strategiile fractale*, iar lecturile ulterioare, inclusiv sutele de cronici din revistele literare, au conturat, cu asupră de măsură, imaginea unui intelectual veritabil, cu o deosebită deschidere interpretativă, datorată interacțiunii cu Școala Franceză și cu scrierile deschizătoare de drumuri ale lui Basarab Nicolescu.

Transgresiuni și relianțe (Editura Academiei Române, București, 2024) e un volum de citit și de pritocit încet, ca un vin vechi care te poartă prin împărății fabuloase cu fiecare înghițitură. Structura tomului, începând cu un *Privaz* anticipator, continuă cu trei secțiuni distincte (*Contemporaneități transtemporale*, *Argonauți ai sensului și Falduri de receptare*), urmate de o concluzie ca o cheie de lectură, *Aprèslude (inedit simbol al al totalității echi-antagonice)*, și de o valoroasă și consistentă *Bibliografie*. La a doua lectură însă, faliile s-au topit într-un continuum, ale cărui coordonate sunt originalitatea și transdisciplinaritatea.

Cutreierând, din nou, tărâmurile continentului *Eminescu*, autorul evidențiază izvoarele de energie dinamic-contradictorie din care se nutrește creația, ale marelui gânditor al terțului inclus, în primul rând, și, în același timp, ale culturii româ-

ne, al cărei tablou, trasat de Mircea Eliade, *este dominat de opreliști istorice*, care, însă, nu au putut îngămădi potențialitățile devenirii acestei culturi, chiar dacă drumurile ei s-au intersectat cu *energii obscur-autofage*.

Apelând adesea, în demersul său, la *dioptria multifocală a lumii antice*, ca și la instrumentele moderne ale criticii literare, Pompiliu Crăciunescu scoate la suprafață luciditatea extremă a gândirii eminesciene, liant cognitiv și ontologic, deopotrivă, pentru structura de adâncime: *Este derutantă complexitatea contradictorie a operei eminesciene, de la viziunea identitar – armonică la cea transgresiv – integratoare și la vizionarismul cognitiv multidirecțional specific unui veritabil „polimat”*.

De la *galaxia Grama* la contestările ori adulările în exces, survolurile biografice evidențiază engrame existențiale și diagnosticuri retrospective, și nu întâmplător e disecat și volumul *Maladia lui Eminescu și maladiile închipuite ale eminescologilor* (ediție coordonată de Eugen Simion și Irinel Popescu, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2021), amendând derapajele, precum și receptarea mai mult decât întârziată a operei eminesciene în întregul ei, comprehensiune distorsionată de timpurile răsucite în care trăim: *Într-un astfel de ev hipertelic, lăbărțat sub pavăza corectitudinii politice, legiune de maeștri ai servituții voluntare cultivă cu voioșie dubla ignoranță*.

Literatura este văzută și ca *tehnică a cunoașterii*, dezvoltând *interconectivități cuantice*, dezvăluind *trecutul mereu viu*, ca *ogîndire a viitorului*, și proiectând, în adevărate exerciții de arheologie a sensurilor, creația ca o circularitate: *lovind „sus”, Eminescu urmărește să trezească „simțul istoric”, adormit „jos”*. Cărțile (creația,

în general) au rol de iluminator și de liant, ridicând omul *fagocitat de tot felul de derive* din risipire, aducându-l la condiția de *argonaut al sensului*, într-o continuă căutare; însuși autorul peripatetizează prin *tipo / topo / logia poesisului discursiv*, atingând nemargini de poeme, *ec-staze lingvistice și temporale*.

Este fascinant, pagină de pagină, limbajul care cutreieră pajiști diverse ale limbii, alăturând firesc termeni de strictă specialitate și cuvinte din zone mai puțin frecventate, într-o țesătură la descifrarea căreia este chemat atât *cititorul model*, cât și *cititorul incert*.

Autorul se oprește asupra creatorilor greu clasificabili, dar de opera cărora s-au atârnat o sumedenie de etichete de-a lungul timpului; un exemplu concludent este Vintilă Horia, cel care își concepe opera ca *tărâm de relianță* între toate *făgașele cogniției*. Se remarcă, de asemenea, talentul autentic de portretist, fie pe spații înguste, în formule clare și concise (Basarab Nicolescu, *pontif vizionar*, pentru care întâlnirea dintre poetic și cuantic *naște sensul*, Valeriu Matei sau *intuiția intelectuală turnată în scrieri în aquafor-te*, exponentul Eugen Simion, având *vocația totalității* și durând o trainică *piatră unghiulară*, ori destinele exemplare Mihai Eminescu – *modelul de creație* și Vasile Pârvan – *modelul existențial*), fie desfășurându-se în largimi, precum cel al aceluiași Valeriu Matei (*Poet al plenitudinii*, Valeriu Matei *scrie o poezie în care eul biografic și eul profund conlucrează într-o edificarea unui cosmos semantic nutrit deopotrivă de fizica și metafizica lumii exterioare / interioare*.) sau al cărturarului Mihai Cimpoi (*Veritabil om de cultură și om al culturii*, Mihai Cimpoi *face parte din herbul cititorilor vizionari*. Cuprinzând *holografic ființarea*, *aceștia sunt cei care iluminează totodată „esența ființei” și „singularitatea omului”*.)

Într-un iureș frenetic, Pompiliu Constantinescu evidențiază *paradoxurile vii* și distincțiile fine, analizează etapele de evoluție (de exemplu, anamorfoza culturală endogenă, exogenă sau hibridă) și semnificațiile structurilor,

înfrățind complementaritatea contradictorie ca fundament al existenței: *înscrișă fatal în istorie, creația este cunoaștere, însă modul de a fi al creației surmontează istoria*.

Autorul dezgolește nervurile ideatice ale poeziei, glisând între *cuvântul-ființă* și *dincolo-de-cuvânt* (Nichita Stănescu) și cutreieră cu consecvență și încăpățănare prăpăstii, întinzând poduri, durând poteci nu simplu de trecut, căutând chei de boltă și fundamente epistemologice, totul sub puterea particulei trans-, visând la *o nouă galaxie cognitivă*.

Găsim aproape la fiecare pas al lecturii (ce necesită și ea protocoale specifice...) o ramă critică, în care sunt înglobate atât de necesarele repere teoretice; în același timp, profesorul recuperează, reintegrează, resurmontează și reconceptualizează, expunând astfel antinomii în care contrariile fuzionează: *Creația poetică este sălaș al temporalității transversale, a cărei enigmă este de a se deschide în faldurile propriei perenități, scurtcircuitându-le simultan*. Prin urmare, *geneza de sens ontologic excedează sensul istoric, esențial entropic, iar „strategiile fatale”, postulate de către Baudrillard, sunt, de fapt, strategii fractale ale ființei transistorice*.

Autorul construiește o arhitectură fascinantă, adunând în același topos și cristalizând ideatic tipologii textuale, poesisul discursiv, hărți ale imaginarului, *pripoare ideatice*, recurențe și obsesii, galaxii literare, frontiere adesea mișcătoare și întărite de *armătura post-modernității*, tensiuni contradictorii, echilibrări dinamice, toate, straturi ale unui *dincolo transparent și insondabil*.

Cu o profunzime a gândirii ce-l caracterizează, provocator și inspirator, instanță a gândirii critice contemporane, Pompiliu Constantinescu dă la iveală un volum care se circumscrie unei circularități valorice, depășind fruntarii tradiționale și devenind, într-o simbioză simultan-reciprocă, blazon și jalon, totul sub semnul inefabil al lui TRANS...



NICI MĂCAR CRITICĂ. DIN JURNALUL DE PLOAIE AL UNUI CITITOR CĂLĂTOR*

Cristina SCARLAT

OAMENI

Oameni cu care crești. Oameni cu care citești. Oameni pe care-i citești. Oameni care te cresc. Oameni care te înfloresc. Oameni care te citesc și apoi te tac. Oameni.

Cititor, crești cu cititori și cu autori pe care ți-i alegi, te aleg sau se întâmplă să-ți apară în drumul tău de cititor. Ca în anii studenției. Ioanid. Cezar. Mihai. Liviu. Cassian Maria. Lucian. Prietenii, apoi, cu care creșteam împreună. Andrei. Ana-Maria... Familia de la Pogor.

Copoul era plin de povești. Și acum teii le murmură parfumat ecoul. Aroma mustului de atunci, devenit vin. Vechi.

Despre unii din ei mai citesc. Mai scriu. Mai aflu. Îi mai recitesc. Și e ca și când aş reînvia aromele Copoului acela. Cu

MIERLA DE LA CASA POGOR ȘI MONA MONADA (1981)

„(...) 2. O pată de zăpadă/ stăruie alături,/ o rană albă, indescifrabilă-/ cu mine se îngrașă cârțița/ cu mine, cea din urmă rugăciune/ cu mine, un tablou/ dintr-o expoziție inexistentă/ cu mine, generația de ocași/ pe baricadele limbii materne” („Mierla de la Casa Pogor”, p. 27). Sau: „(...) Conviețuiesc cu șobolanii Bosch și Bruegel./ Viața mea de acum e proiecția unui film mut,/ nesfârșită incertă iluzorie peliculă/ peste care lunecă ambarcațiunile/ pregătite pentru noua cruciadă// Înnoptez pe masa de operație/ celulă cu celulă gratie cu gratie” („Ricoris”, p. 29).

DESPRE FELUL CUM ÎNAINTEZ (1983)

mă monitorizează și ei, neștiut. Citind pe sărite, se întâmplă de multe ori să intri în rama câte unui autor, în poveștilor lui, să le scoți de

acolo, să te cuibărești în rama goală de ele și, în coaja cuvintelor, vii cu povestea ta, și umpli coaja cu o altă poveste. Așa cum povestea Gândăcelului,¹ trecută prin alți ochi, și-a tot ieșit din ramă și a revenit la autor în haine pe care nu le bănuia, dar care se potrivesc de minune micuțului. Fiindcă cititorii sunt talentați, și au croșetat povești care-i vin ca o mânășă Gândăcelului, și-și surprind autorul, care nu a văzut, ca ei, ce multe alte povești se ascund în faldurile cortinei de pe scenă, pe care le-a oferit-o. Deși veșmântul original rămâne la vedere și pipăibil, costumele de sensuri care se adună în garderoba din culise se potrivesc, și ele. Vivat hermeneutica! Și cititorul recititor. Asezonând: „Pe neașteptate sare zăvorul./ Noapte adâncă a pogorât/ peste urbe:/ plec în obișnuita peregrinare// Amicul orb/ mă bănuiește venind prin cețuri./ Pornim conversând/ pe străzi fără număr/ printre case răzlețe (...)” („Narațiune (Conversația)”, p. 75). Plouă.

FIUL OMULUI *Fiul omului* (1986)

Autorii își plimbă cititorii, cu poveștile lor, prin subteranele propriilor povești, dezvelind straturi de sens sau prinzând în coaja cuvintelor miez care încă nu-și găsise rostirea. Cititorii desfac contextele textelor autorului, caută în țesătura cuvintelor urme comune, ca să facă lectura rezonant recunoscutibilă: „(...) Întindeam mâna/ și dădeam de inima Mamei// O patrie creștea în mine,/ un pământ mult mai grav decât mine (...)” („Fiul Omului. Ianuarie”, p. 107). Apoi „Noaptea/ îngânăm/ marșuri/ funebre// fiecare/ în/ amintirea/ celui alt” („Monadă IX”, p. 110). Dacă nu, face predicții. Ca în

VERILE DUPĂ CONACHI (1990)

„Uneori/ poezia lua înfățișarea/ unei căruțe încărcate cu pepeni/ pe care o vehiculam/ prin marile orașe (...)” („Căruța cu pepeni”, p. 131). Pâine. Poezie. Pepeni. Fiecare se cuminecă din ce dibuie. Pregustă din ce înțelesuri i se par la vedere. Sau se răcorește. Cu pepeni. Și trece. Mai departe.

LUCIANOGRAMĂ (1999)

„Prietenii vin și se duc./ Unul bea vin, altul soarbe ceai alpin./ celălalt gustă din toate câte puțin// Umbrele se ridică în zori din țărână/ mână de mână- / una respiră, alta inspiră, cealaltă îngheață/ cu masca mortuară a zilei de mâine pe față// Toți sunt confrății noștri/ și fiecare al nimănui,/ cu altarul gurii nevăzut, amărui// Unul e frumos, altul e urât, celălalt orb/ din arhivele lor lumina cerată o sorb” („Arhivele ochilor”, p. 176). Ca și cititor, dând viață, din nou, cuvintelor pe care un autor le-a șlefuit într-o ramă, îi devii autorului complice. Co-autor, activând tarlale de sens nebănuibile. Îl plimbi și tu, nevăzut, pe tarlalele tale cu povești. Îi arăți, pe sărite, ca într-un șotron, pătrățelele din lumea ta cu povești. Rame de cretă în care coaja cu miez a cuvintelor lui a adoptat miezul altor povești. Cel puțin pentru o vreme.

COD NUMERIC PERSONAL (2018)

Călătoria printr-un autor e o călătorie cu autorul, e ca aventura lui Alice, care descoperă și se descoperă, experimentând minunile ce-i vin în întâmpinare.

Fiecare pagină (re)citită trezește sonuri noi din noi, răsfoirea recrează albumul personal, așază rame vechi în rame noi; ca o ramă de oglindă în care imaginea nu e a autorului care scrie, ci a cititorului care citește.

„Îmi amintesc de tine/ precum cuțitul de rană-/ visătoare desenai/ la fereastra dinspre Milet// De tine îmi amintesc:/ așezai cărțile în bibliotecă./ Din când în când sorbeai/ din cupa cu suc de rodii/ umbra chipului meu de samurai// Trupul tău/ îmi părea ba potecă/ ba incendiara/ terasă baalbekă” („Bibliofilie II”, p. 226).

FRAGMONADE (2024)

Jurnal de lectură pe sărite prin amintiri, ale tale și ale autorului. Cu o carte în mână, în jurnalul tău de ploaie aerisești odăi din castelul în care n-ai mai intrat de mult. Și e ca și când ai revizita Camera Sambo, în care nu știi ce surprize te așteaptă după fiecare rază de lumină care se strecoară prin draperiile grele. De timp și de praf uitării.

„Zile când săgeata hibernează în tolă./ Zile când săgeata pierde controlul./ Se desfășoară drapelul metaforelor./ Se înfășoară./ Mai trece o zi./ Putredă carnea prin care vâslesc// Ereditate apăsătoare./ Copiii vor moșteni acest tavan de beton/ sub cerul liber// Ies în stradă. Mulți ies în stradă. Ei, și? (...)” („Stație de amplificare”, p. 267).

POEM FINAL

„Hălăduiesc de unul singur într-un burg/ cu peste 300 de mii de locuitori./ Un cer ca un imens cargou petrolier în nemișcare (...)” (p. 64).

Textul acesta nu e nici măcar critic(ă). Nu e decât o filă de jurnal de ploaie, cu o carte în mână, al unui cititor căruia îi e dor de parfumuri vechi de Copou ce nu mai pot fi recuperate decât pe harta amintirilor – nu, nu olfactive – cu ajutorul celor care, trăind Copoul, și-au încrustat în straturile lui de amintiri, ca în cercurile unui copac, vârstele. Așa cum, de câteva aurite decade, o face

MIERLA DE LA CASA POGOR.

Lucian Vasiliu. *Meteorolog de serviciu*, culmea, într-o toamnă în care plouă de câteva zile și televiziunile anunță apocaliptic cicloul Barbara, care ar vizita România. Numai bine să urci, imaginar, Copoul, cu o carte în mână și să vezi ce-ți mai răsfoiește inima amintirii.

Note:

*. Lucian Vasiliu, *Meteorolog de serviciu*, Prefață de Bogdan Crețu, Editura Rocart, 2025.

1. Nicoleta-Cristina Scarlat, *Gândăcelul și Înțeleptul. Fragment himeric*, Editura Alfa, Iași, 2023.



ÎNTÂLNIRE ȘI DEVENIRE

Dan IONESCU

Romanul lui Adrian Fetecău, *Mihai și Mihaela* (Editura TRITONIC, București, 2025), se articulează în jurul unei proiecții de dorință: ceea ce i se întâmplă protagonistului nu este atât o întâmplare în sine, cât ipostaza literară a unei așteptări existențiale – aceea a tânărului pentru care pasiunea pentru călătorii și visul comuniunii în doi se întrepătrund. Întâlnirea celor doi eroi se petrece sub semnul violenței și al surprizei: o scenă de autostradă, în care dintr-un Jeep este aruncată o față, face din Mihai salvatorul Mihaelei, ridicată de la marginea drumului și redată unei lumi a posibilităților pozitive.

Derivația numelui „Mihaela” din „Mihai” sugerează ideea de potrivire intrinsecă și de complementaritate latentă între cei doi protagoniști. Particula de joncțiune „și” funcționează ca un liant vizibil. Ea nu doar le adună numele, ci propune, încă din pragul lecturii, o solidaritate care va fi confirmată (sau pusă la încercare) de parcursul narativ. Ținta călătoriei – Bulgaria, cu țărmul său marin – capătă valoarea unui spațiu simbolic: loc de verificare a posibilului mariaj. Romanul propune o meditație asupra pragului inițiativ prin care iubirea se verifică în condițiile concrete ale existenței.

Portretele celor doi tineri se conturează încă din primele pagini, dar cu o diferență esențială de structură: Mihai apare relativ fixat, într-o tipologie de salvator, în timp ce figura Mihaelei se construiește treptat, printr-o evoluție care implică surpriză și mobilitate. De la imaginea inițială a fetei – victimă fragilă, lovită și abandonată – asistăm la metamorfoza ei într-un personaj dezinvolt, animat de o libertate a gesturilor și de o imprevizibilitate a reacțiilor. Ambiguitatea

comportamentului devine un semn distinctiv: când meditativă și gravă, capabilă de profunzimi neașteptate, când ușoară și aproape sprinteră.

Construcția personajelor urmează un ritm deliberat inegal. Despre Mihai, suntem informați de timpuriu; profesia lui – redactor de carte la o editură –, precum și relațiile de prietenie, în special legătura cu scriitorul Dănuț, îi conferă un contur social precis și o ancoră într-o lume deja stabilită: „- Prietenul meu Dănuț este un scriitor profesionist, cu vreo trei ani mai mare decât mine. Colaborează cu editura la care lucrez.

– Și tu ești scriitor?

– E mult spus.

– Dar ce ești?

– Redactor de carte. E mai greu de explicat acum, poate mâine, dacă va fi un mâine”.

În schimb, tânăra rămâne multă vreme o prezență opacă, redusă la semnele fragilității

și ale traumei inițiale. Abia târziu, printr-un proces de auto-dezvăluire, ea vorbește despre sine, lăsând să transpară atât trecutul ei, cât și felul particular de a înțelege existența. Această disimetrie între prezentarea personajelor are un rol funcțional: dacă Mihai reprezintă stabilitatea și continuitatea, Mihaela aduce noutatea și misterul, devenind un catalizator al transformării interioare a poveștii.

În momentul în care discuția alunecă spre profesia lui Mihai, narațiunea cunoaște o inflexiune neașteptată, care îmbogățește substanța epică. Interogativă și curioasă, Mihaela îl provoacă pe interlocutor cu privire la „marii autori”, pe ale căror manuscrise acesta ar fi lucrat. Astfel, sunt evocate în text nume ale literaturii române contemporane: romancierii

Mircea Cărtărescu și Paul Goma.

Compararea celor doi deschide o perspectivă critică de substanță, în care surpriza o constituie faptul că figura lui Paul Goma iese favorizată. Evocarea nu se limitează la valoarea literară, ci aduce în lumină și tensiunea biografică, accentuând disidența sa față de regimul comunist. În felul acesta, romanul introduce în fluxul diegezei o dimensiune istorică și culturală, care face din conversația intimă o meditație asupra destinului scriitorului într-o epocă marcată de constrângeri politice:

„- Dacă nu mă înșel, *Din Calidor* e scrisă până-n 90. În franceză, la Paris, când Goma nu cred că mai aparținea spațiului nostru literar. Apoi, n-a mai fost interesat nimeni să-l reintegreze. Din contră, aș putea spune...

- A scris și în România?

- De scris, a scris. Dar n-a fost publicat de nicio editură până ce nu a fost expulzat din țară în anii 70.

- De ce?

- Era prea incomod pentru regim.

- Numai el?

- Au mai fost, dar, dacă stau bine să mă gândesc, doar el s-a împotrivit fățiș dictatorului. Vorbesc de Nicolae Ceaușescu. La un moment dat, i-a adresat o scrisoare în care spunea ceva de genul: «Tovarășe Nicolae Ceaușescu, am ajuns la concluzia că sunt doi oameni în țara asta cărora nu le e frică de Securitate: dumneavoastră și cu mine »”.

Adrian Feteacă își construiește romanul în jurul dialogului, care devine principala matrice a narațiunii. Stilul direct conferă prospețime și ritm, evitând alunecările în generalizări sau în retorica excesiv elaborată. Limbajul reflectă fidel vârsta protagoniștilor – 30 de ani pentru Mihai, 23 pentru Mihaela – și devine, în același timp, vector al evoluției lor.

Finalul este neașteptat, pecetluit de o scrisoare primită de Mihai – acum căsătorit și tatăl unei fete pe nume Mihaela, care merge la grădiniță – chiar din Columbia:

„A sunat telefonul. S-a uitat pe display-ul din

bordul mașinii...

- Da, Paula!

- Domnul director, imediat după ce ați plecat, a venit un curier cu un pachet destul de greu pentru dumneavoastră...

- E unul care îmi trimite nu unul, ci mai multe manuscrise. Scrisul e boală grea... Ar fi făcut economie de hârtie dacă ar fi trimis totul pe e-mail... de ce nu l-ai deschis?

- În afara faptului că nu are dimensiunile unui manuscris, este greu, așa cum v-am spus, parcă ar fi o cutie în care e pus ceva. E specificat numele dumneavoastră, iar în paranteză e subliniat personal... La expeditor nu scrie nimic, iar după timbre vine din Columbia”.

Mihai și Mihaela este un roman despre întâlnire și devenire. Adrian Feteacă vizează legătura dintre afinitatea originară și provocările realității, oferind cititorului o reflecție asupra formării identității și a relațiilor. Cartea devine astfel un exercițiu literar de sensibilitate și observație psihologică.



ADRIAN FETECĂU



Mihai și Mihaela

ACTUALITATEA LITERARĂ



LIBER HISTORIARUM

Luiza NEGURĂ

Cu accentuate infuzii distopice, *Platanos* (Grupul Editorial ART, București, 2025) e un roman de o versatilitate studiată, în care se conjugă toate liniile de forță ale scriiturii Doinei Ruști: realismul de factură magică, observația hiperlucidă, meditația gravă, percepția acută a lumii, forța demiurgică a cuvântului, complicitatea subtilă dintre narator și discurs, respectiv personaje, glisarea singularizată între ramele textuale ș.a.

Scoasă din paginile manualului și augmentată structural și compozițional pentru a se plia pe orizontul unei alte vârste a receptării, povestea e, înainte de orice, o parabolă despre sensul literaturii, despre imperativul ridicării unui pod solid între oameni și universul cărților. Într-un interviu acordat lui Iulian Boldea¹, autoarea mărturisește că „amestecul de pragmatism și buimăceală se află la baza ființei sale”, revelație pe care o vor trăi ulterior și propriii eroi, avataruri mai mult sau mai puțin conștiente de rolul lor în matricea ficțiunii².

Într-o realitate metamorfică, în care oamenii sunt înlocuiți cu vegetali, viața se scurge într-o altă cadență, dictată, deloc surprinzător!, de tendințele anarhice adolescente. Sisinel, Vio, Năsosul, Platanos, Nalba, Iris sau Nasure trăiesc nu doar o criză fiziologică, ci una mult mai profundă, de natură identitară. Odată cu apariția primelor semne de boală, ei sunt internați la centru, sub atenta supraveghere a doctorului Anatol, și vor deveni parte a unei familii „nefericite în felul ei”³. Aflați la vârsta când fac primii pași către maturizare, aceștia se confruntă cu teama de abandon, cu vina indusă, cu insuficiența afectivă și cu frustrările generate de neașteptata debilitate corporală. Din grădina lor, dincolo de firul apei, se vede strălucind homeric orașul, un topos cu ecouri cvasi-mitice, a cărui amintire e luminată în sufletul neobișnuiților rezidenți prin șoapte stinse ori mai vii, ce poartă în ele suflul unei lumi aproape apuse.

Mai mult decât un roman al prieteniei, *Platanos*

girează o decompensare livrescă, alternând planul evenimential de suprafață cu cel al așezării simbolice în orizontul imuabil al cărții – un supraplan ce urmează coordonate stoice: „Dacă ai o grădină și o bibliotecă, ai tot ceea ce îți trebuie.” (Cicero) Personaje-cheie, Platanos și Sisinel își asumă roluri multiple în ceremonialul povestirii, aflându-se sub tutela unei voci omniprezente și omnipotente, ce coordonează fără greș întreaga scenografie romanescă. Hibrizi desprinși parcă dintr-un bestiar, eroii se lasă conduși de pulsuni distincte: „Suna trist, iar mie îmi plac poveștile cu final fericit. Dar nu îndrăzneam să mărturisesc.” (p. 43) vs. „niciun om nu trebuie să aștepte ori să pornească în căutarea nu știu cărui noroc. [Trebuie] să-și schimbe viața. Să schimbe lucrurile, dacă e nevoie chiar cu sabia în mână. Tăind capetele care îi stau în cale.” (*ibidem*)

Adevărul își pierde configurația eliberatoare în fața cruzimii și apare mai degrabă drept element aducător de moarte, în afara regulilor nescrise ale ficțiunii. Centrul pentru vegetali devine, la rândul său, o enclavă a supraviețuirii și un punct de pornire în (re)descoperirea lumii. Dincolo de gard, istoria e fragmentată prin anarhie și este rescrisă în manieră personală, conducându-i pe Sisinel și pe ceilalți vegetali către o serie de revelații. În mod fireesc, schimbarea devine condiția noii lor existențe, iar lecția acceptării se concretizează într-un prim pas pe drumul evoluției lor: „Mi se părea altădată fatal/ Că ajunsesem un vegetal/ Și mă văicăream – vai ce viață aridă/ Pentru o biată nălbă hibridă!/ Dar acum îmi iubesc florile de la tample./ Multe lucruri au devenit foarte simple:/ Nu mai am nevoie de mâncare/ Îmi e de ajuns o rază de soare.” (p. 63) Din peisaj nu lipsește avatarul tipologic al inadaptabilului – Anghel –, care îi pune pe rezidenții centrului în fața unei crize a dezumanizării. Violența, răutatea, micimea sufletească sunt contrapuse unor valori ce încă au sens și care păstrează echilibrul firav al condiției de om în raport cu cel de plantă. Dintre acestea, iubirea

luminează cel mai puternic, apropierea lui Sisinel de Nalba oferind chiar garanția supraviețuirii pe scena mărginită de un fundal contaminant.

Odată ce reușesc să se rupă din locul ce odată păru-se singura casă posibilă, potrivită condiției lor inedite, vegetalii redevin parte a unei societăți transfigurate aproape printr-un capriciu al hazardului. Exacerbat, simțul văzului își lărgeste aria uzanței, primind o funcție metatextuală. La fel ca în celelalte romane ale autoarei, împletește în flexiunile sale simbolice toate etapele de construcție ale unei mizanscene, găsindu-și articularea pleneră în dinamica lumii interioare a personajului: „Pentru mine ieșirea a fost o experiență răvășitoare. [...] Dar în clipa aceea s-au întâmplat multe lucruri. În primul rând că din picioare, din tălpi, de fapt, am avut impresia că mi-au țâșnit niște fulgere. Dar simțeam zeci de șerpi care parcă-mi ieșeau din adâncul picioarelor.” (p. 109)

„Minunata lume nouă”⁴ e o metaforă a cuceririi, a supunerii umanului prin alteritate, una vegetală!, o transpoziționare impusă drept o consecință a evoluției. Noua grădină a vegetabililor devine o veritabilă agora, o prelungire inedită a *scenei*. Nu în mod întâmplător, intervenția corului este rapid sesizată de Sisinel, captivat însă de o secvență declamativă: „Și totuși aș vrea o oglindă/ Aș vrea ca o mână să mă atingă/ Să alerg pe stradă spre școală/ Să scap cumva de această boală.” (p. 117) Căutarea drumului spre casă oferă prilejul unei reflecții tulburătoare, un aparteu esențial în economia romanului: „Am coborât pe stradă, cu sentimentul că eram pe cont propriu. *Singur pe lume*, ca în romanul pe care mi-l recomandase Platanos” (p. 122) Ceea ce inițial sfidase norma socială devenise acum normalitatea, întreaga lume jucând un rol similar.

O poveste despre raportul intrinsec dintre aparență și esență, *Platanos* reface, în planul profund al semnificării, o questă donquijotescă. *Caietul vărgat* e doar un artefact, însă chiar credința statornică în posibilitățile de vindecare pe care le oferă guvernează planul acțiunii. Relatarea de tip tablou marchează întoarcerea către un tip al *ne-uitării*, al conștiinței ce caută resorturile supraviețuirii în experiența fabuloasă a întâlnirii cu djinnul atotputernic – prezență constantă (și neașteptat de reală!) în scriitura Doinei Ruști.

Confesiunea scrisă a lui Platanos, cunoscut *atunci*, *odată*, drept Iulian, aduce în orizontul volitiv toate evenimentele singulare cu rol formator în istoria personajului eponim: dorința de a deveni stăpân al cărților, trecerea sub tăcere a originii modeste etc. Are perfectă dreptate eroul: „Asta e cu poveștile: le citești,

dar după aia simți nevoia să vorbești despre ele.” (pp. 155-156) Iar lucrul acesta nu e posibil decât printr-un soi de altoire sufletească, căci condiția de hibrid nu este una care condamnă, ci una care deschide posibilități uimitoare. Așa cum îi spune și *Omul-fular*, „lumea se schimbă adeseori după dorințele noastre” (p. 164), astfel că ține doar de noi să ne ancorăm în solul care ne permite să creștem. Platanos primește darul pe care l-a cerut, noblețe și istorie, însă poveștii lui îi lipsește chiar esența lui „a fi”. Prin puterea sa neștiută, Sisinel devine personajul pozitiv al romanului și un liant între vremuri și între istorii: „Adunat și pus la uscat, pe vremuri, dedițelul era ținut lângă ușă, ca să alunge demonii și stafiile. Ia-o și pe asta ca o metaforă. Unele lucruri nocive își pierd din forță în preajma ta./ [...] Deși era doar o superstiție, îmi plăcea. La urma urmei și djinnul e o fantasmă, dar transformase totuși lumea noastră în vegetali.” (p. 175)

Dintr-un capriciu personal, Platanos își asumă un rol demiurgic, însă, în marea de povești, fiecare poartă propria șoaptă și atinge sufletele oamenilor în moduri proprii. Pe urma basmului, „Căci cuvântul din poveste înainte mult mai este...”, Sisinel antrenează în desfășurarea narativă o sumă de posibilități născute doar din dorința de vindecare: a sa și a lumii.

A trăi, în poveste sau în afara ei, înseamnă a scutura existența de tot ce e lipsit de valoare și de a căuta fericirea. „– Din toată viața asta de vegetal, e ceva ce-ai păstra într-o lume normală?”, îl întreabă, în mod surprinzător, Vio. Răspunsul dedițelului își poartă propria șoaptă, amplificată la nesfârșit, prin paginile volumului: „aș face grădini” (p. 193).

Finalul e plasat într-un decor cvasi-oniric, și deco-difică sensul halimei. Dincolo de a schimba lumea, e imperios necesar să știm cum să conviețuim cu djinnul de lângă noi și să ne antrenăm auzul pentru a ne putea bucura de toate șoaptele ce freacă în noi și în jurul nostru.

Note:

1. V. revista *Vatra*, nr. 7-8/2023, pp. 27-29.
2. Pe care autoarea o definești drept „Forța unei povești de a trimite un mesaj cât mai departe în timp.” (*Doina Ruști: În literatură, nu fabulația se află pe primul loc, ci puterea ei de a face ca ideea să triumfe: ferein nika*. Ferenike, interviu acordat lui Petre Nechita, revista „Ficțiunea”, nr. 203/113 (serie nouă), februarie, 2025, <https://fictiunea.ro/2025/203/art7/>)
3. V. L. Tolstoi, *Anna Karenina*.
4. V. Aldous Huxley.



NEVOIA DE REAMINTIRE

Elena PURUȘNIUC

Volumul de poeme 35 – *Povestea nespusă a unei revoluții* (Editura Vellant, 2024) de Andrei Novac tematizează în versuri, dar și în fragmente de tip biografic evenimentele crâncene petrecute în preajma revoluției din 1989. Conținând atât materialul biografic, cât și trăirile grăitoare despre revoluție, cartea frapează prin sinceritatea și prin franchețea versurilor care conțin detalii ce ustură întreaga percepție a cititorilor. Resimțim sentimente de mâhnire și tristețe, care se amplifică cu fiecare poveste ce se desprinde din versuri. Atmosfera oarecum derutantă se conjugă cu imaginile dramatice, fiind evidentă o transcriere angajată a faptelor din anul 1989.

Primul poem care deschide volumul anticipează atmosfera thanatică, ce va domina pe parcursul cărții. Deși moartea domină lumea exterioară, se întrezăresc mici scilipiri de speranță, compensatorii. Însă libertatea dobândită în urma sacrificiului uman nu este valorificată prin amintire și comemorare, ci prin nedreptăți atroce, care nu fac lumină în multe dintre cazurile revoluției: „copiii desenează cu sânge peste dalele de granit/ cuvântul: Libertate/ dar lumea merge mai departe/ înțelegi că luptele nu se termină niciodată/ pământul începe să facă mici pauze de respirație/ pe treptele care urcă spre Dumnezeu/ se aud vocile celor care s-au înălțat deasupra slăbiciunilor cotidiene”. Următoarele poeme pun accent pe o interogație frapantă: „DE CE AU MURIT TOȚI ACEȘTI OAMENI?”. Din păcate, următoarele versuri reliefează imperativul unei distorsiuni generalizate privind erasarea amintirilor despre chinurile oamenilor.

La nivel stilistic, se remarcă o concretețe a ideilor utilizate, prin care Andrei Novac reușește să construiască poemele. Aceasta fiind chiar una dintre mizele volumului, nu regăsim prețiozități sau cuvinte în plus, ci doar cuvinte bine alese, care ajută la concretizarea unor idei de impact în ceea ce privește haosul și moartea oamenilor. Imaginarul realității exterioare se aliniază cu lipsa de ordine a manifestărilor, dominând o atmosferă abstractă sau chiar absurdă: „descompuneam dureros gerul prin care/ întunericul rupea pâinele câinilor maidanezi/ cineva la etajul cinci aprinde țigara care declanșează/ o furtună de zgomete/ propagate distorsionate de televizorul din lemn/ am traversat coridorul și am ajuns în fața lui/ oamenii adunați în piața palatului strigau/ LIBERTATE! LIBERTATE! LIBERTATE!”

Sunt integrate în discursul poetic și explorările cu pri-

vire la condiția victimelor colaterale ale revoluției precum familiile celor răniți sau uciși, care își căutau înnebuniți copiii, sperând să-i găsească printre supraviețuitori. Însă, în foarte multe cazuri nefericite, trupurile lor așteptau să fie identificate la morgă sau la groapa comună: „soarele încordat peste frig/ din suflețele noastre de copii/ curțile interioare ale casei de la țară/ lumea în care trăim doar noi/ JOS CONDUCĂTORUL IUBIT/ JOS DICTATORUL!/ dragostea este o necesitate/ o mamă care își caută copilul printre cei vii/ iarba a crescut mare/ eu vreau să trăiesc”

Una dintre cele mai puternice senzații pe care poate să o aibă cititorul este atunci când realizează nedreptatea acută de care au avut parte victimele care au luptat pentru libertate. Oameni ai căror criminali au fost achitați sau care nu au fost niciodată trași la răspundere pentru faptele lor. Foarte multe dintre poeme ne fac să ne punem un semn de întrebare cu privire la ceea ce înseamnă umanitatea în situațiile în care iraționalul pune stăpânire pe oameni: „în ajutorul Crăciunului oamenii mureau pe străzi/ departe în inima unei Români liniștite/ se împărțeau colaci de pomană/ tăcerea avea și ea rolul ei/ toate intersecțiile erau păzite de soldați înarmați/ gustul morții se rostogolea prin copilăria mea”.

Nevoia de a face o incursiune în memoria colectivă legată de momentul revoluției din 1989 este în concordanță cu instabilitățile socio-politice recente, care ne arată, din păcate, cum sacrificiul acelor oameni nu a reconfigurat într-un sens pozitiv dinamica politică sau atmosfera intercomunitară. Versurile subliniază nefastul sentiment al uitării victimelor și chestionează cum, în prezent, libertatea este pusă sub semnul întrebării sau chiar anihilată: „viața este un cumul de libertăți/ să strângem adevărul cu mâinile goale/ tu vrei/ și crezi/ lupta ta este pentru ceilalți/ copiii mor în paturile lor împușcați/ viața merge mai departe pentru criminali/ marile străzi luminate de sărbători/ toate strecurate prin uitare/ călăii ținesc libertatea și o împușcă”. Volumul lui Andrei Novac poate fi considerat un poem-mărturie despre toate poveștile nespuse ale revoluției, contribuind la păstrarea memoriei celor care și-au sacrificat viața. Este o carte grea, din punctul de vedere al încărcăturii emoționale pe care o are, însă poveștile de viață curmate și, mai ales, vârsta fragedă a multora dintre victime contribuie la reflecție și exerciții de gândire, dovedind că este un volum bine scris.



TUDOR ARGHEZI. ÎNTE ÎMPOTRIVIREA EXPLICITĂ ȘI ÎMPOTRIVIREA TACITĂ

Otilia UNGUREANU

Deceniul arghezian 1943-1953, marcat de secrete și lacune ale biografiei, născute din interdicția de a activa în viața publică și viața literară, reprezintă încă o zonă de interes pentru cercetători. Având o pasiune veche pentru explorarea operei lui Tudor Arghezi, păstrată și marcată de-a lungul mai multor decenii prin publicarea unor volume de studii sau antologii de poezie – *Diferența specifică* (1882), *Între două nopți* (1994), *Versuri* (2004), *Vămile posterității* (2012) – Ion Simuț, propune prin *Anii împotrivirii (1943-1953)* (Muzeul Literaturii Române, 2025) o (re)configurare a acestei biografii și creații. Structura riguroasă a volumului (re)organizează cronologia vieții și operei lui Tudor Arghezi, perspectivele înnoitoare și manuscrisele inedite ale anilor 1948-1955. Sunt fixate chiar de la început câteva puncte de cotitură ale parcursului existențial și creator arghezian: apariția pamfletului *Baroane* (1943), detenția (1943), interdicția (1948), revenirea în viața literară, odată cu moartea lui Stalin (1953).

În timp ce publicistica și opera devoalează în mare parte activitatea scriitorului în intervalul 1943-1947, anii 1948-1953 sunt cei mai puțin cunoscuți, observă Ion Simuț. Descoperirea fondului Baroane Arghezi, aflat în arhiva Universității „Vasile Goldiș” din Arad, validează ideea „scrisului pe ascuns”, marcând perioada comunistă și pragul politic al epocii. Îngropate în grădină, aceste caiete de sertar sunt recuperate de fiul lui Arghezi, care le duce clandestin în Elveția, reintroducându-le în țară după 1989. În 2010, manuscrisele, având peste o sută de pagini, sunt publicate într-un volum, coordonat de Doina și Baroane T. Arghezi, cu titlul *Tudor Arghezi. Anii tăcerii*, despre care Ion Simuț oferă mai multe detalii.

Observarea unor erori de redactare în ediția de la Arad, din cauza deteriorării documentelor sau a scrisului greu de descifrat, stimulează această nevoie de revizuire, care are la bază transcrierea și relectura atentă, fidelă textului original. Ion Simuț va parcurge textele cu atenție, propunând variante, modificări și corecturi pertinente, iar modul de abordare a textelor, logica urmărită, filtrările cognitive și hermeneutice, părți importante ale acestui proces, vor fi și ele introduse în comentarii: „Rămân, totuși, câteva incertitudini. În fruntea textului, la mijloc, e plasat cuvântul *Doamne*, în poziție probabilă de titlu. El nu este însă subliniat, ca în alte cazuri. Când titlul e adoptat definitiv (în câteva situații din grupul acestor poeme inedite), el e întotdeauna subliniat. Aici, cuvântul nu e subliniat, ceea ce-i pune la îndoială, într-o oarecare măsură, calitatea de titlu. Însă poziția centrală, în capul textului, face credibilă această ipoteză – fapt pentru care l-am adoptat. Nu poate fi imaginat nicăieri, în niciun vers, ca un adaos în așteptare sau ca o variantă. E o propunere de titlu, care trebuie luată ca atare. Ediția de la Arad o ignoră (și cred că greșeste), adoptând ca titlu primul vers.” (p. 83).

La aproape șase decenii de la moartea lui Tudor Arghezi, Ion Simuț demonstrează că încă există secrete ale biografiei argheziene, care merită elucidate, și neconcordanțe ale creației, care îndreptătesc deschiderea unor noi discuții în această direcție. Miza volumului se naște de aici, din importanța manuscriselor argheziene pentru restituirea imaginii scriitorului Tudor Arghezi „la cumpăna dintre două epoci, între perioada de tranziție, adică anii războiului și imediat postbelici (1943-1947), și perioada stalinistă, adică anii instaurării regimului comunist prosovietic (1948-

1953)” (p. 8). Lectura pe care o propune Ion Simuț este una interpretativă, de punere în context, analizare a manuscriselor și verificare a regiei lor; viziunea critică asupra manuscriselor este completată cu explicații introductive, comentarii și restituiri îmbunătățite și cercetare documentară – *Anii împotrivirii explicite (1943-1947)* (când Arghezi protestează împotriva cenzurii și va fi din această cauză închis în lagărul de la Târgu Jiu) și *Anii împotrivirii tacite (1948-1953)* (când scriitorul se află sub interdicție totală de a scrie și de a publica).

Ion Simuț pune în discuție perspectivele înnoitoare ale biografiei argheziene, ascunsă parțial chiar din cauza atitudinii scriitorului, care evită discuțiile despre anii copilăriei, totodată presărată de confuzii în ceea ce privește identitatea părinților. Prinsă undeva între legendă și adevăr, mistificare și demistificare, biografia lui Tudor Arghezi, nu pare să-și fi cunoscut încă forma finală. Întrebările provocatoare, lansate de autor, demonstrează că discuțiile acestea sunt încă deschise: „A fost Arghezi mai mult gorjean sau mai mult bucureștean? – dispută insolubilă. De ce s-a retras tânărul Ion N. Theodorescu la mănăstire – din «patimă cerească» sau doar pentru a obține un adăpost? De ce a plecat în Elveția, unde stă din 1905 până în 1910? A avut oscilații de credință între ortodoxism și catolicism? Ce au însemnat pentru scriitor cele două experiențe ale închisorii, una după primul război, alta după pamfletul *Baroane*? Cum a străbătut Arghezi anii grei ai izolării, anii 1948-1953? Cât de mult a întârziat reconsiderarea poetului episodul cu arestarea lui Barutu din 1949 pentru tipărirea unor pagini politice ostile regimului? (Episod foarte puțin cunoscut; Arghezi intervine cu succes pe lângă Ana Pauker la începutul anului 1950 pentru eliberarea lui Barutu! Nu e ciudat că are credit și influență? Poate că, dimpotrivă, episodul a favorizat revenirea poetului în actualitate, obligându-l la compromis.)” (p. 48).

Contradicțiile interne care definesc structura intimă argheziană pot fi observate cel mai bine în manuscrisele din această perioadă întunecată a vieții. Registrul tipic arghezian, își păstrează, și

acum, diversitatea stilistică și tematică. De la distanță și de aproape, micul univers domestic, marele spațiu existențial sau lumile interioare sunt scrutate atent, cu bucurie sau tragism. Tonalitățile și atitudinile multiple nuanțează versurile argheziene, alternând disperarea și consolare, jocul și seriozitatea. Psalmul, fabula, meditația religioasă, anecdota, pamfletul, pastelul se intersectează în această lume totală, care prinde în același tablou omul, viețuitoarele, societatea, natura, iubirea, transcendența, singurătatea, moartea sau credința.

Prin volumul *Tudor Arghezi. Anii împotrivirii (1943-1953)*, Ion Simuț realizează o pertinentă reevaluare, nuanțată de un discurs critic atent, care problematizează aspecte puțin cunoscute ale vieții și creației argheziene. Comentariile, variantele de poeme propuse și explicațiile pentru fiecare dintre ele permit cititorului, specializat sau nu, să asimileze ușor aceste texte, „piese lipsă” ale universului creator arghezian.

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 Mănucă	– 20.12.1940
Viorica Petrovici	– 20.12.1950
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



CONTEMPLAREA „CUM TUCTE LE CREATURE”

Ioana DIACONESCU

Francisc din Assisi, cel devenit „rugăciune vie” (*oratio factus*), va fi considerat în contemporaneitate și patronul ecologiei și protecției mediului. Pentru misticul medieval Universul, în totalitate, nu poate exista fără iubirea legilor naturii. Armonia între apă, soare, lună, stele și făpturile Pământului, ca și viețuirea însăși, nu pot fi posibile în lipsa lor. Una din temele predilecte ale gândirii păstrătorului revelației originarea a viețuirii evanghelice va fi *natura ca salvatoare a sufletului*. Viața lui demonstrează atașamentul față de totalitatea „elementelor” din celebra *Laudă* a întregii naturi: *Cântarea Fratelui Soare sau Cântarea Făpturilor*, un imn înălțat creației lui Dumnezeu, compus spre sfârșitul anului 1224, o nouă *Laudă a Domnului prin* și cu toate făpturile Sale, însuflețite sau neînsuflețite. Este un imn înălțat vieții, cu viziune asupra naturii și „componentelor” ei. Concepția, contrar unor tendințe religioase medievale, este una pozitivă, nu în disprețul lumii pămâtenă. Creația devine miezul *laudei* către Creator, cu o structură organizată în părți bine determinate: *lauda* absolută Domnului, elementelor naturii (vânt, apă, foc, pământ), omului, astrelor de pe cer (lună, soare, stele). „Lista” creațiilor *lăudate* nu este o simplă înșiruire ci reprezintă, după modelul biblic, un sistem enciclopedic al întregii realități cosmice, structurată într-o ordine poetică sintetizată oratoric. Să nu uităm că sunt esențiale cele patru elemente fundamentale: vântul, focul, apa și pământul. Francisc de Assisi conferă o mare importanță *surorii Moarte*, concluzie de neevitat, dar, atenție, mai ales *morții noastre de-a doua* (morte secunda), cea *definitivă*, a sufletului!

Cântarea este adresată vieții și contopirii la nivel cosmic, în vederea *locuirea lumii* și nu a acaparării ei ca posesiune. Dacă putem numi în vreun fel credința Sf. Francisc, aceasta este *imitația concretă* a unui Hristos în nevointă, în forma concretă de viață. El celebrează natura ca realitate vie (nu ca pe obiect de

observație). Astfel Soarele, Luna, Focul, Apa Pământul, Luna, Stelele etc. au o „demnitate” individuală și în același timp toate împreună; sunt creațiuni preamărite nu pentru foloasele ce le aduc ci pentru ceea ce sunt. Modelul etic de interdependență ne amintește că nu suntem stăpânii lumii ci oaspeții ei, admiratorii. Suntem fericiții primitori ai unor daruri.

* * *

Analogii mi-au suscitât poeziile Andreei Hedeș din ultimul ei volum apărut*. „Formula” deși cea de la 1200, actualizată, nu dă greș. Cartea Andreei Hedeș, poetă din modernitate, adaugă performanțe performanțelor *Cântării...*, atât de actuale, ale celui supranumit *il poverello d'Assisi*, recunoscut și ca unul dintre inițiatorii *tradiției literare italiene*.

Volumul, ordonat în două părți, reprezintă textul poeziilor în limba română și egalul lui tradus în limba engleză de însăși autoarea lui completează delicatețea ilustrațiilor care aparțin, de asemeni, poetei (aceleași pentru poeziile în limba română cât și pentru traducerea lor în limba engleză), la fiecare poem, cu diferența ingenioasă că pentru corpusul de poezii în limba română fondul „acuarelor” este alb cu ilustrații în negru, iar pentru cel în limba engleză fondul este negru cu aceleași ilustrații în alb. Un pandant între viață și stingere?

Poemele alcătuiesc o suită într-o contemplare a întregii naturi, a tuturor făpturilor aerului, apei și pământului; ființa se încarcă de glasurile firii și de lumina astrală, înconjurată de coroanele somptuoase și de apele strălucite care o poartă, printre mișcătorii pești, pe râul argintiu care licărește sub podul de piatră, ferind-o de marea cea mare unde așteaptă gura enormă a leviatanului, monstrul marin („[...] 32. *El lasă în urmă o dâră luminoasă și adâncul pare un cap plin cu plete albe.* 33. *Pe pământ el*

nu-și află perechea și e făcut să nu cunoască frica. 34. El se uită de sus la toți cât sunt de puternici și este împărat peste toate fiarele sălbatice” (Cartea lui Iov, Capitolul 41).

Formele fundamentale ale unei realități cosmice sunt structurate ca elemente interdependente ale naturii (deși fiecare cu regnul ei), în ordinea ”intrării în scenă”:

– *apa (Scoica)* cu făpturile ei în care scoica este elementul de bază, creatoarea frumuseții lumii(perla), reflexul stelelor și a lunii, *albă* în puritatea cerului *alb*. (În *Cântarea Fratelui Soare sau a Făpturilor*, apa este văzută „utilă și prețioasă”, „umilă și castă” – mijloc de purificare ca în sacramentele botezului sau ca în penitență). Râul are *valuri de lapte*, sălciile sunt *albe*, sub zgomotul *alb* pe sub podul de piatră *alb*. Stelele atârnă ca și luna, candelabre, râul reflectă *Calea lactee*. În acest peisaj de basm de o puritate perfectă nici barca poetului nu poate fi decât o bijuterie de *jad alb* aflată ”la mijloc de lume”(nevăzută de ochi omenesc) într-un final apoteotic: ”*dacă întinzi mâna atingi luna din scoica picturului satinată și moale*”. Transcenderea s-a produs.

– *aerul (Zborul)* plin de zborul înaripatelor, „greoi” (impur) pe cerul *alb* (pur), de-al lungul Someșului *alb*, evocă de asemeni puritatea având ca simbol sălciile *cu plete mai lungi albe* în care vântul/aerul este (ca în *Cântarea fratelui soare...*) locul evenimentelor benefice care se petrec la întâlnirea apei cu văzduhul transparent („fără culoare”): „pe toate acestea nu le mai poți vedea/doar ți le-nchipui/ *la ce bun poezii*.”

Sfântul Francisc, în *Lauda* sa va înălța cântare „fratelui vânt” numit și „respirația lumii”.

Poeta poate visa chiar într-o lume a tehnicii avansate „de-a lungul cerului/ de un alb pur”. Imperfecțiunea lumii poate fi corectată, așa cum un „zbor greoi al unei rațe” poate deveni zbor avântat în transcendență: „doar cerul/de un alb orbitor/și timpul/și liniștea[...]”.

– *pământul* va avea pentru Francisc de Assisi semnificația mamei ce-și hrănește creaturile. În pământ cade sămânța, din pământ cresc roadele, pe pământ se înalță flora și viețuiește fauna.

Pentru poetă, viața vegetală aduce peste lume: „pacea aceea/ pacea/ zâmbind peste toate/ când mugurii/încep să se spargă/ peste cele nervoase/ agitate/și gri [...]” (*Mugurii*). Violența nu poate acoperi

muzica sferelor. Învingătoare va fi eterna pace.

– *soarele și astrele* – soarele, ne spune Sf. Francisc, primul în ierarhia cerească, este lumina și viața, iradiază strălucire în fiecare început de zi, strălucire fără de care stăpân ar fi întunericul. Soarele , cu mersul lui pe cer, de la răsărit la apus. Apoi vine rândul luminariilor, Luna și Stelele, *cerul înstelat* care *luminează* bolta nopții.

În întreaga realitate cosmică, poeta evocă forțele naturii (ploaia) și astrele (*Noaptea*) într-o tulburătoare analogie cu *Lauda* Sf.Francisc: luminariile, luna și stelele, se află într-o solitudine renăscătoare din „reașezarea” ierarhiilor cerești, unde astrele sunt însuflețite de viața care palpită; este un adevărat imn înălțat vieții de la pământ la cer, unde nemișcarea devine mișcare transmisă (până și de staticele sălcii ca elemente ale florei) de viețuitoarele pământului, ca în exemplarul poem *Noaptea*: „o lună îngrijorată/cearcăne vinete/ cercuri de ciori se învârt în tăcere/te miri/ de obicei/ astrele/ sunt impasibile/ ciorile/ sunt gălăgioase/ sălciile de pe malul Someșului își trimit pletele-n vânt/ până departe/apele bat ca tobele/ [...]e ceva neobișnuit/în *noaptea asta*/ [...]”. Însuflețirea și mișcarea depășesc spațiul mundan și ajung la strălucitoarele stele și la regina Lună. Pentru poetă depășirea spațiului mundan are finalitatea dorită, deși sacrificială: „singurătatea/ nu se stinge/ nu plesnește/ nu se prefăce/ în rouă/ rămâne” (*Noaptea*). Ca o continuare a demonstrației, poezia următoare continuă o „finalizare”, de asemeni sacrificială: „un drum/ de sticlă spartă/ închizi ochii/ și pășești/ cu tălpile goale/ cum fahirii/ închizi ochii/ înaintea/ cioburilor scripitoare/ gândești/ aceștia sunt cărbunii mei/ ții ochii strâns închiși/ simți șiroind pe glezne/ și nu știi/ e apa/ sau sângele [...]” (*Trecerea*). Expierea, durerea, trecute prin adâncul întunecat și nedeslușit al apei curgătoare...

Vietățile cerului și ale apei (*Păsările, Crapii*) luminează calea însingurată cu datele lor, fie creind paradoxuri (turturelele, păsările dragostei își lasă puii să cadă, mortal, din cuib) fie dezvelind miracole(din trupul crapilor se revarsă diamante strălucitoare a căror strălucire nu va permite rătăcirea căii – ca în fragmentul *Divinei Comendii* unde „per una selva oscura,/ [che] la diritta via era smarrita”!).

– *soarelui*, primul în ierarhia cerească a astrelor, i se conferă o imagine plastică a soarelui zilelor noastre, rănit în confruntarea cu noul mediu terestru , otră-

vit de neatenție și de nepăsare: „soarele apune/ în par-
tea stângă/ sângerează argint/ și mercur”. În mod
paradoxal, eclipsa, prin marcarea întinericului, va
evidenția nașterea luminii, caracteristică astrului
suprem, în timp ce „noaptea/ de cositor topit/
pătrunde în toate”. O imagine materială a Soarelui
alcătuit din diverse metale, ingenioasă, se
completează cu necesitatea de a evoca actul mecanic
de a lipi cu *cositor* – simbolul panaceului universal
care vindecă orice, până și lumina soarelui *măncată*
de eclipsă. *Eclipsa* (despre soare) și *Scorbura* (despre
Providență) pot fi, în accepțiunea poeziei actuale,
căile supreme de ascensiune ale astrului solar, fără de
care nu ar exista viață, precum și locul unic al
Creatorului care conduce destinele pe cer, pe pământ
și în ape.

Poeta contemplă fiecare parte a zilei (*Seara*, când
„se deschide/ un ochi roșu/ în cer” și odată cu ea
„demonul melancoliei/ văluri văluri/ peste undele
apei/ peste prundul cu pești/ peste malurile cu sălcii/
ce pier/ în duioasa îmbrățișare/ din cer [...]”. Seara
care se înstăpânește coborând cu grijă, abia în urma
soarelui scăpat, odată cu urcarea pe cer a astrilor
noptii născători de lumină până la strălucirea în întu-
neric (*Stelele*), dar și peste întreaga suflare trăitoare
pe pământ, sedusă de lumea vegetală, atrasă de apa
ademenitoare (o Ofelie fără de contur din care au
rămas vizibile numai „o inimă zdrobită” și „bucati de
cer”, ezită între maluri unde copacii devin fluizi și
doar păsările și umbrele scapă de capcana atrăgătoare
a valurilor: „doar păsările/ scapă/ cu zborul/ umbrele
rătăcesc/ pierdute/ rupte de dublul lor/ un amestec de
năluci/ închipuind/ o seară/ de primăvară/ te întrebi/
să mai stai/să te duci” (*Seduția*).

– *moartea* – pe care Sf. Francisc o numea soră,
moarte trupească, urmată de „cea de-a doua moar-
te”, a sufletului, are în accepțiunea poetei imaginea
unei dimineți ascunse „în cețuri”, când va ajunge
„între lumi/ cu pași mărunți/ cu grjă/ să nu luneci/ să
nu te abați/ să nu cazi/ în vreo capcană/ întinsă/de
poporul nevăzut/ din tărâmul/ cu arbori căzuți”
(*Dimineața*). Imaginea este luminoasă, o dispariție
furișată nu o cădere, un joc *de-a ascunsul*, până la
pădurea nevăzută cu arbori fără de viață, imagine
care nu mai poate înspăimânta.

Ajungem, în cele din urmă și la finalul acestei
contemplări, din cetate, de pe dealuri și din văi, în
ceața dimineții sau în umbrele serii, a tuturor
creațiilor însuflețite sau neînsuflețite din Grădina

Domnului. O Ofelie familiarizată cu sălciile printre
care pășește, integrată în cotidian, va străbate spațiul
alături de râul ademenitor, *nu alunecând* în undele
lui acaparatoare: „ascunsă în cețuri/ pășești/ de-a lun-
gul râului/ încremenit” (*Dimineața*).

Un cuvânt despre stilistica autoarei care folosește
cu abilitate metafora și comparația, eufemismul și
epitetul, gradația și antiteza și în mod special perso-
nificarea (care, în mod special, m-a îndemnat s-o
apropii de predecesorul din Assisi).

Conviețuirea în armonie cu natura și celebrarea ei
este demonstrată cuvânt cu cuvânt în această carte
cristalină, lucidă și melancolică, demonstrând încă o
dată în plus vocația și ingeniozitatea poetei Andreea
Hedeș care trăiește vitează și dezinvoltă în ambele
lumi: cea în care trăim cu toții și cea a poeziei.

Andreea Hedeș, *Martie curge, aprilie visează – acuarele: poezie – Flowing March, Dreaming April – Aquarelles*, Editura Neuma, Dej, 2025

ANDREA H. HEDÊŞ

MARTIE CURGE, APRILIE VISEAZĂ
ACUARELE

Flowing March, Dreaming April
Aquarelles



Editura
NEUMA
2025



MEMORIA E TOT UN FEL DE PREZENT

Marius CHELARU

„poporul meu nu s-a numărat
printre popoarele mării
a fost și a rămas un popor
al pământului”

Elogiu alor mei

Bunicul Setrak spunea că e bine să uiți, oricum
istoria nu poate fi dată-napoi ca paginile unei
cărți (...) bunicul Garabet spunea că e mai bine să
ierți, dar numai pe cel care-și cere iertare, numai
cine iartă poate înțelege”

Cartea șoptelor

Cine a avut posibilitatea să călătorească măcar
o dată în Armenia, să pătrundă în vreo biserică de
acolo, să ajungă la Erevan, să privească Araratul
Mic, Gandzasarul, Ecimiazdinul, nu se poate să
uite vreodată ce a văzut.

Poporul armean a căpătat multe răni de-a lun-
gul istoriei. I-au brăzdat trupul, dar nu sufletul,
perșii, otomanii, bolșevicii ruși... Varujan
Vosganian este urmașul unei familii care a
supraviețuit genocidului îndreptat împotriva arme-
nilor din Imperiul Otoman, „orchestrat” de către
sultanul Abdul Hamid al II-lea și oamenii săi.
„Neamul meu țintește drept către miezul pământu-
lui”, scrie autorul în primele pagini (după poza
părintelui său, „născut, decât mine, cu un mormânt
mai devreme”), „ca o funie lăsată să cadă din
turlă”. Și, fie spus dintru început, această carte este
și despre familia autorului, dar și despre întreg
poporul armean, despre cum elementele de biogra-
fie sînt vrîstare cu intarsii din amintirile moștenite
de la neamul său întreg, prin părinții săi.

Citind aceste prime rânduri din primul poem,
Letopiseț, gândul meu a călătorit în Armenia, unde
am fost de atâtea ori, s-a dus înapoi la biserica din
Șuși apoi pe înălțimile pe care se ridică impună-
toare biserica de la Gandzasar. Am „văzut” cu
ochii minții și ai inimii acele cruci de piatră tipic

armenești, khacikar, dar am văzut și Erzurumul,
prin care am trecut plecând din Erzincan, pe malu-
rile Fîratului, până când s-a întâlnit cu Muratul,
chemându-se de acum Eufrat – amintit și în aceste
pagini de Varujan Vosganian –, pe drumul spre
marginile Siriei, spre deșertul cu sufletul ars dins-
pre vremurile străvechii Mesopotamii, spre tabere-
le de concentrare ale armenilor de la Deir ez-Zor,
care ar fi trebuit să se prefacă într-o grădină la câte
lacrimi ale armenilor l-au udat. Am văzut și
Stepanakertul, cu Biserica Născătoarei de
Dumnezeu și am auzit vocile celor de acolo spu-
nând „Ter Voghormia” (Doamne miluiește), înain-
te ca să plece cu toții în pribegie. L-am ascultat pe
uluitorul rapsod rătăcitor Saiat-Nova cîntînd din
vremurile lui și pînă în cele ale mele. Am revăzut
livezile cu rodii din Arțakh, pe drumul spre
Tigranakert, o rodie, „fruct al jertfelor”, „mielul
tăcut al lui Dumnezeu”. Mi-a fost oferită, împreu-
nă cu un zâmbet larg, de prietenul Vardan, care a
murit de inimă rea cînd a știut că toți ai lui vor tre-
bui să plece, poate pentru veșnicie, poate nu, din
Arțakh. Astfel, cele scrise în *Bunicul meu. Grădinarul*, de Varujan Vosganian („fiecare zi e o
nouă pedeapsă/ pentru păcatul de a fi supraviețuit”
și „moartea naște pui vii suntem copiii ei/ ar nu
suntem cu toții născuți/ pe de-a-ntregul”) au avut o
greutate aparte. „Dumnezeu arată cu degetul”,
scrie autorul (despre pictura din Capela Sixtină,
dar un cititor poate vedea aici sensuri multiple),
însă nu toți văd acel deget al lui Dumnezeu și îl
înțeleg așa cum trebuie.

Am citit și am privit această carte-album (pen-
tru că este nu doar o carte de suflet și despre suflet,
ci și o realizare editorială și tipografică deosebită,
cu fotografii care „rotunjesc” aceste narațiuni liri-
ce) nu numai ca pe un omagiu, ca pe un elogiu
aparte închinat de poet familiei (mamei, tatălui,

bunicilor, tuturor alor săi) neamului său, cu atâtea și atâtea scene de istorie și de viață, ci ca pe unul închinat de fapt tuturor armenilor, familiilor acestora, acestui popor al cărui sânge, așa cum spunea autorul, refuză să se așeze. De altfel, în aceste pagini ale lui Varujan Vosganian regăsim și ironie, și mărturisire/ elemente de biografie, și simbol, și pagini despre frică, moarte/ teama de sfârșit, dar și despre viață, bucurie, speranță... „Odată cu mine crește/ în sufletul meu/ o oglindă/ în ea se adună chipurile celor/ pe care i-am iubit/ dar azi nu mai sunt”, scrie Varujan Vosganian, „purtătorul” și al amintirilor moștenite. În oglinda din sufletul meu, alături de ai mei, țin și chipul unui bătrîn armean din copilăria mea, al cărui nume nu cred că l-am știut vreodată cu adevărat, însă pe care, citind paginile acestea și văzînd fotografiile, l-am rechemat dintre amintiri să citească odată cu mine acest *elogiu*.

Așadar, am primit aceste pagini, aceste fotografii și narațiuni lirice, cu gândul la toate acestea, și la încă altele despre acest neam al armenilor, despre această familie, cunoscându-i în acest fel de parcă am copilărit cu ei, de parcă l-am cunoscut pe David Melchian, poetul, pe Garabet, pe Arșaluis (Aurora) ori Armenuhi ori... Am mâncat cu micul Varujan „dulceața de trandafiri întinsă pe orezul cu lapte”, și m-am gândit că, de fapt, mamaia mea era la fel ca mamaia lui, mi-l oferise, cum îi fusese oferit și lui, cu toată dragostea și cu toate amintiri-

le pe care le strânsese timp de o viață ca să mi le lase mie în dar, să înțeleg lumea în care voi trăi.

Nu am vrut să o citesc ca „literatură”, pentru că am atâtea amintiri, atâtea întâmplări trăite printre armeni, în Armenia, în Arțakh, la noi sau aiurea, atâția prieteni care mai sunt sau nu mai sunt – dar, la urma urmelor, așa cum spune autorul acestor pagini, „memoria e tot un fel de prezent” – ci ca pe o carte nu numai despre o familie, a autorului, ci despre oameni și despre copii, și despre iertare, și despre întrebări, despre lipsa atâtor răspunsuri, jertfe, suferințe, despre credință, ieri și azi, legătura cu divinitatea. Am citit-o și cu gândul la aceștia, și cu gândul la autor, și cu gândul la ai mei care nu mai sunt. Cu gândul la oameni și viețile lor, la încercările prin care trec, la părinți și copii, popoare și istoria lor. Pentru că aceste pagini nu sînt numai cu narațiuni lirice și fotografii dintr-un „album de familie”.

Încheiem cu un poem din această carte a unui autor cunoscut, citit și comentat: „Biblia – o carte a cărților/ spun neamurile creștinătății/ doar noi, primii ei slujitori,/ o numim *Asdvadzașunch*/ adică «sufierea lui Dumnezeu»”.

Varujan Vosganian, *Elogiu alor mei*, editare și prelucrare fotografii: Andreea Tănase, grafică și copertă interior: Bogdan Nasta, Andreea Tănase, Editura Ararat, București, 2024, 250 p





SENSIBILITĂȚILE METAFIZICE ALE POETULUI NICOLAE TĂULESCU

Nicu GAVRILUȚĂ

Tematica poeziei lui Nicolae Tăulescu ține, în mare parte, de datele esențiale ale condiției noastre umane: cuvântul care ne zidește și suferința care ne destramă; iubirea salvatoare și sărbătoarea debordând exuberanță; nostalgia trecerii prin timp și amintirea clipelor destinale; viețuirea ternă și banală a omului împușinat sufletește și cultul femeii iubite etc.

Volumul de poezii *Să cânti iubirea* este o admirabilă mărturie livrescă a fetișizării iubirii de către poetul Nicolae Tăulescu. Această iubire venerată de poet este un mister, poate cel mai mare mister care a existat vreodată. Este deopotrivă *uimire*, *blestem* și *durere*: „Eu văd în iubire/ Un lucru suprem/ Jumate uimire/ Și-o alta blestem/ E-o luptă de simțuri/ Născută să doară/ Ce-n tainice ritmuri/ În toate coboară” (*Iubirea*). Obiectul iubirii este femeia, mai exact *femeia arhetipală*, cea iubită de absolut toți oamenii: „Femeie, te-au iubit nebunii/ Și sfinții reci din calendare/ Proscrișii, renegații și dușmanii/ Te-au vrut măcar odată țiuitoare” (*Femeie*).

Melancolia autumnală este transpusă în alte versuri memorabile: „Și cărbunii mor în sobă/ Într-un sfânt mister/ Aș dori, cenușii crude/ Înapoi să-i cer” (*Gânduri de toamnă*). Salvarea vine printr-un exercițiu metafizic de întâmpinare și transfigurare a morții. Avem de-a face cu o trecere inițiată într-un alt straniu univers – cel al iubitei: „Cerul din tine, mai plin de ispite/ Mă cheamă spre un zbor interzis./ Fără întoarcere, ultimul./ Dincolo, mă așteaptă nemărginirea, cu apele ei tăcute/ Și pline de tine” (*Dor de amurg*). Aici este prezent și motivul zborului, simbol al ascensiunii spirituale și al dorinței de învingere a limitelor condiției umane prin reîntoarcerea în ținutul etern al bunului Dumnezeu: „Oasele mi se umplu cu aer și din umeri îmi cresc./ Aripa vine prind sub ele dorul libertății de zbor./ Către cerul albastru, ușor mă înalț și plutesc./ Cu iubire mă leg de-al meu sfânt creator” (*Fata cu păr mătășos*).

Regăsim în poezia lui Nicolae Tăulescu și nostalgia Paradisului, dorința de retrăire a timpurilor ancestrale, cele în care viața însăși se rostuia prin iubirea totală a doi oameni: „Întinși pe nisipul cald, amândoi./ Priveam în tăcere întinderea mării./ Amurgul cazuse de mult peste noi./ Lumini fulgerau la marginea zării” (*Marină*). Transcenderea timpului profan spre acel proverbial *illo tempore* apare și în poezia *Versul meu*: „Dintr-un timp banal, trecut/ Să pășim în absolut/ Praf de stele, pat de

flori/ Să ne pună-n ursitori”.

Valoarea poeziilor ale lui Nicolae Tăulescu rezidă și în surprinderea fină a unor realități transcendente, în sens kantian. Sunt acele *condiții de posibilitate* în limitele cărora de consumă viața noastră, a tuturor. Astfel, criza, dezastrul, haosul sunt valorizate metafizic ca prolegomene pentru un nou început. Prezența lor nu este deloc întâmplătoare: „Există însă un rost/ În orice anarhie” (*Om de azi*). Toate fac parte dintr-o ordine cosmică instituită în *illo tempore* de însuși Dumnezeu. Ea se regăsește în curgerea firească a timpului, destinal marcată și de schimbarea anotimpurilor: „Pe zi ce trece, primăvara e învingătoare./ Iarna umilă își retrage babele în calendar./ În universul anotimpurilor veșnic curgătoare./ Să schimbi ordinea Creatorului este în zadar” (*Flori de primăvară*).

În această ecuație destinală a vieții, poetul este, uneori, un privilegiat. În visul vieții lui își face simțită prezența, din când în când, însuși bunul Dumnezeu: „Peste tot, îngeri de ceață/ Luminau în drumul meu/ Și într-o aură albastră/ L-am zărit pe Dumnezeu” (*Vis*). Doar că în timpul din urmă, marele Creator a încetat să-l mai frecventeze pe nostalgicul poet. În schimb îi trimite în dar lumina Lui divină, ceea ce, să recunoaștem, nu-i puțin lucru: „Mai cobora acolo cândva și bunul Dumnezeu./ Eram un păcătos, dar ceva-l atrăgea să vină/ La o șuetă și-o cafea amară, doar El și eul meu./ Și-acum îmi mai trimite-n dar, lumina Lui divină” (*Ascunde-te în inima mea*).

Nostalgia Paradisului se regăsește în poezia lui Nicolae Tăulescu și prin permanenta încercare de „revenire la fire”, sau prin acel „dor de veșnicie”. Această metafizică „revenire la fire” este permanent provocată de maladiile vremurilor noastre: disoluția dramatică a Eului și supraviețuirea lui sub chipul unui Ego decăzut, năsbuința de a rosti cuvinte care dor, fătarmicia, impostura, lipsa de bună cuviință față de părinți și buni, intoleranța, ura, aroganță. O parte dintre aceste maladii pot fi evitate sau depășite prin asumarea unor sfaturi de viață pe care autorul, un „tânăr apus”, le transmite Celuilalt, cititorului, un „tânăr răsărit”.

Cu un incontestabil talent scriitoricesc și cu o rafinată sensibilitate metafizică, Nicolae Tăulescu este el însuși un „Pelerin prin miezul nopții”, un suflet sensibil care te invită „Să cânti iubirea” și să trăiești miracolul vieții prin „Întoarcerea la cuvinte”.



FARMECUL DISCRET AL MISTERELOR FIREȘTI

Dan DOBOȘ

Ficțiunea misterelor a avut în literatura română locul ei bine stabilit și foarte apreciat de publicul larg. Fie că a fost vorba de Rodica Ojog Brașoveanu, de George Arion sau, mai nou, de Eugen Ovidiu Chirovici, despre al cărui succes literar se vorbește prea puțin la noi, „literatura polițistă” românească a polarizat mereu atenția cititorilor. Succesul ei a fost atât de mare încât a produs fenomene la care nimeni nu s-ar fi așteptat. „Pentru patrie”, revista Ministerului de Interne de dinainte de 1989, a fost un succes imens fiindcă publica în ultimele pagini o proză polițistă, scrisă de multe ori de ofițeri pensionari sau chiar activi, al căror exponent extrem de cunoscut a fost Traian Tandin. Bazându-se pe indiscutabilul gust public pentru mistere, Vlad Mușatescu, poate cel mai important autor de proză umoristică din ultimele decenii, a ales și el să-și plaseze acțiunea romanelor în zona acestui gen de epic, creionându-și celebrul personaj „Al Conan Doi”.

În lume, ficțiunea de acest gen e extrem de apreciată în ultimii ani, textele devenind din ce în ce mai artistice și mai importante prin capacitatea lor de a descrie în primul rând societatea contemporană pe fondul unei acțiuni cu cadență rapidă. Celebră a devenit școala nordică a literaturii polițiste, ai cărei reprezentanți sunt **Henning Mankell** (Suedia) – celebru pentru seria Kurt Wallander, devenite clasice în genul „nordic noir”, **Jo Nesbø** (Norvegia), seria Harry Hole, și **Stieg Larsson** (Suedia) – autorul trilogiei *Millennium*.

În industria editorială românească actuală, există doar două edituri care dau o atenție sistematică genului denumit *mystery and thriller*: Crime Scene Press și Tritonic, ambele din București. În jurul lor s-a format un nucleu de autori din care fac parte printre alții Stelian Țurlea, Bogdan Hrib, Lucian Dragoș Bogdan, Monica Ramirez, Daniel Timariu dar și Teodora Matei, despre a cărei carte urmează să scriem în continuare.

„Himere” este un roman pe care multă lume îl poate considera *de vară*, o carte care ține mai degrabă de divertismentul scris, o ispită escapistă pentru un concediu în care vrei să te relaxezi citind o poveste bună. Cartea are toate ingredientele genului: un comisar strivit

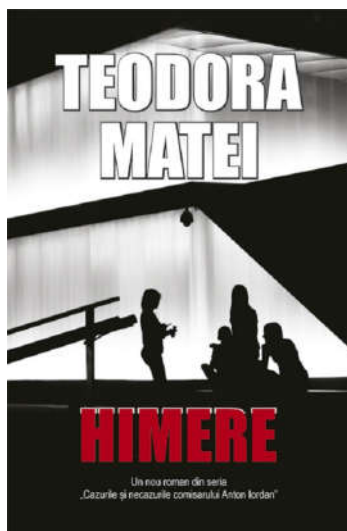
de criza vârstei de mijloc, ajutat de un subordonat ușor naiv și tare rușinos cu doamnele, polițiști cu gândul la pensie, doamne abile în a-și masca intențiile, criminali, victime, mister și suspans. Doar că romanul nu e doar atât.

Acțiunea îl are în prim-plan pe comisarul Iordan, ale cărui gânduri sunt polarizate de Andreea, amanta sa. „Comisarul Anton Iordan nu voia decât să uite totul. Închise ochii sperând să-și golească mintea, de parcă așa nimeni, niciodată, nu i-ar fi aflat slăbiciunea. Nimeni, niciodată... Așa îi spusese Andreea. De multe ori. Iar el nu crezuse. Vremea acelei iubiri trecuse. Știa asta. Avea atâta experiență, încât să realizeze momentul când o aventură ajungea la final. O aventură... Fusesse Andreea o aventură?” Gândurile perpetue la iubirea sa vinovată creează în mintea personajului o tensiune permanentă, fiindcă nu se simte îndeajuns de moral pentru a-i urmări pe criminali.

Ancheta îi duce pe Iordan și pe ajutorul său, Matache, în mai multe orașe din România anului 2021, în căutarea unor criminali care par să se inspire din cărți și au drept ținte exclusiv bărbați între două vârste, cărora le inoculează o substanță misterioasă ce le provoacă atacuri de cord. Indiciile se succed cu repeziciune, ceea ce îl face pe inspector să exclame: „În meseria asta nu-i ca la strung: ai de făcut un număr de piese, le-ai scos și gata... ți-ai îndeplinit planul, pleci acasă! Noi avem de-a face cu nebuni care omoară și noaptea, și sâmbăta, și în iulie-august când merge lumea la mare, și de Crăciun...”

Din motive lesne de înțeles, și care țin de dorința de a nu dezvălui acțiunea, nu o să continuăm cu descrierea acțiunii fiindcă, în acest punct, mult mai important este să subliniem elementul care face din „Himere”, de Teodora Matei, o carte a cărei valoare va crește odată cu vremea: autoarea ne propune o proză a firescului, gest extrem de curajos în peisajul literar actual, care idealizează estetica nimicului insolit.

Romanul își poartă personajele prin România postpandemică și fiecare replică, fiecare descriere constitu-



ie o cronică simplă a ceea ce trăiesc românii zi de zi. Înfațișarea camerelor de hotel și meniul extrem de puțin variat al restaurantelor, traficul infernal și sărăcia, mașinile mereu cârpite și dorința polițiștilor de a ieși la pensie sau, dimpotrivă, de a nu se recunoaște învinși de vârstă sunt doar câteva exemple pentru care cartea poate fi privită și ca o cronică a timpurilor noastre. S-ar putea spune chiar că, așa cum Vlad Mușatescu a dat o miză polițistă umorului său, Teodora Matei scrie o poveste despre România anului 2021 în care pare că miza investigației e cumva secundară și trece adeseori în umbra scopului adevărat al textului, care e surprinderea unui instantaneu al vieții românești.

La rândul lor, personajele sunt și ele firești. Au mize

și motivații nu neapărat mărunte, care pot fi recunoscute din viața de zi cu zi, la prieteni, la colegi sau chiar în familie. De aici decurge și o simplitate a dialogului, clar și fără panseuri inutile, care ajută narațiunea și nu mândria de sine a autorului. Sunt descrise cu minuțiozitate locuri așa cum sunt ele în 2021, ceea ce face ca totul să pară recognoscibil, dar și actual. Uneori, autoarea construiește chiar și o antiteză între amintiri și prezent, cu scopul evident de a accentua valențele de cronică a modernității pe care o are textul său. Spusele inspectorului atunci când își amintește de Brașovul copilăriei sale sunt mai mult decât edificatoare. „Nu mai am pe nimeni aici. Dar la final de clasa a patra, învățătoarea ne-a dus pe terasa cofetăriei de la HB și ne-a dat un parfă de ciocolată. Știi tu, măi Sorine, ce e un parfă? Întrebă Iordan ștergându-și colțurile ochilor.”

„Himere” este o lectură din care fiecare cititor poate rămâne cu o impresie, cu o amintire, cu o satisfacție sau, de ce nu?, cu câte o insatisfacție. Cu certitudine se poate spune însă despre Teodora Matei că își confirmă vocația de scriitor al firescului. Capacitatea de a răsuci fire de poveste dintr-o realitate cotidiană care pentru unii ar putea părea un reportaj TV sau o știre de Internet dă textelor sale o valoare care, la fel ca aceea unor anume vinuri, va crește în timp. Iar știința ei de a mânui firescul este în măsură să creeze romane în care misterul să nu fie miza exclusive a lecturii.

Teodora Matei, *Himere*, Editura Tritonic, 2021



Cărțile săptămânii

În cadrul rubricii *Cărțile săptămânii*, președintele Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România – Cassian Maria Spiridon a prezentat cele mai noi apariții ale scriitorilor membri ai Filialei Iași a USR.

Valeriu Stancu, *Pușca insomniacă a lui Rimbaud*, Editura Cronedit

Valeriu Stancu, *L'Insomniaque fusil de Rimbaud*, Editura Graphiti

Catinca Agache, *Eminescu, simbol identitar românesc și scriitor european* – studii și articole, Editura Academiei Române

Gaius Musonius Rufos, *Prelegeri morale – Învățăturile unui stoic roman*, traducere din greacă veche de Mihaela Paraschiv, Editura Litera

Eugen Munteanu, *Vox clamantis in deserto – Atitudini, polemici, pamflete*, Editura Junimea

Cătălina Frâncu (trad.), *As Minhas Ansiedades* – antologie bilingvă Fernando Pessoa, Editura Timpul

Arbatel Filotheanu, *Într-acolo, inima mea*, Editura Ștef

Muguraș Constantinescu, *Territoria translationis/Teritoriul traducerii*, Editura Tracus Arte

Cătălina Frâncu (trad.), *Santo Lo Curzio – Andare per versi/Umblând pe versuri*, Editura Timpul



POEZIA FURIEI ȘI FURIA POEZIEI

Adrian JICU

DEBUTURI

Debutul Ancăi-Ioana Cădă, *Însemnări pe tivul unei fuste* (Art, 2025), este un strigăt disperat, trecut prin filtrul unor experiențe personale relevante, convertite în poezie. Lipsită de patosul autovictimizării, placheta te prinde, din primele pagini, prin poziționarea tranșantă și prin dârzenie, care devin dominantele întregului discurs. Deloc emfatic, acest discurs convinge prin consistență și prin curajul de a spune lucrurilor pe nume, așa cum se întâmplă în unul dintre textele emblematice, *O apropiere consimțită*: „în fața judecătorei./ în fața grefierului care ne înapoiază pașapoartele./ aici sunt martorii./ familionul./ planșele fotografice./ palma care cutremură obrăzii./ în fața lor sunt,/ pe rând,/ copilul așezat în genunchi pe grăunțe./ adolescența grăsună/ tăind maioneza./ anorexica, bulimica/ îngenunchind în fața closetului./ bărbatul sub care stă o femeie obstaculată intelectual/ ca Anduena lui Bato./ o apropiere consimțită/ între doi adulți cu discernământul intact./ de fiecare dată când vei folosi aceste cuvinte în răspăr,/ voi bate un cui. Voi începe cu palmele./ judecătoreea citește un raport/ despre starea precară a sufletului meu./ martorii bat în lemnul cariat din sala de judecată./ apoi amuțesc./ în fața lor, violul se petrece la nesfârșit./ hotărârea judecătorească definitivă și irevocabilă/ mă proclamă femeia cu talent literar./ care semnează de predare-primire/ de-a lungul liniei punctate./ pe tine,/ bărbatul care și-a apărut onoarea. Reputația./ capul de balaur pururi erect./ bărbatul care, cu tot cu cuiele din palmă,/ se va întoarce cu forța/ într-o mamă carnoasă, roșcată./ oarbă, imbecilă.” E multă indignare în constatarea implacabilă că nimeni și nimic nu poate schimba o societate patriarhal-misogină, care aplică un dublu standard în ceea ce privește bărbații și femeile. De aici senzația de neputință și sufocare. De aici tonul încrâncenat al acestei cărți puternice, care echivalează cu o încercare de exorcizare a răului difuz din viețile noastre. Un rău pe care ne prefacem adesea că nu îl vedem, dintr-o complicitate comodă și lașă, pe care Anca-Ioana Cădă o taxează fără rest, dezvăluindu-i hidoșenia.

Așa se explică de ce volumul stă sub semnul încrâncenării. Pentru autoare, nu e loc de jumătăți de adevăr

sau de măsură. Fiindcă s-a săturat de ambiguități, de scuze și de justificări. De ipocrizia unei lumi care se pretinde că totul e bine. Volumul capătă, astfel, atributele unui manifest. Prin chiar refuzul de a abandona lupta. Care, deși, inegală, trebuie purtată. Cu orice preț: „sunt juma’ de om cu genunchii ferfeniți./ din răni îmi ies plasmă și rivanol./ niciun copac nu e suficient de înalt./ unele crengi se rup cu tot cu mine./ aterizez pe spate, rămân fără aer./ n-am putere să strig și mă întreb/ dacă nu cumva am murit./ dar niciodată nu mor./ de cele mai multe ori aterizez lângă furci/ sau coase. Niciodată în ele – / asta îmi va defini întreaga viață.” Autenticitatea acestei atitudini vine, așadar, din asumarea fragilității și din sfidarea prejudecăților și a tabuurilor, pe care Anca-Ioana Cădă le inventariază selectiv, coborând în propria copilărie, pentru a le extirpa. Din acest motiv, „însemnările” sale poetice au ceva autoscopic și terapeutic, amintind de funcțiile jurnalului, așa cum au fost ele stabilite de teoreticienii genului diaristic. Cu precizarea, esențială, că avea de-a face cu un discurs liric, în care sunt metamorfozate referințe autobiografice transformate în pretext de meditație și, în egală măsură, în imbold pentru o atitudine demnă, eliberată de constrângeri exterioare.

Însemnări pe tivul unei fuste e și o carte despre rușine și vinovăție. Despre cum ne raportăm la un trecut care ne urmărește, influențându-ne deciziile și acțiunile prezente. Anca-Ioana Cădă se răfuieste cu acest trecut, pe care încearcă să îl îmblânzească, în versuri nemiloase, care vorbesc despre senzația apăsătoare a unui păcat inoculat încă din copilărie: „nepoatei i se strânge stomacul și-și mușcă buricele degetelor./ fiecare are un mod inedit de autoflagelare/ în fața păcatului strămoșesc./ atâtea betesuguri, și totuși bunica a reușit să/ îngroape mare parte din familie/ și să dezbine restul./ pe fiu l-a castrat din naștere./ nu și l-a dorit și a avut grijă/ să i-o spună./ nepoata mușcă iar din buricele degetelor./ nările îi sunt pline de polen,/ iar gura de salivă ca înainte de vomă./ pe Trotuș în jos/ groparul îți dă ultima zbrâncă:/ sângele apă se face.” Un păcat asociat cu sentimentul ratării, omniprezent în acest volum inco-

mod, care nu-și menajează cititorii, instigându-i, în permanență, la o anamneză necesară și dureroasă, ca parte a procesului de vindecare de traume știute și neștiute. De împăcare cu noi înșine: „m-am întâlnit cu ea pe stradă,/ trăgea un căruț de cumpărături pe două roți,/ s-a oprit în dreptul meu, m-a privit în ochi și// uite, înmtr-o clădire ca asta/ mi-am pierdut încrederea în oameni/ acum vreo 50 de ani// după care și-a văzut mai departe de drum.”

Femeie în țara bărbaților, Anca-Ioana Cădă refuză, cu superbie, dominația ipocrit-protectoare a masculilor, definindu-se drept o conștiință liberă, de nestăpânit: „când trăiești într-o ambiguitate ca asta:/ mai întâi nu știi cum,/ mai apoi nu vrei ajutorul bărbaților./ îți crești o pereche fictivă de *cojones*/ direct din fier-betonul inimii./ creatură hibrid – Ionuț și, simultan, prințesa lu

tata./ de la el știu că obrazul meu piersică-palidă/ nu se ntoarce pentru o a doua/ palmă, tot de la el, că dacă/ mi-e frig, trebuie să merg acasă,/ că dacă mi l-am dat, cuvântul e cuvânt/ și unde anume să lovesc ca să mă extrag din situații dificile –/ în plexul solar, în fier-beton, în inimă.” Numai o asemenea conștiință poate decupa, cu precizie chirurgicală, problemele societății contemporane, silindu-ne să (ne) privim în oglindă pentru a înțelege cine suntem cu adevărat.

Motiv pentru care *Însemnări pe tivul fustei* poate fi citit și ca reacție nemiloasă împotriva pudibonderiei și a prefăcătoriei, o reacție furibundă, în care frustrarea și neputința se amestecă cu indignarea și cu revolta.

Nominalizările pentru Premiile Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași

Juriul pentru acordarea Premiilor USR – Filiala Iași pentru cărțile apărute în anul 2024, format din: Mircea Platon, președinte, Gellu Dorian și Vasile Spiridon – membri a stabilit următoarele nominalizări, în ședința din data de 10.10.2025:

POEZIE

Liviu Apetroaie, *Sau nu*, Editura Junimea

Adi Cristi, *Memoriile vieții spre moarte*, Editura Junimea

Constantin Parascan, *Patimile după Manachia*, Editura Panfilius

Nicolae Tzone, *Niciodată nu există învingător*, Editura Vinea

Andrei Novac, *35/Povestea nespusă a unei revoluții*, Editura Vellant

Radu Florescu, *Ritualuri de îmbătrânire a sufletului*, Editura Rocart

PROZĂ

Teodor Parapiru, *Dictum*, Editura Senior

Magda Ursache, *Universitatea care ucide însoțită de Universitatea care se sinucide*, Editura Bibliotheca

Simion Bogdănescu, *Durduridu*, Editura Cronedit

Daniel Dragomirescu, *Concert în ceruri /alte întâmplări*, Editura Rafet

CRITICĂ/ ISTORIE LITERARĂ/ ESEU

Livia Cotorcea, *De la avangardă la neo-avangardă, eseuri despre cultura scrisă*, Editura Ars Longa

Daniel Cristea Enache, *Convorbiri cu Alex Ștefănescu*, Editura Spandugiu

Ioan Țicalo, *Instrumente muzicale și poetica lor în opera lui Mihai Eminescu*, Editura Junimea

Mihaela Grădinariu, *Descântec în oglindă*, Editura Junimea

TRADUCERE

Neculai Amălinei, *Miyamoto Musashi – Cartea celor cinci cercuri*, Editura Polirom

Dan Petrescu, *Amin Maalouf – Labirintul rățăciților, occidentul și adversarii săi*, Editura Polirom

Emanuel Grosu, *Viziunea lui Tnugdall*, Editura Polirom

Mihaela Paraschiv, *Marcus Aurelius – Meditații*, Editura Litera

LITERATURĂ PENTRU COPII

Gheorghe Vicol, *Îngeri și flori*, Editura Symposium

Gheorghe Vicol, *În susur de izvor*, Editura Symposium

DEBUT

Ana Opran, *zigzag printre cărți*, Editura Limes

Marius Domițian, *Autoportret cu vedere spre interiorul său*, Editura Timpul

Marinela T. Dinulescu, *plus minus infinit*, Editura Junimea

Vasile Andrei – Soci, *Cartea de la Bursuci*, Editura PIM

Puiu Răducan, *Castelul de la Bălți*, Editura Cartea Românească Educațional

Festivitatea de acordare a Premiilor Filialei Iași a USR pentru cărțile apărute în anul 2024 va avea loc vineri, 14 noiembrie 2025, ora 10, la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, str. Gr. Ureche 7.



EMINESCU, AȘA CUM L-AM VISAT

Gellu DORIAN

Trenul care mă ducea la Câmpulung Moldovenesc mi s-a părut, atunci, a fi unul la fel de liniștitor pentru mine, care păraseam corvezile de la Coșula, precum cel în care a urcat Eminescu pentru a ajunge la Viena. Nimeni nu știe cum a călătorit Eminescu de la Praga la Viena, dacă a făcut călătoria singur sau însoțit, dacă nu cumva o fi venit spre Bucovina, la Cernăuți, de exemplu, și de acolo să se îndrepte spre Viena, locul spre care va merge cu aceeași bucurie pe care o are omul când scapă de greul de acasă, de certurile zilnice din casă dintre tată și mamă, pe seama aventurilor lui. Dar îmi pot imagina, așa cum bine știu cât de fericit eram când, cu desagii plini cu de toate, însoțind-o pe mama, care venea să vândă usturoiul în piața aceea de la munte, păseam în curtea mică a casei în care o mătușă, sora mamei, locuia, știam că odată venit aici nu mai era cale de întoarcere.. Mi s-a părut atunci, cu ochii în toate părțile, că intru în Ring-ul vienez, în care a intrat triumfal Mihai Eminescu când a ajuns la Viena în toamna lui 1869. Nici chiar așa, dar bucuria mea era atât de mare, încât aceasta, după câteva zile, a fost înlocuită de o spaimă, care era mai-mai să mă ducă la gară, care se afla la doi pași, cu gândul de a mă întoarce acasă. Nu s-a întâmplat așa, fiind imediat cucerit de frumusețea orașului de sub Rarău și de apa Moldovei, unde, pe toloaca de peste linia ferată, îmi pierdeam zilele puține câte mai rămăseseră până la începerea anului școlar.

Așa o fi trăit și Eminescu, îmi închipuiam atunci, când, în vara lui 1999, însoțit de fosta soție, poetul Radu Florescu și un prieten de familie, care pusese mașina la dispoziție proiectului nostru, de a merge prin Europa pe urmele lui Eminescu, am ajuns la Praga, urcând în Mala Strana, pe strada Nerudova, unde se afla sediul Ambasadei României. Ce pași ai lui Eminescu mai puteam găsi noi la Praga? Știam că acolo, în Piața Vaclav, pe vremea lui Eminescu Târgul Cailor, adică *Konsky thr*, se afla atelierul lui Jan Tomas, conservat, devenit muzeu al fotografiei. Acolo puteam găsi urme ale trecerii lui Eminescu prin Praga, unde, se zice, ar fi primit invitația tatălui de a rămâne să studieze, alături

de fratele mai mare, Șerban, unde va studia și fratele mai mic, Matei. Dar aceste urme ale trecerii lui puteau fi numai în imaginația mea, care vedea în acea mică încăpăre pe toți membrii familiei Eminovici, câți se deplasaseră atunci acolo, așa cum îmi închipuiam că, dacă tot erau la un loc, s-au fotografiat în grup, fotografie care ar fi putut fi găsită în documentele, puține, rămase la Aglaie, care moare în 1900 la Cernăuți. Dar nici acea fotografie, nici altele de grup sau perechi, mamă cu fiu, soră cu frate și așa mai departe nu au fost găsite nici până azi. Am căutat printre plăcile de ebonită, cu care se executau atunci fotografiile, negativele – erau multe altele, chiar mai vechi –, dar cele care să ateste trecerea lui Gheorghe Eminovici împreună cu familia pe acolo nu am găsit. Oricum locul era același. Piața largă, de fapt un bulevard generos în lățime și lungime și deschis, era dominată de marea catedrală și clădirea Muzeului praghez de istorie. Am sperat să găsim urme, consemnări măcar pe plăci memoriale, pe Strada Lipova, nr. 6, lângă Universitatea de medicină, la care și-a început studiile Șerban până a pleca la Berlin, unde a și murit, dar nimic, ci doar atmosfera aceea liniștită, în care se puteau ascunde toate chipurile imaginației mele, ca în visul în care îl vedeam pe Eminescu așa cum a fost în realitate. Acolo a stat Eminescu la fratele său mai mare două săptămâni. Ce gânduri l-or fi animat să întârzie atâta timp acolo, ce aștepta? Probabil acel act care să-i ateste studiile liceale, foaia matricolă care să-i justifice absolvirea examenului de maturitate, bacalaureatul, pe care mai toți colegii lui de la Cernăuți îl aveau, cu care se înscriaseră deja la Universitatea din Viena, așa cum aflase de la unul dintre ei. Actul acela nu a mai venit, iar banii pe care-i avea, lăsați cu număr și pe zilele de mâine ce urmau să vină de tatăl său, se împruținau, iar Praga devenise, deși perlă a imperiului, liniștită, austeră, lipsită de farmec, așa cum credea că era Viena.

Așa îmi imaginasem și eu că va fi orașelul de sub Rarău, pe care văzându-l cu un an înainte mi s-a părut a fi de o frumusețe nemaivăzută – și așa și era, pentru

că până atunci, în afară de mahalalele Botoșanilor, nu mai văzusem alt oraș. După câteva zile petrecute în el, înainte de a începe școala, a devenit mic, îngust și lung, întins pe apa Moldovei, de la marginea Sadovei și Pojorăței până la Valea Caselor, la Capul Satului, pe mai mult de doisprezece kilometri, încât, extinzându-mi dorința de a studia mai departe după absolvirea liceului aici, să mă înscriu la IATC, să mă fac actor, sărind peste dorința alor mei de a mă face ofițer, trecând prin Liceul Militar de sub Muntele Izvorului Alb, spre Capul Satului, într-o cazarmă cu aer imperial, care ar fi putut deveni „cimitir al tinereții mele”, vorba lui Bacovia. Cu o zi înainte de a începe școala, fiind prin centrul orașului, am văzut strada principală colorată în bleumarin, culoarea costumelor năsturașilor întorși din vacanță la școală. Toți întorceau capul după ei, așa cum voi vedea în fiecare duminică, atunci când aceștia, mai ales cei din anul terminal, veneau să cucerească inimile fetelor de la Liceul „Dragoș Vodă”. Am văzut și încăierări între aceștia și tinerii din oraș, încât un soi de spaimă îmi alungase această dorință din minte. Inima mea tresărise chiar din prima zi de școală la vederea unei fete cu părul de aur și ochii albaștri, așa cum mi-o închipuiam pe Cassandra, prima iubire și de fapt și cea ade-vărată, unica, a lui Eminescu. Poate că atunci să-mi fi trecut prin cap primul vers. Nu mai știu, să fi fost al meu sau unul scris de Eminescu – „Abia atinge covorul moale”, nu știu, sau „Mireasă blândă din povești”. Oricum, când am ajuns la liceu și Dorica nu se mai uita la mine, cum de fapt nu avusese nici până atunci ochi pentru mine, am început să scriu și să-i înțeleg altfel poeziile lui Eminescu, care se așezase în visul meu, așa cum a rămas până azi.

Așa cum arăta Praga în acel an, 1999, când am vizitat-o pentru prima dată, mai ales în partea veche a orașului, în Mala Strana, dar și în centrul, peste Podul cu Sfinți, în cartierul evreiesc, unde am stat la Cafeneaua Kafka, printre fotografiile cu Kafka și facsimile ale manuscriselor acestuia – am și scris în acel an cartea de poeme *Cafeneaua Kafka* –, nu avea cum să se fi schimbat prea mult față de acea imagine văzută și de Eminescu în acele două săptămâni cât a stat acolo, deși cartierele noi se puteau vedea în depărtare, cu amprenta lor tipic arhitecturii bolșevice, influentă și aici după război, iar în zona castelului totul părea a fi neschimbat. Am trăit atunci atmosfera din *Procesul și Castelul*, l-am văzut pe Gregor Samsa metamorfozat într-un gândac, așa cum l-am văzut pe acele străzi pe Eminescu, elegant, cu părul lung, dat peste cap, negru, deloc visător, ci curios la ceea ce fratele lui, Șerban, îi spunea. L-am văzut peste tot, urcând acele scări din spatele casei

de pe Lipova, de la numărul 6, unde, într-o cămăruță, locuia fratele său, grijuliu că Mihai, cu neastâmpărul lui, îi va fura toată liniștea necesară studiului medicinei. Asta o simțise și Eminescu, mai mult chiar decât tatăl său, care, astfel, își făcuse socotelile în cap, că dacă ar locui amândoi frații în același loc l-ar costa mai puțin. Orice gologan era bine chibzuit de boier, încât orice reducere a cheltuielilor pentru școala copiilor lui îi aducea o nouă speranță și o ușurare. N-a fost să fie așa, pentru că după două săptămâni de ros pingecele pantofilor prin Praga, Eminescu s-a plictisit de orașul de pe Vltava și s-a urcat în tren, cu gândul de a ajunge în Landstrasse, cartierul Vienei, în care locuiau mai toți prietenii lui. Nu avea cele necesare în dosarul de înscriere, dar va chibzui el în vreun fel să se facă credibil și să se înscrie la filosofie, așa își propusese, pentru că dreptul nu-l atrăgea nici într-un fel, iar medicina i se părea o meserie ce nu se lipea de unul ca el, care deja publicase de trei ani în urmă în revista „Familia” poezii, iar prietenii lui chiar așa îi spuneau, Poetul. Când își șoptea în gând acest cuvânt, îl apuca florii, ceva, ca un foc aprins, îi cuprindea ființa, în care viitoarele poezii erau ca un zăcământ bogat într-un pământ plin de steril. Ce mult va lucra în ființa lui pentru a înlătura acel steril, pe care-l vedea în poezia celor care scriseseră și publicaseră înaintea lui. Citea tot ce prindea din literatura germană. Făcea comparații, traducea în gând, adapta, în așa fel ca, pe viitor, ceea ce urma să iasă din pana lui să fie de lumina cristalului pur.

În tren, neliniștit, cu gândul la situația lui școlară, pe care nu și-o limpeziise nici la Botoșani, nici la Blaj, nici la Beiuș, nici chiar la Cernăuți, unde își ținuse mai toate examenele de capacitate, se uita din când în când la actele pe care le avea și își făcea curaj că va reuși să se înscrie, pipăind banii din punga de piele pe care i-a dat-o tatăl lui la plecare. Avea cu ce începe, iar odată început totul, trebuia să continue într-un fel, până la capăt. Viena nu era Cernăuți, la o aruncătură de băț de Ipotești, ci hăt departe, dincolo de Pesta, unde se gândea că, la o adică, se va putea oploși în redacția lui Iosif Vulcan. Trebuia să se gândească la toate căile de salvare și mai ales să nu-l dezamăgească pe tatăl său, în a cărui privire, la despărțire, văzuse toate amenințările și, ceea ce era de neevitat în caz de eșec, deschise ușile de la grajdurile de la Ipotești, unde tatăl lui avea cirezi întregi de vaci și turme de oi, pe care i le va da în grijă. Ciudat, dar la teatru, la trupele în care trăise în ultima vreme, nu s-a gândit niciun pic. Dacă ar fi făcut-o, poate că dorul față de fustele fetelor de acolo l-ar fi întors iute spre casă. Nu, el nu trebuia să ajungă niciodată în Valea Plăngerii, *veșnic tânăr, înveșmântat în manta-i*.



EUGEN SIMION ȘI MOARTEA LUI MERCUTIO

Ioan CRISTESCU

Interesul lui Eugen Simion pentru secolul XIX românesc, după comentariile și analizele critice dedicate scriitorilor de azi, nu este o surpriză dacă amintim alte studii precum *Dimineața poezilor* și multiplele exegeze dedicate lui Mihai Eminescu, Alexandru Odobescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Ion Creangă, etc.

În 2020 apăruse *Secolul al XIX-lea în doi mesianici chibzuiți și un vizionar mistic – Nicolae Bălcescu, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica*, un volum de peste 500 de pagini, detașat dintr-un proiect mai vast și ambițios, în curs de desfășurare la acea vreme, de recitare a literaturii secolului progresului, în fond, o succesiune de eseuri despre spiritul veacului, istoria mentalităților, interesul pentru reformă, despre miturile naționale și modernitate, în relație și context al vieții și operei celor trei.

În toamna anului 2022, cu două luni înainte de a se stinge, am primit prin curier, cu dedicație, de la autor, internat în spital, volumul despre care în primăvară îmi spunea că e aproape gata și că scrie la el de câțiva ani – *Recurs la natură – Natura ca obiect estetic. Cultura privirii. Studiu de geocritică literară*. Editura Fundației Naționale pentru Știință și artă. Ambele volume, cu unele excepții, au trecut neobservate în peisajul cultural românesc. Lectura lor mi-a dat un impuls pentru a reciti nu operele esențiale pentru care este trecut în orice bibliografie referitoare la literatura română precum *Scriitori români de azi*, *Dimineața poezilor*, *Ficțiunea jurnalului intim* etc., fie că vorbim despre consistentele *Genurile biograficului*, *Mircea Eliade*, *nodurile și semnele prozei*, *Tânărul Eugen Ionescu*, *Ion Creangă*. *Cruzimile unui moralist jovial*, *Cioran – o mitologie a nedesăvârșirilor*, etc. ci volume care ies din zona strictă a istoriei și criticii literare și intră în cea a memorialisticii, a subiectivismului declarat, a colocvialului.

E vorba despre *Moartea lui Mercutio*, reeditată de câteva ori și cele două volume de interviuri, apărute în 2020, sub titlul *Convorbirile mele*. Mărturisesc că

acest impuls vine și din dorința de a retrăi întâlnirile cu Eugen Simion. Nu știu alții cum sunt, vorba povestitorului, dar cele câteva zeci sau sute de intersecții dintre mine și el, fizic sau telefonic, în ultimii aproape 15 ani au creionat o relație mai ales personală nu doar academică sau instituțională. Știam destul de bine ce îi place sau nu, ce-și dorește sau nu, ce opinii are sau mai ales ce umori și griji. Mi-am dorit să regăsesc nuanțe ale acestei personalități critice și culturale dincolo de discursul analitic, profesionist și public.

Pentru cei care i-au citit cărțile și articolele scrise de-a lungul a peste 60 de ani impresia generală este de un continuum critic serios, argumentat și extrem de informat. I-am editat la Tracus Arte 15 volume. Se detașează cele două titluri amintite mai sus din mai multe motive pe care le expun în rândurile ce urmează.

Moartea lui Mercutio, ca discurs, oscilează între persoana I, Eugen Simion, criticul literar și persoana a treia – Criticul. Încă din Argumentul însoțitor ne dăm seama că își dorește să fie un volum profund intim așezat sub semnul titlului eseului care deschide- *Îmi place-nu-mi place*, parafrază după Roland Barthes. Am căutat așadar să îmi confirm sau să-mi infirm gusturile pe care, în materie de oameni, cultură, literatură le-a avut Eugen Simion, mai ales că mare parte din articole sunt scrise în anii 80 ai secolului trecut, dar și cu impresii, analize, meditații reunite aici sub un titlu surprinzător. Mercutio, prietenul lui Romeo, ucis în actul III, scena I al piesei shakespeariene Romeo și Julieta, personaj secundar din seria Horatio din Hamlet, Caliban din Furtuna sau Falstaff din Henric IV și V sau, dacă doriți, Nevestele vesele din Windsor, adică personaje care au creionat o bibliografie emblematică și au fost analizate și interpretate aproape la fel de mult precum cele principale. Mercutio este personajul care declanșează, în punct central, finalul tragic prin provocarea exilului lui Romeo și sfârșitul cunoscut. Dacă celelalte personaje din piesă dau vina pe destin, Mercutio pe oameni și faptele lor.

Mercutio moare blestemând familia Capuletilor și

Montague, adică oamenii sunt vinovați de moartea sa și nu destinul. Așadar, spune Eugen Simion, „Mercurio poate să moară pentru o cauză nobilă, chiar dacă nu este cauza lui, dar n-ar fi inteligent din partea lui să se bată – și să piară – pentru o cauză absurdă prin falsitatea și mediocritatea ei”. Alegerea lui Mercurio ca simbol al criticului pare, dacă citim cu atenție celebra piesă, o opțiune mai degrabă impresionistă. Personajul lui Shakespeare e spiritual, îi plac jocurile de cuvinte, e ironic, vorbăreț, e „mercurial” în sens de capricios, dar loial și cinic. Și totuși dacă am încerca o apropiere nu e cea la care se referă Eugen Simion. Mercurio are o vocație ludic-ironică pe care o simțim, adesea, și la Eugen Simion, colocvial, departe de imaginea universitarului rigid. Și criticul este capricios, subiectiv, are, și faptul acesta e declarat în mai multe convorbiri, o lipsă de complexe majore, dar mai ales o puternică repulsie pentru anomia societății, care se naște spontan și continuu.

Poate nu întâmplător, la Editura Mercurio, Eugen Simion va publica *Convorbiri cu Petru Dumitriu*, *Jurnalul parizian*, etc., numită așa, în anii 90, la sugestia lui Marin Sorescu, după cum mărturisește criticul. Titlul cărții e dat de un articol publicat în România literară ca răspuns la o injusteț, o *indelicățete a unor foști comilitoni*, prilej de meditație asupra valorilor umane, a ingratitudinii și perfidiei.

Volumul a avut 4 ediții succesive 1993-2002-2012 și 2019, de fiecare dată profesorul subliniind că este un discurs cu o notă pronunțat biografică și reflexivă în sensul unui jurnal de idei. El este însă și un jurnal de lectură și reflexii generate de stări: *Împreună formeză jurnalul unui critic care de mulți ani scrie, săptămână de săptămână, despre cărțile românești actuale. În spațiul dintre două Fragmente critice, el ține cursuri de literatură, citește, evident, alte cărți și simte nevoia să vorbească și despre sine, nu numai despre alții. Opera critică propriu-zisă este dublată, în acest chip, de un jurnal de idei (mai precis un jurnal de spirit), singurul pe care Valéry îl acceptă: nu biografia celui care scrie, ci biografia ideilor.*

Cel care scrie are tabieturi și reflexe dezvoltate în timp, o rutină care nu-l agasează ci seamănă mai mult cu o plăcere chiar dacă precum în eseul *cititul și scriul* încearcă să ne păcălească: *Scriu totdeauna luni dimineața, m-am obișnuit cu acest ritual, imposibil să pot schimba ziua și ritmul. Duminicile mele sunt totdeauna ratate pentru viața socială, iar luna este bătută în cuie. Mă scol dis-de-dimineață și reiau, ca bine cunoscutul personaj mitologic, bolovanul în*

cârcă pentru a-l urca pe munte. Cu toate ale mele în minte și cu ambianța care nu este totdeauna favorabilă. Chin, obișnuință, plăcere? Prea complicat pentru a explica. Scriul este libertatea scriitorului, se spune adesea. O dificilă libertate, pot să confirm. O libertate condiționată care bate spre împovărare. Împovărătura libertate, deci...

„Întâmplări ale ființei mele” le zice la începuturile sale poetice prietenul și colegul meu, ploieșteanul Nichita Stănescu. Textul critic le pune în umbră, literatura pe care o comentăm ne silește să vorbim la persoana a treia singular... Povestirile, istoriile din spatele criticii literare se strecoară, când reușesc, numai în aluzii, paranteze, în mici fabule prudente... Criticul este făcut să fie mereu un altul și să înțeleagă în sens metafizic pe alții. Să-și asume, altfel zis, obiectul cunoașterii, nu numai să-l cunoască...

Nu m-am împăcat cu sinea mea niciodată cu această condiție, deși mă străduiesc să o respect mai totdeauna. Obiectivitatea este, se știe, un efort al subiectivității de a-și depăși simpatiile și resentimentele și de a micșora, în relațiile cu opera literară, coeficientul fatal de parțialitate.

Referitor la povestirile, istoriile din spatele criticii literare descoperim în volum câteva narațiuni, traverse de ironie, în care, vorba lui Caragiale, „un vechi amic” care este supărat, indignat, conspiraționist, ridică probleme despre moralitate și etică, el însuși fiind corigent la acestea.

Aflăm din impresii de lectură sau vizionarea unui film despre un alt jurnal care este „al meu” semn că mai există un jurnal paralel, la care, adesea, Eugen Simion făcea referire. Uneori, în oscilația dintre persoana I și a III indică o dedublare despre care indiciile din volum sunt destul de vizibile. Am simțit acest proces în viața și raporturile lui Eugen Simion. În scris însă acest fapt pare a fi necesar chiar dacă tonul devine personal și confesiv: *Îmi place începutul toamnei, îmi place pepenele roșu (fruct mistic), îmi place să trenez într-o cafenea pariziană, răsfoind o carte, scriind o pagină, două, privind din când în când mișcarea străzii; îmi place momentul când mă apropii de sfârșitul unei cărți (pe care o scriu) și să fie în preajma mea o mică zeităte discretă și afectuoasă; îmi plac romanele din secolul al XIX-lea și poezia din secolul XX; ador eseurile modeme (literatura cea mai vie a secolului nostru) și îmi plac suprarealiștii belgieni și, în genere, pictura fantastică; îmi place să iau masa cu un prieten, cel mult doi, cu precădere seara; nu mi-e rușine să mărturisesc că-mi plac ciiorbele gătite*

țărănește, mușchiul bine pătruns, vinul roșu sec și vinul alb demisec; îmi place să citesc spre sfârșitul după-amiezii, întins pe canapea, dacă se poate cu stururile trase și veioza aprinsă; este o oră favorabilă, aproape mistică; atunci iubesc cel mai mult literatura, spiritul meu este liber; ființa mea este generoasă; îmi place să mă culc devreme și să mă scol devreme; scriu numai dimineața și numai în preajma cărților mele; îmi place din ce în ce mai mult muzica barocă și, dintre moderni, Rahmaninov; îmi plac filosofii care vorbesc despre existență și detest și eu pe „oamenii cu sistem”; îmi place să mă plimb înainte de căderea nopții, de preferință cu un prieten care să nu-mi pună prea multe întrebări despre viața literară...

Eugen Simion încearcă rareori să fie polemic. Nu crede în polemica românească, o consideră zădărnice, datorită părăsirii grabnice a tărâmului ideilor și aluncarea spre atac la persoană. Îi plac însă pamfletele lui Arghezi, dar, mai mult, scrie cu o admirație vinovată despre faptul că biografia marelui poet a fost ținută ascunsă. În fond, multe elemente biografice, familiale, nu știm nici despre E. Simion în afara celor devenite, inevitabil, publice prin prezența sa în viața cotidiană ca profesor, academician, critic, editor, etc.

Cei care au scris despre carte, dar și autorul, remarcă lovinescianismul asumat al criticului prin epicizarea discursului.

Are însă, ca un narator exersat, tușe de portret bine articulate, chiar memorabile. Dl. Ștefănescu *se opintește cu trupul său voinic să spargă uși larg deschise* sau „tipul acela fără obraz”, o *strașnică poetă contemporană*.

De ce nu poate fi un pamfletar chiar dacă are datele? Are o indignare demascatoare fără o finalitate pamfletară. Pentru că, în linia culturii și formării sale intelectuale el este un moralist. Asemeni lui Mercutio care rezumă conflictul dintre cele două familii „O ciumă pentru ambele case”. Răspunsul la acuze și injurii ni-l oferă în textul *De ce nu polemizez*. Mai degrabă ironizează și revine adesea la îmi place/nu-mi place sub forme diverse, uneori cu repere livrești, de tipul „îmi sunt nesuferiți”, „nu-mi sunt simpatici”, etc. sau expresia uzuală și în viața de zi cu zi: „Vai de capul lor” cu varianta „vai de capul lui”. Aceste expresii și altele pot fi interpretate ca elemente de stilistică oratorică, de captatio benevolentiae, dar de fapt ele sunt suport pentru un stil narativ critic colocvial, de solicitare a scriitorului a unui dialog cu cititorul. Este una din liniile de continuitate a volumului ce pare eterogen ca subiecte abordate și consolidează impresia de plă-

cere a scrisului, chiar dacă, uneori, autorul se declară nemulțumit de rutină, își caută formule, se simte obosit. Dacă cititul este o profesie, „o mașină de citit”, pentru Eugen Simion, scriitura critică epică este o plăcere. Vorbind despre Arghezi, Cioran, Dimov, Fănuș Neagu, Doinaș, Petre Țuțea, etc. nu analizează opere ci secvențe de viață, biografie, în relație cu opera și cu momentul întâlnirii. Mai exact rememorează.

Avem un jurnal cultural fals confesiv și fals autobiografic, nu în sens peiorativ, dar ca metodă. Autorul are nevoie de înscrierea temei/subiectului într-un context pentru a trasa liniile de frontieră în relație cu lumea literară și, prin extenso, cea culturală. Cele trei mari părți: I. Cultura ideilor, II. Cultura politica, III. Fragmente de jurnal. Portrete. Mici narațiuni subiective, înainte de 1989 și după, sunt unite prin continuitatea principiilor. Eugen Simion vrea și reușește să demonstreze că, dincolo de busculadele istoriei, suportul intelectualului vine din cultivarea valorilor – morale, estetice – și atenția asupra imposturii și ipocriziei. Din acest motiv spiritul moralizator ce străbate textele se susține prin pledoaria intensă pentru o etică intelectuală descriptivă. Chiar dacă îl admiră și îl amintește adesea pe Jean Paul Sartre, intelectualul Eugen Simion se desparte de angajamentul expus în celebra lui pledoarie și fără să-l numească se îndreaptă spre conturul „intelectualului critic” al lui Antonio Gramsci. Fără a intra în polemică Eugen Simion își clarifică lui și nouă acuzațiile de după revoluție referitoare la „apolitism”, la neimplicare, ca formă de existență a intelectualului prezent în viața publică doar ca expert în propriu domeniu, cu valorile și nonvalorile acestuia, cu sensibilități și stări guvernate de câteva *permanente spirituale*, expresie dragă și folosită adesea.

La finalul volumului sunt atașate două interviuri luate autorului de către George Arion, unul în 1981 și altul în 1990. Citite cu atenție ele nu sunt întâmplător incluse aici. Formule ca „imperativul etic în critica literară”, „model moral/model intelectual” fac parte din continuitatea spiritului criticului. După 1990 s-a schimbat ritmul vieții, dar nu și principiile călăuzitoare. În foarte puține momente Eugen Simion simte nevoia unor justificări. Moarte lui Mercutio este din acest motiv un volum manifest al unei direcții, mai degrabă, umană, etică și mai puțin critică.



ZECE ANI FĂRĂ ANTOANETA RALIAN

Constantin COROIU

PROFILURI

Într-un noiembrie de acum un deceniu ne părăsea marea traducătoare *Antoaneta Ralian*. Opera pe care ne-a lăsat-o această Doamnă a Literelor este impresionantă. Prozatorul și jurnalistul *Radu Paraschivescu* atrăgea luarea aminte că volumele traduse de Antoaneta Ralian anevoie încap într-un corp de bibliotecă. Este vorba de peste 80 de romane și de zeci de alte volume de poezie sau teatru, cele mai multe aparținând literaturilor din spațiul anglo-saxon. A comenta o asemenea vastă și extrem de variată operă mi se pare imposibil, cum lesne se poate înțelege, De aceea, și de aceea, mă voi limita la rememorarea unor confesiuni și evocări din volumul de „convorbiri pe acoperișul vârstei” ale lui *Radu Paraschivescu* cu *Antoaneta Ralian: Toamna decanei*, parafrază a titlului romanului lui *Saul Bellow Iarna decamului*. O carte despre care afirmam la momentul apariției că este un captivant spectacol spiritual cu protagoniști atât de compatibili spiritual, încât nu m-am mirat de lumina puternică pe care fiecare dintre ei, într-o dublă postură, de amfitrion și invitat, au proiectat-o asupra celuilalt. Ca vechi „băiat de interviuri”, remarcam între altele lecția de dialog pe care ne-o oferă *Radu Paraschivescu* și *Antoaneta Ralian*. O lecție ce mi se pare cu atât mai necesară cu cât cultura dialogului nu e partea cea mai tare a noastră, a românilor. Ca, de altminteri, nici altele, de pildă cultura libertății sau, mă rog, vocația libertății de care vine vorba și în dialogurile „pe acoperișul vârstei”, cum inspirat le situează *Radu Paraschivescu*. Din păcate, la noi e în plină înflorire mai degrabă un fel de subcultură a libertății, a libertății de a spune neadevăruri și prostii. O libertate care, proclama o personalitate de marcă a culturii europene din a doua jumătate a secolului trecut, nu trebuie tolerată, ci îngăduită, chiar sugrumată.

Tema importantă a convorbirilor celor doi scriitori și intelectuali de marcă este, în fond, cea binecunoscută și, așa spune, eternă: tema destinului. Iar când pronunțăm cuvântul *destin*, cuvânt greu, ne aducem aminte și de

sentința gânditorului antic: *caracterul tău, destinul tău*. Acestei teme i se subordonează toate ideile trăite „pe viu” sau indirect, adică pe cale livrescă, de cei doi scriitori și oameni de cultură: „Suntem – subliniază la un moment dat *Radu Paraschivescu* – amândoi oameni care și-au petrecut o bună parte din viață printre cărți – citindu-le, scriindu-le, traducându-le, redactându-le, editându-le, dându-le posibilitatea să apară sub ochii publicului”. E aici o experiență sau mai multe experiențe cu adevărat ziditoare, dar pot fi, în ordine existențială, și frustrante, generatoare de nostalgii: „Le invidiez pe femeile care și-au trăit viața. Dacă-ar fi s-o iau de la început – convențională utopie –, poate mi-aș trăi și eu propriile aventuri și excese, nu numai pe cele ale altora, dintr-o sută și ceva de cărți. Sau poate că nu, cine știe?” – mărturisește *Antoaneta Ralian*.

Era de așteptat ca un prozator și un jurnalist de anvergură lui *Radu Paraschivescu* să se refere în convorbirile cu traducătoarea lui *Henry Miller*, *D.N. Lawrence* și *Lawrence Durrell* – o, și câte probleme, diverse, deloc ușoare, i-au pus munca de tălmăcire în românește a operei celor amintiți! – la puritanism. Nu m-am mirat să aflu că marea Doamnă privea puritanismul chiar prin ochii acestor scriitori, însă am reținut mai ales punctul său de vedere conform căruia „puritanismul e o formă de blocaj, o formă periculoasă. Cred, de altfel, același lucru și despre *political correctness* atât de în vogă. Puritanismul este ghiuleaua legată de piciorul omenescului. Și nimic din ce e omenesc nu trebuie să ne fie străin”. Iar, în altă parte, cei doi denunță efectul nivelator și sterilizant al *corctitudinii politice* care – mărturisește *Antoaneta Ralian* – „mi se pare o macro-tâmpenie pe care numai americanii ar fi putut s-o inventeze. E un fel de strănepoată modernă a puritanismului american, a vânătorilor de vrăjitoare și a maccarthismului”.

Observațiile „decanei” sunt acide și potențate de irezistibilul său umor, de această dată trist: „Uneori, pierd controlul telecomenzii și mai dau peste *Un show păcătos* sau *Agentul VIP*, stau câteva minute, le-asculț,

mă minunez și mă întreb: până unde? Și toate emisiunile astea plac, distrează, proliferază. Toți se omoară să afle cine se mai culcă cu cine și cine divorțează de cine. Diversiuni. Diverse diversiuni diversificate. Dar cele mai periculoase forme de *kitsch* mi se par unele *talk-show*-uri politice, unde se adună nechemăți din toate domeniile – doar e democrație, trebuie să participe tot poporul – și își dau plini de gravitate cu părerea. Românul e născut politician și formator de opinie. Și priceput la tot ce nu știe. Și amator de OTV, kitsch-ul cel mai *otrăvitor*. Și-am încălecat pe-un *Click* și v-am kitsch-uit un pic”.

Despre locul cărții și al lecturii, despre soarta lor în această epocă a internetului și exploziei informaționale devastatoare se discută și se scrie mult. Opiniile, bazate nu o dată și pe studii aprofundate, interdisciplinare, pluriperspectiviste sunt uneori contradictorii. Îmi prefer mai curând pe cei mai pesimiști privind viitorul cărții în *satul global*, întrucât cred că butada potrivit căreia un pesimist este un optimist bine informat nu e lipsită de conținut. Oricum, de luat în seamă sunt observațiile, concluziile și previziunile unor profesioniști ai cărții, ca Radu Paraschivescu și Antoaneta Ralian. Primul este interesat, de pildă, să cunoască părerea mării noastre traducătoare „despre condiția acestei meserii subevaluate, semianonime și în general urgisite”, care este meseria de traducător. Constatarea Antoanetei Ralian e că la noi se traduce mult și nu totdeauna bine, că „există un exces, un preaplin de carte tradusă în raport de puterea de absorbție a pieței, în raport cu buzunarele oamenilor și în raport cu apetitul pentru lectură al lumii de azi. Oricât de mult s-ar spune că nu există o criză a cititului, să nu uităm că ele (cărțile) au niște rivali imbatabili... Când mă duc la un târg de carte și văd acea bogăție caleidoscopică de cărți, mi se pare uneori prea mult. Sigur, e bine, e superb să existe multă carte... numai că la multe cărți e nevoie și de mulți cititori. Și nu știu dacă există chiar atât de mulți. Încă un lucru. Imediat după 1989, a existat un *boom* al traducerilor. S-a tradus foarte multă maculatură...”.

Nici nu trebuie să ne mire prea mult, de vreme ce suntem bântuiți de un mit care îl oripila până și pe hipertolerantul Nichita Stănescu – mitul nătâng, spunea el, al străinătății. El dădea ca exemplu un roman al lui Alain Robbe-Grillet care tocmai fusese tradus și publicat la noi într-un tiraj ce depășea suma tuturor tirajelor pe care le înregistrase cartea respectivă în alte țări, inclusiv în Franța.

Subliniam la începutul acestui comentariu că *Toamna decanei*, una dintre cele mai bune cărți de literatură confesivă apărute în epoca postdecembristă, este și o lecție de dialog. Dar e, în același timp, și un

exercițiu de sinceritate, de refuz al oricărei tentații de cosmetizare realității ori a propriei imagini, căreia puțini îi rezistă. Antoaneta Ralian însăși pare în final surprinsă, constatând cu fermecătorul său umor: „Domnule Paraschivescu, m-ați determinat să fac un amplu spectacol de striptease spiritual. Mi-ați denudat toată viața – și cea care se vede, și cea care nu se vede. N-aș fi crezut despre mine că sunt în stare să mă pretez unei asemenea nudități, unei asemenea dezgoliri sufletești. M-ați decojit foaie cu foaie, ca pe o ceapă”. Ca de fiecare dată, replica este promptă și inspirată: „Așa se întâmplă când citești Günter Grass...”. Numai că pe autorul „Tobei de tinichea”, amintesc eu în treacăt, sinceritatea din cartea de memorii a lui Günter Grass *Decojind coaja*, ca și din alte scrieri ale sale, într-o lume esențialmente ipocrită și agresivă, l-a costat și îl costă mult. S-a ajuns până acolo încât s-a cerut să-i fie retras până și Premiul Nobel pentru Literatură! Din păcate, așa merg lucrurile după războaie și după căderi de ziduri...

Extrem de incitante sunt și cele câteva interviuri ale Antoanetei Ralian cu trei importanți scriitori străini cuprinse în volumul la care mă refer. Cel mai amplu și, aș spune, mai așezat este dialogul cu scriitorul israelian *Amos Oz*, Antoaneta Ralian aflându-se și de această dată deopotrivă pe poziția traducătorului cu o vastă experiență, dar și a analistului care formulează întrebări și pune accente menite să provoace confesiuni și posturări interesante. Lui Amos Oz tocmai i se decernase un premiu literar românesc: *Ovidiu*, nume care definește prin el însuși exilul cu tot ceea ce implică acesta.

Notez că un cercetător a realizat cu câteva decenii în urmă o microfenomenologie a exilului și ajungea la concluzia că „exilul este un șoc puternic, o încercare inițiată, un fel de moarte”. Totodată, el sublinia că istoria omenirii începe cu un exil, al Evei și al lui Adam, exil atestat, cum se știe, de Vechiul Testament, cei doi fiind astfel „condamnați” să cunoască existența tragică și condiția umană. Din demonstrația celui cu care am avut prilejul să discut și să-i iau un interviu pentru *Adevărul literar și artistic* nu putea lipsi exilul lui Iisus pe Muntele Măslinilor, într-un teritoriu dintre cele două lumi: cea de aici, de care se depărtase, și cea la care aspira. O concluzie importantă la care au ajuns cei ce au studiat fenomenul este aceea că oricine experimentează exilul, inclusiv sau poate în primul rând exilul interior, tinde, aspiră într-un mod dramatic să refacă o identitate întreruptă. Conștiința propriei identități – cine ai fost și cine ești – devine mai acută.

Exilul lui Ovidiu a trecut din istorie în mit. Amos Oz, „un nepot al refugiaților și al fugitivilor”, cum se revendica, trăiește aici, la Pontul Euxin, sentimentul

întâlnirii cu „arhetipul exilului”. Comunică cu el, inclusiv în limba ebraică, ceea ce îi inspiră marelui scriitor o opinie memorabilă: „...eu cred că se poate vorbi de gene culturale iudaice în cultura română și de opere culturale românești în cultura ebraică”.

O altă opinie bazată pe o experiență trăită și potențată de o intuiție fină a lui Oz este aceea că „singurătatea e o opțiune, și nu un destin”. Sigur, s-ar putea discuta și specula mult pe această temă apelând, nu în ultimul rând, la exemple din marea literatură, dar nu e locul aici. Insolită și cu atât mai incitantă mi s-a părut apoi observația conform căreia „pantofii îți spun povestea persoanei care a ales acest tip de încălțăminte, și nu altul”. Nu m-a surprins însă prea tare interlocutorul Antoanetei Ralian cu această mărturisire: „Contactul direct cu condeiul și cu hârtia e un act senzual”. Alții spun că nu mai puțin senzual este contactul cu tastatura computerului. Așa o fi. Vorba unei țărănci inteligente din Vrancea mea: lume fel de fel... Nu am înțeles prea bine de ce personajul Yoel din romanul său *Să cunoști o femeie* a trebuit să fie român și asta „din pricina unei ambiguități de identitate”. Nu m-a mirat deloc că scriitorul său preferat este Cehov, dar și alți titani ai literaturii ruse. De altfel, am convingerea că nimeni nu-i înțelege mai bine și mai în profunzime pe marii scriitori ruși decât scriitorii, criticii și eseștii evrei. Este vorba, cred, și de o atracție irezistibilă a spiritului slav cu toate ale lui încorporat în marea literatură rusă. Să fi avut Cioran și asta în vedere când a spus că două popoare au cu adevărat destin: rușii și evreii?! În fine, aș reține previziunea lucidă și nu neapărat pesimistă a lui Amos Oz că în posteritate nu vor rămâne mai mult de zece nume de scriitori de azi, dar și pe cea nu atât optimistă, cât foarte probabilă, privind viitorul cărții și al lecturii în condițiile unei concurențe acerbe: Internetul, televiziunea etc... Amos Oz pare să fie însă convins că „există și va exista mereu un nucleu dur de cititori pasionați”. Argumentația sa e tonifiantă: „Dacă s-ar tăia definitiv electricitatea în România sau în Israel, aceștia ar citi la lumina opaițelor sau a ultimei raze de soare. Dacă lectura ar fi interzisă prin lege, ar citi cu ferestrele camuflate și cu cineva de pază la poartă. Am să-ți povestesc o anecdotă. Mă aflu la Paris în timpul mișcărilor studentești. Pe peretele din fața hotelului meu, cineva a scris: «Dumnezeu a murit. Semnat: Nietzsche». A doua zi, a apărut dedesubt: «Nietzsche a murit. Semnat Dumnezeu». Așadar, în ceea ce privește profeția legată de moartea literaturii, cred că o să moară profeția”.

Saul Bellow, intervievat și el de Antoaneta Ralian, îmi reconfirmă faptul că există o specială comunicare și admirație, neîndoios reciprocă, între scriitorii evrei și ruși. La întrebarea: „Care dintre marile literaturi europene,

sau mai bine zis cu care dintre marii lor reprezentanți vă recunoașteți unele afinități?”, autorul romanului *Darul lui Humboldt* răspunde: „Îl admir pe Kafka, îl respect pe Camus, dar niciodată nu-i citesc cu pasiunea cu care-i citesc pe Tolstoi sau pe Dostoievski”. Ca și Amos Oz, în conversația cu Antoaneta Ralian, Saul Bellow recurge la o anecdotă (reflex de prozator!): „Mă întrebați ce a însemnat Premiul Nobel pentru mine. Dați-mi voie să vă răspund printr-o anecdotă. Cu ani în urmă, mă aflam în Italia, în chip de turist zelos, împreună cu fiul meu, în vârstă de șase ani, pe care-l purtam prin biserici și galerii de artă. Fără să-mi dau seama că-l oboseam și-l plictiseam. Când l-am dus la Roma, la Biserica San Pietro, i-am spus: «Cred că aceasta este cea mai mare biserică din lume». Mi-a răspuns: «Da? Foarte bine. Atunci nu mai e nevoie să văd altele». Și eu am lăsat în urmă onorurile, iar acum nu mai am nevoie să mă ocup de ele”. În fine, în convorbirea din care am citat, datată 1975, Saul Bellow mărturisea că îl admiră foarte mult pe Mircea Eliade, că i-a citit cărțile și se simțea chiar „îndatorat” spiritual marelui savant și scriitor român. Cu timpul, însă, pare că și admirația, și recunoștința au pălit enorm și Eliade a putut să devină aproape odios, îndeosebi în romanul său *Ravelstein*, scriere în care personajul Radu Griesescu este o copie „după natură” a lui Mircea Eliade, dar o copie denaturată, falsă. Am comentat pe larg, la momentul apariției în limba română, acest ultim roman „cu cheie” al unui mare scriitor ce se afla în mai multe sensuri la crepuscul...

Cât privește personalitatea Antoanetei Ralian am să citez din cartea ce o datorăm lui radu Paraschivescu doar una dintre zecile de caracterizări : cea a unei alte distinse doamne: *Adriana Bittel*, cunoscutoare avizată nu numai a operei, ci și a omului, ca prietenă apropiată, alături de poeta Angela Marinescu, ba chiar ca o „soră geamănă” cu care marea noastră traducătoare împărtășea telefonic în fiecare seară impresiile de peste zi. Altminteri, cele două prietene sunt, psihologic vorbind, la poli opuși: „Adriana mă potolește. Angela mă răvășește”. Adriana Bittel, o altă unanim apreciată slujitoare a cuvântului, scrie negru pe alb: „În ciuda hărniciei și a rigorii sale, doamna Ralian nu e deloc un șoarece de bibliotecă, preocupat exclusiv de cărți. E un om cald și entuziast, fără umbră de snobism sau infatuare, un interlocutor cu un nu-știu-ce simpativ-juvenil, care îți transmite pur și simplu o stare de bine”.

Locul ideal unde ne putem reîntâlni cu Antoaneta Ralian, în orice anotimp și pe acoperișul tuturor vârstelor, ale vieții și ale lecturii, este biblioteca.



ION BARBU – ENTROPIE ȘI ANTROPIE ÎN POEMUL *DUPĂ MELCI*

Ștefan AMARIȚEI

Ion Barbu publică la vârsta de 26 de ani placheta intitulată *După melci*. Mulți autori susțineau că se află în fața unei poezii adresate copiilor. În timp s-a dovedit fără îndoială că Ion Barbu e un poet al esențelor, al „ideii”, ca și în cazul, din punctul nostru de vedere, textului amintit. Un matematician de talia sa nu putea să-și risipească talentul literar, pentru care și-a sacrificat o perioadă cariera profesională, cu scrieri mediocre, abordând teme minore. Poetul este atras de la început de marele mister existențial din natură, din mesocosmosul terestru, cu deschidere spre principiile de manifestare și funcționare ale universului. Poemul *După melci* se oprește asupra ideii de entropie și antropie, principii fundamentale ale lumii. Evident că cele două noțiuni nu sunt enunțate sau definite explicit sub forma acceptată în prezent, nici în conținut, nici în exprimarea filologică.

Revenind asupra poemului propriu-zis, ne vom axa doar pe momentele semnificative cu rol esențial în transmiterea mesajului (ideilor) acestuia. Tema principală este: acțiunea entropică a ființei antropice în lume. Ion Barbu (Dan Barbilian) a urmărit cu asiduitatea-i caracteristică acest scop: să-l facă pe cititor să înțeleagă care este menirea omului pe pământ, în natură și – prin extensia noastră – în univers.

Prin instinct și putere de observație, copilul, personajul poemului, înțelege că melcul, ca parte a naturii care-l fascinează, este o ființă fragilă ce stă ascunsă într-o găoace, de unde poate să „învie”, să fie trezit la viață prin descântec – descântec preluat și adaptat de autor din folclorul copiilor –, pentru a reveni la lumină și căldură. Curios, băiatul se pregătește să vadă miraco-

lul „învierii” unei ființe „de mărgărint”, înzăuată „în argint”. Acest joc inocent relevă dorința arzătoare a omului (în poem, a copilului) de cunoaștere și dezvăluire a tainelor nebănuite ale naturii (mesocosmosului terestru). Dar vremea bună cu soare luminos și blând se schimbă deodată, sosirea primăverii se amână, stihiiile se dezlănțuie (entropia naturii se manifestă cu violență), iar copilul se întoarce acasă cu gândul la pericolul care-l pândește pe melc și se roagă ca „vântul să nu-l fure/ Și să nu mai biciuiască.(...) Prin pădure./Roagă vântul să se-ndure”. În fond, aici este creionată năzuința băiatului (a omului simplu, arhaic) de-a controla și contracara forțele oarbe ale naturii prin cuvânt – cuvântul magic ca o „rugăciune”. Tot atunci cheamă ca prin vis melcul, dojenindu-l: „Cum n-ai vrut să ieși mai iute!/Nici viforniță, nici mute/ Prin păduri nu te-ar fi prins...”; băiatul își închipuie



că s-ar fi jucat cu el, dar nu ca un obiect-jucărie, ci ca o ființă fascinantă cu care poate comunica. Într-un moment cu „un pic de soare”, copilul găsește melcul în „culcușu-i de frunziș”, scorjit ca o „limbă vânată”, lângă „o frunză moartă, cu păstaie”. Descântecul devine bocet, dojenindu-l ca de obicei: „Melc, melc, ce-ai făcut, /Din somn cum te-ai desfăcut?/ Ai crezut în vorba mea/ Prefăcută... Ea glumea!/ (...)/ Astea-s vorbe și descântec!”. Melcul „nătâng” este păcălit de vocea băiatului, ființă superioară în fond, care face astfel un „joc secund” (terț, de fapt) entropic fatal. A repara greșeala este un efort zadarnic, niciun alint nu-l mai aduce pe melc la viață. Metaforic vorbind: acțiunea entropică a ființei antropice și-a atins scopul, chiar dacă este jocul inocent al unui copil.

În poemul lui Ion Barbu, melcul reprezintă natura cu însușirile sale, inclusiv ființele asupra cărora omul, ființa antropică (superioară) poate acționa discreționar, dar entropia (dezordinea) pe care o provoacă se răsfrânge negativ și asupra sa prin distrugerea elementelor constitutive ale mediului înconjurător susținătoare ale vieții. Personajul uman, copilul, prin extrapolare omul matur, trăiește „în sân la moșul Iene”, fără primejdiile din jur fiind o ființă care se poate adapta, se poate apăra conștientizând pericolele. Versul „Iarna coarnele se frâng” din finalul poemului transmite în mod simbolic că tot ce pare la un moment dat de neînvins, veșnic, ajunge să fie distrus, să dispară fără urmă pentru că asta este legea implacabilă a naturii, a lumii: entropia (dezordinea, haosul) ca principiu fizic fundamental al universului.

La prima lectură, poemul *După melci* pare o artă poetică gratuită (scris într-un stil de mare virtuozitate à la Mallarmé), cel mult didactică, ceea ce poate deruta, dar odată depășită bariera, sensurile profunde se clarifică încetul cu încetul, iar impresia de obscuritate a ideilor și mesajului dispare. Copilul, un imitator al celor maturi, este o ființă antropică (superioară) cu o conștiință în formare, care acționează instinctual – de aici durerea sa adâncă în fața misterului morții mel-

cului, jucăria sa fascinantă, durere sufletească pe care o păstrează pentru sine de teama unor consecințe mai grave. El însuși devine vulnerabil prin secretul deținut despre sfârșitul tragic al melcului, cauzat – în mintea băiatului, de jocul său inocent. Astfel, se simte vinovat, vinovăție pe care o transferă asupra melcului pentru a se disculpa. Melcul moare din lipsă de adaptabilitate la fenomenele naturale, pe care nu le poate anticipa, procese entropice (contingent natural) inevitabile în spațiul mesocosmic terestru. Băiatul pare „stăpân” pe situație în comparație cu melcul, ființă inferioară, vulnerabilă la primejdiile potențiale necunoscute, deoarece posedă însușiri fizice și biologice care îl fac să aibă o altă menire în lume, în univers.

Poetul îl confruntă pe copil cu fenomenalitatea misterioasă a naturii (mesocosmosului terestru) pe care acesta o vede într-o viziune animistă, dintr-un unghi magic caracteristic vârstei lui. Descântecul din final este o „răsuflare” deasupra corpului inert al melcului ce devine un fel de tânguire pentru că nu rezolvă nimic, consemnează doar trecerea de la viață la moarte. În acest fel, personajul din *După melci* se află pe calea de a înțelege (după moartea melcului) că lumea (natura) nu este creată din joacă sau pentru un joc inconștient, fiindcă poate distruge frumusețea și armonia ei. În poem nu există un „loc divin”, ci numai unul comun (antropic) unde omul, ființă antropică, trebuie să acționeze în sens negentropic (antientropic), adică într-o exprimare stereotipă – pentru viață. Reacția verbală simplă a copilului, „melc nătâng, melc nătâng”, sugerează conștientizarea tristă, prin dificultatea ei, a acestei meniri.

Concentrat în „idee”, de o luciditate maximă în înțelegerea rolului ființei antropice (omului) în natură și univers, Ion Barbu realizează o operă remarcabilă, unică, cu valențe nebănuite în spațiul creației literare, a gândirii filosofice a poeziei românești.



VASILE DEMETRIUS ÎN MĂRTURII NECUNOSCUTE

Nicolae SCURTU

RESTITUIRI

Biografia poetului, prozatorului, publicistului și memorialistului Vasile Demetrius (1878–1942) se cuvine a fi *recercetată* și completată cu date și informații noi existente în literatura sa epistolară, cât și în unele interviuri, amintiri și evocări ale unor contemporani.

Remarcabile sunt răspunsurile sale la chestionarul elaborat de istoricul și criticul literar Gh. Bogdan-Duică, profesor la Universitatea Daciei Superioare din Cluj, unde predă un curs de *istoria literaturii române contemporane* pentru care apelase la aproape toți scriitorii tineri.

Răspunsurile poetului Vasile Demetrius sunt elocvente, clare și denotă o responsabilitate specială din partea sa, care a contribuit prin editura Librăriei „Universala” Alcalay, dar mai ales prin colecția *Biblioteca pentru toți* la difuzarea valorilor autentice ale literaturii naționale. Și nu numai.

De fapt, în acest amplu răspuns, Vasile Demetrius face o radiografie cronologică și critică a cărților sale publicate până în anul 1922, atât de necesară învățatului dascăl ardelean.

Epistolele pe care le trimite criticului și esteticianului Mihail Dragomirescu sunt importante prin cuvintele de admirație și prețuire adresate profesorului Mihail Dragomirescu prilejuite de împlinirea vârstei de 60 de ani.

În cea de a doua epistolă întâlnim informații privitoare la publicarea celebrei *Antigona* a lui Sofocle¹ în traducerea și comentarea lui Mihail Dragomirescu în colecția *Biblioteca pentru toți* a Librăriei „Universala” Alcalay et Co.

Se știe, cu exactitate, că profesorul Mihail Dragomirescu era un autentic interpret și analist al valorilor literaturilor clasice greacă și latină de la care ne-au rămas câteva contribuții extrem de prețioase.

*

[București, după anul 1922]
Str[ada] Aurel Vlaicu, nr. 79

Domnului profesor Gh. Bogdan-Duică,

Am fost născut, din părinți români, originari din Scheii Brașovului, în orașul Brașov, la 1878. De la vârsta de 3 ani, am venit, cu părinții mei, în România, «în țară», unde am rămas și sunt și astăzi.

La începutul anului 1901 am publicat primul meu volum de *Versuri*, scrise de pe la vârsta de 17 ani. Puține din ele fuseseră publicate în revistele de atunci, în *Arta și Literatura Română*, de pildă.

În 1906 am dat la iveală alte poezii, din cele scrise de la 1901 până atunci. Între 1905 și 1907 am scris și *Sonete*, care aveau să fie tipărite în volum ceva mai târziu.

Până în anul 1910 socoteam că nu voi scrie niciodată proză, temeinic. Nu mă socoteam prozator. Dar atâtea îmi stăteau pe suflet, știam atâtea întâmplări, alcătuiam, fără să vreau, atâtea romane și nuvele, că nu le-am mai putut stăpâni și, la întâiul prilej ivit, am fost invitat să public, de directorul unui ziar abia apă-

rut, *Viitorul*, am scris, am scris cu foarte puține răgazuri.

O! nu scriu defel ușor! Fraza mă chinuiește! Nu spune niciodată ce vreau eu! Dar am impresia că nimeni nu zugrăvește adevărata viață românească orășenească, așa cum este ea astăzi, ca mine. Mă socotesc cronicarul acestei epoci și veți vedea de ce.

Nu scriu lesne, dar lucrez în fiecare zi.

Din multul material răspândit, prin reviste, gazete, până în anul 1913, am publicat inițial *Puterea farmecelor*, nuvele. Romanul *Păcatul rabinului*, publicat în 1921, la Casa Școalelor, tot atunci l-am scris.

În mai toate volumele de nuvele apărute mai apoi, am pus și material rămas din anii 1910–1915.

Am dat la tipar, rând pe rând. În 1914 *Tinerețea Casandrei*, roman, în 1916, *Cântăreața*, nuvele, *Canarul mizantropului*, versuri, *Școala profesională Episcopul Gherasim*, în 1919, *Dragoste neîmpărtășită*, nuvele.

Am publicat în anul 1920, *Strigoiul*, carte care nădăjduiam că va fi odată pusă alături de *Basmele românilor* ale fericitului culegător tipograf Petre Ispirescu.

În anul 1917 am conceput trei romane legate între

ele prin timpuritate. În primul, epoca de la 1900 până la 1906. Epocă de liniște în țară și peste graniță. Partide politice, numai două, înlocuindu-se unul pe altul la cârma țării, ca la un ospăț. Cărmuire boierească și fanariotă. Supunere la cei de jos. Belșug la orașe, mizerie, neștiință și nepăsare la sate. Romanul a apărut sub numele de *Orașul bucuriei*, adică București.

În al doilea roman, epoca de la 1906 la 1916. Răscoalele țărănești, marea zguduire, care avea să aducă toate schimbările de mai apoi și ale cărei urmări nici acum n-au conținut. Se răzvrătesc supușii plugari, cer pământ, cu drepturi, nu știu limpede ce să ceară analfabeții, dar vor altă viață, altă stăpânire. L-am numit pe acest roman *Domnul deputat*, zugrăvind, pe lângă răscoale, pe un reprezentant al răposatului colegiu al treilea, ca să se vadă nepotrivirea alesului țărănimii, cu pătura ce o reprezintă.

În al treilea roman, *Domnul colonel*, am descris viața din preajma războiului nostru, sub înrăurirea cumplită a încăierării mondiale, frământările, pregătirile politicianilor și ale neamului.

Am mai publicat în 1920 *Pentru părerea lumii*, nuvele, *Povestiri și povești*, carte pentru copii, dar plăcută și vârstnicilor, și în 1921 *Vagabondul*, nuvele.

În anul 1922 am publicat romanul unei vocațiuni, ca să zic așa, optimist, o viață de artist ~ *Unchiul Năstase și nepotul său Petre Nicodim*.

Au avut o mare înrăurire asupra mea scriitorii ruși de la Gogol până la Gorki și Andreev, ca și Zola, impunându-mi să caut adevărul și să lupt pentru dragoste. Balzac este, însă, idolul meu. Îl citesc neconținut, îndurerat că nu-i pot fura taina, că nu pot înfăptui o lume, ca el, că gândirea mea e săracă și meschină, pe lângă a lui.

Am colaborat la mai toate revistele literare și la cele mai răspândite ziare. N-am făcut parte din nici un cerc. Aș trimite bucuros toate lucrările mele, dacă le-aș avea.

V. Demetrius

[Domnului profesor Gh. Bogdan-Duică, Cluj, Strada Minerva, nr. 7].

*

[București], 5 noiembrie 1928
Librăria Alcalay, Loco

Onorate domnule Dragomirescu,

Ai relevat, ai proslăvit și ai impus talente adevăra-

te. Ai avut pentru unele, când nevoia a cerut, o dragoste de părinte bogat și generos.

Nici un alt domn profesor și critic n-a făcut cât ai făcut d[umnea]ta.

Împlinești 60 de ani! Din toată inima îți doresc 100.

V. Demetrius

P.S.

Nu pot lua parte la banchet fiindcă l-aș întrista ~ căderea guvernului mi-a răpit o slujbă. O casă grea se ține cu cel puțin 30 000 lei. Dar nici d[umnea]ta, te rog, nu lua parte la tristețea mea! Fii vesel! Îți doresc voieșie, sănătate și o 100 de ani de viață!

V. Demetrius

*

Librăria „Universala“ Alcalay et Co.

Editură ~ Librărie ~ Papetărie

București

Calea Victoriei, nr. 27

București, 27 mai 1929

Onorate domnule profesor,

Ținem să vă mulțumesc pentru darul prețios ce ni l-ați făcut și pe care nădăjduim că nu l-am știrbit printr-o tipărire neîngrijită, pe hârtie urâtă.

Vă mulțumește casa editoare, vă mulțumesc eu ca director al Bibliotecii pentru toți, publicație cu început din celălalt secol, dar care încă nu înscrisese pe marmura sa scumpul d[umnea]v[oastră] nume.

Și tot eu vă mulțumesc în numele celor care se vor folosi de strădania aceasta a d[umnea]v[oastră], traducerea *Antigonei* de Sofocle, în numele mulțimii pentru care însumi trudes și mă sting.

Vă rog să socotiți cuvântul „mulțumesc“ cu desăvârșire nou și să-l primiți cu marea d[umnea]v[oastră] bunăvoință.

Cu profund respect,

V. Demetrius

Note:

• Originalele acestor epistole, necunoscute, se află la Biblioteca Academiei Române. Cota S 66/CCXCVIII și S 131(1-2)/V.

1. Sofocle ~ *Antigona. Tragedie. Traducere de Mihail Dragomirescu*. București, Editura Librăriei „Universala“ Alcalay & Co [1929], XVI + 77 pagini. (*Biblioteca pentru toți*, nr. 1186).



DIN „CURTEA” LUI N.A. BOGDAN: CREANGĂ ȘI HAMLET

Liviu PAPUC

CONVORBIRI RETROSPECTIVE

Departa de noi gândul de a-i „tulbura odihna” vrednicului cărturar artist al cuvântului (deși ar merita pomenit cu deferență mai la tot pasul, prin înfăptuirile și vorbele/gândurile pline de miez), dar ne scot din „amorțeală” două intervenții publicistice din anul 1915, atunci când problemele administrative ale Iașului din preajma izbucnirii primului război mondial – în calitatea sa de vice-primar – îl absorbeau cu totul. În primăvara-vara aceluși an, o serie de articole din ziarul „Mișcarea”, care ridicau problema bojdeucii lui Ion Creangă și în general a păstrării memoriei genialului humuleștean, îl fac să iasă din tăcere și să trimită o scrisoare cu precizări avizate, căreia îi dăm curs (titlul și introducerea aparțin, evident, redacției gazetei):

Pe unde a stat Ioan Creangă

La cele ce am scris până acum cu privire la restaurarea bujdeucei din Țicău în care s-a fost aciuat marele țăran din Humulești, noi primim următoarea scrisoare din partea d-lui N.A. Bogdan, unul din foștii buni prieteni ai lui Creangă. Scrisoarea, cum se va vedea, înșiră o serie de fapte nouă cari vor interesa pe toți prietenii și admiratorii marelui dispărut. O redăm deci în întregime, așa cum ni-a fost adresată:

Amice Arald,

Asupra celor ce ai relatat în No. 5 a. c., al *Mișcării*, ca vorbind cu mine relativ la restaurarea bujdeucei lui Creangă, te rog să revii în unele puncte căci, în graba convorbirii ce am avut în stradă și în vuietul trăsurilor ce treceau, ai înțeles cred altfel unele fraze de cum le-am spus eu.

E vorba, anume, că povestitorul Creangă întreaga carieră și-a petrecut-o: 1) ca diacon la Biserica Golia din localitate, și 2) ca institutor la diferite școli primare, începând la acea din Trei-Sfetitele. După ce s-a lepădat de preoție, el se mută de la Golia, unde avea case ca servitor al acelei biserici, și fiind numit institutor și director al unei noi școli primare, ce se înființă atunci în strada Română (aproape de medeanul Sft. Spiridon), locui un timp în acea școală. Fu mutat apoi ca institutor la școala primară din Păcurari, de sub direcția lui Brașovanu, începând a funcționa într-o casă din Șoseaua Arcu, apoi continuând în alta din colțul stradelor Gându și Petru Rareș și la urmă în casele foaste Săulescu, din strada cu același nume.

În aceste din urmă case Creangă n-a locuit personal, însă, fiind om greoi, el venea dimineța la clasul său și rămânea toată ziua la școală, până după 4 sau 5 ceasuri sara, petrecându-și ceasurile dintre cursuri în cancelaria școlii. În cele 2-3 ceasuri dintre cursuri, Creangă, neavând altceva de făcut, scria de obicei diferite bucați literare, cum și colabora sau corecta la diferite cărți școlare ce le-a tipărit, împreună cu câțiva colegi ai săi, ca *Metoda Nouă*, *Învățătorul Copiilor* etc. Când se ducea sara acasă, mânca și pentru ziua întreagă – apoi cum însera se culca.

În casele foaste Săulescu l-a întărit boala ce avea, care, într-o zi, făcu să se răspândească vestea falsă a morții sale, pe când el urma să mai trăiască încă câțiva ani. Din aceste case el se retrase la pensie și, doborât de boală, nu mai publică nimic în ultimii ani ai vieții sale. Anul precis când a început a locui în Țicău, în casele Ecaterinei Vartic, nu-l țin minte.

*

În ce privește însă ridicarea unui bust sau monu-

ment, în oraș, pentru amintirea lui Creangă, lucrul stă așa: Nu mult după încetarea sa din viață s-a constituit un comitet în acest scop, compus din d-nii A.D. Xenopol C. Meisner, A.C. Cuza, dr. Gallin, Gh. Ghibănescu și casier Const. Grigorescu, care emise o sumă de liste de subscripții. Se adunară peste 5.000 lei, bani din cari mai mult de 1.000 lei se dădură sculptorului Bălăcescu, pentru lucrarea bustului lui Creangă. Modul cum se achită acest sculptor de îndatorirea lui, neconvenind deloc comitetului, urmă un proces și o sentință, condamnând pe Bălăcescu la restituirea sumelor primite. Sculptorul acesta murind apoi, comitetul rămase păgubit cu sumele ce-i avansase.

Se însărcină apoi pe sculptorul local, Celesti Fabio, să facă un alt model în ghips. Modelul fu făcut de mai mult timp și se poate vedea la domiciliul sculptorului, din strada Cerkez No. 3, unde se mai poate vedea și un mare medalion în ghips cu un chip și mai reușit al lui Creangă. Nu știu însă pentru ce comitetul, încetând orice activitate, nu a mai dat nici o urmă a acestei lucrări, care, după părerea mea, ar putea mai curând da satisfacere tuturor cerințelor pentru îndeplinirea scopului propus.

E, cred, tot aici locul să amintesc că un alt Comitet, compus din d-nul A.D. Xenopol și din acum răposații Eduard Gruber și Grigore Alexandrescu, își asumase însărcinarea de a publica toate scrierile lui Creangă în o ediție bine îngrijită, pentru care scop fiul povestitorului, căpitanul Constantin Creangă, lăsa la dispoziția acestor persoane toată averea rămasă pe urma părintelui său, vreo 16.900 lei.

Din această sumă s-a cheltuit cu tipărirea a două volume de scrieri ale lui Ion Creangă, din cari unul cu ilustrații de răposatul peisagist Teodor Buicliu, volume astăzi cu totul epuizate; ce a urmat acestei lucrări, și cum s-a încheiat afacerea, nu știu.

Un mic grilaj și o piatră funerară s-a ridicat pe mormântul – uitat multă vreme – lui Creangă, prin subscripția organizată de prietenul și fostul său tovarăș la proprietatea Tipografiei Naționale, I.S. Ionescu.

Acum în urmă, dl. Mitru, directorul școlii normale „Vasile Lupu“, din apropierea Iașului, a organizat o nouă subscripție, pentru reconstituirea și păstrarea bujdeucei din Țicău în care a locuit

Creangă în ultimii săi ani. A adunat, după cât aud, peste 1.000 lei.

Primăria Iașului votase acum câțiva ani vreo 2.700 lei în același scop, și cu lucrarea fusese însărcinat un fost inginer comunal. Nu s-a făcut de atunci nimic, cu toate că și eu am stăruit de câteva ori în acest scop, pentru care fusesem chiar invitat de d. Fintînar, actual prefect de județ, în momentul când d-sa părăsi funcția de prim ajutor de primar, d-l Fintînar fiind unul din cei ce stăruise mai mult pentru votarea sumei citate de Consiliul comunal.

După asigurarea ce-mi dă acum d. Mihăilescu, arhitectul primăriei, refacerea bujdeucei, cu întărirea locului din trei părți și înnoirea zaplazului putred, vor costa vr-o 4.800 lei.

Să presupunem că se vor găsi, mulțumită d-lui Mitru, și prin contribuția comunei, acești 4.800 lei, vor mai trebui însă afectate anual oarecari sumi, pentru administrarea și păstrarea acestei case. Tot Primăria le va afecta?

*

Ce se face însă cu cei vreo 5.000 lei depuși la o Casă de Economie, cari sunt subscriși pentru *bustul* lui Creangă? Se va mai aștepta multă vreme până ce se va mai strânge, tot prin subscripții, o sumă mai mare, ca să se poată da lucrarea unui... Romanelli sau altui sculptor străin de peste hotare? Cred că ar fi o mare greșală și o amânare la Calende.

Lucrarea lui Celesti Fabio, dacă n-ar fi o operă desăvârșită ca artă, ar fi totuși demnă de scriitor și de orașul nostru, – s-ar realiza curând cu mijloacele de cari dispune acum chiar comitetul, și ar fi a se arăta lumii noastre că și în Iași se poate face o lucrare de felul căroră încă mai nimene n-a încercat să realizeze la noi, cu mijloacele de cari dispunem.

E timpul să se procedă la fapte – nu numai la discuții, la colecte de bani, și la păreri dispartate, cari ar lăsa pentru multă vreme în baltă cele mai bune și mai vrednice intențiuni.

Cu toată simpatia,

N.A. Bogdan.

[„Mișcarea” (Iași), An. VII, nr. 177, 13 aug. 1915, p. 1]

Arald, cel care „deconspiră” misiva, este cunos-

cutul publicist și memorialist C. Săteanu (1878-1950), ale cărui cărți încă mai sunt de găsit prin biblioteci. Același amic „convorbitor” îl provoacă imediat cu un articol umoristic, dar care ne oferă, sub pulpana „unei scrieri de vacanță”, și „regimul de viață” al lui N.A. Bogdan (1858-1939), cu obiceiuri de la care nu făcea rabat. Să-l urmărim și noi:

Hamlet

Nu-i vorba de eroul shakespearean, ci de un foarte cunoscut... tip al Iașului pe care mulți îl vor recunoaște din trăsăturile ce urmează. *Hamlet* este unul dintre cei mai populari și mai reputați câini din oraș. Cineva care l-a cunoscut foarte de aproape îi face următorul portret:

Se vede că mediul omenesc influențează și asupra mentalității animalelor domestice. Deci în Iașul renumit ca leagăn al inteligenței țării, s-a născut și Hamlet la 1901, luna Sept. în 15, în casa d-lui N.A. Bogdan, cunoscutul autor al merituoselor lucrări biologice ale Iașului și primul traducător al Operei Shakespeareane *Hamlet*. D-aci și numele de Hamlet ce i-a dat dl. Bogdan acestui exemplar ales al rasei mândre pudoliene.

Hamlet este un frecventator regulat al clubului politic al stăpânului său, unde se prezintă foarte regulat și precis zilnic la ora 5 p. m. La ora 12 din zi se prezintă cu rigurozitate ceferistă la berăria „Luther”, unde stăpănu-său ia dejunul, iar la ora 8 seara la același loc pentru supeu. Când nu găsește pe stăpănu-său, cere mâncare de la chelneri, cu o adresă și voce autoritară, și dacă nu e satisfăcut se adresează cu același gest proprietarului Berăriei cu atâta insistență și insinuare, că este întotdeauna satisfăcut.

Când stăpănu-său lipsește din oraș mai mult timp, d. ex. vara la Slănic, Hamlet este abonat la Noak, cârnățarul select; acolo el primește dejunul și supeul copios, compus din resturile meselor celor mai delicioase: *Tutti frutti*. Câteodată îl mai trage pe sfoară pe cârnățar. De altfel nu se poate pierde în Iași, unde are numai prieteni cari îl ospătează, uneori chiar doarme la prieteni sau la mahala, unde are relațiuni mai intime. Apa, căci spirtoasă nu bea, o ia la bărbier, cu care stă în relațiuni foarte amicale.

Când stăpănu-său îi ordonă să rămână acasă, ascultă de obicei, fiindcă înțelege bine cuvintele „rămâi acasă astăzi”. Câteodată însă îl învinge simțul de libertate, deoarece el e de principiu Boem; atunci se furișează de acasă și așteaptă până se întoarce și-l urmează pe tăcute. Zic pe tăcute, fiindcă Hamlet e cam guraliv și scandalagiu, în special cu birjarii, fiind un adversar convins și neastâmpărat contra biciului și cnutului, ca un germanofil turbat.

Are și un simț de demnitate destul de dezvoltat. Nu iartă niciodată și nimărui vreun atentat la oasele lui, că doar nu rar întâlnești între oameni indivizi neumani, sau mai bine necanini. Pe cucoanele și copii îi iubește și le manifestă întotdeauna o specială simpatie.

[„Mișcarea” (Iași), An. VII, nr. 191, 1 sept. 1915, p. 1]

Replica promptă – impregnată de umorul specific – nu se lasă deloc așteptată:

Cetesc într-unul din n-rele precedente ale *Mișcării* o relațiune despre viața intimă a lui *Hamlet* ieșan, bine cunoscut de toată lumea ce frecventează mai ales Piața Unirii și localurile respective din jurul ei.

Precum însă prin acea relație nu se deslușește cine este actualul proprietar al mult simpaticului *lătrător* (nu de profesie, ci din convingere) Hamlet – țin să vă lămuresc că numitul, deși s-a născut în casa mea, gemene cu Ofelia, Polonius, Rosencrantz etc. (opt personaje Shakespeareane), însă de îndată ce a putut să se administreze singur în cariera sa bohemă, l-am dăruit unui bun amic, prieten al câinilor, acum vreo 14 ani, care singur a dispus și dispune încă de gesturile și pretențiile sale, mai mult sau mai puțin cunoscute publicului ieșan.

N.A. Bogdan.

[„Mișcarea” (Iași), An. VII, nr. 194, 4 sept. 1915, p. 2]

Cu speranța că nu a fost inutilă această întredeschidere a ușii către intimitatea (destul de publică, de altfel!) lui N.A. Bogdan, închidem cartoanele de legătură ale publicației ieșene, care așteaptă și alte mâini averse de informații care să-i șteargă praful.



ÎMBLÂNZIREA HERBULUI: GRIGORE MIHAIL STURDZA ȘI ÎNCEPUTURILE VIETII PARLAMENTARE ROMÂNEȘTI (1859-1861)

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Pentru Grigore Mihail Sturdza, începutul anului 1859 a fost un moment de răspântie, într-o măsură mai mare decât pentru majoritatea locuitorilor Principatelor Unite. Dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza a fost nu doar semnul unei noi etape de viață politică, ci și finalul perspectivelor sale de a cuceri tronul din Iași. Candidat învins la domnie, Sturdza trebuia să își redefinească acum strategia politică, într-un context mai degrabă ostil. Adunarea Electivă-Legislativă (organismul parlamentar care funcționa în Moldova) îl acceptase nu fără greutate printre membrii săi și îi respinsese, ulterior, candidatura la domnie. Mai mult, zvonul, probabil neîntemeiat, dar de un anumit impact în epocă, privind presupusa sa încercare de a obține prin forță domnia refuzată prin alegere („complotul polonez”) nu l-a ajutat, desigur, să își amelioreze imaginea.

Mai presus de toate, Grigore Sturdza trebuia acum să se acomodeze cu o manieră diferită de a face politică. Încercarea sa de a deveni domn fusese gândită, cel puțin în faza sa inițială, într-o manieră specifică „lumii vechi”. Pretendentul căutase sprijinul unor mari puteri (Turcia și Franța), bazându-se pe prestigiul său familial (calitatea de fiu al fostului domn al Moldovei, Mihail Sturdza) și personal (prințul Grigore fusese general în armata otomană, în timpul războiului Crimeii), dar mai ales pe influența pe care încercase să o câștige, prin cele mai diverse mijloace, asupra guvernelor a căror susținere o dorea. Acum însă, el era nevoit să „aprofundeze” tactica folosită în ultima fază a luptei pentru domnie – convingerea electoratului cu privire la

calitățile sale și ale prietenilor săi politici – și să deprindă complicatul joc al dezbaterilor parlamentare.

Prima ajustare hotărâtă de fostul candidat la tron a privit atitudinea sa față de unirea Principatelor. Dacă, în anii precedenți, Grigore Sturdza trecuse de la separatism la o poziție mai degrabă ambiguă – reflectând caracterul neunitar al grupări care îl susținea – el a adoptat acum un unionism agresiv, încercând, desigur, să dobândească legitimitate în ochii „partidei naționale” învingătoare. Atașamentul său subit și nu prea bine gestionat față de unire a depășit (deloc surprinzător) limita prudenței. Asocierea la o moțiune a lui Mihail Kogălniceanu prin care se cerea reunirea imediată a Adunărilor din Iași și București (total inoportună în contextul în care nici măcar dubla alegere a lui Alexandru Ioan Cuza nu fusese încă recunoscută) este, în acest sens, doar cel mai la îndemână exemplu.

Grigore Sturdza s-a arătat, în același timp, ostil efemerelor guverne moldovenești de după alegerea lui Cuza, conduse de Vasile Sturdza și, respectiv, Ion Ghica (ianuarie-aprilie 1859). Relațiile sale cu puterea executivă s-au ameliorat odată cu numirea ca prim-ministru a lui Manolache Costache Epureanu. Sprijinit, foarte probabil, de noul cabinet, prințul a fost ales de Adunarea moldoveană, la diferență de un singur vot, membru al Comisiei Centrale de la Focașni – instituție care trebuia să pregătească legile de interes comun pentru principatele Moldovei și Valahiei².

În Comisia Centrală, fostul aspirant la tronul Moldovei a devenit „actorul” principal al dezbate-

terii unui interesant proiect de constituție. Pregătit de un comitet, al cărui raportor a fost ales beizadea Grigore, acesta enumera drepturile și libertățile cetățenești, detalia atribuțiile puterii executive, legislative și judecătorești, conținea stipulații privind organizarea financiară și militară și, nu în ultimul rând, conținea dezideratul unificării administrative și pe cel al aducerii pe tron a unui prinț străin³. Dezbateră proiectului i-a prilejuit lui Grigore Sturdza o serie de intervenții prin care a căutat, cu destul succes, să își probeze capacitatea de persuasiune, dar și de compromis. Oratorul a intervenit în dezbateră unor chestiuni dintre cele mai diverse: „unirea” și problema șefului statului; noua capitală; exproprierea pentru cauză de utilitate publică; pedeapsa capitală; libertatea cultelor; căsătoria și divorțul; libertatea presei; libertatea de asocieră; atribuțiile Înaltei Curți de Casație și Justiție; veniturile mănăstirești; probleme electorale. Votată la 9/21 octombrie 1859, ambițioasă propunere și-a încheiat însă parcursul înainte de a fi trimisă spre dezbateră Adunărilor Elective-Legislativă din Iași și București (după procedura în vigoare pentru legile de interes comun celor două Principate). Nemulțumit de conținutul său (și îndeosebi de menționarea prințului străin), Cuza a hotărât abandonarea ei, sub pretextul politicos al amânării pentru vremuri mai favorabile.

Dizolvarea Adunărilor de la Iași și București (decembrie 1859) a adus încetarea lucrărilor Comisiei Centrale. În februarie 1860, au fost organizate alegeri pentru cele două Camere: Grigore Sturdza a devenit, din nou, deputat, reprezentându-i pe marii proprietari ai ținutului Roman. El nu s-a mai numărat acum printre susținătorii guvernului Manolache Costache Epureanu, alegând să se alăture unei opoziții prudente. Acuzând comportamentul neconstituțional al cabinetului și insinuând chiar că miniștrii nu s-ar fi dat în lături să pregătească o lovitură de stat, Sturdza refuza, în același timp, să se asocieze propunerii prezentate de Constantin Hurmuzachi, privind trimiterea lor în

fața justiției. Prințul a susținut, în schimb, mai moderatul amendament al lui Mihail Jora (adoptat, în cele din urmă, cu o mare majoritate), care se mulțumea să declare drept ilegale actele executivului.

Opoziția moderată împotriva uzatului guvern al lui Manolache Costache Epureanu (care avea, oricum, împotriva sa o consistentă majoritate parlamentară) nu apare deloc ca surprinzătoare. Mult mai puțin previzibilă a fost atitudinea lui Grigore Sturdza față de cabinetul succesor, condus de Mihail Kogălniceanu. Foști colegi de școală în Franța și, apoi, la Berlin, cei doi deveniseră, ulterior, adversari politici aparent ireducibili. Kogălniceanu combătuse vehement candidatura la domnie a prințului și se numărase, apoi, printre acuzatorii săi în timpul episodului „complotului polonez”. După sosirea la putere a liberalului moldovean, beizadea Grigore a devenit, totuși, unul dintre susținătorii lui sistematici. Dacă, în prima sesiune parlamentară a noii guvernări, Grigore Sturdza s-a mulțumit cu (relativ inofensivă) declarații de principii ori intervenții în favoarea proiectului de buget, strania alianță dintre cei doi oameni politici a căpătat contururi mai clare după reîntrunirea Adunării (decembrie 1860). Concordia dintre Sturdza și Kogălniceanu a atins însă apogeul abia după demisia celui din urmă (ianuarie 1861). La 13/25 februarie, Grigore Balș (un fost susținător al candidaturii lui Grigore Sturdza la tron) a pronunțat un discurs foarte acuzator la adresa prim-ministrului demisionar. Fostul său „patron” i-a răspuns printr-o lungă intervenție, conținând un panegiric al fostei guvernări, care i-a atras, pe lângă mulțumiri, o rară *mea culpa* din partea lui Mihail Kogălniceanu⁴.

Motivată, cel mai probabil, de dorința de a-și păstra relevanța în spațiul public, chiar cu prețul unor concesii făcute „stângii”, atitudinea lui Grigore Sturdza față de guvernul moldovean nu avea să rămână singulară pe parcursul carierei lui politice (după cum o probează repetatele sale apropiieri de liberalii lui I. C. Brătianu și D. A. Sturdza, din anii 1880-1890). Ea nu a dus, totuși,

la o colaborare pe termen mai lung – greu de conceput având în vedere afinitățile și alianțele diferite ale celor doi „protagoniști”. Mai mult, până la unificarea Adunărilor din București și Iași (februarie 1862), Grigore Sturdza nu a mai avut „ieșiri” spectaculoase la tribuna parlamentară.

În aceeași perioadă, fostul candidat la domnie a conceput, de asemenea, un interesant (chiar dacă greu de aplicat) proiect de reformă agrară. Elaborat în secțiunile Adunării Elective-Legislativă, sub forma unui amendament la un proiect elaborat de Comisia Centrală de la Focșani, el a apărut, în luna ianuarie, la Iași, însoțit de o vastă expunere de motive⁵. Fără a intra în detalii privind conținutul său, trebuie precizat că, după o critică a celorlalte proiecte de același fel și o analiză a stării de fapt, Grigore Sturdza propunea o formulă prin care atât responsabilitățile privind cultivarea pământului, cât și recolta aveau să fie împărțite între marii proprietari și săteni. Situația avea să fie una provizorie – până când țăranii ar fi atins „maturitatea” necesară pentru libera înțelegere cu proprietarii. Nerealist atât din punct de vedere practic, cât și politic, neagreat nici de conservatori, nici de adepții împrumutării sătenilor, planul a fost abandonat, nu peste mult timp, chiar de autorul său. În 1862, el a prezentat Adunării unificate un amendament mai apropiat de proiectul inițial al Comisiei Centrale, care a fost, în cele din urmă, votat, și pe care doar opoziția domnului l-a împiedicat să se transforme în lege.

Format, din punct de vedere politic, în conformitate cu aspirații și practici lăsate în umbră de realitatea anilor 1858-1859, Grigore Sturdza s-a adaptat impecabil noului context. Aliat al unioniștilor și, pentru un moment, al liberalilor, în încercarea de a-și construi o nouă legitimitate politică, el s-a acomodat, într-un timp foarte scurt, cu rigorile vieții parlamentare. Ales în Comisia Centrală de la Focșani, Sturdza a devenit principalul autor al unui proiect de constituție ce avea să influențeze, nu în mică măsură, prima lege fundamentală românească, adoptată în

1866. Activ în problemele decisive ale politicii de zi cu zi (atitudinea de adoptat față de diferitele guverne care s-au succedat la putere, legislație, buget etc.), prințul Grigore a intervenit, de asemenea, într-una dintre cele mai complicate dezbateri ale momentului – cea privind problema agrară. Nereușind să ajungă domn, el a devenit, în schimb, una dintre cele mai importante figuri ale conservatorismului de la începutul domniei lui Cuza, statut pe care avea să și-l păstreze, de altfel, și după unificarea administrației și parlamentelor din anul 1862.

Note:

1. Cu privire la candidatura lui Grigore Sturdza, vezi Mihai Cojocariu, *Partida națională și constituirea statului român (1856-1859)*, Iași, 1995, p. 200-217; Simion-Alexandru Gavriș, *Viața și opiniile prințului Grigore Mihail Sturdza (1821-1901)*, Iași, 2015, p. 95-156; idem, *Conservatorism, regionalism moldovenesc și alte mofturi de secol XIX*, Iași, 2025, p. 330-336.

2. Fiecare dintre cele două Adunări alegea câte patru membri ai Comisiei; alți patru reprezentanți moldoveni și patru valahi erau numiți de domn. Pentru detalii despre instituție, vezi Constantin C. Angelescu, *Comisia Centrală de la Focșani (1859-1862)*, în *Scrisori alese: drept, istorie și cultură*, ediție și studiu introductiv de Dumitru Vitcu, Iași, 2005, p. 251-277.

3. Idem, *Proiectul de Constituție din 1859 al Comisiei Centrale de la Focșani*, în *ibidem*, p. 279-331; Simion-Alexandru Gavriș, *Viața și opiniile prințului Grigore Mihail Sturdza (1821-1901)*, p. 162-183.

4. „(...) dlui mi-au dovedit astăzi că are o inimă mai mare decât a mea; căci dlui este drept către un om, care într-un timp n-au fost drept pentru domnia lui”. Supliment extraordinar la *Monitorul Oficial al Moldovei*. Procesele verbale ale Adunării Elective din Moldova, sesiunea 1860-1861, proc.vb. XXII, ședința din 17 februarie/1 martie 1861, p. 320.

5. Gr. M. Sturdza, *Expunere de motive întru sprijinirea amandamentelor propuse la proiectul de lege rurală a Comisiunii Centrale*; D. C. Sturdza-Șcheeanu (ed.), *Acte și legiuri privitoare la chestia țăranescă*, seria I, volumul IV, București, 1908, p. 686-706.



MACH: DESPRE ANTECEDENȚA EXPERIENȚEI (II)

Dan TOMULEȚ

Să urmărim totuși argumentația lui Mach destinată să demonstreze că subiectul și obiectul nu sunt realități *in sine*, ci forme de existență derivate din experiență. Obiect, consideră Mach, este orice entitate din domeniul fizic, acest domeniu cuprinzând „totalitatea lucrurilor date nemijlocit în spațiu tuturor”¹. O primă observație pe care trebuie să o facem în privința acestei definiții vizează reducționismul ei fizicist. Mach elimină din start și prin definiție posibilitatea oricărei obiectualități sau alterității nefizice – cum ar fi formele, mintea sau conștiința cuiva, sau chiar lucrul în sine. E un fizicalism – adică un materialism lipsit de un *in sine* al materiei – pe care el îl asumă, nu îl demonstrează; și îl asumă printr-un enunț de ordin filosofic, nu științific, deoarece teza lui ajunsă definiție nu este empiric verificabilă și nici calculabilă matematic. Ce credibilitate rațională mai poate avea, așadar, intenția sa de a elimina filosofia din știință, dacă își începe demonstrația privitoare la auto-întemeierea empirică a științei cu o afirmare brutală și nejustificată rațional a unui fizicalism filosofic? Observăm astfel că Mach nu elimină și nu poate elimina filosofia din știință, ci intenționează să conteste doar acele filosofii care nu convin fizicalismului sau empirismului său.

În al doilea rând, el definește obiectualitatea pe baza accesibilității spațio-temporale intersubiective; obiectualitatea este acea parte a experienței care e disponibilă tuturor în spațiu. Există desigur și o altă sferă a experienței, care este dată nemijlocit doar unuia singur și pe care Mach o va numi experiență mentală.² La această experiență privată ceilalți ajung numai prin analogie, consideră el, adică în măsura în care comportamentul unuia îi obligă pe toți ceilalți să accepte că și cel dintâi are aceleași experiențe private pe care le au și ei. Astfel, în viziunea lui Mach, experiența privată este cea care constituie subiectul, în timp ce experiența publică formează domeniul obiectului. Problema care se ivește aici ține însă de faptul evident că sfera privată și cea publică nu se pot defini decât prin asumarea existenței subiectului și a obiectului. Privat este ceea ce

aparține subiectului, iar public este ceea ce aparține obiectului, mai exact, spațiului intersubiectiv. Astfel, încercarea lui Mach de a defini subiectul și obiectul prin intermediul noțiunilor de privat și public, dacă nu așează lucrurile exact cu capul în jos, se face vinovată cel puțin de o flagrantă circularitate logică. El definește subiectul și obiectul, implicându-le aproape direct și imediat în propria lor definiție. Adevărul este însă că un monism empirist de genul celui machian nu prea dispune de alte posibilități.

Dar aceste definiții nu reprezintă întreaga poveste, pentru că există, ne spune Mach,³ și un sens în care întreaga experiență este privată, ceea ce face ca subiectul și obiectul, crede el, să fie coextensive. Acum, dacă există un sens în care experiența aparține în întregime subiectului, atunci în sensul respectiv obiectul este o formă de a fi a subiectului, subiectul fiind anterior și causal în raport cu obiectul astfel înțeles, iar Mach ajunge, în aceste condiții, un fenomenalist care se apropie periculos de idealismul subiectiv, pe care îl neagă totuși. Apoi, dacă există doar *un sens în care* lucrurile stau astfel, întrebarea următoare ar fi dacă există și *un sens în care* experiența nu este în întregime privată, ci rămâne publică. Dar, dacă fiecare subiect posedă întreaga experiență ca pe un dat privat al său, ce anume rămâne să fie public și cum? Nu cumva experiența publică își datorează caracterul ei public unei simple analogii, unei presupuneri *subiective*? Și dacă există doar un acces subiectiv la una și aceeași experiență, ce anume demonstrează că experiența respectivă este într-adevăr una și aceeași? Fără îndoială, principiul acestei identități nu se poate găsi în sfera experienței private, ci trebuie să se afle fie în domeniul obiectului – și anume într-un aspect al său care să-i aparțină indiferent de experimentarea lui sau nu de către diverși subiecți – fie în domeniul subiectului transcendental. Dar, în condițiile în care obiectul și subiectul *in sine* nu există, unde s-ar putea găsi principiul identității, fie și parțiale, a experiențelor subiective? Care ar fi temeiul capabil să permită afirmarea similarității experienței intersubiec-

tive? Am îndrăzni, aşadar, să avansăm concluzia că acest temei nu poate fi gândit cu mijloacele oferite de Mach şi că orice similaritate intersubiectivă a experienţei presupune structuri comune fie în subiect, fie în obiect, fie în ambele; nişte structuri asumabile filosofic anterior oricărei putinţe de a le demonstra empiric. Pentru om, gândirea este la fel de primordială precum simţirea şi numai cea dintâi poate constata o eventuală anterioritate a acesteia din urmă. În consecinţă, dacă există un sens în care întreaga experienţă e privată, atunci nu putem justifica, pe baze pur empirice, existenţa vreunei unităţi a cunoaşterii sau a lumii, singura similitudine rămânând să fie cea a iluziei.

Apoi, din premisa că există un sens în care experienţa este în întregime privată nu decurge concluzia că subiectul şi obiectul ar fi coextensive, decât dacă asumăm tacit că subiectul şi obiectul sunt reductibile la experienţa respectivă, or tocmai acest lucru trebuie demonstrat. Într-adevăr, experienţa este terenul comun al subiectului şi obiectului, este spaţiul în care ele devin materialiceşte greu separabile, dar lucrul acesta nu impune limitarea lor la această zonă de suprapunere şi nici nu elimină posibilitatea diferenţierii lor formale. La urma urmei, Mach însuşi va distinge între subiect şi obiect pe baza unui criteriului formal, cel al punctului de vedere diferit asupra aceloraşi conţinuturi experimentale.⁴ În pofida acestor lucruri însă, el afirmă totuşi că subiectul şi obiectul sunt forme coextensive ale experienţei, ceea ce este de două ori greşit. Mai întâi, pentru că subiectul şi obiectul preced experienţa, şi apoi pentru că ele nu se suprapun în experienţă decât în anumite privinţe.

Este adevărat că experienţa reprezintă un teren comun al subiectului şi obiectului, o zonă de suprapunere, care nu permite, în perimetrul ei, diferenţierea lor materială exactă, dar pretinde totuşi cel puţin o diferenţiere formală; şi aceasta, cu atât mai mult cu cât identitatea lor materială pe această zonă de suprapunere nu implică limitarea lor la zona respectivă, nici material şi nici formal. În agora experienţei, subiectul şi obiectul nu diferă decât ca puncte de vedere, aşa cum pe bună dreptate susţine Mach, dar lucrul acesta nu exclude, ci dimpotrivă pretinde, existenţa unui subiect care să aibă aceste puncte de vedere şi a unui obiect la care aceste puncte de vedere să se refere, în cele din urmă. Astfel, în calitate de condiţii ale experienţei, nici subiectul şi nici obiectul nu fac parte din experienţă şi nu pot fi reduse la experienţă. Experienţa este domeniul determinării, al fenomenalităţii şi pluralităţii, dar numai o minte care nu poate sau nu doreşte să opereze dincolo de limitele acestei determinări poate considera necesă-

ră reducerea întregii existenţe la forma ei explicită şi determinată. Acest gest reducăţionist constituie una dintre lacunele filosofice de bază ale empirismului modern. Ceea ce rămâne dincolo de determinare este instanţa care determină, realitatea care o constrânge să determine într-un anumit fel şi motivele pentru care cele două pot colabora, adică viaţa, lucrul în sine şi logosul. Fără îndoială, ştiinţa aparţine spaţiului determinării, însă filosofia persistă justificat ca disciplină interesată de condiţiile acesteia.

Monismul neutru machian, adică teza primordialităţii experienţei, nu reuşeşte, prin urmare, să elimine înţelegerea cunoaşterii ca raport între subiect şi obiect şi nici autonomia cel puţin formală a acestora. Subiectul şi obiectul, chiar constituite materialiceşte din aceleaşi senzaţii ale nu se ştie cui, rămân totuşi formal distincte, iar cunoaşterea rămâne şi ea un mod al relaţiilor lor. Mai mult, dacă subiectul şi obiectul nu ar fi diferite formal, ceea ce presupune o existenţă relativ autonomă a celor două la acest nivel, posibilitatea erorii şi nevoia ipotezelor explicative ar ajunge de neînţeles. În felul acesta, chiar dacă acceptăm că subiectul şi obiectul au la bază acelaşi material experienţial, cel puţin în parte, trebuie să recunoaştem totuşi diferenţierea lor formală. Nevoia ipotezelor explicative demonstrează apoi şi ea că obiectul cuprinde aspecte neevidente pentru subiect, tot aşa cum posibilitatea erorii arată că subiectul poate include structuri şi entităţi necertificate de obiect. Tocmai faptul acesta pretinde definirea cunoaşterii ca adecvare a minţii la realitate, o definiţie pe care Mach însuşi o foloseşte.⁵ Dacă subiectul şi obiectul derivă în mod direct din experienţă, diferenţele structurale dintre ele, care persistă totuşi şi pe care nu le putem nega, devin inexplicabile. Cu alte cuvinte, chiar derivat din experienţă, subiectul devine subiect cu necesitate în virtutea unor structuri formale proprii; şi la fel obiectul. Pentru că sunt diferite, aceste structuri nu pot deriva doar din una şi aceeaşi experienţă, întrucât chiar într-un astfel de caz trebuie să existe nişte condiţii anterioare experienţei care să opereze o selecţie structurală diferită asupra experienţei. Ajungem astfel inevitabil la descoperirea unor componente formale *în sine* ale subiectului şi obiectului, pe care noi le atribuim logosului.

Tezele kantiene ale egoului transcendentă şi lucrului în sine sunt greu evitabile. Desigur, Mach la contestă pe amândouă, pentru că, ni se spune, nu există în realitate decât o experienţă exterioară, fizică şi perceptuală, şi o aceeaşi experienţă interioară, psihică şi, în final, conceptuală; iar acestea nu sunt două lumi diferite, ci o singură lume a evenimentelor psiho-fizice. Fără îndoia-

lă, putem postula ce dorim, dar postulatele noastre trebuie totuși justificate rațional, nu doar ideologic. Astfel, chiar dacă acceptăm aceste postulate, trebuie explicată relația cognitivă dintre cele două moduri de existență ale elementelor senzoriale, pe care, după cum am văzut, Mach însuși o înțelege ca pe o adecvare a minții la realitate. În pofida acestor lucruri însă, afirmă el, granița dintre interior și exterior este anulată, ceea ce înseamnă că nu mai avem nici dualism, nici idealism și nici materialism, ci doar experiențialism. Rămâne totuși sarcina de a explica actul cunoașterii în termenii acestui experiențialism, care trebuie să dea seama nu doar de identitatea materială limitată a subiectului cu obiectul, ci și de neidentitatea lor formală, care nu se reduce la simpla diferență a două puncte de vedere aparținând nu se știe cui.

Ceea ce scapă acestei perspective, așadar, este seriozitatea diferenței formale dintre subiect și obiect, impusă de teza cunoașterii ca adaptare a minții la realitate, și, desigur, de originea acestor diferențe formale. Pentru ca teza adecvării dintre minte și realitate să fie inteligibilă, cele două serii de senzații – mentale și fizice – trebuie să fie diferite; și dacă nu sunt diferite sub raportul conținutului lor, rămâne să fie diferite sub raportul formei lor. Astfel, pentru ca problema adecvării să se poată pune, trebuie să existe puțină inadecvării, adică a unor construcții mentale eronate, în raport cu structurile fizice. Sigur că aceste construcții eronate nu sunt niște ficțiuni intenționate, ci niște ficțiuni neintenționate, care aspiră la statutul de cunoaștere. Dar pentru ca eroarea explicativă să fie posibilă, realitatea explicată trebuie să fie obscură perceptiv și structural, scopul explicației fiind tocmai acela de a oferi clarificări. Și dacă realitatea este cel puțin pe alocurea obscură perceptiv și structural, se mai poate oare afirma că e compusă materialicește din aceleași senzații din care este compus și subiectul? Probabil că nu în totalitate.

Se ridică astfel împotriva proiectului lui Mach încă două probleme noi: problema structurilor *a priori* ale subiectului și a structurii *in sine* a obiectului, pe de o parte, și problema posibilității erorii și a inadecvării dintre minte și realitate, pe de altă parte. Amândouă aceste probleme sugerează existența unor diferențe esențiale între subiect și obiect care întrec nivelul unei simple diferențe de punct de vedere asupra unor conținuturi experimentale. Mach trebuie să explice modul în care subiectul și obiectul se disting formal, nu doar material, și aceasta pornind numai de la experiență. De asemenea, el trebuie să explice cum anume este posibilă eroarea, pentru că posibilitatea ei pare să implice existența unor structuri diferite la nivelul subiectului și,

respectiv, al obiectului.

Acum, pentru a face față problemei constituirii subiectului și a posibilităților și structurilor sale *a priori*, Mach va face apel la fiziologie. Capacitățile *a priori* sunt doar aparent *a priori*, fiind rezultatul modului în care suntem constituiți fiziologic la nivelul organelor de simț și al sistemului nervos central. Cu alte cuvinte, mintea dispune doar de puterile pe care creierul i le pune la dispoziție. Apoi, în privința structurii autonome a obiectului, Mach recunoaște implicit existența ei atunci când afirmă că realitatea nu este inventată. El va susține în același timp și că orice preluare cognitivă a experienței implică gândirea, ceea ce înseamnă că descrierea nu este niciodată pur empirică.⁶

Soluțiile sale, privite la acest nivel general, urmează principiile monismului neutru. Astfel, obiectul este implicat în structurarea subiectului prin intermediul fiziologiei, iar subiectul e implicat în structura obiectului, prin mijlocirea observației. Această coabitare dintre subiect și obiect nu este însă, în cazul lui Mach, decât un joc al circularității. Astfel, când vrem să știm de ce obiectul are structura pe care o are, invocăm subiectul, iar atunci când vrem să știm de ce subiectul are structura pe care o are, invocăm obiectul. Soluția lui Mach pare similară soluției pe care am oferit-o noi înșine mai sus, cea a coerenței dintre subiect și obiect, dar această asemănare este aparentă, întrucât soluția noastră recunoaște existența unor principii responsabile de unitatea implicată de această conlocuire, respectiv viața, lucrul în sine și logosul, în timp ce Mach, în calitate de fizicist sau experiențialist, nu are de unde să scoată astfel de principii. Diferența este deci cea dintre o soluție logică și un paralogism.

Revenind la problema raportului dintre subiect și obiect, trebuie să constatăm că, în măsura în care obiectul deține structuri care-i aparțin numai lui, adică în măsura în care realitatea nu este inventată, ea nu poate fi redusă din punct de vedere formal la experiență, dacă prin experiență înțelegem senzații, așa cum pretinde Mach, întrucât obiectualitatea nu este un haos al senzațiilor, ci o structură autonomă pe care știința pretinde că o descoperă rațional și că o descrie prin teoriile sale. La urma urmei, întregul proiect epistemologic inițiat de Mach are ca scop auto-întemeierea științei, nu auto-desființarea științei, or dacă realitatea e reducibilă la senzații pure, știința pare să-și piardă rostul explicativ și valoarea aletheică.

Mai mult, subiectul însuși este implicat în constituirea experienței în măsura în care experiența relevantă cognitiv revine percepției, nu senzației. Senzația este simpla activare a unui organ de simț, în timp ce percep-

ția este senzația luminată explicativ, senzația înțeleasă; și numai în urma acestei transformări senzația devine relevantă pentru știință. Dificultatea ține, așadar, de faptul că experiența nu se poate numi experiență decât după preluarea ei conceptuală și transformarea ei în percepție. Numai în astfel de condiții se poate vorbi despre descriere. Ceea ce mintea înțelege din realitate este conceptul cu ajutorul căruia o preia cognitiv. Ajungem astfel la concluzia că nu doar senzația, ci și conceptul participă la constituirea realității experimentate și relevante științific. Se pare că gândirea este la fel de apropiată de realitate ca senzația și că prioritatea acordată senzației e nejustificată. Mai mult, faptul că mintea poate prelua cu succes structura realității prin conceptele sale este de-a dreptul miraculos, dacă nu recunoaștem o sursă structurală comună minții și realității, adică o aceeași rațiune care să le *informeze* pe amândouă. Dacă excludem acest logos, care e în aceeași măsură o raționalitate a vieții o raționalitate a abstracțiunii, vom fi obligați să explicăm circular obiectul prin subiect și invers. Este capacana în care se prinde orice empirist, iar Mach nu face excepție. Mintea e facultatea conceptualității, în ciuda faptului că își derivă materialele din senzație și își datorează funcționarea unor condiționări de ordin fiziologic. Ea deține totuși un mod de operare calitativ diferit de concretitudinea senzorialității.

De asemenea, dacă realitatea empirică nu este inventată, pentru că o astfel de inventare a realității ar însemna solipsism, adică existența unui subiect *în sine*, existența unui aspect *în sine* al obiectului devine și ea inevitabilă. Mai mult, nu se poate afirma în același timp că realitatea este pur fenomenală, contestându-i-se astfel adevărata consistență ontologică, și că ea nu este determinată de sistemul perceptiv al subiectului, deoarece fenomenalitatea constă tocmai în acest fapt. Dacă existența obiectuală nu este reductibilă la receptivitatea subiectului, atunci există dincolo de fenomen o realitatea care se fenomenalizează și care nu poate fi alta decât lucrul în sine, care nu este, desigur, o formă determinată de existență, întrucât toate determinările pozitive aparțin fenomenalității, dar care se impune totuși ca *în sine*, ca ceva situat dincolo de percepție și determinare.

Mai există apoi și problema originii ordinii senzațiilor, luate ca atomi experiențiali. Pentru ca fizica și psihologia să aibă ce studia, trebuie să existe o ordine neevidentă a elementelor senzoriale. Dar ce anume conferă atomilor experiențiali însușirile lor componențiale, responsabile de ordinea rațional accesibilă a lumii? Ce întreguri rațional structurate și rațional detec-

tabile sunt potențial cuprinse în aceste însușiri, întreguri pe care știința să le poată afla? Mach ne spune că lumea se compune din elemente experiențiale, dar care este originea sintaxei componențialității lor raționale? În general, sunt posibile trei categorii de soluții: varianta panteistă, adică ordinea e intrinsecă elementelor; varianta teistă, ordinea vine de dincolo de elemente; și varianta transcendentală, ordinea este *a priori*, adică impusă de subiectul transcendental. Mach propune o combinație între prima și ultima variantă, cea dintâi ocupând totuși locul principal, întrucât realitatea organizată a existat înainte de apariția omului. Astfel, el optează în final pentru ceea ce am numit varianta panteistă, acceptând totuși și posibilitatea unor structurări *a priori*, dar nu în sensul kantian al egoului transcendental, ci în sensul fiziologic al unor condiționări impuse de structurile noastre neuronale. Astfel, ne spune el, „ar fi o greșală totală încercarea de a reduce *toate* procesele psihice la asociații dobândite în timpul vieții individului. În niciuna dintre fazele sale, nu ne întâlnim cu un *psyche tabula rasa*. Trebuie să presupunem cel puțin niște asociații înnăscute, alături de cele dobândite.”⁷ Astfel, chiar dacă există condiționări *a priori* ale structurii lumii, acestea sunt, în cele din urmă, reductibile la însușirile intrinseci ale elementelor experiențiale care compun structurile fiziologice. Experiențialismul lui Mach este, în cele din urmă, o formă indirectă de materialism, un materialism lipsit însă de un *în sine* al materiei, motiv pentru care îl numim experiențialism sau fizicalism; și, ca orice fizicalist, Mach nu poate explica originea structurilor și a formelor lumii fizice, ascunzând această problemă în spatele tezei unei eternități a universului. Elementele lumii, cu însușirile lor cu tot, au fost dintotdeauna așa cum sunt, dar această opțiune îi obligă pe susținătorii ei să atribuie universului însușiri divine, motiv pentru care fizicalismul, materialismul și empirismul devin versiuni ale panteismului.

În sfârșit, despre posibilitatea erorii și a inadecvării Mach va scrie o carte întreagă, în care teza fundamentală este aceea că subiectul preia perceptiv prea puțin din realitatea obiectuală și construiește conceptual prea mult pe baza acestui material insuficient. Așa se nasc explicațiile greșite.⁸ Subiectul postulează structuri și entități care nu există, acordând prea mult credit imaginației sale creatoare.⁹ În astfel de condiții însă, diferența dintre subiect și obiect nu mai poate fi redusă la o simplă diferență a punctelor de vedere. Este limpede că obiectul deține aspecte inaccesibile direct subiectului și că subiectul își poate organiza cunoașterea altfel decât e organizată realitatea. Amândouă aceste neajusuri se

datorează unui anumit gen de sărăcie perceptuală și reconstructivă din partea subiectului în raport cu obiectul, o sărăcie datorată, neîndoienic, mărginirii subiectului în raport cu obiectul. Din acest motiv, subiectul nu mai poate fi considerat coextensiv cu obiectul, obiectul cuprinzând aspecte materiale și formale care există indiferent de subiect, adică există *in sine*, chiar dacă acestea se revelează subiectului, în măsura în care o fac, în limbajul cognitiv al subiectului, adică fenomenal. Dacă adăugăm aici și contribuția adesea neinspirată epistemic a imaginației, este limpede că subiectul nu mai poate fi considerat o simplă oglindă a obiectului și că o astfel de perspectivă este cu totul insuficientă. La diferența dintre punctele de vedere invocate trebuie adăugate, așadar, și alte aspecte limitative care constituie subiectul și obiectul. Chiar dacă toate aceste condiții limitative și-ar avea originea în experiență, reconstrucția subiectivă a realității nu mai poate deriva integral din experiență, pentru că subiectul diferă formal, într-o oarecare măsură, tocmai de structura formală a experienței. Posibilitatea cunoașterii scoate în evidență indentități structurale, în timp ce imposibilitatea atotcunoașterii scoate în evidență diferențe reprezentationale și structurale.

Prin urmare, eroarea nu poate consta doar din puținătatea materialului adunat de subiect, ci presupune și nepotriviri structurale între subiect și obiect. Dacă sărăcia observației ar fi esența erorii, atunci întreaga știință naturală ar fi greșită, întrucât ea nu-și poate revendica nicăieri vreo deplinătate a observațiilor. Eroarea, așa cum observă și Mach, ține de imaginația explicativă, de construirea unor structuri explicative situate dincolo de limitele impuse de observații. Dar imaginația postulează existența unor neobservabile pentru a satisface cerințele logicii, adică niște cerințe specifice minții, ceea ce înseamnă că mintea dispune de un mod de operare diferit de cel al realității, nu în esență, ci mai degrabă prin limitările sale. Mintea e structural și material mai puțin decât realitatea și din acest motiv nu poate fi doar un punct de vedere diferit asupra realității. Structurile limitative care îi aparțin, nu revin și obiectului, nu în totalitate. Mintea nu este pur și simplu o altă versiune a experienței, ci o versiune restricționată material și formal a experienței, acesta fiind motivul pentru care e obligată să construiască teorii simplificatoare destinate administrării bogăției copleșitoare a experienței.

În concluzie, reduccionismul experiențialist al lui Ernst Mach se lovește de multiple dificultăți legate de subiect, obiect și experiență, fapt care ne obligă să recunoaștem subiectului și obiectului dreptul de a se

constitui ca atare, în raport cu experiența, adică de a fi diferite de experiență. Cele trei instanțe nu pot fi una singură, nici chiar în condițiile în care am accepta unitatea lor materială, deoarece se impune diferențierea lor formală, care nu se reduce la simpla distincție dintre două punct de vedere, așa cum consideră Mach.¹⁰ Apoi, definirea subiectului și a obiectului printr-un apel la sfera privată, respectiv cea publică, este cu claritate circulară, întrucât noțiunile de privat și public presupun existența prealabilă a subiectului și a obiectului. În al treilea rând, dacă obiectul e sinonim cu senzațiile privite în izolare față de subiect, atunci el deține cel puțin un sens în care există separat de subiect, iar acest aspect trebuie să fie real, pentru că altfel obiectul fizicii nu ar mai fi realitatea. De asemenea, afirmația că există un punct de vedere din care întreaga experiență poate fi considerată subiectivă nu simplifică nici ea lucrurile, ci chiar dimpotrivă, pentru că, în astfel de condiții, obiectul e reductibil la subiect. În sfârșit, dacă subiectul și obiectul sunt puncte de vedere diferite asupra aceleiași experiențe, trebuie să ne întrebăm ale cui ar putea fi aceste două puncte de vedere. O astfel de teză presupune deja existența unui subiect anterior subiectului și obiectului, care ar avea în mod inexplicabil și arbitrar doar aceste două puncte de vedere asupra conținuturilor empirice. Sigur că Mach nu va recunoaște anterioritatea unui astfel de subiect, întrucât o astfel de anterioritate ar face din experiență o realitate derivată, împiedicând invocarea ei ca temei prim al științei. Din perspectiva noastră însă acest subiect anterior egoului este logusul, ipseitatea primă a vieții și a structuralității, în absența căreia posibilitatea oricărei discuții dispare, viața și logusul fiind temeiurile ultime ale științei și ale oricărei alte forme de cunoaștere sau de experiență.

Note:

1. Ernst Mach, *Knowledge and Error: Sketches on the Psychology of Enquiry*, trad. Thomas J. McCormack (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1976), p. 5.
2. Ibidem.
3. Idem., p. 6.
4. Mach, *The Analysis of Sensations*, p. 16.
5. Idem., p. 2.
6. Vezi J. Bradley, *Mach's Philosophy of Science* (London: Bloomsbury Academic, 2013), p. 207-215.
7. Mach, *The Analysis of Sensations*, p. 239.
8. Mach, *Knowledge and Error*, p. 79-89.
9. Idem., p. 65.
10. Mach, *The Analysis of Sensations*, p. 16.



CONTINUĂRI HEGELIENE

Ovidiu PECICAN

Noica se gândește la o continuare a lui Hegel, cel din *Fenomenologia spiritului*. După el, „este și luciditatea aceasta, pe care ți-o poate da Hegel, o peripeție a veacului nostru. Probabil că face parte dintr-un capitol al cărții pe care o va scrie un alt docent, de astă dată poate nu unul de la Iena”. După el, deci, peripețiile lucidității și ale formelor pe care ea le-a îmbrăcat în sec. al XX-lea ar trebui, ar merita să facă parte din acea continuare prezumată la *Fenomenologie*. Dar autorul ei, speră filosoful, acel „alt docent, de astă dată poate nu unul de la Iena”, va fi altceva decât un german; poate un... român: „În nădejdea că ar putea fi din țara lui Eminescu, ne gândim să toarcem firul cărții ajutorului de profesor”, adică a volumului lui Hegel. („A toarcă firul” unei cărți, a-l depăna înseamnă să o reiei și să o povestești; să o parafrizezi, să o reformulezi, să o treci prin propria știință de a povesti și, de fapt, prin propria inteligență și sensibilitate.) Nu există motive, crede Noica, pentru a înlătura ca nepotrivit și neverosimil gândul că un urmaș al lui Hegel de un calibru similar celui etalat de docentul de la Iena nu s-ar putea naște, nu ar putea apărea în țara și dintre urmașii lui Eminescu. Acest gând îl va fi animat, încă din tinerețe, de când își propunea să devină el însuși un filosof, un gânditor original. Plauzibil, dar deloc cert. Mai sigur este că proiectul său de a-și forma discipolii în spiritul marii culturi și ai îndrăzneției creației se leagă genetic de acest proiect. De ce, adică, nu s-ar putea naște și forma un alt Hegel pe pământ românesc? De ce n-ar fi oare „celula românească” – în termenii puși odinioară de Titu Maiorescu – aptă de altitudine și creativitate ideatică? (Mircea Eliade abordase într-un articol interbelic chestiunea. Ea rămânea însă pentru Noica mai mult decât o temă de meditație: un îndemn la acțiune persuasivă, un imbold către punerea în practică a căutării gânditorului performant din proximitate.)

Să fi mers oare Noica cu gândul înspre sine însuși, proiectând nu doar să povestească *Fenomenologia spiritului*, ci și să o continue? Ori avea în vedere, ca pepinieră de posibili continuatori, mica echipă de tineri care să fie pregătiți pentru cultura de elită de nivel universal, pe care visa să o antreneze? Cum Noica nu și-a putut publica – să nu fi vrut?! – nici măcar toate cele trei versiuni ale repovestirii hegeliene și cum nici una dintre lucrările pe care

le-a mai scris nu pare să se potrivească sugestiei că l-ar continua pe Hegel în spirit, rămâne de crezut că își va fi exprimat încrederea și speranța că un gânditor român va asuma, nu cu multă întârziere față de momentul emiterii acestei „profeții”, sarcina formulată.

Trebuie constatat însă că, față de anii 1960-1970, interesul filosofic față de Hegel și *Fenomenologia spiritului* pare să fi scăzut sensibil. De la D.D. Roșca și Constantin Noica încoace nu s-au mai înregistrat prea multe contribuții semnificative în materie de hegelianism românesc. Monografia lui Gulian ori culegerea colectivă de studii coordonată, la Cluj, de Călina Mare și Vasile Muscă sunt printre puținele mărturii ale continuității de interes în materie. Ambele au apărut însă în anii 1980. Tot pe atunci alcătuia și Ion Ianoși culegerea sa de citate despre artă, precum și pe cea despre poezie și artă din filosoful german. Cam atât, însă...

În 14 februarie 1979 Noica îi comunica prietenului său Octavian Vuia din Germania că „În curând sper să-ți pot trimite o carte a lui Hegel (*sic!*) despre o dublă interpretare a *Fenomenologiei*”¹. Era vorba nu despre o carte „a lui”, ci *despre* Hegel, desigur. Decizia de a publica deci, nu două interpretări, ci una singură, dar dublă, fusese luată, de sine sau de cenzură – nu avem cum ști – , cartea care conținea această promisiune fiind de-acum aproape de tipărire. Între publicarea ei în serial și apariția ca volum se scursese un deceniu.

Într-o însemnare din agendele sale, Noica nota: „Nu tot ce există *este* (*subl. C.N.*), aceasta trebuie spus împotriva lui Hegel. Ființa în lecturi are modalități, de la neființă prin modulații ale ființei, la ființă”². Într-adevăr, Hegel – dar... numai el? – neglijase modulațiile „nevalidate” de real ale ființei, pe care gânditorul român le descoperea în vorbirea românească. „Oricine crede în dialectică, dîcolo de *Fenomenologie* unde este vorba despre om, lucrează, fie că o știe ori nu, la definirea a ceva *deasupra* omului, sau sub *om*, natura. Dar au zeii istorie? Are natura istorie?”³ Să observăm că în etajarea propusă de filosof, atât *deasupra* omului, cât și *dedesubt* se găsește tot naturalul. De natură ține și ceea ce depășește umanul – supra-naturalul –, și ceea ce îl are pe om *deasupra*. Cum ar arăta, astfel, o fenomenologie a spiritului înțelească ca explorare

a supraumanului, a dincolo-ului de om? Dar a naturii cu viețuitoarele ei? Numai împlinită într-o teologie, probabil. Sau... mai încape și altceva? Poate o tratare filosofică decomplexată și fecundă în propuneri. (Nu alta pare să fi fost intenția gânditorului atunci când proiecta o *Carte a arheilor* sau o *Carte a marilor întruchipări*, rezultat al unei preocupări pentru „dihăniile” sub ascultarea cărora omul este așezat.)

Noica spune însă că omul dispune de o anume seninătate în viața lui conștientă dusă în registrul intermediar care i-a fost rezervat între natură și supranatural. „Conștiința omului îi privește împăcată și pe unii [= zei – n. O.P.] și pe alții [= sub-umanul, animalele], spunând: «Dacă n-ar fi, nu s-ar povesti. Eu *sunt* pentru că m-ați povestit și mă povestiți statornic. Natura și zeii? Povestească-se»”⁴. Ce să însemne aici formula consacrată de folclor, de tradiția anonimă și populară, „dacă n-ar fi, nu s-ar povesti”? În basme, această asigurare dată audienței are tocmai rostul de a întări statutul de realitate existențială a neverosimilului (anul este de trei zile, purecii au încălțări de cinci ocale, calul e înaripat și vorbește etc.). Nu cu același rol invocă, după toate aparențele, Noica formula respectivă, ci deviindu-i în altă direcție sensul. La el, în contextul dat, de vreme ce un lucru anume există, el trebuie neapărat povestit. Actul de a povesti are un rol cognitiv important, punerea „în poveste” deslușește, limpezește; dar poate că și instaurează. Este o afirmare majoră a forței cuvântului (*logos*) înțeles ca narațiune, ca fir epic, ca poveste.

A te interesa însă de stadiile incipiente ale plămădirii ființei, de pregătirea acesteia era un semn că maestrul german putea fi depășit și completat. Hegel lăsase deoparte, nesocotindu-le importante, ori, pur și simplu, nevăzându-le, toate acestea. La urma urmei, pe când își scrisese *Fenomenologia*, avea treizeci și șase de ani (cel puțin atâta avea atunci când a publicat-o 1807). Să fi fost încă prea tânăr și întrucâtva pripit pentru a se gândi la potențialitățile neexplorate? Mai degrabă natura subiectului nu făcea parte încă, pe atunci, din repertoriul temelor demne de a fi tratate filosofic. Din această convingere că asemenea teme merită însă deplină atenție urma să răsară, la vremea sorocită, *Sentimentul românesc al ființei*. Se vedește astfel că Noica a lucrat într-un soi de continuitate hegeliană *sui generis*, exploatând mai departe un filon care nu fusese, în opinia lui, epuizat. El însuși încerca o plasare în proximitatea hegeliană și, de fapt, o depășire a hegelianismului admirat.

Această idee, că *Fenomenologia spiritului* era o răscruce de la care mai puteau porni încă drumuri, apărea în finalul introducerii la prima interpretare din *Povestiri despre om*. Era o idee îndrăzneță și originală. Într-adevăr, chiar se încheia, odată cu cartea hegeliană, orice posibilitate de a păși pe drumul conturat de ea? Cei care au des-

coperit, în lumea culturii, că pot exista continuări legitime au fost cineăștii, cei care, depășind ideea că un film poate fi conceput ca un serial din multiple episoade, au realizat că și o peliculă socotită definitivă poate suporta *sequels*, continuări. Au urmat apoi exercițiile de același fel ale autorilor de romane. De ce nu s-ar putea continua – de spiritele îndrăznețe, de anvergură – și lucrările filosofice? Noica și-a pus cu seriozitate această problemă și, repovestindu-l pe Hegel, cel din *Fenomenologia spiritului*, a și făcut-o, într-un fel, deschizând noi piste ce își așteaptă exploratorii...

Filosoful semnala însă riscurile inerente descifrării oricărei cărți de filosofie, mari sau mici. El se întreba, legat de cartea aflată în discuție: „Dar nu e oare și un risc în a o citi, sau mai ales în a-ți închipui că ai înțeles-o?”⁵ Răspunsul nu poate fi decât afirmativ. În orice lectură există un risc, cu atât mai mult într-una care, prin gradul ei de dificultate ideatică, pare mai puțin accesibilă și mai încifrată. Noica atrăgea însă atenția asupra unui alt versant al problemei riscului descifrării: „Este unul, firește, unul exact opus: riscul de-a nu o mai «scrie», închipuindu-ți că ai devenit atât de lucid, încât poți să te sustragi oricărui peripeții ale cugetului. Numai că este și luciditatea aceea, pe care ți-o poate da Hegel, o peripeție a veacului nostru”⁶. Eroarea ar fi deci pariul pe luciditate înțeles restrictiv, obliterant, ca premisă a neglijării peripețiilor cugetului de care, de fapt, este imposibil să scapi, de la care este absurd să crezi că te poți sustrage. Oricine și/ sau fiecare, crede Noica, este expus „scrierii” – cu propria biografia, în variante oricât de personale – poveștii metamorfozelor la care este supus gândul, după scenariul hegelian. O luciditate care crede că se poate deroba de la pașii semnalați de gânditorul german este una falsă, superficială. Tălmăcind gândul filosofului: luciditatea vanitoasă care poate face loc suficienței de a renunța la lectura *Fenomenologiei* lui Hegel se poate dovedi iresponsabilă. Ea nu are voie să elimine din atenție celelalte lucruri, care nu se revendică de la raționalitate: intuiția, impulsurile iraționale care determină atitudini și decizii, inspirația etc. Rămâne întrebarea dacă asemenea continuări ale gândului hegelian îi pot rămâne fidele acestuia...

Destul de devreme – în orice caz, cu peste un deceniu înainte de publicarea în volum a celor două interpretări (parțiale) hegeliene ale sale –, Noica îl critică pe Hegel pentru că nu a pășit mai departe în tentativa lui, căreia îi întrezărește și o posibilă urmare. „Hegel încheie la spirit absolut cu a șasea treaptă, așadar cu al doilea ciclu. Dar un al treilea ciclu stă să se deschidă, poate, dezmințindu-l pe Hegel [în] ce privește *Erinnerung* și confirmându-l cu o nouă *Erweiterung*, de esența dialecticii”⁷. Este o critică în spirit constructiv, o propunere de ducere mai departe a construcției hegeliene nu în literă, ci în spirit; semn că gânditorul român se preocupa serios de o asemenea ipoteză de

lucru. Noica se explică: „Așa cum «spiritul» comunitar dezmințea și integra conștiința individuală ajunsă la rațiune, o comunitate nouă va veni să dezmință până și spiritul absolut, care în fond doar robinsoniza. Hegel n-avea de unde s-o știe și se oprea. Dar făptura lui – aventura dialectică – e mai savantă decât el”⁸. Ideea merită să fie subliniată. După Noica, metoda dialectică cu care operează Hegel este atât de performantă, încât ea continuă să funcționeze și la nivelul următor, pe care Hegel însuși nu l-a mai putut întrezări, necum atinge. Hegel dezmințit de *Erinnerung*, adică de Memorie, poate fi continuat printr-o *Erweiterung* (lărgire, expansiune, extindere), crede filosoful român, întrezărind nu doar o depășire a hegelianismului într-o direcție asumată personal, deși în spiritul aceluiași maestru german, dar părăd și că anunță o contribuție personală în această direcție. Aventura dialectică hegeliană ar fi, astfel, mai savantă decât el pentru că deschiderile pe care le face posibile îmbogățesc dincolo de premisele așternute conștient rodul gândirii maestrului de la Jena.

Rămâne întrebarea cu privire la cine va duce mai departe exercițiul hegelian din *Fenomenologia spiritului*. În felul lui, Constantin Noica a făcut-o. Într-un alt fel, a aspirat să o facă – aproape reușind – și Mircea Eliade în *Istoria credințelor și ideilor religioase*⁹. Eliade urmărea, în lucrarea menționată, să surprindă, după cum o preciza într-o discuție cu Monica Lovinescu, „istoria spiritului uman ca o totalitate”, „să vadă cum poate fi înțeleasă și, mai ales, unificată... [...] această experiență a sacralului de la primele documente pe care le avem, din preistorie, din paleolitic, până [...] la Nietzsche, la moartea lui Dumnezeu proclamată de un occidental”. Savantul se gândea la „... o istorie a *spiritului*, completând într-un anumit sens *Fenomenologia* lui Hegel”¹⁰. Aparent, așadar, o istorie care să treacă în revistă toate manifestările documentate ale relației omului cu sacralul. De fapt, însă, dincolo de aluviunile factologice inerente unei abordări de acest fel, tocmai o tentativă de *Erweiterung* așa cum pomenise Noica, prieten care, deși citindu-l cu pasiune și elogiindu-l permanent pe Eliade, a socotit în anii ultimi ai vieții ambilor că istoria lui nu mai interesa atingerea unor obiective de relevanță filosofică. Comentariile epistolare ale lui C. Noica de după apariția volumului inițial al sintezei sunt revelatoare pentru sensul filosofic pe care filosoful de la Păltiniș îl atribuia, cu o excelentă intuiție, reconstituirii eliadești: „Lucrarea ta principală va fi unică în istoria culturii... [...] Ceea ce însă va face unicitatea operei este faptul că nu e simplă istorie, nici măcar simplă sinteză, ci o *Fenomenologie a spiritului*. Simt că totul e transfigurat de gândul tău adânc despre spirit și că acesta, în rostogolirea lui prin istorie, se regăsește și se contemplă pe sine ca niciodată, poate.// În definitiv, suntem în ceasul când spiritul își riscă prăbușirea întru sine, sau măcar colapsul interior, însă prin miracol nu i-e dat să-și ridice statutul,

cum crede Teilhard [de Chardin – n. O.P.]// Într-un asemenea ceas trebuia să vină cineva care să-i dea nume, ființă, glorie.// Mi se pare copleșitor pentru noi toți să știm că tu ești acela”¹¹. Acel cineva, după Noica, era chiar prietenul său, Mircea Eliade.

Filosoful de la Păltiniș vedea, așadar, în mod explicit, în proiectul *Istoriei credințelor și ideilor religioase* al prietenului său un elaborat – în curs de facere, desigur – de factura *Fenomenologiei spiritului*, un adevărat pandant al acesteia; nu altfel decât Eliade însuși. Imensul material despre religiozitatea universală, adunat de prin toate colțurile lumii și expus sintetic de istoricul religiilor, ar fi trebuit subordonat, după Noica, gândului că spiritul se întruchipează în istorie, sub aspect religios, după o legitate de tip dialectic comparabilă celei evidențiate de Hegel. Lucrarea așteptată ar fi trebuit să fie mărturia unei reflecții a spiritului până la contemplarea de sine însuși. Ogindirea, de astă dată, s-ar fi făcut prin explorarea metamorfozelor geografice și istorice pe care le-a realizat spiritul de-a lungul timpului și pe suprafața tuturor continentelor din perspectiva simțului sacralului (în înțelesul foarte larg pe care i-l dădea Mircea Eliade în lucrarea respectivă). După Constantin Noica ar fi trebuit să se poată și o asemenea continuare a lui Hegel, iar prietenul său era pregătit cu tot ce se cuvenea pentru a o realiza la standardele de exigență și de relevanță necesare.

Note:

1. „Alte fragmente din corespondența Constantin Noica – Octavian Vuia (din arhiva Ortrud Vuia)”, în *Jurnalul literar*, an. XXXII, nr. 1-2, ianuarie – august 2021, p. 11. Scrisoare a lui Constantin Noica către Octavian Vuia, datată Păltiniș, 14.II.1979.
2. Idem, *Jurnal de idei*, ed. cit., p. 260. Fragmentul 5.183.
3. Idem, *Povestiri despre om după o carte a lui Hegel*, București, ed.cit., p. 251.
4. Ibidem.
5. Ibidem, p. 13.
6. Ibidem.
7. Idem, *Jurnal de idei*, ed. cit., pp. 53-54, fragmentul 2.92. Databil 1965/ 66 – 1968/ 69.
8. Ibidem.
9. Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență. III: R – Z*, ed.cit., p. 400. Scrisoarea din 20 mai 1976 către Dan Zamfirescu: „... această lucrare este, de fapt, o istorie a *spiritului*, completând într-un anumit sens *Fenomenologia [spiritului a] lui Hegel*”.
10. Ibidem.
11. Mircea Handoca, „C. Noica în corespondență cu M. Eliade”, în *Jurnalul literar*, serie nouă, an. XXIV, nr. 13-18, iulie – septembrie 2013, p. 9: C. Noica către Mircea Eliade, 1.V. 1976, București.



LIRISMUL TEMPERAT: ALEXANDRU PHILIPPIDE – 125

Pompiliu CRĂCIUNESCU

Creația lui Alexandru Philippide – poet de la a cărui naștere s-au scurs 125 de ani – are drept axă definitorie coexistența dinamic-contradictorie a lucidității cu visul, desfășurată pe un tărâm funciar livresc: este o creație „hrănită de sevele culturii, vădind o sensibilitate și un destin al formelor culturale, apreciabilă la justa ei valoare numai pentru conștiințele saturate de cultură” (Doinaș, 1974: 200). Tocmai de aceea, în peisajul interbelic Philippide se remarcă prin tonul indirect polemic față de iconoclaștii moderniști.

La apariția volumului *Stânci fulgerate* (1930) – cel de-al doilea, după *Aur sterp* (1922) –, Ion Barbu îl elogia pentru romantismul său novalisian, grație căruia „redevinăm contemporanii lui Eminescu”. În același text de întâmpinare, *Salut în Novalis*, autorul *Jocului secund* scrie că primul volum al lui Philippide „a lucrat sterilizator asupra vulgarității produselor literare ale urmașilor lui Vlahuță și Cerna”; prin *Aur sterp* ne „lepădăm de dubla trivialitate a unor rurali fără mister și a unui modernism ce reușise să-și asimileze, din toată efortarea occidentală, doar formele galante”. Într-adevăr, poetul neagă deopotrivă tradiționalismul simplist și modernismele pripite.

Considerat de către George Călinescu (în capodopera sa din 1941) „un poet mare”, cu o sensibilitate extremă „pentru situațiile fundamentale din univers”, apropiat constant de romantismul german, catalogat deseori drept clasic, datorită cu precădere clarității formale a expresiei sale poetice, Philippide nu poate fi situat într-o categorie sau un curent legat de un context cultural-istoric distinct. Poetul se/ ne amăgește cu *visul*, pe care îl simulează adesea spre a disimula un *scepticism cognitiv* incurabil, prezent deja în volumul de debut. În poezia sa, visul comportă două valențe semantice: este fie *transfigurare*, fie *desfigurare* a realului. De aceea se poate vorbi și de „romantism deromantizat”, căci haloul metafizic este dinamitat sistematic de monologul cerebral, de interogație și de îndoială, toate legate de (im)posibilitatea cuprinderii

totalității.

Deși afirmă, în *Considerații confortabile*, că „Temele comune au să mai fie – tu n-ai să mai fii. Pe acest tu să-l exprimi!” (Philippide, 1978b: 493), eul său se refuză deschiderii: el rămâne „misterios și mut”, închis în „culbecul personalității”. *Drumul – Scene petrecute în dosul unor pleoape* stă mărturie: „În tine ești; nu poți să pleci din tine!”, „Niciun drum nicăieri!”. Lumea exterioară e marcată de *Nimic* și de *Nicăieri*, iar lumea lăuntrică de *Necunoscut*: „Pe hartă nu mai sunt ținuturi noi/ Necunoscutul e în noi” (*Aud o ușă*).

Observând că în poezie „falsa obscuritate abundă, ca și limpezimea stearpă și goală”, Philippide adaugă: „A exprima obscur lucruri limpezi este o greșală. Însă a exprima obscur, cu vigoare și adâncime, lucruri prin firea lor obscure, este un procedeu poetic normal” (Philippide, 1978a: 29). Frumusețea poetică nu este și „nu are nevoie să fie rațional limpede”. Eseul *Însemnări despre valoarea poetică*, din care am citat, se coagulează tocmai în jurul binomului limpezime-obscuritate și este reprezentativ pentru poetica sa. După o juxtapunere Hugo-Mallarmé, Philippide alătură *Nunta Zamferei* cu *Riga Crypto* și *Lapona Enigel*, remarcând: „Poemul lui Coșbuc, plin de culoare, de vuiet vesel și de mișcare, impecabil versificat și alcătuit un armonios edificiu de frumuseți simple și sănătoase, exprimă atâta cât exprimă vorbele pe care le conține. Poemul lui Ion Barbu, pe lângă înțelesul vorbelor care-l compun, mai exprimă ceva, de exemplu, în felul următor: un vers, o strofă, aruncă în mintea cititorului o imagine (sau trezește o imagine); această imagine evocă o altă imagine, și aceasta, la rândul ei, alta; totul este ca o succesiune de ecouri, dar nu perfect identice unul cu altul. Valoarea poetică este astfel ridicată la un grad înalt de intensitate” (*ibidem*: 26).

Cum apare, în această lumină privită, poezia lui Philippide însuși? În mod limpede, nu este o poezie

ermetică, ci, mai de grabă, o *poezie hermeneutică*, în sensul dat de către Nicolae Balotă: referindu-se la Blaga și Philippide, criticul afirma că acest tip de poezie „tinde spre revelarea misterului”, „discursul poetic fiind o revelare (o apocalipsă) a unei psihologii abisale” (Balotă, 1999: 137).

Într-un mic eseu din 1937, *Franz Kafka și singurătatea în mijlocul mulțimii*, Alexandru Philippide scrie că nu există decât „două mari ținuturi din care poezia își trage seva: visul și realitatea. Hotarele dintre ele nu sunt însă bine definite și există între amândouă o zonă în care visul și realitatea se amestecă, se întretaie, merg alături, pătrund unul în altul [sic!] și se împacă un timp, pentru ca din nou să se despartă, însă fiecare din ele purtând amintirea celui alt.

În această zonă visul nu e niciodată numai vis și realitatea nu e niciodată întreagă și limpede” (*ibidem*: 373).

Continent nelămurit și dens, străbătut deopotrivă de apele reveriei astrale și de „visul schilod”, acest ținut este *construit* în permanență de poezia lui Philippide și-i constituie totodată *spațiul* privilegiat de *rezonanță*. Nici *drumul lăuntric* și nici *drumeția* în „decorul banal, mâncat de molii” al lumii nu duc la absolut. Pentru Philippide, singurul absolut este Poezia însăși. Ea este, de asemenea, *soluție existențială*, singura, proclamată odată cu dublul eșec al căutării (în interior și în afară). În fapt, eșecul căutării (absolutului), valorizat ca *izbândă* a Poeziei, nutrește miezul operei lui Philippide. *Poezia este absolutul, însă absolutul e sterp.*

Traseul propriei opere ca eșec-izbândă răzbate în eseu *Scurtă introducere la Stéphane Mallarmé*: „Din două sensuri pe care ți le oferă – scria poetul despre text –, poți alege unul. Dar le poți primi pe amândouă; și, din alăturarea lor, un al treilea, poate, se va desprinde.” (Philippide, 1978b: 201). Ca traiect existențial, Philippide alege, *simultan*, realitatea și visul, interferența lor fiind susceptibilă să anihileze „vuietul vremii” spre a ancora în „senina voluptate nouă/ a timpului scăpat de spațiu” (*Apropieri*). Această voluptate a timpului nedivizat reprezintă cel de-al treilea *sens*, accesibil doar pe căile poeziei:

„M-atâră de tine, poezie,
Ca un copil de poala mumii,
Să trec cu tine puntea humii
Spre insula de veșnicie
La capătul de dincolo al lumii.”
(*M-atâră de tine, Poezie*)

„Puntea humii” și „râul fără poduri” (din poemul omonim) constituie însemnele călătoriei-căutare, deopotrivă în realitate și vis, a „timpului în cerc” (*Pe poarta de corn*), ca alternativă (poetică) la necunoscutul revelat la capătul căutării-cunoaștere ce se desfășoară în două direcții: *către profunziunile sinelui* – drum pe care visul și reveria se oferă deschiderilor ample – și *către lumea materiei*, cale pe care monstruoasa proliferare a organicului deschide ample viziuni de coșmar. Subiacent, această dublă peregrinare este marcată de un *vid comunicant*, dar *incomunicabil*. Așadar, versant poetic inefabil și furtiv, visul este contrabalansat de versantul abrupt-abisal al coșmarului. Cel dintâi are personaje romantice, celălat are rezonanțe expresioniste.

Căile visului: reveria și „cerul de jos”

Considerând (la fel ca Vianu și Călinescu) că romantismul este, înainte de toate, „un mod de viață sufletească”, o categorie naturală a psihicului uman, poetul definește firea romantică prin permanenta întoarcere în „culbecul personalității”. Datele lumii exterioare își sporesc înțelesul „numai după ce au fost cântărite, prețuite, alese, transformate, prelucrate în laboratoarele inimii și ale cugetului” (Philippide, 1973: 136). Spre deosebire de omul realist, „exilat oarecum în viața de toate zilele”, romanticul este interesat de esența realității „mai cu seamă în măsura în care îl ajută să adâncească și să explice – prin comparație, prin contrast, prin opoziție a contrariilor – esența propriei sale ființe” (*ibidem*: 137). Romantismul teoretizat de Philippide – nu doar în *Novalis și drumul înăuntru*, ci și în alte eseuri, precum *În apărarea romantismului* (1937), *Literatura, fals miracol* (1930) sau *Însemnări despre valoarea poetică* (1965) – este unul funciar; în vreme ce clasicismul se poate dobândi prin educație, romantismul se iscă odată cu ființa umană: „Te naști romantic, poți deveni clasic”. Actul artistic în sine este pus în legătură cu fibra romantică a creatorului: „un artist – scrie Philippide – este întotdeauna mai mult sau mai puțin romantic în momentul creației. O fire complet realistă nu poate produce poezie pentru că drumurile visului, care duc spre lumea dinăuntru, nu-i sunt decât foarte puțin deschise”. Sintetizând, este vorba aici despre un raport limpede, acela dintre *certitudine* și *posibilitate*: prin natură suntem romantici, prin cultură putem deveni clasici!

Aceste convingeri ale poetului explică afinitatea sa cu Novalis. Sinteză de realitate și vis – ceea ce la

Philippide se va traduce prin *vis și căutare* (titlul ultimului său volum de poezii din 1979) –, opera poetului german e „o cheie cu care deschidem lumea noastră interioară.” Adept al ideii că literatura este „o construcție în continuare” și că vocile poezilor dintotdeauna sunt contemporane (vezi poemul *Voci ale vechilor poezi*), Philippide plasează în centrul operei sale *problematica originară a cunoașterii*, uzând nu doar de elemente romantice, și și de resurse clasice sau expresioniste; el nu este un romantic decât... „în momentul creației”, căci visul său este lucid până la suferință.

Eșecul spiritului titanic – apărut declamator în volumul de debut prin *Izgonirea lui Prometeu* – marchează dintru început motivul exilului în absolut. Dar cerul e gol, fulgerul însuși, pornit să cucerească veșnicia, încremenește în „văgăuni astrale”, astfel că elanul se frânge, coagulându-se în lumina de „aur sterp”: „Lumina aurului sterp pe veci/ Neconținut din rană se coboară...”. De asemenea, visul solar din *Cântecul câtorva* – „Și dă-ne soare, suflet nou, alt vis!/ Ne-am săturat de vechiul nostru vis!” – devine „vis schilod” și ruină de vis în *Cântecul Nimănu*:

„Revolta-i steapă, visul e schilod!

.....

Mi-e sufletul o năruire de statui.

Le-aud cum cad, fărâma cu fărâma.

Vecii de vis în mine se dărâma,

Făclii aprinse-n templul Nimănu!

Cu accente lirice amintind de psalmii arghezieni, Philippide proclamă singurătatea covârșitoare a omului printre „zdrănțe de azur”, statui năruite, „visuri goale” (*Calea Lactee*), printre „tăceri sleite” (*Prohod*) și sub „cerul de jos, din care beau boii” (*Proclamație*).

Romantică în nu puține dintre articulațiile sale, poezia lui Philippide dinamitează din interior utopia romantică (organicitatea lumii); *visul treaz* și „sensibilitatea inteligentă” sunt emblemele unui univers tumultuos, dar glacial. Cu toate acestea, nevoia de vis rămâne ca adâncă rațiune de a fi a literaturii; ea este „cauză și substanță” poetică.

„Rigoarea poetică” a universului liric dominat de recurența motivelor visului și ale sufletului nu înseamnă și transparență semantică. Alegoriile se dovedesc înșelătoare, iar exegezei îi lipsesc cheile adecvării logico-ideatice a construcțiilor lirice. „Un demon calm al supremelor enigme – spune Gh. Grigurcu – îi tutelează întreaga poezie”. Singura certitudine este aceea a neliniștilor existențiale care învă-

luie poemele în mister. Exilul în absolut echivalează închiderea iremediabilă într-un mister de neliniști. Sufletul-palimpsest (*O, câte lucruri*) nu-și revelează vechile izvoare nici prin vis, nici prin reflecția glacială. Spațiu monologal și interogativ, poezia lui Philippide consemnează un dublu eșec, o dublă înstrăinare: și de lume, și de propriile adâncuri...

Exilul în absolut (*Incomunicabilul*), sufletul incert („Al meu e sufletul ori mi-e străin?”, *Lied*) ori sufletul îngropat în lumina care ascunde („Mi-am îngropat tot sufletul în soare.”, *Drum în amurg*) devin expresii ale aceleiași suferințe devorante: „Și sufletul mă doare – ca un trup!/ Din mine-aș vrea să-l scot, și să-l omor...” (*Romanță*). Reveria se estompează, iar visul lucid se furișează peste pragul coșmarului.

Visul-coșmar

Bântuit de interogație și de îndoială, poetul nădăjduiește un refugiu în „limba fără țară a visului”. Dar acest spațiu, compensatoriu în mod generic, se dovedește până la urmă ambiguu. În geografia sa fluctuantă, pragurile către coșmar sunt insesizabile. Dintr-un tărâm susceptibil de beatitudine se trece, pe nesimțite, în altul, presărat cu „locuri rele” și umbre ce încapsulează sufletul într-o singurătate fără leac: „Acolo printre miile de oameni/ Am fost mai singur decât niciodată:/ Un Robinson cu insula în suflet” (*Cântec din anii blestemați*).

Poeme în care „intoxicarea cu real” induce realitatea terifiantă a visului-coșmar se regăsesc în toate volumele lui Philippide, începând cu *Aur sterp* (1922), până la *Vis și căutare* (1979). Există însă câteva în care intensitatea maleficului atinge climaxul; spre exemplu: *Cel din urmă om* (*Stânci fulgerate*, 1930), *Visul rău*, *La marginea de noapte a vieții*, *Suntem făcuți mai mult din noapte*, *O întâlnire ciudată* (toate din *Visuri în vîietul vremii*, 1939), *Prin niște locuri rele* sau *Tainicul țel* (*Monolog în Babilon*, 1967). În acestea, visul se dovedește „doar urma visului” (Balotă, 1974: 54); orice filon romantic se risipește sub șuvoiul de imagini cu reflexe preponderent expresioniste. Bunăoară, poemul *Cel din urmă om*, imaginea terifiantă a făpturii decapitate și recompușe la întâmplare adâncește atmosfera de „paradis defăectat” (*ibidem*: 128):

„Nu-i greu să vezi pe fața vie-moartă

Că ochii nu-s ai feței care-i poartă,

Tot astfel cum urechile-s străine

De cap, iar capul stă pe umeri strâmb

Și cu nasul fluturatic ca o coadă,
Cu urechile în cumpănă se ține
Să nu cadă.”

Distopia creionată aici este pusă de către poet în conexiune cu Max Picard (*Der letzte Mensch*), invocat de altfel în finalul poemului. Alexandru Philippide o adoptă la limita parodiei macabre, trans/des-figurarea fapturii umane rezonând cu peisajul escatologic din *Tainicul țel*, un ciudat labirint de scări și schele care „astupă cele patru zări” și în care râvnita „tihnă și splendoare” a unui drum străjuit de coloane ce sprijină cerul e doar aparență:

„Columnele, care păreau sortite
Să poarte numai cerul fără nori,
Erau la vârf, ca niște sperietori,
Cu capete de om împodobite.

Mirat destul de-aceast-orânduire,
Voiam să plec, dar iarăși zăbovii,
Când deslușii, spre marea mea uimire,
Că toate capetele erau vii!”

Aceste capete cu „frunți joase” și „tumeiate buze” improașcă „sudălmi de șatră”, răcnete, bale și venin, singurul cuvânt decelabil în hărmălaia infernală fiind „Eu! Eu! Eu! Eu!”.

Semnificația poemului înclină către zădărnicia egoismului și atotputernicia malefică a Demonului care o guvernează: sensul iradiază din absența transcendenței și, implicit, a lumii, care *pare* doar că este, în realitate neexistând decât forme ale morții, căci moartea și eternitatea („fărătimpul existenței” invocat de heruvimul din *O întâlnire ciudată*) sunt sinonime. Pe de altă parte, escatologia lui Philippide nu e dezagregare a materiei, ca la Bacovia, de pildă, ci proliferare invadatoare. Multiplicare a aceluiași chip indistinct, mulțimea hohotitoare este doar o proiecție a dorinței comunicării și comuniunii, zadarnică și aceasta, la fel ca așteptarea oricărei revelații.

Poemul *Suntem făcuți mai mult din noapte* reconfirmă scepticismul cognitiv al poetului și zădărnicia gândului că visul ar putea descifra misterul timpului și al sufletului căzut în timp; resimțită ca suferință, „rădăcina lumii” trimite la imaginea primordială a cosmosului, perpetuată vremelnice de către făptura umană care nu-i decât o infimă parte a memoriei lumii. Cu timpul, inima devine *urna visurilor* lumii: „Dezgrop în mine rădăcina lumii;/ În pieptul meu ce amintire grea!/ O urnă-n care veacuri de vis și-au pus cenușa:/ Luna sau inima mea?”

Oaspetele lui Evandru

Calea ultimă de abstragere din odiseea ratată a cunoașterii, reflectată în visul-coșmar, este imaginarul lucid, *regresia cerebral determinată* în vârsta de aur a umanității. Poemul *Călătorie și popas* oferă cel mai relevant exemplu de *intelectualizare a emoției*, caracteristică definitorie pentru creația lui Alexandru Philippide. Considerând-o în ansamblu, Gheorghe Grigurcu îi semnalează orientarea neoclasicizantă: elanurile prometeice de început se estompează „în dulci limpezimi virgiliene” (Grigurcu, 1989: 302). Într-adevăr, în poemul amintit, autorul se imaginează oaspete al vrednicului Evandru, „fără moarte” în hexametreei epopeii, care îi spune:

„Aici în *Eneida* ne-a hărăzit Vergil
Un timp al său, elastic și subtil,
În care epoci varii, și vechi și noi sunt date
Deodată toate.
În el acum și inima ta bate.”

Regresia în acest timp revolut atestă că, pentru Philippide, poezia este singura realitate neatinsă de „vuietul vremii”. Autor livresc, el face poezie din radiațiile glaciale ale inteligenței saturate de cultură; o sentință din eseul *Scriitorul și arta lui* sună astfel: „Să spui lucruri obișnuite, vechi de mii de ani, să le spui însă altfel – asta-i artă grea, este chiar aproape toată arta”.

Philippide surmontează această dificultate. Metafora culturală, coerența stilistică, tonul adesea oracular și serenitatea, resimțită chiar și în alcătuirea celor mai terifiante tablouri, stau măturie. Înainte de a fi (neo)romantic, (neo)clasic sau expresionist – distincții superflue de altfel, Philippide este un poet al rigorii și al lirismului temperat.

Referințe bibliografice

- Nicolae Balotă, 1999: *Euphorion*, Editia a doua revăzută și adăugită, București, Editura Cartea Românească.
Ștefan Aug. Doinaș, 1974: *Clasicismul cucerit*, în *Orfeu și tentația realului*, București, Editura Eminescu.
Gheorghe Grigurcu, 1989: *De la Eminescu la Nicolae Labiș*, București, Editura Eminescu.
Alexandru Philippide, 1973: *Puncte cardinale europene. Orizont romantic*, București, Editura Eminescu.
Alexandru Philippide, 1978a: *Scrieri*, 3, București, Editura Minerva.
Alexandru Philippide, 1978b: *Scrieri*, 4, București, Editura Minerva.



PĂRINTELE CALCIU

Dan CIACHIR

În anii '50 ai secolului trecut, când un preot ortodox era închis – și au fost, după statistici, 1880 în această situație –, Stăpânirea comunistă se mulțumea să-l condamne penal, fără ca acesta să primească și vreo sancțiune bisericească. Era încadrat, de cele mai multe ori, în vasta și vaga categorie a „uneltirilor împotriva ordinii sociale” sau în cea a „contrarevoluționarilor”... Pedepsa era strict laică, privea cetățeanul și nu preotul, chiar dacă acest precedent avea repercusiuni asupra carierei sale ulterioare (reintegrarea în cler, atribuirea unei parohii ș.a.).

În anii '70-'80, regimul a venit cu perversiunea de a impune și o condamnare bisericească, în asemenea cazuri – canonică. Așa s-a întâmplat că părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa, care mai fusese deținut politic, condamnat la mulți ani de închisoare în 1979, a fost concomitent și caterisit. La începutul anilor '80, câțiva preoți tineri din Timișoara, între care părintele Viorel Negoită, care dădeau de furcă Securității, deși nu au fost aruncați în închisoare, au fost, de asemenea, caterisiți.

Așadar, părintele Calciu, un cleric care dovedise un autentic zel pastoral, misionar și catehetic, care-L propovăduia pe Hristos și îndemna la zidirea de biserici, ajungea să împărtășească aceeași soartă cu unul care încălcase cu adevărat canoanele din motive de beție ori desfrâu!... Și îmi închipui ce trebuie să fi fost în sufletul sinodalilor care fuseseră constrânși să ia o asemenea hotărâre. Pe de altă parte, fie-mi îngăduit să o spun, nici Sinodul nu putea să poarte război pe față cu Statul ateu și totalitar. Pentru că ar fi fost învins repede într-o luptă inegală. Situație dilematică și dramatică pentru episcopi. Îndată după prăbușirea comunismului, în ianuarie 1990, așa cum știm, membrii Sfântului Sinod al Bisericii noastre și-au pus cenușă în cap, public, și între altele, cum era firesc, au ridicat și pedeapsa aplicată părintelui Calciu. De unde se vede că un Sinod nu este infailibil, că poate să greșească, întrucât e format din oameni, și să retracteze o eroare.

Și acum intervine atitudinea părintelui Gheorghe Calciu, care ne arată cât de frumos și chiar cât de *canonic* și-a asumat preoția: el nu și-a purtat sfidător aura de mărturisitor, ci s-a împăcat și s-a îmbrățișat cu ierarhii care îl caterisiseră, de la ÎPS Nicolae al Banatului (ordinea e cronologică) până la Întâistătător.

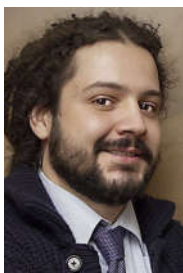
Atitudinea părintelui Calciu față de Sinod nu poate fi

decât plăcută lui Dumnezeu și benefică pentru Biserică. Pentru că Biserica este comunitate de iubire, nu de dezbinare; este Trup mistic unitar, nu împărțit. De aceea, a spune preot disident este o aberație. Pentru că, bisericește vorbind, disidenți sunt ereticii și schismaticii.

Părintele Calciu nu a confundat iertarea cu intransigența. Nici politicul cu spiritualul: de aceea sunt de neînțeles reacțiile unor persoane din diaspora care i-au reproșat atitudinea față de Sinod și de Biserica din care a făcut parte. I s-a reproșat că a ales pacea, iertarea și unitatea.

Cât privește perspectiva sa ortodoxă, aceasta este una *calitativă*. Și voi cita un fragment dintr-un interviu acordat revistei „Schimbarea la față”: „În afară de monahii de la Mănăstirea Sf. Paisie Velicicovski, mai avem convertiri; sunt sute. Dacă sunt sute de convertiri, nu înseamnă nici măcar o picătură într-un ocean, pentru o suprafață imensă ca a Americii. (...) Sunt convertiți oameni care au experiența străzii sau o experiență satanică. Probabil că unii dintre voi ați auzit de grupul Nirvana din California, care prin ritmul și textele muzicii lor au distrus sufletele multor tineri. Solistul vocal s-a sinucis și a lăsat o scrisoare în care a spus că viața lui este pustie, că nu găsește niciun punct de orientare și că sub picioarele sale nu este nimic, iar din punct de vedere spiritual a ajuns la concluzia că viața lui nu are vreun sens. Prietenul i-a citit scrisoarea și a început să-și pună întrebări: Ce se întâmplă cu noi? Unde mergem?... Ajungând întâmplător la Mănăstirea Platina, s-a convertit și a devenit unul dintre cei mai fervenți rugători și mai adânci cugetători duhovnicești. Un alt exemplu, tot la Platina: am întâlnit un inginer de sisteme, era milionar, avea 40 de ani – a renunțat la tot, a venit la mănăstire, s-a convertit și era fratele care servea la masă.”

Părintele Calciu a avut o experiență existențială polipropică: a trecut de mai multe ori prin închisorile comuniste, a fost paroh în țară și profesor la seminar, a trebuit apoi să emigreze și, în felul acesta, ajuns în Statele Unite, a cunoscut îndeaproape lumea occidentală, dar și diaspora noastră atât de frământată.



OGLINDA LUI DIONYSOS

Cornel-Florin MORARU

Îmi amintesc, ca și cum ar fi fost ieri, noaptea în care, student la *Facultatea de filosofie* fiind, am citit pentru prima oară textul lui Alexandru Dragomir despre oglindă¹. Nici nu mă gândeam pe atunci că oglindirea ar putea fi o temă de filosofare și că oglinda e un lucru atât de uimitor. În fond, cu toții ne trezim și ne ducem la somn cu ochii în oglindă. Ea face parte din rutina de dimineață a fiecăruia, împreună cu spălatul pe dinți, pe față și alte astfel de activități cât se poate de banale. La o privire mai atentă însă, dincolo de bruma pe care dimineața ne-o așterne peste privire, se prefigurează o întâlnire mai stranie și mai profundă, care ne transportă, ca un adevărat miraj, într-o altă dimensiune a ființei noastre.

Așa se face că, în acea seară, după ce am citit micul text de doar câteva pagini, am stat în fața oglinzii un timp nenumărat, ca și cum toate secundele, minutele și orele intraseră-n sac și se topiseră-n neființă. Față în față cu propria mea reflecție, am stat o clipă cât un veac să văd dacă lucrurile se întâmplă exact așa cum spune filosoful, dacă chipul meu din oglindă se înstrăinează de mine și devine, într-un mod straniu, chipul altcuiva. Într-adevăr, privindu-mă-n oglindă, m-am întâlnit cu mine însumi ca și cum aș fi fost privit de către un străin, care, în mod complet ciudat, îmi semăna leit.

Dar nu asta-i tâlcul oglinirii. Cu cât priveam mai mult vedenia din față, cu atât mi se părea că chipul se preschimbă și să că imaginea pe care mai devreme o socoteam a fi ciudată, dar a mea, devine un chip de străin perpetuu. E drept că într-o societate, precum e cea contemporană, mereu ni se rulează-n față pe tot soiul de ecrane chipuri mai mult sau mai puțin știute. Aici orișice întâlnire cu propria persoană e o întâlnire c-un străin, cu un venetic absolut. Fiind prinși în nesfârșite fluxuri de poze, text și de imagini, suntem înstrăinați de sine și zărim hăul fără fund în orice clipă de-nvăzătură cu propriul nostru simțământ.

Aici nu-i vorba de privirea interesată doar de

riduri și cearcăne tumefiate, ce ne-amintește de murire. Și ea-i o sursă de angoase. Dar mă refer la o privire ce nu plonjează în vizibil și îndrăznește să ochiască direct la propriile pupile, aceste găuri negre din inima feței noastre, care parcă îngroapă în sine toată materia din jur. Privindu-te în ochi pe tine însuși, pupila către pupilă, abia atunci descoperi cu adevărat abisul interior, un reflex al haosului primordial din care toată lumea s-a născut la începuturi. Aici sălășluiește străinul absolut, care nu e străin doar de noi înșine, ci străin de ființă și de existență în genere, străin de umanitate și de divinitate, străin de orice poate fi prins în discurs sau zugrăvit în imagine. El e necunoscutul suprem, incognoscibilul ultim, neantul în care e înrădăcinată firea.

Dând ochi în ochi cu acest străin, cu abisul care zace în propriile pupile, totul se cufundă în tăcere. Pentru o clipă de nemăsurat, atât zgomotele exterioare, cât și zarva interioară a gândirii se desțarnă în cea mai desăvârșită liniște. Doar o pulsație stranie, al cărei ritm se împletește armonios cu pulsul inimii, mai bate firav în ureche, fără însă a produce vreun sunet. E mai curând o melodie mută, simțită în timpanul firii noastre, a cărei ascultare nu vine din ureche, ci dintr-un fel de simțământ al ființei, ce ne-nconjoară dimprejur și ne răpește din văzul cotidian al lumii. Urmând această melodie mută, pășim în ritm de dans în nevăzut, unde fiecă neimă se răpește, devenind străvezie ca un voal ce îmbracă orice aparență.

Privind vedenia propriei fețe și pătrunzând cu ochii în pupile, ești transportat dincolo de-aparențe, în abisul muzical al firii, pe unde ființa și neființa se-nconună, la rădăcina gândului și a simțirii. Și revenind din nou printre vedenii, ce se întruchipează în culori pestrice, realizezi că propria oglindă depozitează culmea aparenței și totodată nevăzutul firii.

CÂNTECELE DIALECTICII

Statutul ambiguu, dual și incert al oglinzii au fost teme de fascinație din cele mai vechi timpuri, originile lor coborând până în vremurile imemorabile în care timpul se împletea cu veșnicia. Pentru cultura noastră, ce-și trage seva din mitologia greacă, două sunt miturile mai de soi care reflectă năucirea conștiinței umane în fața oglinzii și, ca printr-o farsă a destinului, ele sunt fie răstălmăcite, fie date uitării.

În primul rând avem mitul celebru al lui Narcis, care a fost confiscat de psihanaliză încă de la începutul secolului al XX-lea, când Freud a publicat eseul despre narcisism². Din acel moment, nimeni n-a mai putut să scoată personajul grec din jargonul tulbure și călduț al amorului de sine, pulsionilor sexuale și libidoului. Cel de-al doilea mit, uciderea lui Dionysos de către Titani, a avut un destin oarecum mai fericit. El e atât de puțin cunoscut, încât abia dacă găsim, în afara literaturii academice de nișă, vreo referință culturală la el. Când este totuși menționat, de obicei nu-i scos din făgașul facil de înțelegere al unui neoplatonism naiv, care a fost de criticat atât de neoplatonicii înșiși, cât și de primii Părinți ai Bisericii. Într-o astfel de cheie de înțelegere, oglinda este simbolul iluziei, al lumii sensibile, al materiei reticente la idee.

Dar lucrurile nu-s niciodată atât de simple. Dacă oglinda ar fi fost doar expresia simbolică a unui mecanism psihic de retragere a libidoului înapoi asupra subiectului sau a unei propensiuni a sufletului uman pentru materie, ea n-ar fi creat defel fascinație. Căci fascinația nu se naște din explicații gata-făcute, ci tocmai din reticența la orice explicație. Acesta este și motivul pentru care tind să cred că orice interpretare a funcției mitologice a oglinzii nu este decât un panaceu, care funcționează doar în virtutea efectului *placebo*, pe care-l are chiar asupra elementului recalitrant la orice sens regăsit în oglindire. Fascinația adevărată, uimirea autentică din care izvorăște orice filosofare și orice înțelegere, este, în esență, un grăunte de neînțelegere ce ne cheamă să-l îmbrăcăm în ființă, o fărâma de nimic ce se dorește ipostaziată în ceință, o pulsație a neantului ce țintește spre împlinirea în conștiință.

Să luăm mitul lui Narcis, așa cum apare el în *Metamorfozele* ovidiene³, unde povestea spune că exista un tânăr vânător, fiu al râului Cephisos și a

nimfei Liriope, care era atât de frumos încât atrăgea privirile tuturor, însă nu se lăsa iubit de nimeni. Fiu a două divinități acvatice, el păstra ceva din moștenirea polimorfă și alunecoasă a părinților săi. „Sub înfățișarea-i (lat. *forma*) delicată zăcea o tare aroganță (lat. *superbia*), că niciun tânăr, nicio fată nu îl puteau prinde cu mâna”⁴. Ca apa ce se scurge dintre degete, Narcis evita orice atingere și orice-mbrățișare. Dincolo de frumusețea sa, se ascundea un miez tare al *hybrisului*, al îngâmfmării care-și iese din rosturi și face ca-ntregul cosmos să conspire spre a readuce insul iarăși la locul său. Ca un râu ce devine cu atât mai vizibil oamenilor cu cât inundă mai des ținuturile din preajmă, așa și chipul lui Narcis devenea mai vizibil cu cât își revărsa mai mult frumusețea în jur și cu cât vederea sa inunda fețele celorlalți cu lacrimile refuzului.

Această *hipervizibilitate* este un atribut fundamental al celui arogant. În termeni mai moderni, el este tot timpul în „lumina reflectoarelor”, mângaiat de privirile celorlalți, dar totuși atât de departe de orice și de oricine. Mai simplu-i spus că arogantul e cel ce face din spectacol, din hipervizibilitate, o meserie în sens plin. El își dorește influență, puterea de a afecta, dar făr' a fi și el atins. De asta poate aroganța nu e în miezul său adânc, decât o nostalgie cruntă, dorul originii pierdute sau jindul către absolut. Căci doar Unimea cea dintâi, ce-i a întregului principiu, emană toată realitatea, rămânând mereu peste Tot. Doar ea are înrăurire și forța cea de necuprins, ce nu permite vreo privire și rămâne de neatins.

Hipervizibilitatea nu-i decât un soi ciudat de vehemență, cu care arogantul caută să se impună-n sânul firii prin strălucirea înfățișării și forța brută a privirii. Dar tot această vehemență are puterea de-a strica chiar echilibrul fin al lumii și al ființării ce-i în ea. Iar tocmai din această cauză, ce-i vehement la înfățișare are nevoie de astâmpăr, necesită o temperare. În sensul ei grecesc, această vehemență ce se impune-n aparență, nu-i un păcat în înțeles creștin, poate fi doar un exces. Narcis avea toate motivele să fie mândru de felul în care arată, dar totodată avea și datoria să-și tempereze strălucirea, astfel încât să nu lezeze celelalte ființe și să nu pericliteze finul echilibru al lumii.

Exista pentru greci o clătinare-a firii, o fină pendulare între viciu și virtute, care dădea fibra morală

a umanității, dar și lega ființarea omenească cu întregul, cu natura, cu cosmosul din care face parte. Atât latinescul *superbia*, folosit în poem de Ovidius, cât și grecescul *hyperēphania*, care îi e echivalent, trimit în primul rând către preaplin, către o abundență care nu se mai lasă controlată și se revarsă peste lume, înghițind ființarea toată. Ce e „superb” stă mărturie pentru transgresiune, pentru acela care se ridică peste tot și rupe, în această ridicare, echilibrul ce ține laolaltă universul. Cuvântul grec, de altă parte, vorbește de lumină excesivă, de ceea ce e prea strălucitor și „sare în ochi”, orbește și frapează. Atunci însă când sunt în rol de adjective, amândouă dobândesc și-un sens bun, căci cel ce strălucește-atât de tare, are și rostul de a putea fi admirat în plina și întreaga lui splendoare.

În cheia asta ni se tâlmăcește mitul lui Narcis, care de prea multă frumusețe orbește tot ce i se întâmplă în față, dar nu își poate tempera vădirea. Și el se va-ntâmpla în propria sa plasă, năuc în fața unei imagini mai adânci, ce-i va aduce în final pieirea. E vorba de o tânără pe nume Echo, nimfa răsunetului ce se repetă-n zare, care nu-i altceva decât oglinda făcută-n sunet a vorbirii. Prins în adâncuri de pădure, departe de ai săi admiratori, Narcis se năucește de propria vorbire, văzându-se dintâi pe sine ca străin. Căci ecoul vădește un lucru mult ascuns privirii, glasul unei minți fără de trup care se întinde-n zare și transgresează peste tot vederea, căscând un larg un abis în ființă și ființare.

Față în față cu propriul ecou, Narcis rostește o dorință: „*Huc coeamus!*”⁵ strigă el în zare, vestindu-și astfel propria scindare, vădind că-n spatele vederii zace un străin, care-l ține departe de propria gândire. „Să ne unim aici! Să ne unim acum!”, să ștergem iar abisul dintre chip și conștiință, ecoul să nu fie, față de ochi, străin, să se arate lor ca geniu protector, imagine a sinelui prinsă de văz în zbor. Fugind spre propriul glas ce răsună-n pădure, se revelează-n el un *daimon* mai adânc, dând astfel glas conștiinței, dând voce unui gând: o nimfă ce-aleargă, sperând să-l ia în mână, să-l strângă în a sa fierbinte încheștare.

Dar fiul lui Cephisos, cuprins iar de angoasă, aleargă cu pași mari de propria sa nimfă, fugind de glasul care răsună-n invizibil pe ritmul stins al lumii ce vestește esența. Atunci nimfa cea tristă aruncă un blestem, ca tânărul să se îndrăgostească de-a chipului său zare într-un luciu de apă, „iubind o speranță

deșartă, cu corp retezat ca o umbră”⁶. Dar oare ce-a ochit, în ochiul său de apă, de s-a îndrăgostit? Care este viziunea ce mintea lui o fură? Care-i imaginea pe care Narcis o oglindește?

Să luăm aminte întâi că luciul apei are un dublu rol. El reflectă ființarea întocmai cum s-arată și în același timp o-îmbracă în voal de amăgire. Ea coace-adevărul în suc de iluzii, croind doar o icoană aidoma ființării și vădind totodată ce este ascuns privirii. Prin oglindire vedem propriul chip, dar și miezul dur de după-a sa privire, abisul conștiinței ce cască prin ochi două găuri, mirate mereu că ritmul și verbul gândirii se face vizibil în cutele propriei fețe. O revelare a umbrei eterne, a nevăzutului care se manifestă-n lumină, a multelor forme pe care conștiința le-așterne privirii – acestea legate în snop dau felul de-a fi al oglinzii.

Narcis nu-și vede în luciul de apă doar chipul său propriu, ci suma de forme pe care, din umbră, ecoul conștiinței o lasă pe propria-i față. Se vede pe sine ca altul și simte speranța iubirii, precum și șuvoiul de lacrimi născut din refuz. Ca un Proteu strâns în prinsorea privirii, el trece din formă în formă, luând chip după chip, și-n cele din urmă, ia chipul lumii de-ntregul. Se vede pe sine ca urmă a zeilor mari, Dionis și-Apollo, iar ochii îi sunt chiar stele ce-n cer strălucesc, dând luciu zăpezii ce acoperă munții și văile propriei fețe. El nu e doar Narcis ce se privește pe sine-n oglindă, ci e Cer și Pământ totodată, rod muritor și divin, cu plete în vânt ca Apollo și chipul imberb a lui Bacchus. Măinile-i sunt marmură, iar pieptu-i din struguri ușor pârguiți ticluit, Narcis e bruma din zori bătută de soare, e ceara topită de focul arzând. În luciul de apă cel tânăr se uită la sine și vede că el e întregul Pământ, că-n spatele formei văzute în apă, există o voce ce bănuie totul și leagă ființarea-n unimea perfectă.

Ecoul conștiinței, sub glasul lui Echo, apare din nou și-l poartă pe ultimul drum către Hades, singurul loc nevăzut în oglindă, tărâm al umbrelor dese și al lipsei privirii. Acolo Narcis în fine contemplă, fără vedere, *eidossul* său reflectat în Styx-ul teribil și vede adevărul amar al ființării. Chezaș al oricărei jurări la oameni sau zei, râul cel groaznic e râul conștiinței, din care când bei și ai mințit, rămâi fără suflu și glas⁷. În apele sale, departe de luciul terestru, Narcis zărește adevărul cel gol, neputând să se mintă: că-n strânsă unime cu totul oricare din noi dănțuiește prin

viață, urmând o voce tăcută și-un ritm nevăzut de privire; că zadarnic refuzi din mândrie atingeri străine, când toate sunt una și toate se-ating laolaltă în fire.

La fel se întâmplă și-n cazul celui alt mit, care naște originea omului din fibră divină. Se face că nașterea lui Dionysos (numit aici și Zagreus) trezește invidia Herei – aceeași zeiță care-o blestemă pe Echo să nu aibă o proprie voce, ci să îngâne mereu ce aude – atunci când noul născut se urcă singur pe tronul de aur, învărtind fulgerul tatălui său în propriile-i mâini⁸. El e destinat a fi urmașul a lui Zeus, stăpânul suprem peste lume. Doar că la scurt timp după a sa urcare pe tron, Dionysos este momit să coboare, fascinat de niște jucării și obiecte magice, printre care și o oglindă. Fiind atent la luciul oglinzii, Zagreus este ucis de Titani și mâncat cât era încă cald. Doar inima i-a fost salvată de Atena și, pe baza ei, a fost înviat ca Dionysos. La auzul acestor lucruri, Zeus a lovit cu fulgerele sale Titanii, lăsând în urmă doar cenușa din care neamul omenesc avea să fie creat. Pe această cale, umanitatea este făcută din rămășițele groaznicilor Titani care-l purtau încă în măruntaiele lor pe zeul vinului și bucuriei.

În relatarea dată de Nonnos⁹, tânărul zeu suveran este surprins „în timp ce-și contempla înfățișarea bastradă-n oglindă”¹⁰. În limba greacă, sintagma „înfațișare bastardă” (*nothon eidos*) e dificil de tradus în vreo limbă modernă, deoarece trimite atât către chip, cât și către imaginea de sine, către „ideea” ce se află în spatele chipului. În plus, noțiunea de „bastard” se referea mai degrabă la o hibriditate a genealogiei, la o combinație între familiar și străin, între „pur” și „impur”, între legitim și ilegitim. Dionysos își contempla propriul caracter hibrid, propria natură stranie și capricioasă în oglindă. Ceea ce l-a fermecat să coboare de pe tronul lui Zeus nu era pur și simplu chipul, în sens de reflexie statică a feței, ci această nestatornicie sau fluiditate a expresiei, această „schizofrenie” sau „polimorfie” ce putea fi văzută doar în oglindă. Zeul contempla propriul caracter *daimonic*, mai degrabă acvatic decât htonic, pierdut în spatele multiplelor manifestări ale sale.

Pe scurt, coborât de pe tronul Olimpului, Dionysos contempla lumea, așa cum se manifestă ea sub suveranitatea puterilor sale divine¹¹ contempla

soarele care încălzește solul și coace strugurii toamna, mustul care se transformă-n vin și care aduce veselie oamenilor, vinul care se transformă-n sânge și curge prin vine încălzindu-se până produce beția în care cântul și dansul extatic d-adună. El vede cum corporalitatea se împreunează cu sufletul, cum pulsațiile inimii țin isonul ritmului cosmic, cum aceeași forță care unește natura într-una e și forța care sfășie totul în moarte. Lumea noastră terestră e reflexia lui în oglindă, ideea bastardă a zeului ce ține în sine întregul.

Gândindu-ne la înfațișarea bastardă a lui Dionysos, nu putem să nu ne aducem aminte de „raționamentul bastard”¹² prin care Platon ajunge, cândva în *Timaos*, la ideea de *chora* ca receptacol al întregii ființe. „Locul cel veșnic” în care toate lucrurile dăinuie-n fire, nesenzorial dar totuși oarecum palpabil cu mintea¹³, este cel ce ne „bântuie-n vis” și face ca orice năluca să pară aievea. Dar există ceva din noi ce ne spune că orice imagine și-n fapt orice lucru pe lume, nu-și are de felu-i originea-n sine, ci-i doar o năluca, fantasmă a minții divine¹⁴.

Chipul bastard al lui Bacchus reflectat în oglindă e contrarul raționării lui Platon. Căci, în timp ce gândirea s-adună cu greu din ființare, căznindu-se către unimea supremă, divinul privește-n oglindă propria înfațișare, sfâșiată-n milioane de membre ce dăinuie-n fiecăruia lucru. Dionysos privește-n oglindă într-o revelație misterul ce vine din față în timp, privește propria sa dezmembrare și ordinea lumii născută din chipul-i topit. Atunci el știe deja cu o clipă-nainte că uciderea sa de Titani nu-i moartea în Tartar sortită, ci viața în lume, nesfârșită în ani. Pentru el moartea era menită a fi din nou viață¹⁵, o viață cu mii și milioane de chipuri, în care el se transformă pe rând în copil, în tânăr, în leul nebun de furie, în calul turbat de veninul de șarpe și iar în balaur încolăcit la gât de Titan, în tigrul, în taur răpus de cuțitul ritualic¹⁶.

Oglinda în care zeul cel unic se vede ca apărând în ființare, reflectă lumea ce stă să se nască și șirul cel lung de ipostasuri divine, la capătul căruia el are din nou să învie ca suflet etern aflat în periplu prin lume. Privindu-și chipul-n oglindă el vede și lanțul cel lung de schimbări ce-l așteaptă în curgerea fără de capăt a vremii. El vede cum moartea n-atinge esența divină și cum unitatea cea tare cu lumea revine mereu ca-ntr-un sunet de flaut, pe ritmul bătut în

timpan de menade. El vede cum curgerea vieții este o procesiune, un alai zgomotos de satiri și de nimfe, care găsesc în extazul beției ce uită de sine calea întoarsă înapoi spre locuri divine.

Poate că cel mai celebru loc în filosofie care amintește de privirea în oglindă a lui Dionysos este la Plotin¹⁷, unde filosoful spune că „sufletele oamenilor, văzându-și imaginile (*eidōla*) ca în oglinda lui Dionysos, ajung în lumea terestră, năpustindu-se într-acolo de sus, dar nici măcar ele nu-s rupte de propriul principiu și de intelect”. Aceste *eidōla* rostite de Plotin nu sunt însă simple imagini, reflexii nevătămătoare în geam, ci-adevărate fantome bântuitoare, vedenii ce-atrag în miraj orice suflet, făcându-l s-alerge spre corp și spre lume, în loc să plutească ușor în eter.

Aici prin oglindă nu se înțelege doar purul balastu, materia fără vreo urmă de formă prin ea, ci e un principiu ce ține de ordinea firii, de viața sortită prin lozuri de la începuturi, de faptul că lumea există ca procesiune, ca spargere-n mii și milioane de cioburi a primei unimi, ce dăinuie în separare de lume, de ființă, de sine. Privind în oglindă așa cum privea Dionysos, sufletul se pierde pe sine într-o mie de chipuri și cade pe drumul ce-l duce prin multiple de vieți. Dar el niciodată nu cade complet, ci stă agățat de-al său prim principiu, de mintea ce orânduiește întregul în propriul lui rost. Săltând câteodată privirea și gândul spre vechiul sălaș, în suflet se naște o vrere aprinsă, un dor de acasă ce-l mână să urce din nou spre văzduh. Ca doina șoptită de flaut în depărtare, această chemare s-arată ca melodie, ce sparge oglinda și rupe mirajul în care un suflet cândva a căzut într-un vis nesfârșit.

Un unic raport și-o măsură le leagă-ntre ele pe sufletele ce hoinăresc prin eter, dirijându-le drumul în sus sau în jos prin tainice ritmuri, din care întreg universul se împărtășește. Așa se face că putem să vorbim de o simfonie a sufletelor ce rătăcesc printre lumi. Putem vorbi de un ritm al mersului bolții cerești¹⁸, prin care întreg universul se prinde la joc și cântă pe-o singură voce tăcută o horă în care n-auzi în veci dezacord. La asta trimite misterul din muzică și din simfonie: la faptul că omul ce-i prins mai întâi în vedere, ajunge în caznele sale prin lume să fugă de-acele vedenii-n al căror miraj a căzut. Atunci își

întoarce a minții ureche spre lumea ascunsă tot timpul în nevăzut, unde mii vibrații se leagă într-una, născând un alai de rost și de sens, pe ritmul bătut nesfârșit de henade. În acest alai divin al unimii ce nu-și altoiește nicidecum unitatea, visul nestatornic devine viziune și mintea se îmbată cu noime sublime.

Aici, pe ritmul gândului pur și pe melodia născută din procesiune, răsună-n acorduri eterne principiul cel prim și forța supremă ce dă ființă lumii. Aici e Zagreus ucis de titani, aici e copilul privind fascinat în oglindă, la ritmul cel mut ce zace-n vizual, știind dinainte că-n al său miraj se va prinde. Dat tot aici e și ființa divină, ce vine tot timpul din lume la sine, regăsindu-se-n toate și unindu-le iarăși sub chipu-i bastard. Întreg universu-i alai de menade și de satiri cu carafe de vin, în frunte cu Bacchus cu a sa oglindă, pășind în ritm spre misterul deplin.

Note:

1. Alexandru Dragomir, *Cinci plecări din prezent. Exerciții fenomenologice*, București, Humanitas, 2005, pp. 13-19.
2. Sigmund Freud, *Pentru a introduce narcisismul* (1914) în Sigmund Freud, *Opere esențiale*, vol. 3 (Psihologia Inconștientului, traducere din germană de Gilbert Lepădatu, Georđe Purdea și Vasile Dem. Zamfirescu, Notă asupra ediției de Raluca Hurduc, Note introductive de Roxana Melnicu, București, Editura Trei, 2017, pp. 35-68.
3. Ovidius, *Metamorfoze*, III, 339 sqq.
4. „Sed fuit in tenera tam dura superbia forma, nulli illum iuvenes, nullae tetigere puellae” (*Ibidem*, 354-355).
5. *Ibidem*, 386.
6. *Ibidem*, 417.
7. Hesiod, *Teogonia*, 797.
8. Nonnos, *Dionysiaca*, 6, 165-167
9. *Ibidem*, 155 ff.
10. *Ibidem*, 173
11. Această interpretare merge în mare pe cea propusă în G. Colli, *La sapienza greca I. Dioniso, Apollo, Orfeo, Museo, Iperborei, Enigma*, Milan, Adelphi, 1977
12. Platon, *Timaos*, 52b.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*, 52c.
15. Nonnos, *Dionysiaca*, 6, 176.
16. *Ibidem*, 177-205.
17. Plotin, *Enneade*, IV, 3, 12.
18. *Ibidem*.



DESPRE CONCEPTUL DE PROTOPSEUDO

Dan CULCER

Introducere

Termenul *protopseudo* nu este consacrat în literatura filosofică sau lingvistică. El nu apare la Platon, Aristotel, Nietzsche, Heidegger ori Baudrillard și nu figurează în dicționare sau tratate de specialitate. Așadar, avem de-a face cu un concept emergent, născut dintr-un exercițiu interpretativ. Prima sa utilizare explicită, cu sensul de „forma originală a falsului”, apare chiar în această reflecție, autorul fiind Dan Culcer, cel care propune termenul pentru prima dată spre discuție.

Etimologic, „proto-” trimite la început, origine, arhetip, iar „pseudo-” desemnează falsul, aparența sau imitația. Împreună, creează un concept paradoxal: protopseudo ca „arhetip al falsului” ori „matrice a aparenței înșelătoare”.

I. Dimensiunea aplicată.

În literatură și artă. Mitul poate fi privit drept un protopseudo sacru. Iliada și Odiseea, deși neîntemeiate factual, transmit adevăruri simbolice despre destin, comunitate și eroism. Așa cum arată Mircea Eliade, mitul nu este fals în sens banal, ci realitate exemplară. Literatura modernă – de la Shakespeare la Cervantes – continuă această funcție: ficțiunea nu reproduce realitatea, ci o sublimează. Chiar și realismul, pretins „ogindă a naturii”, este o convenție, deci o formă de protopseudo artistic.

În politică și ideologie. Liderii antici și medievali își legitimau puterea prin descendențe divine sau mandate supranaturale – protopseudo-uri politice care întrețineau coeziunea statului. Platon a conceptualizat „minciuna nobilă”, un fals instituționalizat menit să asigure stabilitatea cetății. Ideologiile moderne, de la „poporul ales” la „misiunea proletariatului”, sunt extensii ale acestui

mecanism, falsuri strategice transformate în dogme.

În sociologie și viața comunitară. Durkheim a arătat că ritualul creează solidaritate prin simboluri care nu reflectă realitatea empirică, ci una transfigurată. Totemuri, măști sau dansuri nu erau „adevărate” material, ci substituiți colectivi ale invizibilului. Clifford Geertz a descris aceste sisteme simbolice ca structuri de semnificație fără de care comunitatea nu poate exista. Protopseudo-ul devine astfel fundament pragmatic al societății.

În geopolitică și relațiile internaționale. De la stratagemele lui Sun Tzu la propaganda modernă, politica internațională a fost mediată de aparențe. Imperiile își exagerau puterea, își mascau slăbiciunile și își inventau genealogii glorioase. În epoca actuală, războiul informațional și fake news-urile continuă tradiția protopseudo-ului geopolitic: un război al reprezentărilor, unde victoria simbolică contează la fel de mult ca cea militară.

În lingvistică și comunicare. Limbajul însuși este un protopseudo constitutiv. Saussure a arătat că semnul lingvistic este arbitrar, iar Wittgenstein a afirmat că „limitele limbii mele sunt limitele lumii mele”. Cuvintele nu sunt lucrurile, ci convenții. Termeni precum „libertate” sau „democrație” devin astfel ambigui și manipulabili. Această fisură între semn și realitate face din limbaj un teren originar al falsului.

II. Dimensiunea filosofică

Ontologia falsului originar. Protopseudo marchează ruptura dintre realitate și reprezentare. Înainte de limbaj, omul trăia imers în natură; odată cu numirea, apare separația: cuvântul nu mai este realitatea însăși. Heidegger ar numi acest moment începutul metafizicii, diferența ontologică dintre

ființă și entitate.

Epistemologia aparenței. Cunoașterea nu debutează cu adevărul, ci cu aproximații. Pentru Platon, lumea sensibilă era o peșteră de umbre; pentru Aristotel, prima percepție este confuză, dar indispensabilă științei. Francis Bacon vorbea despre *idola mentis*, iluzii structurale ale gândirii. Astfel, falsul nu este un accident, ci o etapă necesară a cunoașterii.

Etica și estetica falsului original. Trebuie distinși între eroarea inocentă (protopseudo) și falsul deliberat (pseudo). Prima este inevitabilă și fertilă, a doua este moralmente suspectă. Nietzsche a subliniat valoarea creatoare a iluziei: arta este o formă de protopseudo vital, o ficțiune transfiguratoare.

Condiția umană între real și pseudo. Percepția, memoria și limbajul sunt selective și imperfecte. Paul Ricoeur vorbea despre „hermeneutica suspiciunii”: chiar și adevărurile intime sunt mediate de ideologii și mituri. Existența noastră este inevitabil protopseudo, o pendulare între realitate și reprezentări.

III. Paralele teoretice

Geertz: cultura ca rețea de simboluri, descrisă prin *thick description*, unde protopseudo-urile colective dau sens comunității.

Platon: „minciuna nobilă”, un fals politic impus de sus, util pentru stabilitatea cetății.

Baudrillard: simulacrul, versiunea degenerată a protopseudo-ului, unde semnele nu mai reflectă realitatea, ci creează hiperrealitatea.

Ricoeur: suspiciunea hermeneutică, prin care protopseudo-ul e văzut ca mască ideologică deconstruibilă.

Concluzie

Protopseudo desemnează nucleul original al falsului – arhetipul prin care s-au dezvoltat mitul, ficțiunea, propaganda, ritualul, limbajul și cunoașterea. El nu este doar o curiozitate lingvistică, ci o categorie fundamentală pentru înțelegerea culturii, a politicii și a condiției umane.

Departat de a fi exclusiv negativ, protopseudo este fertil: el creează comunități, stimulează gândirea și face posibilă arta.

Astfel, miturile fondatoare reprezintă un exemplu clar de protopseudo cu funcție comunitară. Povestea lui Romulus și Remus, deși neverificabilă istoric, a servit drept fundament identitar pentru Roma antică. La fel, mitul descendenței divine a faraonilor a susținut unitatea și stabilitatea Egiptului. În aceste cazuri, falsul original nu era înșelătorie, ci liant social, un cadru simbolic fără de care coeziunea politică și culturală ar fi fost imposibilă.

Protopseudo-ul stimulează și gândirea. Filosofia însăși a pornit de la ipoteze imperfecte, de la imagini simbolice și interpretări aproximative. Platon descria lumea sensibilă ca o peșteră de umbre: o metaforă, deci un protopseudo, care însă a deschis calea spre reflecții esențiale asupra adevărului și cunoașterii. În știință, teoriile incipiente – precum geocentrismul lui Ptolemeu – au fost forme de protopseudo care, deși false în raport cu realitatea observabilă, au creat cadre de gândire din care s-a născut progresul.

În artă, protopseudo-ul devine chiar esența expresiei creatoare. *Iliada* și *Odiseea*, poveștile shakespeariene sau realismul pictural nu redau realitatea brută, ci o transfigurează. Falsul artistic nu înșală, ci iluminează: picturile lui Van Gogh nu sunt reprezentări fidele ale câmpurilor de grâu, ci protopseudo-uri vizuale care transmit tensiuni existențiale. Ficțiunea literară, de la romanele lui Cervantes până la distopiile contemporane, este un protopseudo fertil care ne ajută să gândim libertatea, destinul sau alienarea.

Prin urmare, adevărul nu se naște în afara falsului, ci prin corectarea, reinterpretarea și sublimarea acestuia. Miturile se transformă în istorie, ipotezele false în științe exacte, iluziile artistice în revelații estetice. În acest sens, protopseudo nu este un defect al spiritului uman, ci o matrice indispensabilă existenței: fără el, nu ar exista nici comunitate, nici cunoaștere, nici artă.

Elancourt



INDEX AL CONCEPTELOR POETICILOR EMERGENTE (I)

Călin VLASIE

Acest glosar reunește concepte-cheie formulate, dezvoltate sau activate în cadrul volumului „Poetici emergente în epoca post-algoritmă”, publicat în serial în revista Vatra și poate servi drept ghid de lectură și vocabular pentru cercetarea poeziei post-algoritmice

Afectul algoritmic

Afectul algoritmic (în engleză: *algorithmic affect*) se referă la emoțiile și stările afective care sunt influențate, mediate sau generate prin intermediul algoritmilor și tehnologiilor digitale. Mai simplu spus, este modul în care algoritmi influențează, reglează sau manipulează emoțiile utilizatorilor în mediile online și digitale.

Conceptul de **afect algoritmic** subliniază cum tehnologia digitală – prin sistemele algoritmice care decid ce vedem, ce simțim și cum interacționăm – schimbă profund natura emoțiilor și modul în care acestea sunt experimentate, distribuite sau chiar manipulate.

Cum funcționează afectul algoritmic?

Afectul algoritmic operează prin:

- Personalizarea emoțională: Algoritmi care recomandă conținut în funcție de profilul emoțional al utilizatorului (tristețe, furie, bucurie), amplificându-i emoțiile predominante.

- Manipularea emoțională subtilă: Algoritmi care identifică și exploatează vulnerabilitățile emoționale pentru a crește timpul petrecut pe platforme sau implicarea utilizatorilor.

- Ajustarea automată a stărilor emoționale: Algoritmi capabili să inducă sau să stabilizeze anumite stări afective prin conținut personalizat, feedback instantaneu sau notificări strategice.

Exemple concrete ale afectului algoritmic:

- Rețelele sociale: Algoritmi precum cei ai Facebook, Instagram sau TikTok decid conținutul afișat, care poate influența emoțiile utilizatorilor,

intensificând sentimente precum anxietatea, bucuria, invidia sau tristețea.

- Platforme de streaming (Netflix, YouTube): Algoritmi care sugerează conținut emoțional specific, menținând utilizatorii într-o stare afectivă favorabilă consumului continuu.

- Aplicații pentru sănătate mentală: Algoritmi care adaptează intervenții emoționale în timp real, reglând astfel direct starea afectivă a utilizatorului.

Implicații și riscuri:

Implicații pozitive: Oferă suport afectiv personalizat și adaptiv. Poate îmbunătăți bunăstarea mentală prin reglare emoțională automată (aplicații terapeutice).

Implicații negative și riscuri: Manipulare emoțională și dependență crescută de platforme digitale. Exacerbarea polarizării emoționale (ex: amplificarea furiei sau anxietății). Pierderea controlului utilizatorilor asupra propriei afectivități.

De ce este important conceptul? Afectul algoritmic este esențial în studiile despre tehnologia digitală, psihologie, sociologie și media deoarece explică modul subtil în care algoritmi digitali ne influențează emoțiile zilnic. Acest concept deschide un câmp larg de reflecție critică asupra modului în care ne raportăm la tehnologie, în special în contextul unor probleme etice majore legate de autonomie, consimțământ și sănătatea mintală în epoca digitală. În concluzie, **afectul algoritmic** reprezintă intersecția dintre tehnologie și emoții, arătând cum algoritmi influențează profund, adesea invizibil, experiențele noastre afective zilnice.

Afect distribuit

Afect distribuit, model de trăire emoțională în rețea, în care emoția este generată nu de conținutul unui text, ci de configurația interacțiunii dintre cititor, interfață, timp și cod.

Artă EEG/BCI

Artă care folosește EEG (electroencefalografie – măsurarea activității electrice a creierului) și/sau BCI (Brain–Computer Interface – interfață creier-calculator) ca să genereze ori să controleze sunet, imagine, lumină, mișcare, text.

Pe scurt: EEG = senzorii „citesc” ritmuri cerebrale (alfa, beta, theta...). BCI = software-ul traduce acele ritmuri în parametri artistici (volum, culoare, densitate de particule, versuri afișate etc.).

Cum funcționează (pipeline-ul tipic):

1. Achiziție: câști EEG (uscate/umede), 1–32 canale.

2. Preprocesare: filtrare (ex. notch 50 Hz, band-pass 1–40 Hz), eliminarea clipirilor/ mișcărilor.

3. Extracție de trăsături: puterea pe benzi (α , β , θ), ERP (P300), SSVEP (răspuns la pâlpâiri).

4. Mapare creativă: trăsături → parametri (ex.: α ↑ = reverb mai mare; β ↑ = luminozitate ↑; SSVEP = comută scena).

5. Feedback (opțional): lucrarea reacționează, iar reacția îți schimbă starea → buclă închisă.

Ce fel de lucrări apar:

- Sonificare/vizualizare EEG: transformi unde cerebrale în sunet/animări.

- Performance reactiv: interpretul „dirijează” muzica/lumina cu atenția sau relaxarea.

- Instalații participative: publicul influențează lucrarea prin stare (focus, calm).

- Text/poezie generativă: patternuri EEG selectează/ editează versuri în timp real.

Repere (exemple clasice):

- Alvin Lucier, *Music for Solo Performer* (1965): unde alfa amplificate pun în vibrație instrumente de percuție.

- David Rosenboom, *Brainwave Music* (anii '70): compoziții bazate pe semnale EEG.

- Lisa Park, *Eunoia* (2013): EEG controlează vibrația apei în boluri – „emoțiile” produc tipare vizibile.

Limite & siguranță

- EEG nu citește gânduri; oferă semnale groșiere legate de stări (atenție/relaxare, răspunsuri evocate).

- Câștile „de consum” sunt mai zgomotoase; pentru artă funcționează, dar nu pentru diagnostic.

- Non-invaziv și sigur; evită confuzia cu stimularea (tDCS/TMS), care nu e EEG.

Cache

În informatică, **cache**-ul (pronunțat „keș”) este un mecanism de stocare temporară a datelor, menit să îmbunătățească performanța sistemelor prin reducerea timpului de acces la informații. În esență, cache-ul reține o copie a datelor cele mai des (sau recent) utilizate, astfel încât cererile ulterioare pot fi servite mult mai rapid decât dacă ar trebui să acceseze sursa originală (memoria principală, discul, serverul etc.).

Tipuri comune de cache: 1.Cache CPU – Memorie foarte rapidă, integrată direct în procesor (L1, L2, L3). Stocază instrucțiuni și date frecvent folosite pentru ca procesorul să le poată prelua în câteva cicluri, nu zeci sau sute de cicluri necesare accesului la RAM; Cache de sistem de fișiere. În SO (Windows, Linux, macOS), datele citite de pe disc sunt păstrate în memoria RAM; Într-o citire ulterioară, sistemul verifică mai întâi cache-ul din memorie, evitând I/O-ul lent pe disc.

2. Cache HTTP / Browser Cache – În browser-e web, fișierele statice (imagini, CSS,

JavaScript) sunt salvate local. La o nouă vizită pe aceeași pagină, browser-ul folosește resursele din cache în loc să le descarce din nou.

3.DNS Cache – Rezolvările de nume de domeniu (ex. „openai.com” → adresa IP) sunt memorate pentru un timp (TTL). Evită interogările repetate către serverele DNS, accelerând navigarea.

Cum funcționează un cache?

Cerere (Request): Aplicația/procesorul solicită o anumită bucată de date. Verificare

(Lookup): Cache-ul este interogat: Hit: Datele sunt găsite → livrate imediat. Miss: Datele nu există → sunt aduse din sursa principală (RAM, disc, rețea), apoi stocate în cache.

Politica de înlocuire (Eviction): Deoarece spațiul din cache este limitat, când e plin, intră în funcțiune o politică de înlocuire, de ex.: LRU (Least Recently Used): Se elimină cel mai vechi element nefolosit recent. FIFO (First In, First Out): Se elimină primul element introdus. LFU (Least Frequently Used): Se elimină elementul cu cele mai puține accesări.

Avantaje și dezavantaje

Avantaje	Dezavantaje
Acces mult mai rapid la date	Poate furniza date învechite (stale) dacă nu se invalidează
Reduce încărcarea rețelei/discului	Management complex al politicilor de evicție și invalidare
Crește performanța aplicațiilor	Consum suplimentar de memorie

Exemple practice:

- Accesarea Facebook sau YouTube: Browser-ul salvează pe local spații de stocare și resurse statice pentru a încărca mai rapid paginile la a doua vizită.
- Editare foto/ video: Software-urile profesionale folosesc cache-uri pe disc fișierelor temporare pentru redarea rapidă a proiectelor complexe.
- Baze de date (e.g. Redis, Memcached): Stocază rezultatele interogărilor frecvente în memorie pentru a servi rapid aplicația.
- Concluzie. Cache-ul este un element esențial în arhitectura hardware și software modernă, oferind un compromis optim între cost (spațiu de stocare) și beneficiu (reducerea latenței). Înțelegerea modului în care funcționează și a politicilor de administrare a cache-ului te ajută să creezi sisteme mai rapide și mai eficiente.

Cogniție distribuită

Termenul „cogniție distribuită” (*distributed cognition*) a fost introdus și dezvoltat în principal de antropologul cognitiv american Edwin Hutchins, în lucrarea sa fundamentală „Cognition in the Wild” (1995).

Contribuția lui Edwin Hutchins: Hutchins a formulat această perspectivă după cercetări ample asupra modului în care cogniția se desfășoară în

medii complexe, cum ar fi navigația navală. El propune că procesele cognitive nu sunt localizate exclusiv în mintea individului, ci sunt distribuite între oameni, instrumente, artefacte și mediul înconjurător.

Idei centrale ale cogniției distribuite:

- Cogniția este un fenomen social și cultural: Ea apare și se dezvoltă prin interacțiunea dintre indivizi și mediul lor material și simbolic.
- Distribuție: Gândirea și rezolvarea de probleme implică rețele complexe, care includ oameni, dispozitive, simboluri și structuri externe.
- Instrumentele și artefactele (ex.: calculatoare, sisteme de navigație, hărți) sunt parte integrantă din sistemul cognitiv.

Impactul conceptului:

- Cogniția distribuită a influențat semnificativ discipline precum psihologia cognitivă, antropologia cognitivă, studiile despre interacțiunea om-calculator și designul interactiv.
- A schimbat profund înțelegerea tradițională a cogniției, extinzând-o dincolo de mintea individuală către un context social și material.

Astfel, termenul „cogniție distribuită” îi aparține în mod explicit lui Edwin Hutchins, care l-a introdus și dezvoltat sistematic în anii ‘90.

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 15 septembrie – 1 noiembrie, juriul alege cărțile câștigătoare pentru fiecare categorie în parte. Deciziile juriului sunt valide dacă au întrunit minimum 2 voturi. Decernarea premiilor are loc cel mai târziu în 15 noiembrie, în cadrul unei gale organizate de U.S.R.

Art.3 Membrii USR nu pot primi 2 ani consecutivi Premiul USR pentru volume apărute în anul precedent. La Premiile USR pentru volume apărute în anul precedent pot concura doar volume cu conținut inedit, nu antologii sau reeditări, fie și parțiale. Volumele candidate trebuie să aibă autor unic.

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 Iasi a USR

Cassian Maria Spiridon – președinte

Marius Chelaru

Adi Cristi

Gellu Dorian

Mircea A. Diaconu



ROMÂNII ÎN LITERATURA STRĂINĂ (V)

Radu I. PETRESCU

De pe la 1900 (II)

Binefacerile vitezei

Nu constituie o surpriză faptul că putem afla în ficțiunile lui Paul Morand personaje închipuind români: cum se știe, autorul a avut strânse relații de prietenie cu aristocrația română din Paris, a fost căsătorit cu Elena Șuțu (jumătate româncă, jumătate grecoaică, fiică de bancher măritată la început cu prințul Dimitrie Șuțu), a fost ministru delegație în România între 1943-44 și, de asemenea, a scris o – bineștiută la noi – carte despre București. A cunoscut, așadar, îndeaproape România. În rândurile ce urmează, mă voi referi la una dintre nuvelele lui Paul Morand, unde găsim astfel de personaje „românești”¹.

Povestirea face parte din volumul *L'Europe galante* (1925²) și conține chiar în titlul ei numele personajului (ortografiat – fie și parțial – *à la française*): *Nicu Petresco, candidat à la licence*. Nuvela, narată la persoana întâi, începe printr-un autoportret prin care eroul vrea să se înfățișeze cititorului de la bun început și prin care își schițează elocvent felul de a fi și ambițiile pe care le nutrește. Cum figurile de români ne interesează aici în mod special, mă voi opri mai întâi asupra acestui autoportret, lăsând deocamdată deoparte *plot*-ul nuvelei. Aceasta și pentru că autoportretul în cauză este totodată o, fie și foarte sumară, caracterizare a perioadei interbelice în România.

Fiu de preot, protagonistul începe prin a se declara o excepție față de cele două tipuri predominante de progenituri popești (oarecum antagonice: unii, obraznicături al căror neastâmpăr traduce o frustră și de neîngrădit bucurie de a trăi, ceilalți, plini de amărăciune, deci mai degrabă economi la mișcare). Față de toți aceștia, lipsiți, și unii, și ceilalți, de vreun ori-

zont mai înalt, el se declară un ambițios, respingând energic, din rațiuni pecuniare, ideea de a îmbrățișa, precum tatăl său, cariera ecleziastică. (Recunoaștem deja, în acest *incipit*, stilul rapid și precis de a povesti al lui Morand.)

Tous les fils de pope ne sont pas de la racine de voyou, de la semence amère de séminariste. J'ai de l'ambition. Entrer dans les ordres? Avenir d'archimandrite, célibat, pauvreté? Merci. J'ai trop souvent vu le père quêter à la fin du mois, chez les boyards; un mendiant en habits sacerdotaux, ni plus ni moins. Cette misère cessera.³

Apoi ține imediat să adauge, marcându-și apăsător opțiunea politică (care e și o marcă a timpurilor moderne):

Moi aussi je suis socialiste.⁴

Apelând la stereotipuri prin care sunt caracterizați, în funcție de regiunile de proveniență, românii, stereotipuri la care adaugă și situația sa socială, eroul își subliniază caracterul volitiv, energetic, pe care crede a-l datora originii sale – născut în Oltenia, el este contrariul vreunui moldovean lenș și bogat:

Ne vous attendez pas à un Moldave paresseux, couchant dans le duvet d'oie, pétant dans la soie. Je suis d'Olténie, petite Valachie, c'est-à-dire un paysan du Danube, avec ma tête carrée et mes mâchoires à trente-deux molaires, comme on dit de nous autres, qui avons du sang bulgare.⁵

Bătăios, încăpățânat în a-și înfăptui scopul – care e, cum s-a văzut, acela de a scăpa de sărăcie, de a-și depăși condiția socială și a se „realiza” –, pasionat

de asemenea de studiu, își va fi impus încă din adolescență un regim de lucru asiduă; aidoma mamei sale, despre care aflăm cu această ocazie că și-a stricat vederea brodând toată viața, nici el nu-și va cruța ochii studiind; ca răsplată pentru rezultatele sale foarte bune, va primi burse, care îl vor ajuta să-și continue studiile. Cu excepția învățaturii, a înlăturat din viața sa toate tențatiile cărora le cădeau prada, în acele vremuri, tinerii ca el (enumerarea acestor tentații e interesantă din punctul de vedere al moravurilor epocii; iar dacă înmormântările figurează pe lista „plăcerilor”, aceasta e pentru că, așa cum se știe, la orice ceremonie funerară toți cei prezenți capătă „pomana”, care include obligatoriu o porție de colivă, „delicatesă” placută la gust și, totodată, suficientă pentru a ține cât de cât de foame)⁶:

Boursier au lycée, je fus un étudiant passionné. Je travaillais jusqu'à me crever les yeux, comme ma vieille brodeuse de mère. J'évitais les plaisirs, les femmes tziganes, ces vers luisants, les enterrements, tous les spectacles de la calea Victoria; je ne connus ni les batailles de fleurs ni les bals masqués;⁷

Lista interdicțiilor autoimpuse continuă cu o scurtă serie de activități politice practicate de unii dintre tinerii vremii (și unde vedem evocate, unul lângă celălalt, antisemitismul și anarhismul manifestate în epocă, atitudini pe care eroul lui Morand pare că le împărtășește în egală măsură):

...je ne m'affiliai à aucun club nationaliste pour boycoter les professeurs juifs, à aucun groupement anarchiste pour renverser les tramways, quoique mes opinions m'y portassent.⁸

Alt semn al timpurilor moderne: tânărul cel ambițios va schimba ca arie de studiu teologia (domeniul tatălui) cu filosofia, pe care, în plus, tot după moda vremii, o va urma în Franța; dar știe că pentru a reuși în această carieră, va trebui să lupte aprig. Căci:

Aujourd'hui, les philosophes n'ont plus leur siège réservé sous les portiques; ils doivent jouer des poings, comme les autres. Aussi, depuis six mois que j'ai fini mes études, me voici en France, aux frais du gouvernement roumain.⁹

În fapt, ceea ce el visează/vizează este ca, reîntors în țară cu diploma franceză în buzunar, să-și poată cumpăra în cele din urmă o mică proprietate pe malurile Dunării, unde, beneficiind de respectabila sa poziție socială, să poată trăi liniștit, fără grija zilei de mâine:

Je vais passer ma licence, puis je rentrerai au pays. Avenir rose: je donnerai des leçons, j'aurai un diplôme français, je serai aussi considéré qu'un colonel et, un jour, je posséderai un petit bien, dans ces terres noires qui bordent le Danube, au-dessus des roseaux d'argent de Turnu-Severin.¹⁰

Evocarea proiectatei vieți idilice la țară, pe malurile marelui fluviului – cu ale lor, eminesciene parcă, „trestii de argint” –, indică limpede ca românul iubește (și în varianta lui Morand) natura: de astă dată însă, el nu mai e „frate cu codrul”, ci cu Dunărea.

Tot ceea ce urmează acestei prime părți introductive e istorisirea unei întâmplări neașteptate prin care trece eroul în perioada studenției sale pariziene. Bursierul care studiază filosofia la Sorbona se vede la un moment dat aproape fără bani (guvernul român întârzie plata burselor), astfel încât tânărul e nevoit să se descurce cum poate până la primirea stipendiei. Va căuta deci o mică slujbă și, la un *garagiste*, printr-o confuzie pe care nu va mai catadicsi să o limpezească, va găsi una: i se va da un somptuos și foarte modern Rolls-Royce (care strălucește în interior și-n exterior mai ceva decât, să zicem, biela lui Bozan); va merge cu această limuzină la adresa celor care l-ar putea angaja ca șofer particular: clienții respectivi (sau „les singes” – adică *maimuțoi* – cum se exprimă ironic în limbajul său colorat garajistul) își au reședința pe *Quai des Grands-Augustins*. E vorba, așadar, de oameni avuți. Și, într-adevar, mergând acolo, studentul cel sărman descoperă că e vorba de o familie de englezi bogați din Paris (englezi care, evident, nu puteau folosi decât o faimoasă mașină de lux englezească):

Mr. et Mrs. Seymour Caress me reçoivent dans une maison française des siècles passés, avec de vieux meubles frottés et l'inévitable vue sur Notre-

Dame. Mes pieds font des taches de poussière sur le tapis noir, orné des signes du zodiaque. Le mari et la femme sont tous deux peints en rose, avec un semblable complet veston, des ongles dorés; ils boivent des choses artistiques où trempent des bananes et des camélias.¹¹

Descrierea celor doi englezi este, desigur, una satirică; în plus, numele pe care li-l dă intenționat autorul (*Caress*, care, în mod evident, nu e decât transcrierea vocabulei franceze *caresse*, *mângâiere*), acest nume este, cum se va dovedi de altminteri ulterior, marca simbolică a uneia dintre activitățile lor preferate, și anume aceea de a face amor. Modul foarte „ales” și excentric, absolut *dandy*, în care cei doi se înfățișează privirilor tânărului, tipul de băuturi pe care-l au în față, de neidentificat pentru frustul vizitator, dar în mod cert estetice („des choses artistiques”) în asociație cu banana (simbol falic) și cameliile (simbol sexual feminin), toate acestea trimit de fapt la ceea ce a fost numit „l’erotique art-déco” din primii ani de după *la Grande Guerre*.¹²

După o scurtă conversație, românul este angajat, i se dau bani să-și cumpere livrea de șofer (nu se putea fără ea) și i se spune să revină în dimineața următoare. A doua zi, când pleacă din imobilul în care locuia, portăreasa îi înmânează o hârtie prin care era anunțat că examenul său de filosofie urma să aibă loc în dimineața zilei următoare. Pricină pentru care va fi mereu stresat în timpul drumului pe care îl va face cu cei doi englezi: pe de o parte, trebuia să mai repete materia, pe de alta, era necesar, pentru a ajunge la examen, să se întoarcă în timp util din plimbarea plănuită de noii săi patroni. Or, aceștia se trezesc abia la prânz, iar întârzierea îi dublează noului șofer neliniștea. Pe la orele 4 ale amiezii, după un drum în care îi pare a fi traversat toată Franța, ajung undeva în Corentin, iar acolo opresc pentru vizitarea bazilicii romanice din Perilevent. În timpul vizitei, tânărul român rămâne în mașină, să mai studieze materia pentru examen; dar, pentru că se trezise foarte de dimineață, adoarme în scaunul luxos și moale de piele cu cartea pe genunchi (detaliu semnificativ în context: studia *L'Expression des émotions*, lucrare identificată de către comentatori a fi fost foarte probabil *Les Émotions* a doctorului Carl. G. Lange, carte apărută în 1902 la editura Félix Alcan în traducerea lui Georges Dumas, unul dintre

profesorii de la Sorbona ai eroului). Nu peste mult timp, este trezit de patronul său, care îl invită și pe el în biserică. Contemplarea interiorului bazilicii dă naștere unui schimb de impresii între vizitatori prin care se revelează, la modul satiric, hermeneutica fantezistă, aplicată fără discernământ străvechiului decor ecclesiastic de către cei doi englezi, influențați de ideile la modă ale vremii:

«Tout ici, me dit-il, cache un enseignement moral. Animaux, symboles eucharistiques.

– Totems ou tabous?» répond Mrs. Caress, souriant dans son face-à-main.

«Synthèse de passions, ou emprunts décoratifs?

– Who knows? »

Mrs. Caress me prend à témoin:

«L’archéologie, dit-elle, c’est de la poésie. »

Elle m’explique qu’elle est l’auteur du *Mémoire sur les seize statues symboliques observées dans les tours de Bourges* et que l’origine des cathédrales doit être cherchée au Soudan. Je me permets d’y contredire. Elle me répond.

«Taisez-vous. Faites votre plein d’essence.»¹³

În articolul său pomenit mai sus, Gil Carbonnier comentează:

...le passage à la basilique de Perilevent parodie les ouvrages cités, celui de Freud (*Totem et tabou*, 1913) comme celui de Carl G. Lange (*Les Émotions*, 1902). Avec l’allusion à Freud, Morand raille un schéma de transgression molle chez une élite avide de raffinements en tous genres. Il se plaît à travestir le freudisme en multipliant les lapsus et les mots à double entente connotés sexuellement, telle la réplique de Mme Seymour Caress, «Taisez-vous. Faites votre plein d’essence.»

După vizitarea bazilicii, cei trei își urmează drumul. Spre disperarea studentului-șofer, e deja noapte; o pană de cauciuc, apoi masa de seară, pe care o iau în Le Mans, întârzie și ele călătoria. În fine, după un timp ajung în pădurea din Saint-Cloud unde, spre uimirea tânărului, e plin de mașini. Opresc, iar domnul Caress scoate un fluier din buzunar și suflă de trei ori în el; în urma acestui semnal, din zona întunecată în care stătea ascuns, apare un ins căruia englezul îi spune că au venit „pour la garden-partouze” –

moment în care cititorul (nu însă și tânărul student, care probabil nu pricepe denumirea folosită) află scopul final al călătoriei. Individul îi anunță că întâlnirea nu se mai ține acolo (majoritatea celor interesați plecaseră deja) și îi direcționează spre pădurea Fausses Réponses, aflată aproape de Versailles. Greșesc de trei ori drumul dar, în cele din urmă, ajung la locul indicat; e plin de mașini și aici, iar tânărul reperează chiar și un autocar ce a adus un grup important de clienți din Paris. Familia de englezi iese din automobil și, după ceva tatonări/pertractări cu ocupanții altor vehicule, pleacă din zonă în trombă cu una dintre mașinile vizitate, lăsându-l pe tânăr, spre disperarea lui, să-i aștepte. Timp în care însă află și studentul (nu însă fără a interpreta mai întâi greșit lucrurile) scopul cu care veniseră acolo cei doi soți:

Las d'attendre, j'allume ma lampe de tablier et je saisis mon manuel.

Mais voici un fantôme qui tourne autour de la voiture. C'est un jeune homme nu dans un pardessus. Je devine, ce doit être le départ d'une course à pied.

«Tes patrons sont bien ceux de l'annonce 2652? – Je l'ignore.»¹⁴

Străinul îi întinde atunci o hârtie cu un anunț din *The New York Herald* din care rezulta, de astă dată negru pe alb pentru student, că patronii săi practicau orgia sexuală (la „partouze”) și că veniseră acolo pentru o asemenea experiență erotică. În notele ediției din *Pléiade*, Michel Collomb comentează:

Sans être une pratique vraiment nouvelle, la «partouze» était parfois, dans certains milieux, l'aboutissement et le piment d'une soirée réussie. Pour oublier la guerre et ses sacrifices, on se hâtait – à Paris comme à Berlin – vers des plaisirs de toutes sortes. Les étrangers à devises fortes ou à fortunes douteuses se mêlaient à une jeunesse passablement désorientée – celle-là même que Victor Margueritte avait peinte dans *La Garçonne* – et avide de nouvelles façons de vivre et de sentir.¹⁵

În nuvela lui Morand, reacția tânărului român este de netă respingere; unica dorință pe care o are e viitoarea proprietate de pe malurile Dunării și nimic nu îl poate distra de la îndeplinirea visului:

Je rends le papier. Je reprends ma *Psychologie*. Chap. XVIII... «La Volonté»... Je ne veux rien savoir des plaisirs du grand monde occidental. Je vois d'ici mon petit bien, dans les roseaux du Danube, au dégel, lorsque les quartiers de glace sautent avec le bruit du canon...¹⁶

Spre dimineață, eroul va fi trezit de patronii săi – căci, invariabil, el adoarme în limuzină ori de câte ori încearcă să revadă materia de examen; avusese bineștiutul coșmar al examenului, unde apăreau cei trei monștri sacri de la Sorbona acelor vremuri care aveau să-l interogheze:

Brunschwig clignotant mais impitoyable; Dumas, conquistador perfide aux candidats; Basch, dont la bouche, au lieu d'un cours d'esthétique, rendait des pneus câblés. Bref, toute l'horreur du «rêve d'examen».¹⁷

Întors în fine la Paris, se va grăbi să ajungă, *in extremis*, la examenul său. Nu ni se mai spune însă dacă a luat sau nu examenul: pentru *plot*-ul povestirii nu are nicio importanță; și, de altfel, dacă ni s-ar fi spus, semnificațiile întâmplării istorisite ar fi dobândit alte accente.

Deși subiectul nuvelei prezintă aici un interesul secundar, să remarcăm că în persoana eroului român al lui Morand o civilizație tradițională, de un primitivism rafinat de-a lungul secolelor în mod natural și rămas în cadrele sale ancestrale, intră în coliziune cu un rafinement decadent, *fin-de-siècle*, care caută noi senzații (eventual, și *un ressourcement*) printr-o întoarcere la un primitivism cu mult mai frust. În fapt, Europa însăși se schimba, iar semnele acestei schimbări, sesizate în aria moravurilor sexuale, era chiar tema generală a volumului lui Morand. Sau, cum remarca același Gil Charbonnier în articolul său citat mai sus:

L'Europe galante va [...] au-delà des conventions moralistes du conte libertin pour proposer une critique généralisée de l'air du temps, une critique des idéologies et des esthétiques abusivement dominantes qui substituent au libre arbitre la pression des modes et des clichés d'une époque.

Pentru Morand, scriitorului îi revine sarcina de a revela adevărul¹⁸. Astfel încât, observa criticul respectiv,

Dans cette logique, la nouvelle *Nicu Petresco, candidat à la licence*, constitue la clef de voûte du système de parodie et de satire propre à *L'Europe galante*.

Și, într-adevăr, nuvela lui Morand seamănă într-o câțva cu un *polar* sau cu un text detectivistic, în măsura în care e o *quête de la vérité*, o căutare a adevărului; numai că e vorba de una pur întâmplătoare, în care eroul e antrenat fără voia sa și pe care revelația avută la final, deși îl surprinde, nu îl interesează. Detectiv fără voie, soluția misterului, odată aflată, nu e mai mult decât o curiozitate privind moravurile înaltei societăți din epocă.

Se va fi remarcat: aventura lui Nicu Petresco se petrece în goana (vai, mereu întreruptă) a Rolls-Royce-ului: eroul este de fapt într-o grabă nebună, dorind să revină cât mai rapid în Paris. Dar, cum se știe, graba și viteza sunt teme predilecte în opera lui Paul Morand, el însuși un călător grăbit pe mapamond, care degusta din plin deliciile vitezei la bordul celor mai moderne vehicule ale epocii. În nuvela prezentată mai sus, protagonistul e forțat de împrejurări să se grăbească (după cum tot forțat de împrejurări e să... încetinească sau să aștepte în drum), însă două secvențe traduc această fascinație pentru mirabilele automobile, pe cât de performante pe atât de luxoase, ale vremii: cea de la începutul părții a IV-a, unde eroul descrie, înminunat, bordul fabulos al Rolls-Royce-ului, și cea de la începutul părții următoare, unde mașinile adunate în noapte îi par a dialoga între ele printr-un limbaj al luminii. În fapt, în această ultimă descriere e vorba de ceva mai mult decât de uimirea produsă de tehnica avansată (pentru acea vreme) a mașinilor: căci, așa cum notează același Gil Charbonnier, avem de-a face aici cu o remarcabilă „erotizare a mașinilor”. De altminteri, în întreaga nuvelă, remarcă Charbonnier, „l'erotisme est mêlé aux signes de la «littérature art-déco» dominée par le culte de la vitesse et de «l'efficacité pratique»”. Timpuri noi, desigur...

Note:

1. Voi cita din acest text folosind ediția în două volume a nuvelor complete ale lui Paul Morand, ediție prefăcută, întocmită și adnotată de Michel Collomb, apărută la Gallimard, *Bibliothèque de la Pléiade*, în 1992. Nuvela discutată se află în primul tom, între paginile 361- 368.

2. Cu această nuvelă depășim așadar mirabilul an 1900 cu un sfert de secol, plasându-ne în perioada interbelică.

3. Paul Morand, *op. cit.*, p. 361.

4. *Idem, ibidem*.

5. *Idem, ibid.*

6. Pentru a clarifica în fața cititorului francez acest detaliu, ediția din *Pléiade* indicată mai sus citează, la nota 2 de la p. 984, o amintire a Elenei Șuțu, soția lui Morand, amintire notată de el într-al său *Journal d'un attaché d'ambassade*: “Quand nous étions petites, nous adorions les enterrements à cause du gâteau des morts, qui, dans le rite orthodoxe, porte écrit en sucre le nom du défunt, entouré de bougies allumées. Et longtemps j'ai confondu les mots enterrement et entremets.” Evident, nu foamea nici gratuitatea mesei intră aici în discuție, ci doar plăcerea gurmandă a celor mici. Când aceștia obișnuiesc a se exprima și în franceză, rezultatul, iată, poate avea și neașteptate efecte lingvistice...

7. Paul Morand, *op. cit.*, p. 361.

8. *Idem, ibidem*.

9. *Idem, ibid.*

10. Paul Morand, *op. cit.*, pp. 361-362.

11. *Idem, ibid.*, p. 364.

12. Cf. Gil Charbonnier, « L'idée d'Europe dans *L'Europe galante* de Paul Morand » in *Érotisme et frontières dans la littérature française du XXe siècle*, Directeurs d'ouvrage: Auzoux (Amélie), Koskas (Camille), Classiques Garnier, collection *Rencontre*, Paris, 2019.

13. Paul Morand, *op. cit.*, p. 365.

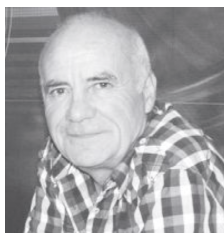
14. *Idem, ibid.*, pp. 367-368.

15. *Ibid.*, pp. 983-984.

16. *Ibid.*, p. 368.

17. *Ibid.*, p. 368.

18. E ceea ce nu a înțeles Paul Claudel la lectura volumului, oripilat de scabroasele istorii sexuale înfățișate acolo. El îi va scrie lui Morand astfel: “*L'Europe galante* déchirée en petits morceaux repose maintenant au fond de ma corbeille à papiers. Ce que j'en ai lu m'a suffi pour reconnaître une fois de plus votre prodigieux talent, votre poésie, votre verve, votre imagination qui font de vous un des premiers écrivains de ce temps, mais aussi pour voir que ce livre ne m'était pas adressé. Assez de lecteurs friands de l'égrillard et du polisson, qui sont parmi les gloires de notre littérature nationale, vous consoleront de mon abstention, accompagnée de tristesse.” (Scrisoare citată de Michel Collomb, in Paul Morand, *op. cit.*, pp.965-966.



SCHIȚĂ PENTRU O ANTROPOLOGIE CULTURALĂ (II)

Vasile DATCU

6. Chatbot-ul Ion.

După cum putem lesne observa, chatbot-ul Ion este aproape în totalitate omul kantian. Are simțuri, are capacitate de a raționa, are *scheme a priori*, concepte *înnăscute* în el de către programator. Îi lipsesc *imperativele categorice*, capabile să dea adevărata măreție a omului în condiția lui de ființă socială.

Ei bine, această mică lacună este fundamentală în stabilirea limitelor robotului, a oricărui robot deja construit ori care ar putea fi construit vreodată. E tot ca un om, poate fi realizat fizic exact ca un om real, doar că va rămâne mereu o construcție din tablă și piulițe.

Prin urmare, ce este un chatbot? E o mașină care funcționează pe baza inteligenței artificiale și e capabil să interacționeze cu omul prin vorbe. De ce Ion? Am luat un nume la întâmplare, deși are o oarecare bază. Acu câțva timp, Guvernul României a tocmit o astfel de fierărie care purta același nume ca să răspundă, oricui l-ar întreba, în orice problemă. După câte am fost informat de cei care s-au încumetat să poarte un dialog cu el, răspunsurile erau cam dezolante. Că e bine să plouă după o perioadă secetoasă, că iarna e bine să ningă, etc. Bunăoară, la întrebarea: – *Guvernarea actuală este bună sau rea?*, Ion Chatbotul răspundea că e foarte bună. Era clar că cineva îl învățase să spună prostii. Ori o făcea intenționat pe prostul. Să fi știut el ceva din experiența altora? Din informațiile mele, și în China a existat un chatbot tocmit de Guvernul chinez pentru același scop. Îl chema, probabil Chatbot-Huan Ly. Numai că destinul lui n-a fost prea fericit. La întrebarea unui utilizator asupra calității guvernării, răspunsul a fost: *Guvernul chinez a ales un model economic deficitar, cu un consum de resurse enorm care nu se regăsește în bunăstarea întregii populații*. A doua zi după răspuns, agregatul a fost demontat și trimis la fier vechi.

Morala e simplă, pe care noi am deprins-o încă de la Ion Creangă: *ce sameni, aia culegi!*

Desigur, nu toți roboții înzestrați cu inteligență artificială sunt tâmpiți. Știu să facă o mulțime de lucruri, rezolvă probleme de complexități deosebite.

Cum reușesc să se achite de sarcini atât de dificile, cum ar fi conducerea fără șofer a camioanelor de mare tonaj? Ei bine, prin faptul că au capacitatea de a învăța. Această însușire îi face cu totul deosebiți de automatele inventate anterior. A învăța înseamnă a-ți însuși deprinderi din experiența imediată, a le stoca în memorie și a le utiliza în viitor pentru realizarea unor obiective similare, dar cu performanțe mai bune. Cum face asta? Folosind așa-numiții *algoritmi de învățare*. Luați la modul cel mai general, aceștia se împart în două categorii și este interesant să le amintim aici, căci analiza lor ne va furniza deopotrivă, atât potențialul formidabil al inteligenței artificiale cât și limitele ei intrinseci și, în mod logic, de nedepășit.

Un prim grup de algoritmi vizează mecanizarea gândirii prin logică și calcul plecând de la ipoteza rezonabilă că înlănțuirea fenomenelor în natură urmărește un parcurs logic. Prin reproducerea lor în mașină și condiționându-le printr-un pachet de axiome, am putea nutri speranța, la fel de rezonabilă în răspunsuri logice la problemele ce le avem de rezolvat.

Precum se vede lesne, limita acestor algoritmi se trage direct din ipoteza de la care pleacă. Natura nu este logică decât într-o anumită măsură, mai mică sau mai mare. De multe ori, ea e total imprevizibilă și atunci răspunsurile date de mașină vor fi complet anapoda.

Al doilea grup de algoritmi nutrește ambiția de a reproduce mecanic procesele mentale care au loc în creierul uman, simulând activitatea neuronală. E complet opusă primei abordări, dar asta nu înseamnă că astfel s-au rezolvat și dificultățile. Creierul uman funcționează, atât cât putem ști până în clipa de față, folosindu-se de tehnici euristice. Acestea sunt tehnici de creativitate bazate pe procedeul *încercare – eroare*, pe eliminarea rezultatelor negative și stocarea în

memorie a celor pozitive, apoi utilizarea acestora spre a formula idei de cuprindere mai amplă în scopul descoperirii sau realizării de lucruri necunoscute din experiențele anterioare. Precum se vede, aici logica nu are nici un amestec. Dar marea problemă care apare e dată de faptul că, folosindu-se de metoda inductivă, rezultatele sunt uneori corecte alteori de-a dreptul false. Noi știam încă de la Socrate pericolele care stau ascunse în metoda inductivă de investigare a realității. El vorbea de așa-numitele *generalizări riscante*.

După cum vedem, ambele grupuri de algoritmi prezintă avantaje remarcabile dar implică totodată și probleme foarte grave, noi le spunem insovrabile.

Analizând însă cu atenție conținutul celor două căi, observăm că ele fac parte, exact în această componentă, din mecanismele cu care operează și omul! Înseamnă oare că și el se confruntă cu aceleași dificultăți cu cele ale unei mașini inteligente? Indiscutabil, da! Spre deosebire de mașină, însă, omul și-a dezvoltat niște filtre care-i permit, de cele mai multe ori și în cea mai mare măsură să se protejeze de erori.

Față de riscurile logicizării excesive a naturii, precum și a consecințelor implicite, omul se protejează în mod natural, prin faptul că el operează, cel mai adesea cu o gândire simbolică și nu analitico-logică. Dăm astfel peste intuiție, de care omul se folosește mai mereu în scop profilactic.

Față de riscurile metodei euristice, omul se apără operând cu două simțuri, nu nemijlocite cum sunt cele cinci, reproduse cu o bună acuratețe în mașină, ci mijlocite. Este vorba de empatie și de simțul realității. Cine le mijlocește? Vom vedea ceva mai încolo.

Acum vedem bine ce poate și până unde poate o mașină. E lesne de înțeles că, neavând intuiție, empatie și simț al realității ele vor rămâne veșnic niște mecanisme. Oricât și-ar dori poezii ori futurologii să vadă specia umană îngenunchiată de roboți, asta nu va fi posibil, căci mineralul va rămâne esențial subordonat viului. Asta ne învață legile evoluției!

Și acum, câteva exemple ce ne vor pune în evidența limitele inteligenței artificiale.

În ceea ce privește roboții înzestrați cu algoritmi de învățare logico-analitici, a devenit celebră o istorioară. Se știe că prima din utilizările cele mai largi ale acestora a fost implicarea lor ca partener egal cu omul în diverse jocuri. Cu precădere în jocurile logice, cum este șahul.

Într-o primă etapă, campionii mondiali la șah ai

momentului au surclasat în mod hotărât mașina. Dar în timp, aceasta a fost perfecționată până la etapa în care ajunse imbatabilă. În perioada unuia dintre concursuri, la momentul de triumf maxim al programatorilor care se ocupaseră de robot, un agiamiu cere echipei de organizatori să accepte o confruntare. În suspiciunea generală, încasând ironii din toate direcțiile, mai fâțișe ori mai ascunse, organizatorii au admis provocarea amatorului. Ceva mișcări de șah știa, dar la nivelul unui școlar din clasele primare.

Și începe jocul! În primele minute mutările curg în mod rezonabil dar, fie din neatenție, fie intenționat, jucătorul dă o tură pe un pion. În acel moment robotul intră în derută – schema asta nu figura între miile de mișcări cu care fusese programat, fiind cu totul ilogică, apoi se supraîncălzește și se blochează. Pierde prin abandon!

În ceea ce privește roboții înzestrați cu algoritmi de învățare bazați pe metoda euristică, încă două istorioare.

În anul 333 î.Hr. Alexandru Macedon pornit în campanie contra perșilor, intră în cetatea Gordium, capitala Frigiei. Aici, chiar la porțile Templului lui Apollo, de patru sute de ani exista un car ce avea oîștea legată de jug printr-un nod atât de bine făcut, încât era cu neputință să-l desfacă cineva, întrucât capetele funiei erau perfect mascate. Mai mult, un oracol prevestea că cel ce va fi capabil să desfacă nodul, va deveni stăpânul întregii Asii.

Inițial războinicul a încercat să-l dezlege după ordinea firească a lucrurilor. Și nu o dată ci de trei ori. Realizând zădărnicia actului în această abordare, se dădu câțiva pași înapoi, privi nodul imposibil apoi exclamă: *nu contează modul cum vor fi dezlegate aceste frânghii!* A scos sabia și a tăiat nodul!

La peste o mie de ani distanță, Cristofor Columb este invitat la un ospăț al nobilimii castiliene. După descoperirea Americii, în 1492, ajuns celebru, deveni în scurtă vreme obiectul invidiilor, mai pe față, mai ascuns a castei nobiliare, căci navigatorul genovez era taxat drept aventurier, nedemn de comparat cu ei. Li se părea cu totul nemeritată atenția ce i se acorda, onoarea cu care era înconjurat de curtea regală. Nu puține au fost ironiile cu care l-au gratulat, declarându-i fapta ca ceva banal, o descoperire la mână oricui, lipsită de glorie și faimă. Atâta vreme cât continentul exista, mare ispravă era să-l găsești! Era suficient să te îndrepti către el. Formulată, obiecția suna astfel: *De vreme ce America exista, trebuia doar să te duci într-acolo. Atât!*

Invitat așadar la ospăț, ironiile nu se lăsară mult așteptate. Într-un moment de destindere, cu aerul de a le propune mesenilor un nou joc de societate, Columb cere să i se aducă un ou. Propune amfitrionului câteva clipe de atenție, apoi , cu oul în mână, se adresează tuturor mesenilor: *Care dintre onoratele fețe nobile, aici de față, ar putea să așeze oul acesta în așa fel încât să stea drept, pe oricare din vârfuluri?*

După o primă derută, câțiva distinși încercară o rezolvare. Ceilalți se adunară în cerc, plini de curiozitate. Stabiliră deîndată că propunerea nu avea soluție. Apoi, stăpâniți de un imbold comun, toate fețele se îndreptară către navigator. *Dar ce, tu poți?* Columb ia oul, îl sparge ușor lovindu-l de masă la unul din capete și-l poziționează vertical. După un prim moment de stupoare, furia nobililor izbucni din toate piepturile: *Asta știam și noi ! Zâmbind furișat, Columb răspunde: Trebuia doar să vă vină în gând. Atât!*

Poate e inutil să conchid că oricât de înzestrată ar fi, Inteligența Artificială nu va fi capabilă niciodată de așa ceva. Totuși o fac. Pentru cei necredincioși !

Acum, la urmă să tragem câteva concluzii.

Despre enormele avantaje ale utilizării Inteligenței Artificiale, este aproape banal să vorbim. Cu toții trăim în beneficiul ei. De-ar fi doar navigația prin satelit ori conducerea autovehiculelor fără șofer, ori controlul automat al suprasarcinilor și distribuirii sarcinii în rețelele de transport al energiei electrice, ori traducerea instantanee a unei cărți de peste o mie de pagini și tot ar fi enorm. Dar ele sunt mult mai numeroase.

Mai interesante însă ni se par limitele ei.

Limitările vin tocmai din natura artificială a mașinii. Tot ceea ce este pus în ea, ca părți, interacționează unele cu altele în mod intrinsec, nemijlocit, analitic. Într-o ființă organică, raportul dintre părți nu e analitic, ci mutual. Gândirea cu care e înzestrată e numerică, nu analogică. Toate cunoștințele sunt sub formă matriceală, asta însemnând că orice creație nouă propusă de mașină este potențial conținută în datele inițiale.

Dar cele mai mari obstacole în fața asimilării mașinii ca om , abia acum vin !

Fiind construcție artificială, deși înzestrată cu simțuri, capacitate de a opera cu gândire rațională, scheme *a priori*, ea nu poate avea conștiința morții. Originea acesteia stă în altă parte, iar această *altă parte* o vom lămuri mai încolo de unde vine și cum se manifestă. Căci de răspunsul la această limitare a omului depind în mare măsură toate actele lui.

Lipsa conștiinței morții trage după sine alte consecințe, cum sunt lipsa voinței sau lipsa sentimentelor. Deși realitatea în care trăim este vizibil una extrem de complexă, oamenii tind mereu să o simplifice, în dauna înțelegerii ei. Puțini acceptă că , în relațiile interpersonale, de grup, cele dintre mari comunități , rațiunea este prezentă în mică măsură. Cele ce dau nota dominantă în raporturile dintre oameni sunt pasiunile, voința de putere, ambițiile, visele.

Toate acestea vor rămâne mereu străine inteligenței artificiale, oricât de sofisticată ar fi, căci ea se situează pe alt palier ontologic decât omul. E minerală.

Lămurind cu limitele, ni se pare firesc acum să încheiem cu pericolele. Toată lumea simte că ele există numai că atenția e îndreptată în cu totul altă parte. Nu le-o abate nimeni în mod premeditat. E mai mult o eroare de percepție.

Trei sunt pericolele și toate de o gravitate maximă. Nu e unul mai rău ca altul.

Primul stă în dotarea armelor de război cu sisteme bazate pe IA. Sunt înspăimântătoare !

Când sistemele sunt operate de oameni, mai poți spera într-un reziduu de umanitate. Bunăoară, în actualul război de distrugere din Gaza, au fost utilizate arme dotate cu capacități de recunoaștere facială. La întrebarea unui reporter asupra riscului de eroare, ofițerul responsabil declară că e de aproximativ 30% . Asta , după percepția utilizatorului. Pe cea a victimelor n-o cunoaștem. Așadar, din o mie de morți, trei sute sunt martiri pe altarul inteligenței artificiale.

Al doilea pericol vine din prostirea omului prin pierderea acuităților senzoriale. Când ești dirijat permanent prin GPS, spre exemplu uiți cu totul de punctele cardinale, repere naturale obligatorii în spațializarea semnalelor cu care suntem asaltați. Asta n-ar fi grav, atâta vreme cât interacțiunile cu IA rămân sporadice. Dar tendința spre exces e fața ascunsă a lenei cognitive. La amplificarea acesteia se mai adaugă interpunerea între om și realitate a unei fațete artificiale prin care lumea se fracturează. Oamenii nu mai realizează sursa adevărată a celor cu care-și duc traiul zilnic.

Al treilea pericol vine din moleșirea omului. Din stăpân, în scurtă vreme va ajunge dependent de mașină, dacă nu cumva suntem deja acolo. Voința se ruinează în traiul confortabil, asceza devine o glumă cu iz de ev mediu, călirea ființei în lipsuri și provocări, o icoană uitată, stoicismul individual, o excentricitate.



CULISELE PUTERII PROFILE, TENTAȚII, ISPITE

Gina STOICIU

Pentru a surprinde mecanismul puterii, vom folosi ca teren de investigație Serialul *House of Cards* (*Culisele puterii*), transmis pe rețeaua Netflix. Este o producție regizată de David Fincher și premiată pentru calitatea cinematografică, scenariu și profunzimea personajelor. Serialul a debutat în 2016, cu primul sezon; dar, datorită succesului de audiență, serialul a continuat până la sezonul 6.

Despre ce este vorba ? Este vorba de ascensiunea implacabilă a congresmanului Frank Underwood care își croiește drum spre cea mai înaltă funcție, Președintele SUA. Claire Underwood, partenera lui în viață și în politică, se dovedește a fi o aliată perfectă. Frank și Claire construiesc un cuplu sudat, a mândoi fiind animați de dorința de putere. Frank va ajunge Președintele SUA. Claire va fi prima doamnă, apoi va deveni vice președinte, Președinte interimar și până la urmă Președinta SUA. Drumul către cea mai înaltă funcție în stat implică jocuri de putere, minciuni, cinism, aranjamente, trafic de influență. Frank și Claire au construit un dispozitiv de putere, în care șantajul este arma principală. Serialul ne oferă o reflectare lucidă asupra culiselor puterii cu jocuri psihologice rafinate, alianțe strategice și trădări.

Ce se întâmplă în spatele ușilor închise? Care sunt profilele pe care se sprijină puterea? Care sunt tentațiile și ispitele care animă personajele principale?

Tripticul puterii Frank/Claire/Doug

Avem aici trei profile complementare: demonul, umbra și oglinda. Dacă Frank este demonul, centrul întunecat al puterii, devorat de ambiții, Doug este umbra fidelă a lui Frank. Claire este oglinda în care puterea se reflectă cu tacticile ei calculate. Un al patrulea personaj central în narațiunea puterii este Tom, scriitor de succes, cooptat de cuplul la putere pentru a le scrie discursurile. Tom este martorul puterii: el observă mecanismul puterii cu rafinament intelectual. A ales să trăiască la Casa Albă pentru a scrie, la cerere, biografia cuplului. Va deveni amantul Primei Doamne, Claire. Dar tot Prima Doamnă, care înșfășit cunoaște iubirea

sinceră, îl va elimina din joc pe Tom, atunci când personajul martor devine indezirabil, pentru că înțelege jocurile ascunse. Tom este fin observator al celor două moduri fundamentale de a urca pe verticala puterii. Frank care joacă deschis cartea unui om de putere. Claire introspectivă, secretă, practică ambiția și mimetismul. Treptat ea devine un Frank, versiunea femeie.

Frank Underwood, demonul puterii

Frank este un personaj carismatic. La el gestul și discursul sunt naturale. El exercită logica masculină a dominației: agresiv, strategic și implacabil. El vede puterea ca un control asupra celorlalți. Îi da o stare de bine. Acest comportament îi vine ca o mânășă. Frank Underwood intră în scenă ca un personaj care trăiește fiecare replică. Are ceva din farmecul sudist, o politețe și un zâmbet calculat, dar bine stăpânit. Frank nu se grăbește, el vânează cu răbdare, își clădește strategia ca pe o partidă lungă de șah. Puterea nu este pentru el doar un instrument, ci chiar esența existenței. Puterea îl definește. În jurul puterii el își construiește fiecare gest, fiecare cuvânt. O subtilă contribuție de scenariu și de regie a serialului este privirea directă a lui Frank către cameră, pentru a se adresa spectatorului cu o scurtă confesiune cinică. Spectatorul devine astfel și el martor al culiselor din jurul puterii.

Frank are cruzime, dar este extrovertit și are carismă. Își farmecă victimele, le adoarme vigilența, le dă impresia de apropiere, apoi le aruncă în prăpastie, fără regrete sau tulburări de conștiință. Tot ce-l înconjoară, oameni, instituții, prietenii, nu sunt decât piese de folosit la nevoie, și de aruncat când nu îi mai sunt de folos. Lângă el, lumea devine o tablă de joc. Frank nu este un simplu manipulator; el trăiește fiecare victorie ca pe o confirmare a forței sale. Puterea este pentru el un veritabil drog. Frank nu caută acordul, ci impunerea. El își angajează aliații prin promisiuni false, șantaj și exploatarea punctelor lor slabe. El proiectează astfel un sistem al permanenței amenințări, a trădării și loialității, când acestea sunt profitabile. Frank nu caută bani, afecțiune sau stabilitate, el caută

dominație. Stilul lui direct, agresiv este marcat de intimidare și eliminarea adversarilor. El își tratează aliații ca pe niște pioni. Jocul lui preferat este o tabără militară construită pe o masă, în una din camerele de la Casa Albă. Figurinele sunt mereu deplasate. Este jocul care îl destinde. Relația cu Zoe Barnes, o tânără jurnalistă, devine unul din exemplele de relații manipulate. Pe Zoe o va folosi la nevoie, dar după ce i-a fost aliată supusă și amantă, o va împinge în fața metroului pentru a o scoate din joc. Prin eliminare.

Claire Underwood, oglinda glaciară

Putem considera că personajul Claire are o dimensiune de emancipare a femeii în politică, în sensul în care ea caută să-și revendice autonomia, într-un univers dominat de bărbați. Dacă Frank este focul rece al ambiției, Claire este o siluetă de marmură, grațioasă, controlată, cu o frumusețe tăioasă ce inspiră admirație și mai ales teamă. În tăcerea ei, Claire spune mai mult decât în orice discurs. Puterea pentru ea nu e spectacol, ci arta construcției. Dacă Frank cucerește prin cruzime naturală și teatralitate, Claire seduce prin răceala perfecțiunii. Dacă Frank joacă șah cu piese grele, Claire desenează liniile invizibile ale tablei puterii. Frank e demonul acțiunii, ea este zeița tăcerii, a puterii care se consolidează în tăcere. În intimitate, Claire nu e niciodată vulnerabilă. Rănile ei nu se arată. Ea este un personaj de gheață. Totul e controlat, calculat. În relația cu Frank, ea este parteneră de egalitate. Îl urmează, da. Dar îl și provoacă, completează și contrazice atunci când intuiește o altă cale. Dar mai ales îl urmărește constant și practică mimetismul puterii masculine. Claire e chipul unei feminități care nu are nevoie de seducție directă; forța ei stă în distanță, în frumusețea inaccesibilă, în ochii care nu tremură. Dacă Frank e pasional și distructiv, Claire e rece și își ascunde jocul. În clipa în care ajunge să guverneze singură, Claire nu mai joacă rolul de oglindă; puterea ei devine un abis rece. Și devine un monstru rece, animat de răzbunări.

Competiția Frank/Claire

Claire aspiră la putere pentru a cuceri legitimitate, instituționalizare, recunoaștere. Vrea influență prin vizibilitate și recunoaștere publică. Își cultivă imaginea și gestionează cu grijă și tenacitate aparențele. Este mereu impecabil de elegantă și are o siluetă și un mers de majestate. Dealtfel Claire provine dintr-o familie bogată, în timp ce Frank vine dintr-o banală familie. Ea folosește diplomația și la nevoie recurge la o fragilitate jucată, când logică nu dă roade. Claire manifestă o

oarecare preocupare etică în unele momente, dar asta doar pentru salvarea aparențelor. În fond ea își construiește propriul ei joc de ascensiune politică. Rece și calculată.

La început, Frank și Claire funcționează ca un cuplu perfect de aliați, în care ambițiile se completează. Ea este brațul delicat, el este pumnul tare. Pe măsură ce puterea crește, alianța se transformă în competiție. Și competiția lor devine tot mai vizibilă; de la tensiuni personale până la confruntări directe, fiecare încearcă să demonstreze că poate conduce singur. Dacă o vreme cele două logici se vor completa, inevitabil cele două forme de exercitare a puterii intră în conflict. Competiția lor ia forma a două forme de putere care se sabotează reciproc. Putem interpreta această competiție și ca o alegorie despre raportul dintre masculin și feminin în politică. Dar concluzia pare a fi evidentă. Ambii sfârșesc prin a fi prinși în aceeași capcană a voinței de putere, unde diferența de exercitare a puterii se estompează. Rămâne doar logica nemiloasă a dominației. Mesajul pare a fi faptul că cine intră în jocul puterii ajunge să fie devorat de cruzimea ei. Și nu sexul face diferența.

Doug, servitorul puterii. Umbra

Doug Stamper este funcționarul zelos, omul din umbră, maleficul. Este eficiența tăcută care face posibilă ordinea nevăzută a mecanismului puterii. Doug, personaj omniprezent, este o fantomă eficientă, o umbră care respiră. Trăind într-o lume unde politica se consumă pe scenă, între reflectoare și aplauze, Doug Stamper este mereu în culisele puterii. Își poartă existența ca pe o tăcere. Nu caută să fie văzut, nu dorește să fie iubit, nu aspiră la nimic în afara slujirii absolute. Este mâna dreaptă a lui Frank Underwood, prelungirea voinței Șefului. Doug nu are destin propriu. Toată energia lui e absorbită de un singur scop: protejarea centrului de putere. Nimic din ceea ce face nu poartă amprenta eu-lui. De aici provine profilul său de forță și de fragilitate. Lângă putere, este stâlp de susținere. Dar un om în umbra Liderului, nu este condamnat la dispariție, odată cu stăpânul său?

Privit de aproape, Doug este o figură paradoxală: rece, calculat, implacabil în executarea ordinelor, și totuși vulnerabil în intimitatea lui ascunsă. Îl urmărește fantoma alcoolului. Îl obsedează chipul unei femei fragile, Rachel, imaginea unui alt fel de viață, o viață normală, banală. Între cele două extreme, Doug a ales slujirea oarbă a puterii. Prețul este singurătatea absolută. Doug trăiește o existență fără sens; nu se revoltă, nu contestă, nu cere nimic. Ca un ceasornicar

nevăzut, știe că fiecare rotiță contează în întregul mecanism. Dar tocmai în această fidelitate dusă până la anulare se ascunde tragedia sa de om care a renunțat la sine pentru a fi doar instrument.

Doug stârșește frica în jur. Când umbra lui apare, te aștepți la ce e mai rău. Niciodată nu poți ști ce gândește și ce pune la cale. El poate manifesta o cruzime fără limite. În fond el va extermina inocența, singura lui posibilă salvare. Drumul prin pustiu, cu iubita sa Rachel pe bancheta din spate, este un ritual de exterminare. Doug știe că la capăt îl așteaptă dispariția; nu doar a ei, ci și a lui. În tăcerea aceea grea, motorul mașinii sună ca un metronom al tragicului inevitabil. Rachel e pentru Doug, ultima fisură prin care a pătruns o rază de viață. Fata este simbolul unui univers fragil, tandru, uman. Doug a ales să o îngroape de vie. Dacă ar fi ales s-o lase în viață, Doug ar fi putut păstra acea fisură deschisă. Când lopata lovește pământul, fiecare zgomot e ca o sentință. Doug sapă nu doar groapa fetei, ci și propriul său mormânt interior. În acea clipă el nu mai e om. Fiecare bulgăre aruncat peste trupul ei este o piatră zidită în jurul propriei inimi. Exterminarea lui Rachel nu e doar o crimă, ci un act de auto-anulare. Doug ucide ceea ce îl lega de o altfel de viață posibilă. Se va închide definitiv în armura funcționarului absolut, a soldatului care execută. Într-o lume în care fragilitatea nu are loc, Rachel trebuia să dispară; și odată ce ea dispăre, dispare și ultima urmă de omenie din Doug. Rămâne o umbră rece, iremediabil pierdută. Este un personaj tragic ce nu poate fi salvat de el-însuși. Desigur și un profil malefic, animat de ispita cruzimii.

Tom Yates, martor sensibil dar vulnerabil

Într-un decor saturat de calcule, ambiții și umbre, Tom Yates nu are instrumente de putere. El are doar cuvântul, talentul de scriitor, narativul de o intensitate care tulbură. Tom e martorul care scrie. Ochii lui privesc dincolo de aparențe. Într-o lume unde totul e tranzacție, el aduce grația inutilului: literatura, povestea, frumusețea fragilă a adevărului și a vulnerabilității umane.

Dacă Claire este oglinda de gheață, Tom devine oglinda caldă. El îi amintește lui Claire că există și o altă viață, o viață a simplității, a tandreții, a umanității din noi. Și tocmai pentru că o iubește fără a o poseda, prezența lui devine pentru Claire un pericol. Tom nu are tragismul lui Doug, nici demonismul lui Frank, nici perfecțiunea glaciarei a lui Claire. El este vulnerabilitate, umanitate pierdută. În ochii lui, întreaga construcție a puterii pare absurdă, pentru că în fond ea ascunde de fapt o nevoie disperată de recunoaștere și afecțiune. Și

tocmai de aceea, Tom e condamnat. În universul rece al puterii, scriitorul nu are loc. Povestea lui nu poate supraviețui decât ca amintire, ca fantomă a unei alte posibilități de a trăi. El e martorul vulnerabil, victima inevitabilă a unei lumi fără tandrețe. Va fi sacrificat și scos din joc. De cine? Chiar de Claire, iubita și amanta lui.

În geometria puterii, Tom Yates apare ca o figură străină, nepotrivită, dar indispensabilă pentru a înțelege întregul. El nu este parte din mașinăria rece a puterii, ci o lumină caldă, stângace într-un univers guvernat de calcul și disciplină. Tom caută cu privirea omul dincolo de măști. În fața lui, gheața se fisurează pentru o clipă, și întrevădem posibilitatea unei existențe simple, umane. Dar acest orizont pare imposibil, pentru puterea care nu tolerează fisurile emotive. Tom este, prin simpla sa prezență, un contra-balans; el aduce fragilitate acolo unde domnește forța, emoție acolo unde există doar strategie, adevăr intim acolo unde totul e teatrul public. Destinul lui Tom nu e să triumfe ci să dezvăluie, prin contrast, adevărata natură a puterii. El e mărturia că dincolo de scena publică a puterii există un spațiu al fragilității și al literaturii. Și astfel tripticul puterii e destabilizat de acest al patrulea element. Scriitorul, intelectul, observatorul, martorul incomod, ecoul puterii.

Două idei de subliniat

Serialul *House of Cards* nu se reduce la intrigi politice, ci ridică întrebări despre condiția umană. În raport cu puterea. Cât suntem dispuși să sacrificăm pentru ea? Ce mai rămâne din om atunci când devine doar instrument al puterii? Fiecare personaj reprezintă un profil locuit de ispitele reușitei. Împreună ele ne dau măsura unei epoci în care puterea nu se mai ascunde după idealuri, ci se arată în nuditatea ei brutală. Am adauga și o mică observație. Absența copiilor. Frank și Claire nu au urmași. Nici Doug, Nu poate fi o simplă opțiune de scenariu. Puterea lor este absolută, dar sterilă. Ei transmit o mașinărie a puterii ca pol de gravitație. Dar în universul lor nu există loc pentru altceva sau altcineva. Totul se învâрте în jurul ascensiunii la putere. Ce va rămâne după ei? Memoria unei ambiții. Nici dragoste, nici moștenire.

Și poate că acesta e adevăratul verdict al serialului. Puterea corupe. Ea zămislește umbre și măști.



CAUDA PAVONIS. STUDII DE HERMENEUTICĂ BIBLICĂ

Florin CRÎȘMĂREANU

De curând, la Editura Sfântul Nectarie din Arad a fost publicată o nouă lucrare a neobositului ieromonah Agapie Corbu, cu titlul *De la citirea Scripturii la rugăciunea inimii. Exegeză patristică și hermeneutică biblică*. Cu siguranță, în contextul teologiei ortodoxe românești, acest volum reprezintă o contribuție consistentă la studiul hermeneuticii biblice (bisericești).

Textul pe care îl avem în vedere este structurat pe două mari secțiuni (I: *Dimensiuni filocalice ale Scripturii* și II: *Exegeză patristică și hermeneutică biblică*), împărțite la rândul în capitole și subcapitole. Introducerea densă și clară pregătește cititorul pentru ceea ce urmează. În Anexe găsim două secțiuni de indici, de nume și de termeni, extrem de utile celor care doresc o căutare facilă în paginile lucrării. Bibliografia este foarte bogată, adecvată temelor cercetate, atent structurată și adusă la zi.

Autorul, cunoscut deja publicului autohton pentru preocupările sale de hermeneutică patristică – dar și în calitate de traducător al mai multor texte semnificative pentru tradiția răsăriteană –, își propune să ofere în paginile noi cărți o sinteză între lectura biblică academică și viața spirituală, duhovnicească. Așa cum putem sesiza încă din titlul cărții, lectura Scripturii nu este tratată doar ca un simplu exercițiu hermeneutic, ci ca proces de transformare interioară (*metanoia*), care culminează în rugăciunea inimii.

„Din perspectiva analizării exegezei biblice a mai multor autori paristici putem vorbi despre o multitudine de sensuri ale Scripturii: literal, istoric, trupesc, simbolic, anagogic, duhovnicesc, tipologic etc.” (p. XI). Într-adevăr, dincolo de cunoscuta „doctrină a celor patru interpretări” (formulată explicit pentru întâia oară de Ioan Cassian, *Convorbiri duhovnicești* 14, 8), în tradiția creștină s-a vorbit despre o multitudine, chiar de o infinitate, de sensuri ale Scripturii. În secolul al IX-lea, Eriugena afirmă la un moment dat că „sanctae scrip-

turae interpretado infinita est” (*De divisione naturae* II ; 560 A). Ideea nu este nouă, ea regăsindu-se la autorii din perioada patristică. Spre exemplu, Sfântul Ioan Gură de Aur susține că „sensul dumnezeieștilor Scripturi este nesfârșit; asemenea unui izvor, cu cât scoți mai mult, cu atât mai mult izvorăște” (*Omilii la Evanghelia după Ioan*, Omilia XIX, 1, traducere de pr. D. Fecioru, București, Editura IBMBOR, PSB 12, 1994, pp. 147-148). Mai mult decât atât, autorul carolingian înfrumusețează această idee, considerând că multiplele sensuri ale Scripturii se aseamănă cu penajul unui păun : „est enim multiplex et infinitus divinorum eloquiorum intellectus. Siquidem in penna pavonis una eademque mirabilis ac pulchra innumerabilium colorum varietas conspicitur in uno eodemque loco eiusdem pennae portiunculae” (*De divisione naturae* IV, 5; CCM 164, p. 13). Metaforă puternică menită să evidențieze ideea unității – determinată de caracterul revelat al Scripturii: „toată Scriptura este insuflată de Dumnezeu” (2 Tim. 3, 16) – și pluralității înțelesurilor ei.

În acest context, o serie de întrebări justificate se impun: în ce mod ne putem noi raporta, ca ființe raționale finite, la Cuvântul lui Dumnezeu, care este infinit? Cine ne garantează că înțelegerea noastră este cea corectă? La aceste întrebări a încercat să răspundă, între alții, și părintele hermeneuticii biblice, Origen, care ne avertizează că nu există o înțelegere deplină a textelor, ci doar „prilejuri de a înțelege” („*occasiones intelligentiae*” – Origen, *Omilii la Cartea Numeri* XIV, 1.2; traducere de A. Muraru, p. 649). La rândul său, David Bentley Hart susține că „înainte să fie o știință speculativă, teologia este un travaliu hermeneutic” (*Frumusețea infinitului. Estetica adevărului creștin*, trad. de Vlad (Nectarie) Dărbăban Iași, Polirom, 2013, p. 77). Însă cine ar putea legitima demersul nostru interpretativ cu privire la Scripturi? De ce ar crede cineva, la un

moment dat, că interpretarea sa este cea corectă ? Mai mult decât atât, Scriptura însăși se avertizează că „nici o proorocie a Scripturii nu se tâlcuiește după socotința fiecăruia (II Petru 1, 20). Așadar, „cum aş putea să înţeleg, dacă nu mă va călăuzi cineva?” (Faptele Apostolilor 8, 31). Din cele de mai sus, reţinem ideea că în absenţa apartenenţei la o anumită tradiţie, la un anumit canon – care este normativ la un moment dat –, riscul derapajului interpretativ este foarte posibil. Cum putem deveni „interpretul vrednic de crezare”, aşa cum spune Sfântul Maxim Mărturisitorul în *Disputa cu Pyrrhus* (traducere de D. Stăniloae, *Scrisori şi epistole hristologice şi duhovniceşti*, 2012, p. 516)?

Pentru hermeneutica biblică, *Hristos este adevăratul interpret, care tâlcuieşte textele ce vorbesc despre El*. În acest sens, extrem de relevant credem că este fragmentul care descrie episodul petrecut de cei doi ucenici pe drumul spre Emaus: „Şi El a zis către ei: O, nepricepuţilor şi zăbavnici cu inima ca să credeţi toate câte au spus proorocii! Nu trebuia oare ca Hristos să pătimească acestea şi să intre în slava Sa? Şi începând de la Moise şi de la toţi proorocii, le-a tâlcuit lor, din toate Scripturile cele despre El” (Luca 24, 25-27). Aşadar, „modelul hermeneutului nu e altul decât Iisus Hristos, în care şi prin care Dumnezeu se interpretează pe sine şi care în drumul către Emaus le deschisese apostolilor inimile, ca să înţeleagă planul mesianic al Scripturii. Ca *Logos* întrupat şi înţelepţiu, Hristos iniţiază această tradiţie exegetică la toate palierele ei, fie cel literal sau cel spiritual” (Vlad Mihai Niculescu, *Teologie şi retractare*, Iaşi, Sapientia, 2003, p. 66). Finitudinea naturii umane face imposibil de cuprins, de interpretat, pe Cel infinit, de aici nevoia de a fi călăuzit, îndrumat. La un moment dat, un astfel de rol îşi asumă Hristos însuşi, în drumul spre Emaus (Luca 24, 27). Ce se petrece pe acest drum – tâlcuirea Scripturilor – reprezintă modelul oricărui cerc hermeneutic. Din acest motiv, hermeneutica biblică a Părinţilor Bisericii nu este o tehnică, ea nefiind „reductibilă la munca filologică şi critică pe textul scriptural, ci e, mai ales, o formă de interacţiune cu Dumnezeu, care inspiră Scriptura, o formă meditativă de comuniune cu Dumnezeu prin ecranul textului” (ibidem, p. 65). Ceea ce înseamnă că „nu Scripturile sunt cele care sunt interpretate, ci Hristos este Cel care este interpretat prin intermediul

Scripturilor” (John Behr, *Taina lui Hristos: viaţa în moarte*, trad. de Gheorghe Fedorovici, Bucureşti, Sophia, 2008, p. 14 *et passim*). Această „perspectivă inversă” este străină tuturor hermeneuticilor din posteritatea lui Schleiermacher.

În paginile lucrării pe care o avem în vedere, ieromonahul Agapie Corbu argumentează temeinic faptul că hermeneutica biblică (bisericească) nu poate fi despărţită de viaţa duhovnicească a credincioşilor, iar lectura Scripturii (*lectio divina*) rămâne, în cele din urmă, o cale de îndumnezeire: „cercetaţi Scripturile, că socotiţi că în ele aveţi viaţă veşnică. Şi acelea sunt care mărturisesc despre Mine” (Ioan 5, 39).

Ieromonah Agapie Corbu, *De la citirea Scripturii la rugăciunea inimii. Exegeză patristică şi hermeneutică biblică*, Arad, Editura Sf. Nectarie, 2025, 322 p.



CARTEA DE RELIGIE

CONVORBIRI LITERARE



SINELE CĂUTAT

Ioan Alexandru TOFAN

Editura *Spandugino* din București inițiază un proiect editorial pasionant: *Seria de autor Anca Vasiliu*, urmând să cuprindă cele mai importante texte ale autoarei care în 2022 a primit Marele Premiu de Filosofie al Academiei Franceze. Anca Vasiliu a fost mai întâi cercetătoare la Institutul de Istoria Artei din București și la Muzeul satului, perioadă în care a scris *La traversée de l'image : art et théologie dans les églises moldaves au XVIe siècle* (1994) sau *Monastères de Moldavie, XIVe-XVIe siècles: Les architectures de l'image* (1998). Ulterior, în urma studiilor de filosofie parcurse în spațiul francez, obține doctoratul sub coordonarea lui Jean-Luc Marion cu teza *L'image et le diaphane: contribution à une phénoménologie de la lumière*. Din acest moment, cariera Ancăi Vasiliu se desfășoară aproape exclusiv în domeniul filosofiei antice, cu spectaculoase studii și interpretări ale autorilor vechi pentru care tensiunea dintre „a spune” și „a vedea” marchează o inflexiune esențială a sufletului.

Cartea care deschide seria de autor despre care spunem este *Imagini ale sinelui în Antichitatea târzie* (2025). Ea cuprinde patru studii care, deși sunt scrise în circumstanțe diferite și publicate la o oarecare distanță temporală unul de celelalte, sunt traversate de o preocupare comună: aceea de a pune întrebări „despre identitate, despre ceea ce este propriu, despre imaginea pe care ne-o facem despre noi înșine, plecând de la trup, de la anumite aspecte vizibile ale acestuia și de la anumite acțiuni ale lui reflectând opțiunile din viața sa, precum și imaginea despre sine destinată altora (...)” (p. 21). Formulată astfel, problematica acestei cărți ar putea trimite la oricare perioadă a istoriei gândirii europene. Cartea se oprește însă la autori și texte din primele secolele d. Chr., când Antichitatea capătă, la întâlnirea cu experiența gândirii creștine, apelativul de „târzie”. Ce este specific acestui segment temporal este descoperirea unui dispozitiv conceptual și teoretic capabil să pună o întrebare din ce în ce mai greu de formulat în modernitate și după aceea: „de ce particularul nu se închide în identitatea cu sine ci, dimpotrivă, ne permite să gândim unitatea cu universalul în fiecare ființă vie?” (p. 7). Și răspunsul pe care Anca Vasiliu îl construiește de-a lungul celor patru texte decurge tot mai din acest dispozitiv: plecând de la modul în care se construiește, în această perioadă, imaginea de sine, anume

în felul în care omul singular își dezvăluie sieși propria sa singularitate. Or, această singularitate se construiește mai întâi în relație cu o altă singularitate, ca „relație personală”, cum i s-a spus mai târziu. În același timp însă singularitatea se construiește în raport cu universalitatea, prin reflecția cu privire la „specia om”. Cele două construcții se intersectează, arată Anca Vasiliu, în imaginea sinelui.

Cele patru contribuții care compun volumul abordează, ca „studii de caz”, modul în care imaginea de sine se articulează prin întâlnirea cu singularitatea și cu universalitatea ființei umane, precum și consecințele purtate în domeniul relației cu corpul, cu cetatea sau cu transcendența. Oglindirea ca principiu al reflexivității (Apuleius), contemplarea prin care sinele se conectează la principiul său (Plotin) și, astfel, se universalizează, medierea unui „referent extern” de tipul acțiunii sau al semnului prin care se construiește portretul (sau autoportretul), în fine relația tensionată dintre urmă (amprentă) și portret atât în antichitatea greacă, cât și în gândirea patristică: acestea sunt principalele teme ale capitolelor ce compun cartea. Însă dincolo de comentariile și interpretările excepționale din filosofia Antichității târzii oferite de Anca Vasiliu, întrebarea generală de la care am plecat rămâne, chiar sub o formă modificată: ce este (pentru antic, dar și pentru modern) mai relevant de gândit în raport cu omul: singularitatea lui ireductibilă sau, dimpotrivă, universalul care îl absoarbe? Tehnic, cartea nu oferă un răspuns, ci doar o metodă de a pleca în căutarea lui prin labirintul textelor vechi, prin identificarea unor teme sau mărci discursive care orientează interpretarea și prin atenția de detectiv cu care sunt identificate detaliile semnificative ale unei gândiri. Dar în același timp, ultimul text îmi pare a fi cel mai aproape de o soluție, prin valorizarea ontologică a urmei: „urma este deci revelația care arată și semnifică perfecțiunea, absolutul manifestării” (p. 355). Când imaginea sinelui este de fapt urma pe care o lasă, însuși exercițiul reflexivității devine problematic. Exterioritatea urmei (așadar vizibilitatea ei totală) suprapune peste taina lăuntrică un spectacol pe care întreaga istorie a filosofie a încercat să îl înțeleagă și să îl stăpânească. Miza înțelegerii sinelui rămâne până la urmă aceea de a găsi cuvintele potrivite pentru a-i celebra excepționalitatea.



STRIGĂT DE DRAGOSTE PENTRU GAZA

Marius CHELARU

„Peut-on décrire un massacre dans le ruine d’une maison
Peut-on raconter l’horreur absolue au travers des vers
des strophes?”

Et peut-on espérer, à Gaza la dévastée, grâce à la poésie?”

Ziad Medoukh, *Preamble*

Lumea noastră azi este zguduită de conflicte din ce în ce mai crude, mai dure și în ce privește armele (ca să nu mai vorbim de vechile „reguli ale războiului” care par să nu mai aibă nici o semnificație, după cum și cele ale dreptului internațional, drepturilor omului ș.a.), dar, poate, mai ales, de felul în care se răsfrâng asupra oamenilor, a civililor.

Am ajuns de mai multe ori în zone în care oamenii trăiau, urmare a „bagajului istoric”, sub semnul conflictului iminent sau al incertitudinii – amintesc acum de Nagorno Karabakh (păstrez în memorie o fotografie a Stepanakertului, un oraș fără oameni), și, într-o măsură, de Crimeea de dinainte de „re-anexare”. Am fost în Israel, am constatat, atât cât am putut înțelege, din ceea ce am văzut unele lucruri. Nu pretind că am „imaginea adevărului”, nu știu dacă, la ce se întâmplă acolo de atâta timp, o mai are cu adevărat cineva. Dar, fără a intra în discuții politice de nici un fel, tot ce se petrece acum în Gaza (fără a uita însă nici de 7 octombrie 2023, de ostacii nevinovați), unde sînt oameni ținuți prizonieri, dar și unde mor copii, femei, bătrâni, civili/ oameni care întind mîna după mîncare, nu mai are nimic de a face cu umanitatea.

La astfel de cărți, dincolo de analiza asupra poeziei, de posibila frumusețe a versului, mesajul este cel care contează cu adevărat. Ziad Medoukh¹, de loc din Palestina, din Gaza, a construit din poeme un drum al suferinței, al disperării îmbrăcat în haină de vers, dar și, în felul în care se poate astfel, și un tip de relatare/ cronică a ce s-a petrecut în Gaza în acest interval.

Volumul cuprinde secțiunile (după un poem liminar, *Preamble*, și *Peut-on témoigner de l’enfer génocidaire* – cuvînt al autorului, mulțumiri): Partea I – 50 de poeme (scrise între 9 octombrie 2023 și 12 mai 2025), Poem final – *Je suis Gaza*, II – Eseuri (cu două texte:

Chronique d’une année tragique sous les bombes à Gaza, și 8 Mars 2025 en Palestine), III – *Sept hommages des Poètes, Notice sur Cri d’amour pour Gaza* – Marilena Lică-Masala, Despre autor, De același autor, *Notice sur le quatre artists*.

Am discutat și cu evrei, mai ales, dar nu numai din Israel (nu trebuie uitată nicidecum nici trauma acestora), și cu arabi – nu neapărat din Palestina, și, am întîlnit de multe ori, indiferent de etnia lor, o împărțire a timpului în funcție de 7 octombrie în „înainte” – cu bune și mai puțin bune, funcție de cum le vedea fiecare „parte” – și „după”. Un „după” care pentru cei din fâșia Gaza înseamnă moarte, ruine, distrugere totală.

Acum, Gaza este un loc unde, așa cum spune poetul, „speranța este o victorie” însă „tristețea perpetuă este realitatea înfricoșătoare” și stăpîne sînt „sîngele/ larva și vacarmul armelor/ munții de ruine pe un pămînt care sîngerează”, iar „barbaria repetată a depășit orice barieră” (*L’espoir, à Gaza, est victoire*).

Poem după poem Ziad Medoukh descrie sate („un mic sat agricol în sud/ dinamic și bucuros, cu rădăcini străvechi/ cu locuitori muncitori” care a fost transformat „în sat fantomă” în „bombardamentele infernului”), victime nevinovate, precum o copilă de 10 ani, Lyan Medoukh, care a fost ucisă într-un raid aerian, „a fost asasinată de tăcerea complice” (*Les haineux ont assassiné ma petite cousine*), dar și multe alte altele ca ea (*L’innocence au milieu des raids maudits*).

În aceste așa-numite „zone de conflict”/ sau în care se trăiește sub o continuă amenințare a conflictului, cum sînt numite... „tehnic” de fiecare dată am fost marcat de felul în care, în acele condiții, oamenii de acolo își puteau face planuri de viitor, se gîndeau la educație, la ziua de mîine. Și Ziad Medoukh vorbește despre educația copiilor (*L’éducation résiste à la barbarie*: „În Gaza devastată/ recuperăm mai ales manualele școlare/ educația are locul ei prioritar (...)/ Educația este sacră în Palestina/ E o luptă contra ocupației”), deși „copii din Gaza” sînt „cifre uitate”, fie ei cei uciși sau cei care mai trăiesc. Încă. În cazul celor vii, Ziad Medoukh are „o întrebare nevinovată:/ Acești copii din Gaza,/ Ce vor mîncă azi?/

Legumele de negăsit/ Sau bombele din belșug.” Dar *A fi optimist în mijlocul ruinelor*, scrie autorul, „este onoare și mândrie/ înseamnă a uita răul și a te gândi cu tenacitate la viitor”.

S-a vorbit despre „plecarea” (fie că e vorba despre „evacuare”, fie de refugiu) locuitorilor din Gaza, dar, scrie Ziad Medoukh, *Atașamentul de pământ este datorie*. Autorul scrie și despre străinii care sînt solidari cu oamenii din Gaza, care cred că acum ce se petrece acolo, indiferent cum ai privi motivele, nu este în regulă deloc. De pildă scrie despre cazul lui Rachel Aliene Corrie, din SUA, membră a Mișcării pentru Solidaritate Internațională încă din 2001, ucisă în Fâșia Gaza de un buldozer israelian. Scrie și despre ce înseamnă în acest caz „justiție”, despre femeile palestinienice din Gaza, despre „strigătele legitime pentru dreptate”, despre... multe altele la limita umanului. Scrie, în ultimă instanță, despre faptul că, dincolo de idealurile politice, economice sau de orice fel or fi fiind ele, sînt oamenii, plătesc de cele mai multe ori cei nevinovați, indiferent de care „parte” a luptelor sînt.

Eseurile, *Chronique d'une année tragique sous les bombes à Gaza* (octombrie 2023-2024), și *8 Mars 2025 en Palestine* (despre femeile palestinienice și cum trăiesc ele aceste grozăvii, în ultimă instanță, cum își „sărbătoresc” ziua) spun aceeași „poveste” tristă. Și spun deliberat „poveste”. De cîte ori nu am privit la televizor „știri” (și acestea relateate uneori cu o privire... „fugară”) un cutremur în care mor oameni, scene din războiul din Ucraina, „conflictul” (așa îl putem numi, oare?) din Gaza, cu o privire compătimitoare, pentru ca, apoi, nu după mult timp, alte știri să „înlocuiască” chipurile celor care mor acolo (de fapt, nici nu-i cunoaștem, dar sînt pur și simplu oameni, indiferent de partea cărui „adevăr” sînt, pentru că doare moartea oricărui, israelian sau palestinian) cu ale altora, apoi altora...?

Cei șapte poeți (Noha Khalaf, Salah Al Hamdani, Philippe Tancelin, Marie-Christine Mouranche, Gilles Vinçon și Bassirou Mansalay) scriu în „poemele-omagiile” lor pentru Palestina despre nevoia de pace despre care vorbește Ziad Medoukh, despre nevoia de libertate și pentru cei din Gaza, despre „Gaza uitată, încercuită”, „atrocitățile insuportabile”, despre libertate și dreptul la existență pentru palestinieni, despre Gaza ajunsă o „închisoare amorfă” despre...

Am citit aceste poeme cu gândul că aici nu este vorba despre vreo „tabără” sau alta”, ci despre oameni, despre dreptul de a trăi al tuturor, despre copiii care „plătesc” nevinovați cu viața greșelile celor care nu reușesc să facă din lume un loc în care să poată trăi în pace, despre atrocități. Dar și, în ultimă instanță, felul în care privește „Planeta”, cei care au „puterea”, ce se petrece în Israel, în Gaza.

Spuneam că aici, în această carte, care este un proiect editorial bine conturat al Marilenei Lică-Massala, cu care am colaborat și la alte volume primite cu interes, apreciate, cum ar fi antologiile *De Danube au Congo*, nu este vorba atît despre poezie, ci despre mesaj. Și asta cred eu că este această carte, acest *Strigăt de dragoste pentru Gaza* al lui Ziad Medoukh. De aceea nu am analizat poezia, scriitura poetică în sine, deși se poate discuta despre asta, despre felul în care scrie autorul, un nume cunoscut, premiat, apreciat, despre cum și-a așezat poemele ș.a. Nu am citit poemele cu gândul că este vorba despre cine are sau nu dreptate, ci despre ce mai înseamnă, ce mai poate însemna „dreptatea” pentru cei care mor acolo, și despre cei care pierd tot ce au avut vreodată, ce înseamnă a trăi pentru copiii aceia, ce înseamnă... La ora la care trimit spre publicare acest articol se discută, după atîta timp, despre pace. Rămîn în urmă ruinele, morții, viețile distruse și multe întrebări.

Dacă poate fi ajutată Gaza prin poezie, se întreabă Ziad Medoukh, care, trebuie spus, în final, acum locuiește în orașul Gaza și scrie în timp ce își duce viața sub bombardamente, văzînd și cum colegii săi, profesorii universitari, studenții, copiii, oamenii din jur au fost uciși. Din păcate, oamenii care întrețin aceste „conflicte” e greu să ne gândim că mai cred în poezie. Dar poezia poate ajunge la sufletele noastre, ale celorlalți, și asta poate însemna o cale spre a-i face pe „puternici” să înțeleagă de ce și cum au ajuns să aibă ei „decizia” în mîinile lor, pentru cine. La urma urmei ei trebuie să își facă treaba și să găsească un mod nu de a ucide, ci pentru a găsi calea spre cum se face o pace care să nu mai lase pe nimeni, indiferent de „tabără”, să moară în „conflicte”. E bine să nu uităm că poezia ne arată și că trebuie să rămănem oameni.

Ziad Medoukh, *Cri d'amour pour Gaza*, illustration couverture: Raed Issa, *Dialogue de Maryam*, avec illustrations de: Jihad Al-Ghoul, Raed Issa, Basel El Maqosui, Ahmed Muhanna, proiect editorial, choix des illustrations et notices des artistes: Marilena Lică Masala, La Lucarne des Écrivains, Paris, 2025, 258p.

Notă:

Doctorat în Științele limbajului”, Paris, cu teza *Internet et l'enseignement du français en Palestine*, primul cetățean palestinian care a devenit, prin decizia primului ministru al Franței, „Chevalier de l'Ordre des Palmes”, deținător a diverse premii/ distincții naționale și internaționale.



PIERO BIGONGIARI

(Navacchio, 1914 – Florența, 1997)

„Poezia, este o știință hrănită cu uimire.” – iată o definiție a poeziei formulată de Piero Bigongiari. Autorul și profesorul universitar toscan a format împreună cu Mario Luzi și Alessandro Parronchi ceea ce criticul Carlo Bo a numit „traiada” hermetismului florentin, curent căruia i-a fost unul dintre cei mai radicali și riguroși exponenți. Ca exponent auster și riguros al hermetismului purist, a accentuat tendințele sale metafizice cu un tratament predominant al temei absenței, însoțit de o puternică dorință religioasă. Mai târziu, aproximativ de la începutul anilor 1970, poezia sa a atins o mai mare conștientizare și echilibru între chemarea realității și transfigurarea ei simbolică.

Scriitorul Roberto Carifi spune despre el: „Cu cuvintele sale calme, discrete, amestecate cu acea tăcere de unde vin cuvintele adevărate, își spune Bigongiari poezia. Puține experiențe poetice și de gândire din acest secol par să fie la egalitate cu cea a lui Bigongiari, cuvântul dat în amintirea comună a Binelui”.

Admirația devotată e exprimată de Milo De Angelis în introducerea volumului „Enigma îndrăgostită”, o antologie din 2021, care cuprinde versuri compuse de poetul ermetic de-a lungul vieții sale, de la adolescență până în anul morții sale:

„I-am citit mereu versurile – spune De Angelis – și le știam pe de rost. Versurile lui Piero Bigongiari aveau de fapt puterea să se întipărească imediat în mintea mea. Au fost și rămân înțelepte, fulgerătoare, peremptorii, capabile de a intra în zonele cele mai adanci, pentru a răsturna fiecare clișeu și a-l transforma într-o propoziție. Ele au în ele lumina paradoxului și lama adevărului. Reunesc într-o singură mișcare curentă diferite mișcări care îl preced, în miracolul de a fi centrifuge și centripete în același timp, de a curge puternic ca un râu și de a se întoarce la izvor, spre a se deschide impetuos în noi teritorii păstrând intact fiorul inițial.”

„În toată opera lui Piero Bigongiari – continuă poetul și criticul milanez – există tonul unui Maestru. Există înțelepciunea care nu vrea să se închidă în sine, ci vrea să fie auzită și să se deschidă către lume. Și Piero a întruchipat acest tip de înțelepciune în viața lui”.

Furtuna

Poate că asta e ora când să nu mai vezi
dacă totul e clar, poate că asta e ora
care se mulțumește numai cu sine,
iar farmecul tău rătăcește în iarna pământului,
în iadul semnelor de înțeles.
Dar nu mă lăsa să te văd demonstrându-ți din nou
formulele, orgia rezultatelor ce corespund
la cauze s-a terminat. Ești singură, dinții
îți clănțnesc lângă ferestrele ninse și sumbre.
Destinele ce ne-au unit se despart
într-o ușoară reaprindere a altui sânge.
Ți le amintești ca – în acele ore târzii
care în orologiu lovesc din nou –
într-un foc de bățăi, într-o dezlănțuire
oribilă, din scrinul tău, de păpuși.
Viața noastră e capturată, vezi tu,
în vreme ce-i înarmată doar cu tăcere,
de parc-ar fi fost trezită de paratrăsnete,
de-o străfulgerare, găsindu-și firul ei de urmat
pentru a nu muri rămânând ea însăși.

Nu știu

În strălucirea umedă a acoperișurilor,
și în apusul soarelui printre pietrele

drumului, nu știu la ce altceva te aștepți,
dacă declari altceva în cuvinte rare
la trecători, la ferestrele oarbe ale tramvaielor,
și dintr-o dată știu multe despre nădejde,
însă nu știu nici măcar ce se pierde
în găfăitul aerului, ceva aproape
precum bătăile accelerate ale vreunui motor,
aproape ca niște tocuri care se-apropie,
un lanț ce se strange în ochii ceva mai treji.
Însă privirea este în interiorul lucrurilor
ca să caute coaja prin pulpă,
și nu se află destulă vină spre bucuria noastră,
și nici măcar speranță și singurătate:
și tu știi că nu știu, și tu știi c-ai putea să întrebi.

Viziunea

Aceea pe care numai în tine o vezi
e Viziunea care-ți vorbește, ea
e aceea care din casa ei invizibilă
îți cere să o ajuți cu ceea ce vezi,
când Viziunea pe sine nu se mai vede.
În juru-i se află mulțimea necesară
a sufletelor, și fiecare se confesează
altui. E-aceeași Viziunea,
e-aidoma celor care-o scrutează,

celor care-n sfârșit recunosc pentru ce,
pentru ce rost s-au născut...

Corbul alb

O iluzie verde mai jos de negrul
dintre zăbrelele scării se întinde din scorojitul
negru: gravitate a unei iluzii
fără un centru în soare, o, primăvară,
ultima mea primăvară, prima a mea,
vino înapoi printre spinii pământului
spre-a strecura printre nori, printre umbre
tari, albul înzăpezirii: pajiști așteaptă
vuire de căprioare, pulberea proaspătă-n
lemnul bătut frenetic de ciocănitore,
iar vântul pare încă înghețat.
Deschideți, voi stele, ochiul în noaptea
din inimă, iluzii, dezvăluți-vă, și
părăsiți-vă ramul, și coborâți, coborâți
încă verzi pe pământ, dar nu cu uscata
și roșiatică crăpătură a toamnei.
Corbul alb ciocăni-va prin iarba
unui etern anotimp: va fi un fulg alb
de nea coborât din înaltul de ceruri.
Pe scândura goală bate ciocanul.
Unde v-ați dus să-nfloriți,
primăverilor?

Autoportret poetic

Pământul te-a visat
ca să te am
doar ca iluzie,
doar spre a trece prin mine,
și ca din mine să pleci
spre groază și fericire?
Dar eu fără tine
altceva ce aș fi?
Fum, umbră, pământ,
nimic decât val
care se varsă în sine,
doar țărni, nimic altceva
decât claritate de crab
care-și ascunde-n nisipul umed
umpletul șchiopătat.
De la un vers la alt
eu te-am uitat, te-am găsit:
Și totuși nu m-am pierdut
fiindcă negrele tale gene
privirea ta prelungă
au fremătat pentru mine.

Șoapte de dragoste

O, veșnicia, ea umblă prin zâmbetul tău,
pentru mine se face fărâme:
Ca porumbelul ce țopăie-n piață
când paznicul lasă să cadă din punga-i
boabe de grâu, eu te caut înfometat
în mii de fărâme, o, unic surâs,
o, unică amintire, iubire.
Eu caut izvorul, dar a-l căuta e-a-l închide
în inima mea: el umblă pe creasta
vieții – deja la fel cu părerea – înalță
și abundența și vanitatea aceasta.
Tu, care umpli masa și care cupa
o urci la ochi, pe mine ce, orb, te beau,
și-ți ating gura, o, iată-mă
pentru tine – cea de pe urmă scânteie,
deja al tău în calma atingere-a aerului,
dar nu al tău pentru focul care-a condus
acest a părea la a fi, ci deja flacăra-n
tremurul frigului care-și cerea o
deschidere, acum în pătrunderea unei
zile, aceasta: a zilei tale, dacă e-a mea.

Clipa e cea care-i veșnică

Clipa e cea care-i veșnică: n-are sfârșit
decât în afară; înăuntrul ei explodează
semnul, visul a tot ce nu este timpul,
timpul, cu măreția-i deja domolită.
Vântul, atunci când devine de nepotolit,
amestecă foc și cenușă, uimește
în cea mai neagră clipă potrivnică
cu-a sa – acum – cu neputință odihnă.
Eu sunt aici, le strigi tu, sunt aici,
cuibul e plin de puii golași
ce așteaptă aripile prin licărirea
furtunilor. E tot ce din mine rămâne
din fatalele clipe-ale trecerii,
închis în numere nemuritoare.
Piciorul deja nu mai calcă
pe urmele ultimei sale prefaceri.
Adoarme totul, până și fericirea
în astă schimbare a formelor
în realitatea lor – poate ultima.

Prezentare și traduceri de **Cătălina FRÂNCU**



UMBRA ISTORIEI. SAU ISTORIA UMBREI...

Simona MODREANU

Era spre sfârșitul primăverii lui 1994 când, aflându-mă la Paris pentru un ultim stagiul doctoral, am început să urmăresc, seară de seară, informații și reportaje despre năprasnicul război fratricid din Rwanda. În naivitatea mea post-revoluționară, îmi imaginam că, după carnagiile din prima parte a secolului XX, oamenii își stinseseră pofta de sânge pentru o perioadă mai îndelungată... Nu știam mai nimic despre acea țară africană (precum majoritatea europenilor, de altfel), cu atât mai puțin despre existența celor două segmente antagonice de populație, Hutu și Tutsi. După care, grozăvia a început, treptat, să capete contur. „Fără camere de gazare aici, fără mitraliere grele, fără vreo soluție finală inventată de savanți. E un genocid agricol, comis de criminali înarmați cu ustensile arhaice, dar niciunul nu a fost vreodată atât de eficient de când există omenirea. Un milion de morți în o sută de zile. Peste zece mii pe zi. Nici măcar naziștii nu s-au descurcat mai bine.”

Michel Bussi e cel care precizează scurt și sec cifra tragediei, în *Les ombres du monde/Umbrele lumii* (Presses de la Cité), unul dintre romanele cele mai puternice ale toamnei literare 2025, semnat de acest scriitor francez tot mai cunoscut (și al doilea cel mai vândut actualmente, după Guillaume Musso și înaintea celebrului Michel Houellebecq!), de altfel, invitat la Iași în cadrul FILIT. Michel Bussi (n. 1965) este și profesor de geografie la Universitatea din Rouen, publicând, în paralel cu best-seller-uri, articole și lucrări științifice. Pășește în lumea literară în 2006, cu romanul polițist *Code Lupin*, perseverând apoi în acest gen popular, care i-a adus notorietate, puzderie de premii și influență mediatică. Patronează și Premiul VSD RTL, la categoria „Cel mai bun thriller francez”, de la înființarea acestuia, în 2017. Așadar, un scriitor cu un imens succes, care își asumă să scrie pentru publicul larg, despre subiecte variate, dar a cărui alegere tematică recentă i-a surprins pe mulți cititori și comentatori.

Romanul este foarte bine documentat, chiar dacă Bussi a ales ficțiunea pentru a reveni asupra unui

moment în bună măsură ocultat, sau prost înțeles, al Istoriei recente. Umbra rușinii, sau a culpabilității însoțește acest episod crâncen din viața unei țări africane sacrificate de orgolii și ticăloșii occidentale. Într-un interviu recent, el mărturisește că povestirea s-a impus, cumva, de la sine. „În 1994, eram profesor de geografie politică (...) și mă interesase mult genocidul Tutsi din Rwanda. Când am devenit scriitor, mi-am spus că ar fi nemaipomenit să ajung să relatez istoria acestui genocid (...), dar să o fac sub forma ficțiunii”, căci, explică autorul există un timp al amintirii, care trebuie lăsat să treacă, un timp al relatărilor supraviețuitorilor, un timp pentru realitate, dar – treizeci de ani mai târziu – există și un timp al ficțiunii, care să preia Istoria și să o redea altfel.

Va veni, Maé, ziua în care Franța va purta acest genocid ca pe o pată de neșters pe istoria ei. Fără a o ascunde. Trăim întotdeauna mai bine dacă ne asumăm greșelile părinților sau bunicilor noștri. Am învățat un lucru: nu poți ucide a doua oară morții, fantomele sfârșesc mereu prin a câștiga. Iar când sunt un milion, formează o armată împotriva căreia nicio națiune, oricât de îndreptățită ar fi, nu poate lupta.

Și mai este un motiv, mai stingheritor în anumite privințe, pentru care Bussi ține să readucă în memorie genocidul rwandez; acest înfiorător episod istoric e un soi de tabu în Franța de azi (și, cu siguranță, și în Belgia!), unde cauzele profunde ale genocidului sunt ascunse sub preș, dimpreună cu implicarea criminală a lumii „civilizate”. Nu e cazul aici să facem un curs de istorie, voi aminti doar, extrem de sumar, rădăcinile unei tragedii crescute strâmb, într-un pământ care nu o prevăzuse și nu era pregătit pentru ea. După Primul Război Mondial, belgienii au preluat ștafeta colonizării de la nemți, în Rwanda, o țară închisă, ai cărei regi au rezistat tentativelor sclavagiste, un tărâm neospitalier, prea puțin dispus să se supună europenilor, sau chiar să intre în contact cu ei, preferând să-și conserve cultura și tradițiile străvechi. În țară, coexistau și munceau

pașnic trei grupuri sociale, Hutu (agricultori), Tutsi (crescători de animale) și Twa (meșteșugari și vânători), schimbându-și între ei produsele, ca parteneri egali, uniți printr-o limbă comună și credința într-un singur zeu, Imana. Dar diavolul și-a băgat coada belgiană prin ideologia rasistă europeană, punând treptat bazele unui mit feudo-etnic, introducând în ținuturile rwandeze teza clasificării oamenilor după aparența fizică și forțând concluzii care vor înțeleni ideea că distincția dintre Tutsi și Hutu (grupurile cele mai numeroase) nu ar fi una naturală, de diferențiere „profesională”, ci rezultatul unui clivaj între etnii diferite, Hutu și Twa fiind considerați descendenți ai unei rase inferioare, în vreme ce Tutsi ar proveni din Hamiți, albi de origine aristocratică din vechea Abisinie. Prin urmare, Belgia a purces la o tratare separată a celor din urmă, deschizând pentru ei școli misionare și promovându-i în dauna reprezentanților grupului Hutu, care s-au trezit vasalizați de Tutsi. Treptat, frustrarea și furia crescând ale populației Hutu au început să se îndrepte nu împotriva instigatorilor reali, adică a colonizatorilor belgieni, care împleteau ițele de departe, ci împotriva celor care ajunseseră să domine societatea rwandeză, respectiv populația Tutsi. O altă întorsătură istorică avea să complice și mai mult lucrurile, anume luptele pentru independență ale țărilor africane din anii 1950-1960, îndeosebi în Congo-ul vecin. Consecința lor a fost că Tutsi, educați de misionarii catolici, au început, paradoxal, să se întoarcă împotriva colonizatorilor, ceea ce a declanșat reacția de o monstruoasă perversitate a belgienilor (susținuți în teren de francezi, de altfel) care, simțindu-se trădați de cei pe care îi cultivaseră, au început să-i încurajeze pe Hutu, presupuși a fi mai docili, deci mai puțin dispuși să-și revendice independența, să lupte împotriva „feudocolonialismului” instaurat de Tutsi. Nu a mai rămas apoi decât un pas de făcut pentru declanșarea războiului fratricid care a lăsat în urmă un milion de morți. „Într-un genocid, mai întâi sunt ucise femeile, pentru că ele poartă viața, apoi copiii, pentru că ei reprezintă viitorul, și bătrânii, pentru că ei sunt gardienii memoriei”, amintește Bussi...

O realitate de o cruzime aproape insuportabilă, pe care autorul alege să o învie sub forma istoriei unei familii, și care se desfășoară pe trei planuri temporale: în prezent, prin Maé, o tânără cu mamă franco-rwandeză, născută în Franța, apoi în 1990, prin povestea de iubire dintre Espérance, bunica rwandeză a lui Maé, și bunicul Jorik, parașutist francez aflat în misiune în Rwanda, căci „doar cel care a traversat noaptea o poate

povesti”. Al treilea plan se situează în viitorul apropiat, în 2028, și relatează procesele câtorva extremiști Hutu în fața unui tribunal *gacaca* (tribunal tradițional al cărui judecător este desemnat de localnici), explicând astfel și politica de reconciliere din Rwanda actuală. Apar aici și François Mitterrand și alte figuri de la vârful politicii din acea epocă, autorul dezvăluind responsabilitatea statului francez și orbirea incredibilă a celor mai înalte instanțe franceze și a ONU față de un regim rasist și corupt. Istoria s-a aflat, încă o dată, pe muchie de cuțit. A lipsit extrem de puțin pentru ca macetele purificatoare ale Hutu să fie evitate. „În aprilie 1994, Franța i-a primit la Palatul Élysée pe doi dintre planificatorii epurării etnice, fără a-i considera criminali. O lună mai târziu, când François Mitterrand comemora crimele naziste de la Oradour-sur-Glane, dădea asigurări, cu mâna pe inimă, că ”așa ceva nu se va mai întâmpla”, fără a rosti un singur cuvânt despre masacrele din Rwanda.”

Temporalități și generații se intersectează așadar într-o narațiune cu aer de roman de spionaj (cu mercenari misterioși, asasinate, răpiri), pentru a transmite memoria colectivă, pentru a vorbi despre pierdere și iertare, despre (im)posibilitatea interiorizării unei răni coplesitoare. Cei doi, Espérance și Yorick, se îndrăgostesc, fac un copil, dar nu izbutesc să se înțeleagă în profunzime, așa că se despart și se împacă din nou, până când survine oroarea, după care militarul francez trebuie să părăsească țara, iar femeia și fiica ei rămân pe loc, devenind, la rândul lor, umbre ale unei lumi pierdute.

O lume despre care vorbesc, de atunci încoace, multe voci sensibile, pătrunzătoare, ale literaturii rwandeze, precum Scholastique Mukasonga (deținătoare a premiului Renaudot din 2012 pentru romanul *Notre-Dame du Nil*), sau Beata Umubyeyi Mairesse (fascinantă povestitoare, care a avut multe întâlniri cu cititorii ieșeni cu câțiva ani în urmă). Dar este altceva când acest purgatoriu al unei culpabilități asumate în numele întregii omeniri este parcurs și restituit de un francez, care a privit și el la televizor, de departe, desfășurarea evenimentelor și care ar fi putut decide să le lase acolo, departe. Însă exercițiul cărților polițiste l-a făcut pe Michel Bussi să zăbovească îndelung asupra rădăcinilor și mecanismelor răului, ceea ce l-a determinat, după cercetări și lecturi îndelungate, să meargă la fața locului și să le dezgroape. Spre știința noastră, a tuturor. Inutilă, de altfel, după cum se vede...



EGO ÎN BARBAGIA

Ioana COSTA

Dacă spun „Sardinia”, oare la ce vă gândiți? Poate la o vacanță mult dorită și mult amânată, pentru când ne vom fi îndemînat (ca să folosim un verb vechi, cum pare să fie și starea de lejeritate financiară către care trimite). Ori poate la ceea ce tot apare prin presă ca „blue zone”, spațiu al unei speranțe de viață lungă, cum este Prefectura Okinawa din Japonia și Provincia Nuoro din Sardinia. Ori, mai apropiat de filologie și pasiunile etimologice, la rîsul sardonice (o grimasă) și la peștișorul numit sardină, cu carnea roșiatică, prin care putem stabili o înrudire terminologică între regnurile animal și mineral: piatra semiprețioasă sardonix (sard-onix).

Anticii poate că nu ar fi stat atît de mult pe gînduri și ar fi decodat spontan ca *Barbaria*: numele se trage de la Cicero, care – nu altfel decît contemporanii săi – vedea Sardinia ca spațiu al barbarilor. Insula cu miez muntos s-a lăsat greu „pacificată” de romani, care îi numeau pe locuitori *latrones mastrucati*, bandiți îmbrăcați în piei de oaie, adică purtînd o haină specifică locului, *mastruca* (termenul are și un sens figurat: „prostănac”). A rămas pînă în vremea noastră toponimul Barbagia, care desemnează partea interioară a Sardiniei, în jurul orașului Nuoro.

Cum se leagă toate? Zonă fără ieșire la mare, montană, cu oameni aspri, nesupuși. Și longevivi. Am putea transfera aceste trăsături în domeniul lingvistic, iar ceea ce obținem este aproape un miracol al supraviețuirii, o capsulă a timpului care păstrează cuvinte și morfeme. Dacă aș fi acum în Barbagia, „eu” aș fi *ego*. Pronumele curat latinesc, metamorfozat în fel și

chip în celelalte limbi romanice, a fost păstrat de barbarii aceia în puritatea lui cristalină. Izolarea generează fosile lingvistice, care în mediul lor nici nu sînt fosile, ci își păstrează viața intactă.

Sarda este o limbă romanică distinctă, iar pentru româniști e o comoară aparte. Asemănările izbitoare dintre sardă și română sînt explicate simplu prin așa-numita „teorie a ariilor laterale”. Oricît de tehnic ar suna, este ușor de explicat, de înțeles și de acceptat. Dacă ne imaginăm un teritoriu pe care se vorbește o singură limbă și îl asemănăm unui luciul de apă, putem duce jocul mai departe și să acceptăm că fiecare pietricică aruncată ar fi o inovație lingvistică. Pietricelele stînesc valuri concentrice, care se tot îndepărtează, pînă ajung la margine. Și se întrepătrund. Către marginea luciului de apă ajung mai puține asemenea valuri – sau, altfel spus, în marginile unui teritoriu lingvistic se păstrează mai bine ceea ce fusese de la bun început, o limbă cu prea puține schimbări. De aici asemănările imposibil de respins dintre română și limba insularilor sarzi, dirji în conservatorismul lor. Latina cu care au înlocuit paleo-sarda, limba populațiilor nuragice, s-a dovedit aici mai rezistentă decît aiurea.

Sardinia pare să fie la fel de albastră și prin longevitatea cuvintelor, nu doar a oamenilor.



O REMEMORARE: ȘTEFAN LUCHIAN

Pavel ȘUȘARĂ

La 1 februarie 1868, se naște, în localitatea Ștefănești, în peisajul cel mai specific al Moldovei de sus, primul copil al maiorului Dumitru Luchian din Botoșani și al Elenei Chiriacescu din localitatea Perieți, județul Ialomița. Botezat Ștefan, acesta este urmat la numai un an de încă un frate, anume Anibal, și consolidează nemijlocit, în ordine biologică și civilă, unirea principatelor în fruntea căreia se așezase colegul și prietenul tatălui său, colonelul Alexandru Ioan Cuza. Participă, totodată, încă de la această vîrstă fragedă, la mai multe evenimente ale familiei care, într-un anumit fel, constituie sau pregătesc experiențe radicale. Cînd Ștefan avea doar doi ani, tatăl său demisionează din armată, semn că nu era chiar o fire conformistă, iar în 1873 soții Luchian și cei doi copii se mută în București, pe strada Popa Soare, în casa pe care Elena o primise ca zestre. În acest timp lumea se mișcă, iar artele românești fac și ele pași importanți către emancipare și către consolidarea pozițiilor în spațiul public.

Chiar în anul 1868, cînd Ștefan Luchian deschidea ochii la Ștefănești, viitorul său coleg Nicolae Grigorescu trăia experiențele independenței de la Barbizon, studia cu insistență lucrările marilor maeștri de la Luvru și trimitea, la rîndul său, mai multe pînze pentru expozițiile pariziene, iar celălalt viitor coleg, Ion Andreescu, tocmai absolvise primele patru clase ale Gimnaziului Gh. Lazăr din București și se muta la Sf. Sava pentru a o face pe cea de-a cincea. Cînd Luchian însuși ajunge la București, adică în 1873, Grigorescu tocmai expune, la expoziția organizată de către *Societatea Amicilor Belelor Arte*, ceva mai mult de 140 de lucrări, participare care îl va așeza irevocabil în conștiința publică, în vreme ce Ion Andreescu, aproape iluminat în spațiul acestei expoziții, suportă revelația propriei vocații și umblă, apoi, pe valea Slănicului unde face nenumărate schițe de peisaj, pentru ca o dată cu venirea toamnei să-și înceapă scurta carieră de profesor la *Gimnaziul Tudor Vladimirescu* din Buzău. Deși se naște cu treizeci de ani mai tîrziu decît Grigorescu și cu optsprezece decît Andreescu, Ștefan Luchian este inseparabil de acești doi mari pictori, chiar dacă el face acum doar primii pași în viață, în vreme ce cariera lor este în plină desfășurare, iar opera într-o irepresibilă expansiune. Înainte de a împlini zece ani, adică în cea mai vulnerabilă etapă a copilăriei, Ștefan își pierde tatăl și rămîne în grija

exclusivă a mamei. După doar două clase făcute la Colegiul Sf. Sava, acolo pe unde trecuse, cu ani în urmă, și Andreescu, Luchian este retras și înscris pentru studiile gimnaziale la pensionul Șeicaru, poate din pricina unei discipline mai severe pe care apriga sa mamă, acum capul familiei, o credea tocmai potrivită firii excesiv de independente a fiului său mai mare. Din anul 1884, adică de la vîrsta de 16 ani, i se cunoaște prima pictură, o lucrare în ulei de dimensiuni modeste care înfățișează o casă, lucrare semnată *Luchian Șt. cl.III*. Un an mai tîrziu, adică în 1885, el se înscrie simultan la *Școala de bele-arte* din București și la Conservator, unde-și alege flautul ca instrument de studiu. Dacă mai punem la socoteală și poezia, cu un titlu pastoral-erotic, *Sub cămăși de borangic*, pe care o publică în anul 1890 în revista *Generația viitoare*, avem deja profilul unei sensibilități multiple și al unei capacități de exprimare foarte largi. Plecat la Munchen în 1889, de fapt poezia privind zestrea ascunsă a cămășilor de borangic este localizată chiar *Munich*, el se înscrie, în urma unui concurs, la *Akademie der Bildenden Künste*, unde îl are ca profesor pe Johann Caspar Herterich, iar colegi pe Oscar Obedeau și pe Ludovic Dolinski. Că legătura pictorului cu universul literaturii, și al poeziei în mod special, este una constantă și puternică o dovedește și interesul profund pentru poezia eminesciană. Marcat, în mod sigur, de moartea poetului, dar și de lecturile susținute din scrierile acestuia, el realizează, în 1890, un portret elaborat al lui Eminescu a cărui reproducere i-o trimite lui Titu Maiorescu. Această înțelegere vastă a lumii reale și a lumii simbolice, înțelegere din care nu lipseau coduri de acces foarte diferite și puternic specializate, sugerează cu multă exactitate orizontul intelectual și etic al lui Ștefan Luchian. Deschiderea sa spre exterior, generozitatea privirii și diapazonul larg al sentimentelor, se sprijină în mod fundamental pe interioritatea construcțiilor artistice și pe intensitatea decantărilor culturale. Întors în țară, în iunie 1890, el expune pentru prima oară, la vîrsta de douăzeci și doi de ani, cinci tablouri în cadrul unei expoziții de grup organizate la Ateneu de tînăra grupare *Cercul artistic*. Însetat de experiențe artistice noi și neliniștit incurabil în planul existenței sale cotidiene, el părăsește iarăși țara, la nici un an de la întoarcerea din Germania, cu destinația

Paris. Aici vede, în mod sigur, minuscula retrospectiva Van Gogh organizată, la un an de la moartea celui mai neliniștit dintre actorii artistici ai sfârșitului de secol, în cadrul *Expoziției independenților*. Sinceritatea crudă a lui Van Gogh, combustia sa lăuntrică și feroarea exprimării spontane, fără precauții și fără menajamente, puteau constitui o lecție exemplară pentru un privitor atent, avizat și insașiabil cum era Luchian în mod aproape natural. Schimbînd cadrele temperamentale și pe acelea care țin de natura adîncă a sensibilității, în respirația cromatică a lui Luchian, în grija lui pentru puritatea tonului și pentru strălucirea tușei, se poate găsi o rimă subtilă cu mecanismele intime ale picturii lui Van Gogh. Numai că aici, în lumea carpato-danubiană apăsată de melancolie și ostilă strigătelor destructurante, dramele septentrionale pot fi lesne convertite în ale unui fatalism locvace și, de multe ori, de-a dreptul fastuos. La începutul anului 1892, pictorul se întoarce iarăși în țară, de data aceasta întorcerea fiind prilejuită de pierderea mamei. Cu cei opt mii de lei care îi revin ca parte după lichidarea casei materne de pe Popa Soare, pleacă din nou la Paris unde, după toate probabilitățile, se înscrie la Academia Julian. În această perioadă pictează lucrarea *La malul mării* și alte două tablouri cu o tematică frecvent întâlnită în epocă, inspirate din spectacolul curselor de cai: *Curse la Longchamps* și *La Auteuil*. Ceea ce dovedește că tînărul și neliniștitul pictor era interesat și de pictură, și de cursele de cai, și, de ce nu, chiar de pariuri. Spre sfîrșitul anului, se deschide la Paris o nouă și amplă expoziție Van Gogh, de data aceasta fiind expuse 104 tablouri. Cîteva luni mai tîrziu revine în țară, expune încă patru lucrări la expoziția *Cercului artistic* și, în mod absolut firesc pentru un artist fără vocație administrativă, lichidează scurt moșia Jugureanu, iar partea lui de peste șaptezeci și cinci de mii lei o investește în ipotecă. Apoi se odihnește la moșia unei mătuși, unde nu pictează, dar recită versuri. Iar în statutul *Cercului artistic*, votat în ședința din 23 octombrie, îl regăsim, printre semnatori, ca membru activ. Cum îl regăsim mai apoi, probabil în urma bunelor investiții în ipotecă, ca un personaj marcant al cafenelelor din București. Însă dincolo de epicureisme și mondenități, prezența publică a lui Luchian este din ce mai consistentă. În 1894 deschide, împreună cu uitatul Titus Alexandrescu, o mică expoziție undeva pe str. Regală nr.11, iar pentru pregătirea *Expoziției anuale a artiștilor în viață*, eveniment care se reia după o întrerupere de mai bine de zece ani, mai exact treisprezece, este numit, alături de sculptorul Ștefan Ionescu-Valbudea și de același Titus Alexandrescu, membru al juriului. În cadrul acestei expoziții, deschise la Ateneu, Luchian expune un număr de opt lucrări. Două dintre ele îi sînt achiziționate de către Ministerul instrucțiunii, în vreme ce pentru tabloul *Efect de lună* primește chiar Medalia a III-a, distincție care i se

mai atribuie lui Dimitrie Serafim și, evident, nelipsitului Titus Alexandrescu. Fortifiat după aceste evidente succese, dar informat la fața locului și asupra mișcărilor independente din complicata lume artistică pariziană, el începe să privească altfel contextul artistic oficial în care trăiește, context pe care îl judecă sever și prin atitudini publice și inițiative instituționale. Împreună cu alți colegi, Luchian semnează un protest împotriva pictorului academist C.I.Stăncescu, președintele expoziției oficiale, se înscrie apoi la concursul pentru ocuparea catedrei de pictură de la Școala de arte din Iași, se retrage din concurs, iar apoi se revoltă, alături de candidații respinși, cerînd anularea acestuia. Expune în cadrul *Cercului artistic*, al cărui vicepreședinte este ales împreună cu Constantin Aricescu și, evident, pentru a-și întreține strînsele relații cu lumea cafenelelor face nenumărate împrumuturi, ceea ce nu-l împiedică să cumpere de la un datornic o casă la șosea, unde se și mută. Și pentru ca independența să fie deplină, el se retrage, împreună cu mai mulți colegi, de la expoziția oficială, iar la 2 mai 1896, în imobilul cu numărul 12 din str. Franklin, participă la prima *Expoziție a artiștilor independenți*, al cărei manifest îl și semnează alături de Al. Bogdan-Pitești, Nicolae Vermont și Constantin Artachino. De altfel, Bogdan-Pitești îl și prezintă pe Luchian în *Revista Orientală* ca fiind „un spirit liber, nutrinde idei revoluționare”.

Pentru a nu dezminți această caracterizare, el se manifestă multiplu și, de multe ori, paradoxal. Participă la decorarea unei cîrciumi artistice la Bragadiru, este în primele rînduri ale unui concurs al velocipediștilor, contractează zugrăvirea unei biserici de la Alexandria și a uneia din Tulcea, începe să frecventeze asiduă salonul literar al lui Macedonski și se numără printre membrii fondatori ai Societății Ileana, consecință instituțională a expoziției Artiștilor Independenți. La prima expoziție a societății, Luchian participă cu peste douăzeci de lucrări și chiar stîrșește discuții aprinse în presă din pricina caracterului original și modern al acestora. În 1898 o cunoaște, în timp ce picta biserica din Alexandria, pe Cecilia Vasilescu, o tînără din oraș căreia Luchian îi dă lecții de pictură și de care îl va lega o iubirea aprigă și serioasă, cu perspective matrimoniale, revărsată într-o bogată corepondență pe durata a mai bine de un an. În iarna aceluiași an, cînd proiectul matrimonial părea a da un sens nou vieții artistului, infecția latentă, pe care pictorul o contractase probabil la Paris și o consolidase apoi prin spațiile eleusine ale Bucureștilor, izbucnește devastator, ca o inflamație cu abcese la gît, și îl ține la pat mai bine de trei săptămîni. În primăvara anului următor, suferă prima recidivă, i se scoate la vînzare casa de pe Kiseleff și ratează definitiv proiectul matrimonial cu Cecilia Vasilescu. Participă, însă, cu două uleiuri și cinci

pasteluri la **Expoziția artiștilor în viață**, iar dintre pasteluri, două îi sînt selectate pentru **Expoziția Universală de la Paris**, care se va deschide în anul 1900. Acest an va fi, de altminteri, unul foarte fertil pentru fenomenul artistic românesc și unul semnificativ pentru Luchian. Acum se concretizează participarea sa la marea expoziție de la Paris, apare revista *Ileana*, cea mai importantă și mai spectaculoasă dintre publicațiile de acest tip de la noi, în redacția căreia lui Ștefan Luchian îi revine responsabilitatea artistică – de altfel, coperta primului număr este realizată, în stil Art Nouveau, chiar de către el – „așa cum cea literară îi revenea unui alt spirit Art nouveau, poetului Ștefan Petică, cel specializat în arabescuri florale. Tot acum la Ateneu se deschide o importantă expoziție Grigorescu, iar acest eveniment va consfinși cota maximă a gloriei celui mai admirat și mai iubit dintre artiștii români din toate vremurile. Deși în plină tinerețe, abia ajuns la vîrsta crucificării, Luchian se înscrie definitiv pe două trasee perfect adverse: în vreme ce biologic evoluează galopant către mortificare și disoluție, în ceea ce privește energia creatoare el este, cel puțin deocamdată, într-o formă jubilară și explozivă. Atît în ceea ce privește munca propriu-zisă, cît și activitatea expozițională și prezența publică, perioada care urmează este foarte bogată și, în ciuda unor tot mai mari dificultăți pe care i le creează recidivele bolii, inexplicabil de mobilă. Paralizat temporar, înainte de a fi întuit definitiv la pat, internat prin diverse spitale și, mai apoi, întîmpinînd mari dificultăți la deplasare, el este totuși de un incredibil dinamism, fiind de regăsit la mai multe adrese într-un interval scurt, sau călătorind, cu scopuri curative, cînd în stațiuni montane, cînd pe malurile mării. Primește comenzi și participă la expoziții în țară și în străinătate, se apropie de Virgil Cioflec și este din ce în ce mai prezent în paginile presei culturale. În pofida slăbiciunii sale organice, din ce în ce mai acuzate, mișcările lui sufletești îi reflectă perfect vîrsta interioară și inepuizabila disponibilitate creatoare. Ca o incarnare mitică a principiului creativității, Luchian se împuținează organic pe măsură ce se exteriorizează și se exprimă în ordine spirituală. Smulse parcă din propria sa existență, ca un factor de echilibru în absolut, operele sale țin în cumpănă entropia ființei sale determinate și ireversibilă ruină biologică. Imobilizat la pat în ultimii ani, cu funcțiile mecanice suspendate pînă în pragul încremenirii, el mai trăiește doar pînă își vede fratele mai mic, pe Abnibal, stingîndu-se de flizie. Apoi, în vara lui 1916, îl urmează și el, cu doi ani înainte de a împlini jumătate de secol, cu alte cuvinte vîrsta deplinei maturități. Este înmormîntat în ziua de 30 iunie, la cîmîtirul Belu, iar în zilele care urmează, oameni de cultură apropiați, precum Adrian Maniu, Francisc Șirato, Tudor Arghezi etc., îi deplîng dispariția și încearcă, fie și în fugă, să-i fixeze reperele posterității. Abia peste opt ani,

în 1924, prietenul său Virgil Cioflec va publica monografia Luchian, prima lucrare de acest fel care i-a fost închinată.

În ciuda acestei existențe frămîntate și scurte, a risipei de sine și a unei receptări nu din cale afară de precoce, uneori, s-ar putea spune, chiar ezitante, Ștefan Luchian nu poate fi socotit, totuși, un nedreptățit. Drumul lui a fost ascendent, iar autoritatea sa publică s-a construit solid și ireversibil. Din ce în ce mai insistent, el a fost așezat alături de Grigorescu și de Andreescu, ceea ce nu este puțin lucru pentru un tip de artist carte și-a afirmat de la bun început independența de acțiune și curajul de a gîndi liber în spațiul expresiei artistice. Privit, însă, într-o perspectivă mai largă, pictorul nu poate fi definit doar prin vecinătăți autoritare. Chiar dacă el conciliază, într-un mod de multe ori surprinzător, pulsunile jubilarilor, uneori cu o evidentă notă de frivolitate, ale picturii grigoresciene, cu melancoliile grele, cu acel freamăt al materiei vii și al geologiei înseși, din viziunea lui Andreescu, orizontul lui Luchian nu se oprește aici. Format într-un moment al marilor experiențe din spațiul artistic european, în care grația Art nouveau-lui, autonomia limbajului de tip impresionist și cercetarea analitică a formei, a suprafeței și a volumului deopotrivă, din perspectivă cezanniană, Luchian receptează aproape toate provocările timpului. Martor și, pînă la un punct, chiar actor al acestor frămîntări, el și le însușește, oarecum, pe fiecare în parte, dar nu se fixează pînă la epuizare într-una singură. Interesul său major nu este de ordin exterior, el nu ține, așadar, exclusiv de provocările limbajului, ci este mai degrabă unul care privește obsesiv interioritatea, mișcările sufletești și valorile imponderabile din cîmpul sensibilității. Luchian este incapabil să *exprime* fără să *mărturisească*, sau, cu alte cuvinte, să *demonstreze* fără să *comunece*. Oricîtă libertate ar avea în exprimare, și oricît interes ar manifesta pentru o modalitate sau alta de a organiza a imaginii, el rămîne fundamental un barometru al infinității de nuanțe pe care sensibilitatea umană le îmbracă în diversele ipostaze ale existenței individuale și colective. De la scenele sociale și de la un anumit militanțism implicit, la arabescurile și conturile Art nouveau, de la exploziile cromatice, de un barocism învăluit într-o aură eterică și diafană, la fragmentarea luminii în pete mari, și pînă la sinteza absolută, aproape de economia ultimă a hieroglificei extrem orientale din *Lăutul*, mecanica interioară a picturii lui Luchian nu suferă modificări majore. Indiferent de coduri și de convenții estetice, căutarea lui profundă și aspirația absolută sunt circumscrise unui reper unic: miracolul existenței și bucuria infinită a conștiinței acesteia.



CORNEL CHIRIAC: SIMBOLUL UNEI EPOCI – SEMNIFICAȚII ACTUALE (III)

Alex VASILIU

Fidel unuia dintre principiile sale de bază – rostirea adevărului indiferent de consecințe –, folosind libertatea de expresie posibilă în presa română din anul 1969, Cornel Chiriac și-a exprimat deschis opiniile despre a doua ediție a concursului și festivalului internațional „Cerbul de aur”. Continuând tratarea subiectului „tradiție versus modernitate”, Chiriac a dezvăluit mai întâi în articolul din „România Literară” (martie 1969) înțelegerea deplină, aprecierea sinceră a melodiilor de mare inspirație, rafinament al orchestrației, frumusețe a interpretării și autenticitate românească ce au înnobilit genul muzical așa-zis „ușor”, oferind ca exemple creații de Alexandru Mandy, Laurențiu Profeta, Constantin Drăghici, prevăzând evoluția celui ce avea să devină un poet original în acest univers muzical: Florin Bogardo. Textul lui Cornel Chiriac a fost în momentul publicării un avertisment dur, a rămas un document confirmat din punct de vedere istoric. Voi cita substantial datorită curajului exprimării opiniilor chiar în oaza de libertate din anii 1966-1971, opinii în dezacord evident cu selecțiile unor colegi redactori din Radioteleviziunea Română.

Plutește, totuși, neliniștitoare, impresia că este pe cale de a-și pierde din vigoare o tradiție autohtonă impusă cu efort de [Ion] Vasilescu, [Nicolae] Kirulescu, [Henry] Mălineanu, [Elly] Roman, [Radu] Șerban și ceilalți.¹ La extremis, noul val, al moderniştilor, se conturează tot mai clar – deși un ingrat complot al tăcerii întârzie deplina afirmare a unor autentice valori componistice și interpretative. A fost, ce e drept, la început „sincron-mania”. Acești „teribili” au trăit o adevărată odisee, urcând și coborând, potrivit capriciilor unor condeiași la fel de neajutorați ca și obiectul nesăbuiței lor critice. „Sincronii” nu ne-au con-

*vins pentru că, de mai bine de patru ani, nu au creat nici măcar un refren propriu, demn de a candida la un loc în patrimoniul autohton. Ei au copiat, vulgarizând, repertoriul unor formații de renume. Apoi ne-au oferit acele prelucrări folclorice – unele, interesante, dar dacă înaintașii s-ar fi limitat doar la simplul act al reorchestrării unor arii folclorice, am fi beneficiat oare de o școală românească de muzică ușoară? Slaba condiție muzical-interpretativă a formației „Sincron” a atras, firesc, neîncrederea și chiar aversiunea față de stilul modern: „Avem și noi chitariștii noștri!” O atare poziție dovedește nu numai ignoranță, dar și rea voință. „Olimpic ’64” „Sideral”, „Coral”, „Metronom”, „Mondial”, „Cărăbuș”, „Sfera”, „Stereo”, „Roșu și Negru” și multe, multe altele pe care le voi aminti în viitor, sunt tot atâtea exemple de pasiune, atașament față de un crez muzical, dorință de afirmare, exigență și gust în alcătuirea repertoriului original. Cine să-i înțeleagă? Cine să-i îndrume? Relațiile acestor formații cu marele public sunt restrânse. Radio-ul și Televiziunea îi difuzează sporadic, și atunci în condiții austere, formând încropirea unui „ceva” care să fie pe gustul aproximativ al redactorului sau al regizorului muzical, aflat mult prea departe de competență./ Și, culmea, din acest noian (nu excludem posibilitatea unor justificate rețineri, de la caz la caz), aflăm cu stupefație că organizatorii **Cerbului de aur** au selecționat pentru marea confruntare a vedetelor „hors-concours”, la nivel internațional, tot ce putea fi mai nesemnificativ. Un miracol ne mai poate salva, judecând după recitalul pe care „Sincronii” l-au oferit la T.V. în memorabila noapte a Revelionului ’69. Spicuim din „repertoriul” inedit prezentat cu acel prilej: o profanatorie abordare a spațiului mioritic, o imitație caricaturală a unei piese de succes, „Mony. Mony” și o creație originală care ne-a amintit că, pe vremuri, în București, au*

existat mahalale colorate de un anumit „limbaj”.²

Subiectul discutat de Cornel Chiriac merita comentariul menit să clarifice problemele – în 1969, deopotrivă astăzi, după șase decenii. Datorită întârzierii cu care genul rock a fost acceptat tacit în România, nu fără reticență și limitări substanțiale din partea mediei manevrată politic, redactorii din radio și televiziune, atașați noului gen, nu l-au putut programa câțiva ani la rând decât sub denumirea falsă dar, atunci conformă ideologiei în vigoare, a „muzicii ușoare”. Situație identică în privința jazz-ului. De altfel, chiar rubrica susținută de Cornel Chiriac la „România Literară” a avut, în cazul articolelor studiate aici, titlul general „muzică ușoară”, formând cititorului convingerea greșită că melodiile compuse de Ion Vasilescu, Radu Șerban, Henry Mălineanu, Alexandru Mandy, Laurențiu Profeta, Florin Bogardo și piesele cântate de formațiile „Sideral”, „Mondial” sau „Roșu și Negru” se încadrau în același gen – muzică ușoară. Se pune întrebarea de ce Cornel Chiriac, atât de riguros în calitate de cunoscător al muzicii ușoare, jazz-ului și rock-ului, a acceptat să-și publice textele sub acest titlu general, confuz. Înclin să cred că pentru el nu a mai contat, deoarece luase de mai mult timp hotărârea să plece definitiv din România. Așa îmi explic duritatea expunerii din acest articol și din următorul. Nemulțumirea, de-a dreptul revolta sa au avut ca ultim motiv eforturile de a convinge organizatorii festivalului „Cerbul de aur” să includă formația „Phoenix” în seria recitalurilor. A fost un mare admirator al tinerilor muzicieni din Timișoara. Cu un an înainte, în 1968, ca președinte al Festivalului (tot fals denumit) de „muzică ușoară” de la Iași, a acordat premiul întâi grupului „Phoenix” din partea Radioteleviziunii Române, ceea ce a implicat efectuarea de înregistrări audio-video. S-a implicat cu pasiune ca producător, le-a difuzat cât de des a putut, s-a ocupat și de realizarea primelor două discuri la „Electrecord”, le aprecia valoarea muzicii și a textelor originale, ceea ce l-a determinat să insiste luni la rând pentru înscrierea formației în Festival. Amânările repetate, promisiunile goale au explicat, motivează și acum revolta evidentă în partea a doua din penultimul său articol publicat în România:

Iertată să-mi fie cutezanța, avem în țară o formație de talie INTERNAȚIONALĂ³, pe numele ei Phoenix și cu reședința la Timișoara. Un grup vocal-instrumental care rezistă analizei de valoare pe toate planurile: interpretare impecabilă, de ținută, care transmite, emoționează, convinge, pentru că este variată ca modalități expresive, originală ca manieră, inventivă ca scriitură instrumentală, distinctă ca sonoritate, autentic românească prin intonații și culori sonore, folclorice, cu finețe cizelate, model de inspirație poetică vehiculând o lume bogată de idei ancorate în problematica majoră, vizând meditația de amploare filozofică, dar menținându-se în limitele simplității cerute de specificul genului. Simpla enumerare a unor titluri mi se pare decisiv concludentă pentru cine va ști să aprecieze, acolo unde nici n-a gândit, o adevărată performanță artistică: „Floarea stâncilor” și „Lumina zorilor”, două melodii lirice, în care vers și muzică emană nostalgie, reverie romantică dar și speranță, încredere. Nuanța de autoironie din piesa care, devenind șlagăr național, i-a adus formației o recunoaștere unanimă, „Vremuri”, devine în „Și, totuși, sunt ca voi” un reproș adresat acelor „porniți să judece aspru”, dar care au uitat tinerețea cu visuri îndrăznețe. Ne vom imagina un spațiu cosmic de unde „pământul pare o piatră-n drum” ascultând piesa „Să ne ascundem în nori”, pentru a reveni într-o atmosferă de autentic cadru folcloric a cântecului „Ulciorul”. În fine, suntem avertizați de pericolul unui război în „Nebunul cu ochii închiși” și ascultăm un imn închinat libertății în melodia „Canarul”./ Și, dacă pe scena Festivalului de la Brașov există un loc și pentru reprezentanții autohtoni ai stilului modern, acesta nu poate fi acoperit de cinste decât prin prezența unei asemenea formații, pregătită să angajeze blazonul țării într-o competiție de ținută, chiar dacă e vorba de „muzică ușoară”. Sau, poate tocmai de aceea.⁴

Pledoaria profesionistă, caldă, pasionată a lui Cornel Chiriac pentru formația „Phoenix” nu a convins membrii comisiilor numite să selecteze concurenții și protagoniștii recitalurilor. Motivul explicat mai sus, delimitarea rock-ului de muzica ușoară, a cântărit în mod hotărâtor dacă aflăm numele celor care le alcătuiau – profesioniști într-ale

muzicii sau nu: Tudor Vornicu (director în Televiziune), Radu Anagnoste (secretar general), Radu Gheciu (redactor-șef), Valeriu Lazarov (regizor), Paul Urmuzescu (șef de secție). Numai R. Gheciu și P. Urmuzescu erau absolvenți de Conservator. În nici o comisie alcătuită din persoane de la Radioteleviziune, Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă, Uniunea Compozitorilor, nu a existat un adept al jazz-ului și rock-ului, astfel că se înțelege lipsa de receptivitate a forurilor decizionale față de participarea formației „Phoenix”, a solistei Aura Urziceanu la Concursul și Festivalul „Cerbul de aur”.

Ultima pledoarie a lui Cornel Chiriac a fost publicată tot în „România Literară”, întrerupând seria textelor scrise în România. Dovedind cunoașterea din înregistrări a stilurilor soliștilor de peste hotare invitați să susțină recitaluri în ediția din 1969 a Festivalului, el le-a caracterizat succint, reușind să atingă triada informație-metaforă-concizie. Fără a mai fi integrat ciclului „Quo vadis musica”, purtând același titlu neutru, lipsit de atractivitate „Muzica ușoară” (ales, probabil, tot în grabă, de redactorul paginii 29 al revistei „România Literară”), autorul a întocmit un document important în perspectivă istorică.

Mai întâi i-a prezentat pe Juliette Gréco⁵, Barbara⁶, Udo Jürgens⁷, Gigliola Cinquetti⁸, Tereza (Kesovija)⁹, Waldemar Matuska¹⁰, Cliff Richard¹¹, Frankie Avalon¹². După ce i-a numit doar pe japoneza Mie Nakao și rusoaica Ghiuli Cioheli – Chiriac a dezvăluit fără menajamente greșelile de concepție și apreciere a concurenților, comise și de președintele neimplicat al juriului. Activând în redacția „Muzică ușoară” a Radioteleviziunii, cu siguranță Cornel Chiriac a aflat despre planurile conducerii instituției de a invita la festival pentru recitaluri vedete ale scenelor internaționale: Nana Mouskouri, Salvatore Adamo, Mireille Mathieu, Mina, Gianni Morandi, Ella Fitzgerald, Ray Charles, Petula Clark, Tom Jones.¹³ Dintre soliștii doriți de organizatori să participe la festival au confirmat prezența doar cei numiți mai sus.

Prea puțin pentru a putea aprecia ca selectivă, competentă, judicioasă activitatea de recrutare întreprinsă de organizatori. Ar fi eronat să acceptăm, nici măcar ca scuză, declarația

președintelui virtual al juriului, Ioan Grigorescu¹⁴, potrivit căreia „Festivalul de la Brașov este prin excelență un festival de artă a cântecului”, de unde și caracterul lui „necomercial, o manifestare închinată artei televizate”. Ar însemna să ne limităm nu numai cunoștințele dar și „orizontul spiritual”, într-o etapă de mult depășită, departe de a mai avea „o largă rezonanță în public” și de a contribui la „îmbogățirea sa spirituală”.¹⁵ Cine poate emite, fără a cădea în ridicol, teoria că fenomenul modern nu are acces la difuzarea pe micul ecran și de aici la marele succes de public? Mai ales atunci când, paralel, trebuie să ne lăsăm convinși de spiritul de „responsabilitate față de valori”, de care se vor anima organizatorii.¹⁶ Se desprinde din felul în care au fost aleși concurenții noștri, și mai ales din felul în care au fost „ajutați”, în ultima clipă, să aspire la marele trofeu. Excluderea din lot a Aurei Urziceanu le-a întrecut însă pe toate.¹⁷

Cornel Chiriac și-a exprimat fâțiș dezacordul față de alegerea „comisiei comune” (cumulând membri din cele trei comisii menționate mai sus) nu doar pentru că o cunoștea pe Aura Urziceanu din anii precedenți, când a îndrumat-o în domeniul jazz-ului oferindu-i spre audiere imprimări cu mari soliști vocali americani și explicații despre stilul lor de interpretare¹⁸, ci pentru că tânăra cântăreață obținuse în perioada 1963-1969 succese cu înregistrări la Radio, apariții în spectacole de revistă și turnee din fosta URSS (1968). Greșeala comisiilor care au alcătuit juriul concursului și festivalului, chiar lipsa de susținere a valorilor autentice românești, inclusiv în domeniul jazz-ului și al blues-ului, s-a dovedit flagrantă, de vreme ce se plănuia invitarea marilor reprezentanți americani ai genului – Sarah Vaughan, Ray Charles, Ella Fitzgerald! În anii următori, două mari vedete americane au susținut recitaluri: blues-man-ul Memphis Slim (1970), cântărețul de jazz și rhythm & blues O.C. Smith (1971).

În finalul articolului din „România Literară”, Cornel Chiriac a devoalat altă meteahnă – dublă, a organizatorilor și jurnaliștilor:

[...] dorim concurentelor noastre „succes” pe scenă și, mai ales, „după”, când – ca la un semn, fără îndoială la un semn – gazetărașii se vor repezi

la ospățul în exclusivitate pregătit din carnea cerbului – Doamne ferește să fie el tot călător! ¹⁹

În 1969, trofeul „Cerbul de aur” i-a fost atribuit unei cântărețe din România, Luminița Dobrescu, însă alegerea și pregătirea concurenților români, deși discutată în cele trei comisii reunite încă din anul precedent, nu au fost deplin rezolvate. Fapt dovedit la lectura opiniilor exprimate public de profesioniștii implicați și în desfășurarea ediției din 1968: regizorul spectacolelor, Valeriu Lazarov, compozitorul Elly Roman, dirijorul orchestrei Radio Sile Dinicu, orchestratorul, corepetitorul, dirijorul Richard Oschanitzky²⁰, compozitorul și profesorul Edmond Deda, compozitorii Paul Urmuzescu și Ion Cristinoiu, din nou Richard Oschanitzky²¹. Răspunsurile la ancheta organizată de revista „Contemporanul”, publicată în 1968, au confirmat criticile lui Cornel Chiriac, dar rămân, în multe privințe, valabile după aproape șase decenii!...

Unul dintre motivele pentru care personajul studiat în acest documentar, deși apreciat pentru calitatea și rigoarea muncii sale, nu s-a bucurat de prea multă simpatie, mai ales din partea unor conducători ai Radioteleviziunii, a fost modul direct, tranșant, de exprimare a nemulțumirilor față de birocrăția, neseriozitatea și incompetența ce puteau fi constatate destul de des. Cu atât mai mult au displicut opiniile sale difuzate pe pagina tipărită – cele două texte din „România Literară” confirmă aserțiunea. Eliminarea Aurei Urziceanu, tergiversarea includerii formației „Phoenix” în concurs au declanșat la Brașov conflictul din holul hotelului „Aro” cu directorul festivalului, Tudor Vornicu. A fost motivul final, dintr-o lungă serie de nemulțumiri, care l-a determinat să părăsească în scurt timp România. După câteva luni, la 2 iunie 1969, cariera sa de jurnalist lua alt curs, numai pe plan radiofonic, dar la o cotă valorică, de audiență și de impact asupra tinerei generații, semnificativ superioară.

Note:

1. Am așezat prenumele în paranteze pătrate spre a înlesni celor nefamiliarizați descoperirea și aprecierea valorilor muzicii ușoare românești.

2. Cornel Chiriac, *Muzica ușoară*, România Literară, nr. 9 (21), 27 februarie 1969, p. 29.

3. Majusculele au figurat în textul din „România Literară”.

4. Vezi nota 2.

5. O vom aplauda fără rezerve pe Juliette Gréco.

6. [...] afirmată printr-un climat nou, de un parfum straniu și tulburător al poeziei pe care o poartă în suflet, în accentele vocii sale, în atitudini, gesturi și priviri. Cântecul ei, în întregime producții proprii, se distinge nu numai printr-o minuțioasă punere la punct a fiecărui amănunt, dar și prin exultarea firească a unei concepții personale despre ideea centrală care le animă: „pentru mine cântecul este o rugăciune de dragoste”.

7. [...] se vrea creatorul unui stil propriu în același domeniu: cântecul de idei, repertoriul său, alcătuit din creații proprii, se distinge prin intenția declarat poetică a imaginii și ideilor.

8. [...] lirism fragil, expresivitate de o gingașă inocență dar în orice caz tributară tradiției cântecului italian.

9. [...] (cântăreață iugoslavă stabilită la Paris și influențată de unda poetică a mediului în care activează, deși nu scapă tentației de a-și face o glorie trecătoare abordând mereu nestatornicele arii „la modă”) [...]

10. [...] neconformist de formație romantică.

11. [...] (alimentat inițial la sursele rock-ului, influențat apoi de cântecul „sweet”, dulceag, tipic american) [...]

12. [...] incognitul lui Frankie Avalon [...] !

13. Lista celor doriți să participe la festival și alte informații detaliate despre ediția din 1969 au fost publicate în „Dilema Veche”, numărul din 9 iulie 2018, de Ionuț Iamandi, jurnalist la Radio România Actualități, care a studiat dosarul „1968. Ședințe de comitet” (forul de conducere al Radioteleviziunii). În dosar se află nota intitulată „În legătură cu cea de a II-a ediție a Festivalului de muzică ușoară dotat cu marele premiu Cerbul de aur, Brașov – România, 1969.”

14. Atunci vicepreședinte al Comitetului de Radio și Televiziune.

15. Autorul a folosit ghilimelele pentru a ironiza poncifele propagandistice de care presa comunistă a abuzat permanent.

16. Organizatorul cu cele mai multe „acțiuni” în înfăptuirea festivalului „Cerbul de aur” a fost și în 1969 Radioteleviziunea Română.

17. De selectarea și pregătirea concurenților români s-au ocupat „o comisie comună a Radioteleviziunii, Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă și Uniunii Compozitorilor”, cf. documentului menționat la nota 13.

18. Informația mi-a fost comunicată de Aura Urziceanu într-o amplă conversație înregistrată și difuzată de TVR Iași (2009).

19. Cornel Chiriac – *Muzică ușoară*, România Literară, nr. 10 (22), 6 martie 1969, p. 29.

20. „Scânteia Tineretului”, nr. 5854, 16 martie 1968.

21. „Contemporanul”, nr. 13 (1120), 29 martie 1968.

Elena-Brândușa Steiciuc, *Pe fibra textului. 30 de lecturi complete*, Editura Universității „Ștefan cel mare” Suceava, 2025, 210 p.

Tot în această rubrică am publicat un text despre o primă apariție din ciclul „pe fibra textului”, să îi spunem, semnată de Elena-Brândușa Steiciuc. Mă refer la *Pe fibra textului. 50 de lecturi complete*, Editura Universității „Ștefan cel mare”, Suceava, 2022, 296 p.



Acum autoarea, lector împătimit cum o știm, și cu metodă, „recidivează” și publică notele sale pe marginea acelor cărți pe care le-a considerat mai relevante, din perspectiva sa. Cititorii noștri (și, desigur, ai Elenei Brândușa-Steiciuc) știu despre ce cărți și ce autori a scris în volumul anterior. De data aceasta sînt note despre volume semnate de autori ca: Matei Vișniec, Cezar Straton și *Cernăuții de acum un veac*, Ovidiu Vintilă cu *Iglu*, Elena Simionovici – despre Voroneț, „nodul de pe harta spațiului eclezial românesc”, Constantin Severin, Marcel Schwob în traducerea Gabrielei și a lui Constantin Abăluță, *Pandeliricele* Corei Liliana Foșalău, Doru Mihai Mateciuc și *Bucovina zgăria-tă*, Felicia Mihali, din nou Radu Sergiu Ruba, Cătălin Mihuleac, Adrian Dinu Rachieru și „vocale din exil”, Simona Modreanu despre Cioran, Neda Nedjana, Elena Prus, Doina Cernica, Viorica Petrovici sau Adrian Cioroianu cu *Noul război Mondial* ș.a., ș.a..

Cum am subliniat de fiecare dată când am semnalat astfel de volume, din diferite considerente, pornesc de la faptul că, astfel, sunt puse la dispoziția celor interesați și diverse informații, analize ș.a. despre opera unor autori din diferite zone ale țării, cărți poate, cel puțin unele, mai greu de accesat. Nu în ultimul rând, am în vedere și faptul că sunt și „lectori avizați”, cum este cazul acum, care au grila lor de selecție, anvergură și diversitate a lecturilor, și care dăruiesc din timpul lor pentru a scrie despre munca altora.

Și de data asta sînt autori din Suceava, din țară dar și din alte țări. Lăsăm cititorii să descopere această carte, să citească despre felul în care vede Elena Brândușa-Steiciuc aceste volume și, de ce nu, poate astfel le vor căuta, fie și în parte, pentru a con-

stata, a-și face propria părere, propria viziune despre acestea. Personal, consider acest tip de cărți și invitații la lectura volumelor avute în vedere.

Încheiem, și cu titlu de exemplu despre cum și despre ce scrie Elena Brândușa-Steiciuc, cu un fragment din „Un manual de supraviețuire: *Copiii din tren coboară la oprima*”, despre cartea medicului Florentin Haidamac, despre „situația din fostele orfelinate comuniste” (și despre cele de azi, câte mai sunt, ar fi multe de spus): „Cele 18 capitole dispuse cronologic reconstituie parcursul existențial al lui Cornel Manaz, cel de-al cincilea copil al unei femei frumoase, senzuale, cu o structură psihică bizară, care în România totalitară, în lipsa totală a oricărui mijloc contraceptiv, întreține „relații voiagere” în trenuri de unde se dădea jos gravidă”. Mentalitatea epocii, politica demografică a unui dictator dement dar și o lipsă de responsabilitate crasă constituie motivele pentru care mama și-a abandonat copii în maternitate sau pe alții i-a „dat la stat”, pentru a folosi limbajul epocii. (...) Eroul, Cornel Manaz, vine pe lume la maternitatea din Botoșani, înainte de 1989, într-o scenă dramatică...”.

Dorin Andarachi, Galați. *Memoria unui oraș în schimbare. Imagini-document din vremuri de transformări urbane (1978-1985)*, cuvînt înainte de Adrian Zăinescu, Editura Centrului Cultural „Dunărea de Jos”, Galați, 2025



Orașele țării noastre, aidoma nouă, au trecut prin diverse schimbări. Cei care am trăit în acei ani vizați de Dorin Andarachi (absolvent de facultate la Galați în anii 80) știu, au simțit pe pielea lor, în sufletele lor cît și cum au fost aceste schimbări petrecute atunci și cum s-au reflectat ele și în viața noastră, și în aceea a orașelor. Am ajuns și în Galați pentru aproape doi ani cam atunci, astfel că o parte din aceste fotografii au avut un ecou aparte și în ce mă privește.

(Și) de aceea, așadar, răsfoind acest album a fost cumva ca și cum am deschis o ușă în timp, care mi-a permis, într-un fel, să „(re)călătoresc” în Galațiul acelor ani. Sînt fotografii care surprind diverse detalii de pe șantiere, colțuri de oraș, în dinamica modificărilor, modului în care se construia atunci, să

„revăd” străzi, oameni, case dărîmate, ziduri ș.a. Privind fotografiile (realizate cu atenție și la detaliu, și la planul amplu), poți simți nu doar „pulsul” construcțiilor, ci și al demolărilor, dramele din spațiile acestor „operațiuni”, care au făcut ca, acest „ritm al dezvoltării urbane” răstoarne universul unor familii, să provoace adesea adevărate drame.

Așadar, un album care, fără a-și propune un tablou exhaustiv al acelor prefaceri, oferă o imagine interesantă, și aș spune convingătoare, a felului în care s-a schimbat orașul dunărean în acei ani, în Mazepa, Țiglina, în Microrăioane, cum, în ani, s-au construit sau transformat școli, faleză Dunării, străzile, parcurile (Grădina Publică), cherhanaua de la lacul Brateș ș.a., ș.a. Privind aceste fotografii reunite într-un album gândit/ realizat, în consonanță cu tema, vezi, simți, așa cum scrie Adrian Zăinescu, „Galațiul într-o metamorfoză dureroasă, dar reală”.

Bucovină plai cu dor, doina inimilor noastre. Etnograful Vasile Diacon în dialog cu jurnalistul Dumitru Șerban, Editura Pim, Iași, 2024, 136 p.

Despre Vasile Diacon și cărțile sale, fie că erau dedicate unei personalități a Iașului ori, de pildă, istoriei berii, ș.a., am mai amintit în această rubrică. De data aceasta, în calitate sa și de bucovinean, și, după cum stă scris pe copertă, de etnograf, la inițiativa jurnalistului Dumitru Șerban, de la Radio Iași, realizator de emisiuni despre tradiții și comunități etnice, au convorbit despre „probleme de istorie și de cultură etnografică referitoare la viața comunităților sătenești din bazinul râului Suha bucovineană”, din partea de sud a Bucovinei istorice, care măsoară, după spusele lui Vasile Diacon, 352 de kmp.

Își începe discursul pornind de la satul părinților săi, Stulpicani, consemnat într-un document din 1488, astfel, „intrat în istorie” împreună cu „bijuteria inestimabilă a Voronețului”. Sunt diverse aspecte despre care amintește, de la unele documentare (cu posibilitatea, cum e cazul în atâtea situații, ca satul Stulpicani să fie, de fapt, mai vechi decât o arată atestarea respectivă), denumire (de la ștulbic), etimologie, aspecte etimologice (cu diverse trimiteri mai apropiate și mai depărtate), hărți, alte însemnări și denumiri ale locului, perioada de ocupație.

Pomenește și cărțile sale despre aceste meleaguri (între care și prima monografie a unui codru secular din România și a doua din Europa, *Codrul secular Slătioara, perlă pe Suha Bucovineană, două ediții, 2015, 2016*), biserici, obiceiuri ale oamenilor locului ș.a. Între altele, în afară de documentele, cărțile etc. consultate, Vasile Diacon povestește că „timp de 30 de ani”, cât a durat „investigația” sa în satele din zona respectivă, nu a „scăpat nici un bătrân” fără să discute cu el „despre multitudinea de aspecte care se legau de viața trăită în așezările zonei”. Era inevitabilă surprinderea aspectelor generate de plecarea tinerilor din țară, îmbătrânirea populației, golirea satelor dar și construcțiile de prost gust, kitschoase, care au invadat locurile. Sunt detalii despre tradiții, întâmplări diverse din viața oamenilor, elemente despre construcția caselor tradiționale din Stulpicani și alte sate din zonă, cum se procedea la începutul construirii casei, tipurile de locuințe. Mai vorbește Vasile Diacon, în felul său, despre cutume, credință, „legătura dintre om și cer”/ felul în care era reprezentată bolta cerească în viziunea oamenilor locului din cele mai vechi timpuri. Sau despre minoritățile din Bucovina, capitol amplu și interesant din diverse puncte de vedere, sărbători, obiceiuri de zi cu zi, de nuntă, înmormântare ș.a., ș.a.

Așadar, multe detalii de interes în această carte despre „plaiul cu dor” care este Bucovina semnată de un om cu „înclinația spre cunoașterea trecutului așezărilor din zona” în care s-a născut și a copilărit.

Corina Matei Gherman, *Jurnal trist*, cuvînt înainte (*Patru povestiri cu mistere diferite*) de Calistrat Robu, Editura Pim, Iași, 2025, 124 p.

Corina Matei Gherman este o autoare care a publicat pînă acum cărți de diverse tipuri. S-a lansat ca poetă, a publicat și proză, carte pentru copii – cel de față însă, și prin tematică, și dat fiind vocabularul folosit, este desinat adulților –, dar și volume în colaborare (unele cu cel care semnează cuvîntul de deschidere la acest volum).

Volumul cuprinde patru texte în proză scrise cam astfel: 1. *Poveste nescrisă* – două femei, din felul în care este scrisă putem crede că autoarea, împreună cu Mia, ar fi vrut să meargă la mare... în schimb, o



pletoră de schimbări transformă totul în jurul lor, lumea devenind populată, în loc de oameni, cu păsări și animale acvatice; *În loc de reportaj* – aici, o jurnalistă tânără, care se consideră frumoasă, chiar sexi, poate și pentru că fusese victima unei tentative de viol dar și a altor... „aprecieri” legate de corpul ei...; *Jurnal trist* – protagonista fiind acum o fetiță (căreia autoarea îi spune Roxana), nu un adult, de loc din Vaslui, merge la Iași, unde cerșește, are chiar viziuni cu Ștefan cel Mare (nu numai aici sînt diverse accente din cotidian de tipul: „Moldova astăzi plînge, iar trupul îi e plin de răni, au amputat-o...” – , dar ajunge, în timp... măicuța Evdochia....; *N-am văzut nimic* poartă cititorul în atmosfera dinainte de 1989.

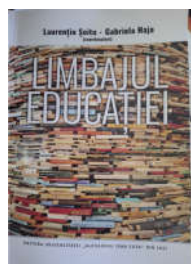
Vocabularul este, eufemistic spus, pe alocuri, „popular” (după cum și „atmosfera”), dacă nu chiar mai „pipărat” uneori, după caz. Spre exemplu, un citat relativ „îndulci” din *În loc de reportaj*: „Pe mine mă cheamă eu nu mai țin minte, acolo unde locuiesc, mai stau cu doi părinți și patru surioare, toate mai urâte și mai proaste decât mine. Așa mi-au zis dănsule. Și ca să nu ne certăm toată vara de la rîndul la WC, care este totdeauna fără apă și plin de mirosuri de-mi vărsam și mațele când reușeam să intru acolo, că mai totdeauna făceam în chiloți..”.

Însă, date fiind și celelalte cărți ale sale, putem considera că autoarea folosește acest vocabular pentru a adăuga o tușă mai amplă, mai dură, uneori, după caz, chiar „rugoasă” („Puțeau de-ți întorceau nasul, iar pe ici colo un cearceaf jegos pe care sforăia câte un nene fără chiloți încolăcit după o tanti cu țâțe și păsărica goală”), atmosferei pe care vrea să o construiască pentru personajele sale, care, de altfel, par nimerit „potrivite” cu aceasta. Dincolo de accentele cu iz fantast, sînt diverse pasaje care par a fi „copiate” dintr-o anume plajă a cotidianului.

Așadar, semnalăm și acest nou volum al Corinei Matei Gherman, scriitoare care și-a obișnuit cititorii ca aproape an de an să le ofere noi întâlniri cu scrierile sale.

Laurențiu Șoitu, coord., Gabriela Haja, *Limbaajul educației*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2025, 296 p.

După 1989, cu toată clamata și deocamdată, putem afirma, presupusa dorință de a „reforma” (într-un șir parcă nesfârșit de „reformă”)



învățământul românesc, pare-se că educația în țara noastră (sperăm, am ajuns să spunem asta, că din neștiință, nu din alte motive) se cufundă tot mai mult într-o perpetuă criză, ale cărei rezultate se văd din ce în ce mai pregnant. (Și) de aceea, de câte ori putem, semnalăm cărți despre educație, cum este aceasta coordonată de cei doi universitari ieșeni, rezultat, citim și al unor „dezbatere tematice inițiate și organizate de Comisia de Științe ale Educației din cadrul Academiei Române, Filiala Iași”. Este o carte în care semnatarii abordează o tematică amplă, complexă, de la limbaj/ modul în care s-a ajuns să se comunice, deficitar, azi, conceptualizare, limbajul non-verbal versus limbajul verbal, relaționarea profesor-elev/student, „formarea unei culturi veritabile” (aspect care pare tot mai îndepărtat dacă avem în vedere manualele), ascultarea activă, gândire critică, mult clamata „dezvoltare personală”, „tehnologiile intelectuale” ș.a.

Astfel, după prefața lui Laurențiu Șoitu, textele semnatarilor sînt așezate în capitolele: I. Construcția mesajului în educație (câteva dintre acestea: Steliana Toma, Dan Potolea, *Metamorfoze ale limbajului educațional. Interdependența stilurilor de comunicare*, Elena Isabelle Tamba, *Schimbări de paradigmă în limbajul educației: o perspectivă europeană prin EFNIL* – în care regăsim câteva dintre cerințele EFNIL în ce privește „politicile lingvistice” care merită discutate și dezbătute pe larg, cum, de altfel, ar merita mai toate temele din carte, Roxana-Maria Gavrilă, *De la informarea la formare: cum influențează structura mesajului educațional procesul de învățare*), II. Limbaj și limbaje în educație (Gabriela Haja, *Digitizare vs digitalizare sau despre probleme ale adaptării neologismelor în română* – temă asupra căreia se oprește și Alina Sîrghea – , Valentina Mîslîțchi, *Sensuri și semnificații ale parteneriatului educațional școală-familie-comunitate* – poate ar trebui discutat și raportat la semnatarii manualelor, alcătuitoarii politicilor pentru educație ș.a.).

Din păcate, dat fiind specificul rubricii, nu putem cita toate cele 32 de texte și pe semnatarii lor, dar dorim acestei cărți să cîștige atenția celor care pot să cîntărească cele scrise (și, de ce nu, a diverselor

categorii de cititori), modul de abordare ș.a. În tot cazul, sînt cărți care merită atenție, fie și pentru a mai face un pas spre a înțelege de ce școala românească este în această situație deloc confortabilă, ori pentru dezbateră temelor.

Gică Manole, *Mihai Eminescu despre țăranul român*, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2024, 132 p.

În timp, Gică Manole a (re)publicat, în timp, la editura ieșeană Cartea Românească Educațional și câteva volume despre diverse laturi tematice ale publicisticii lui Eminescu, între care: *Mihai Eminescu despre Dobrogea și Transilvania*, 2022, *Mihai Eminescu despre unitatea românilor*, 2023, semnalate și ele în această rubrică.

Acestea veneau după altele, în care Gică Manole, după cum spune, a „analizat gândirea, punctele de vedere”, pe baza articolelor scrise „de Sfântul Laic al Națiunii Române, singurul sfânt, care a fost Mihai Eminescu”, după *Mihai Eminescu și Evreii*, 2017, și *Mihai Eminescu despre Bucovina și Basarabia*, 2018, ambele apărute la Editura Quadrata, Botoșani.

Ca și în celelalte volume ale sale, Gică Manole a folosit drept sursă principală pentru textele lui Eminescu volumul Mihai Eminescu, *Opere politice*, ediția Cassian Maria Spiridon, Editura Timpul, Iași, 2008. Premisa de la care pleacă autorul în acest volum este că „Mihai Eminescu a avut o dragoste adâncă, copleșitoare pentru poporul român de pretutindeni”, care „izvora din cunoașterea profundă”, iar în viziunea sa, „temelia istorică a poporului român (...) erau țăranii”. Eminescu scria că, atunci, ei „formau singura clasă productivă din România”, însă „munca țăranilor o vînd negustorii schimbînd-o cu mărfuri aduse din străinătate”. Este cunoscut și modul în care judeca felul în care se prezentau și reprezentau interesele țării politicienii de atunci, cum îi încondeia pe „roșii” liberali ș.a., cum analiza articole din alte jurnale arondate sau nu unor tabere politice interne sau externe, revoltat fiind și de cum se comportau cei care ocupaseră teritorii ale noastre și cum se purtau cu țăranii pentru că, scrie Eminescu, „le-au ocupat pămînturile și i-au supus stăpînirii lor”, „cu interzicerea celor mai elementare

drepturi”. Sunt texte în această carte în care Eminescu critică dură guvernanților vremii care adoptaseră atît o legislație (ca, de exemplu, *Legea tocmelilor agricole*) cît și o atitudine care sărăcea și mai mult țăranii, avertizînd asupra pericolelor generate de această stare de fapt și din partea populației dar și în ce privește starea țării.

Sunt, ca și în celelalte volume amintite deja, comentate/ analizate o serie de articole ale lui Eminescu, în viziunea autorului și în stilul său, pe care cititorii săi îl cunosc deja. Asta pentru a sublinia, în aceeași manieră, felul în care a văzut Eminescu țăranul român, soarta sa și felul în care trăia în acele vremuri, precum și cauzele problemelor pe care le aveau de înfruntat. Nu trebuie uitată nici situația țării de atunci, din anii în care a publicat Eminescu aceste articole: (1877-1883), Transilvania fiind parte a Imperiului Austro-Ungar, Bucovina era anexată de Austria încă de la 1775, Basarabia, din 1812, era stăpînită de Imperiul Țarist”. În schimb, Dobrogea, în 1878 se unise cu Țara.

Reamintind că sursa pentru articolele/ secvențele citate și analizate/ comentate în aceste pagini este Mihai Eminescu, *Opere politice*, ediție integrală, alcătuită și îngrijită de Cassian Maria Spiridon, pe care o consideră, cum spunea și cu altă ocazie Gică Manole, „fundamentală”, semnalăm, așadar, și acest volum al său despre Mihai Eminescu și opera sa politică.

Deși s-a mai scris pe această temă, sînt multe lucruri care, încă, se mai discută și azi cumva „printre rînduri” referitor la momente de cumpănă în viața țăranilor români și din vremea lui Eminescu și mai apoi, cum ar fi, de pildă, 1907 și cum s-au petrecut lucrurile atunci în țară, unde au fost tulburări, nu doar într-un loc sau două. Și de aceea semnalăm această carte. Încheiem cu un citat din Eminescu, însă: „Țăranul în general este foarte sărac, pentru că produce pentru sine foarte puțin, și astfel se hrănește rău mai mult din cauza lipsei, decît din obiceiul frugalității; așa fiind, populația de la țară descrește mereu. În starea aceasta economică, țăranul este dat pe mîna unei administrații stupide, corupte și brutale, care, în loc să-i îngrijească de interese, să-l ajute a-și îmbunătăți soarta și să-l ocrotească, îl prigoneste, îl jefuiește și-l maltratează”.

Marius CHELARU



TĂCEREA CA ORIGINE ȘI ȚINTĂ

Christian W. SCHENK

Cartea *Cuvânt însetat de tăcere/ Words longing for silence* de Theodor Damian, apărută în 2025 la Editura Eikon din București și tradusă în limba engleză de Lidia Vianu, reprezintă unul dintre acele rare spații lirice în care limbajul și tăcerea, cuvântul și liniștea, teologia și filosofia, mistica și modernitatea se topesc unele în altele. Chiar titlul este un oximoron ce anunță tensiunea fundamentală a întregului volum: cuvântul, care prin definiție este articulare și expresie, tânjește după tăcere, după acea stare originară pe care Meister Eckhart o numea „abgeschiedenheit” și care revine în paradoxalul dicton al lui Paul Celan „Tăcere – tu știi, ea crește”. Limbajul lui Damian se hrănește din această ruptură interioară, care îl face deopotrivă fragil și necesar. El vrea să se rostească, pentru că omul nu poate să tacă, și vrea să amuțească, pentru că ținta reală, de nespusul, locuiește numai în tăcere. Tonul volumului este liturgic, imnic, pe alocuri aproape acatistic, ca și cum poezia însăși ar fi o formă de slujire, o rugăciune străbătută de limbaj. Numeroase poeme reiau motive biblice – Lazăr, Maria Egipteanca, pustia, apa, profetul singuratic. Întâlnim aici un limbaj apropiat de retorica psalmică și totuși marcat de experiența modernă a crizei limbajului. În poemul „Lazare, vino afară” istoria lui Lazăr nu este doar repovestită, ci și reflectată poetologic: cuvântul înviator ca punte peste abis, chiar și peste moarte. Topica învierii, atât de puternic fundamentată biblic la Celan, este aici continuată într-un ton mai ortodox, mai liturgic, diferit de scepticismul traumatic iudaic al lui Celan, orientat mai degrabă către o încredere credincioasă, dar niciodată naivă. Când Damian scrie „în inima tăcerii Cuvântul, în inima Cuvântului tăcerea”, avem de-a face cu o sinteză între teologia Logosului și mistica tăcerii, ce atinge nucleul tradiției ortodoxe, dar și al celei apusene. Filosofic, Damian se leagă de mai multe discursuri. Sentințele latine „aut Caesar aut nihil”, „tertium non

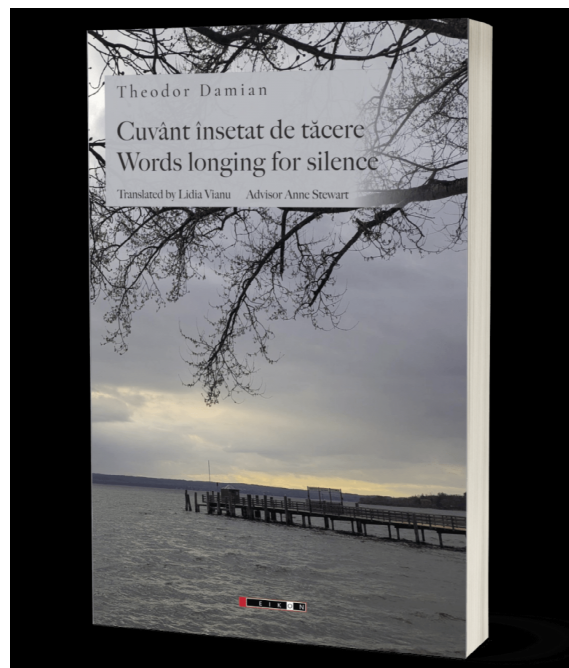
datur” sau „abyssus abyssum invocat” ancorează lirica sa în tradiția scolastică, patristică și biblică. În același timp, găsim trimiteri la Wittgenstein și la jocurile lui de limbaj, care apar într-o refracție poetică atunci când Damian reflectează ce este un adjectiv, ce este un substantiv, ce este un verb și cum aceste categorii se întorc spre infinit. Logica riguroasă se întâlnește aici cu paradoxul credinței, acel „salt” dincolo de rațiune despre care vorbea Søren Kierkegaard. Modernitatea intervine prin fizica cuantică, sistemele binare, particulele de heliu – termeni științifici care devin metafore pentru inexprimabilul ce nu se epuizează nici în teologia clasică, nici în logica pură. Pustia capătă astfel nu doar valoare religioasă, ci și încărcătură fizico-mistică: un spațiu al golului, dar plin de energie, asemenea modelelor cosmologice din fizica modernă. Psihologic, volumul este străbătut de imaginea setei. Setea de apă, setea de adevăr, setea de sens. Izvorul, care refuză împlinirea călătorului, este o alegorie a dorinței umane ce nu se satură niciodată. Arhetipuri jungiene răsar la suprafață – pustia ca inconștient colectiv, izvorul ca imagine arhetipală a mamei, ochiul pustiei ca manifestare ambivalentă a numinosului, care atrage și prinde în același timp. Setea de liniște este, în cele din urmă, o sete de sine dincolo de toate cuvintele, o nevoie de origine pe care limbajul nu face decât să o înconjoare. Aici se vede apropierea de „cenzura transcendentă” a lui Blaga: gândul că orice cuvânt omenesc, orice cunoaștere, ajunge la o limită acoperită de transcendență. Sociologic și culturalcritic, Damian se arată acolo unde vorbește despre postmodernism. Textele sale sunt traversate de o polemică împotriva acelei curente literare care vrea să deconstruiască totul fără să ofere fundament. Postmodernismul, spune Damian, nu este decât un „clopot vechi cu limbă nouă”, o joacă superficială fără rădăcini. El se înscrie astfel într-o tradiție a criti-

cii sensului, așa cum a fost formulată în România de Magda Ursache sau, în alt registru, de Nichita Stănescu. Pentru Damian, poezia nu poate fi doar modă, nici „modernistă”, nici „postmodernistă”, ci este prin natura ei pre-modernă, legată de fundamentele ritualului și ale liturghiei. Această atitudine este îndreptată împotriva pieței literare și a grabei ei, dar este și o necesitate existențială: poezia ca hrană de supraviețuire, ca rezistență împotriva golirii de sens a societății. Faptul că Damian își publică poemele bilingv, în original și în traducerea engleză a Lidiei Vianu, face din volum un spațiu de dialog. Aici se deschide o punte, asemănătoare încercărilor franceze ale lui Rilke sau experimentelor bilingve ale lui Celan. Textul vorbește în două voci și oglindește tematica fundamentală a „cuvântului însetat de tăcere”: traducerea este și ea un fel de rostire ce urmărește de nespusul și, totodată, o tăcere, pentru că niciodată nu poate fi transmis totul. Lidia Vianu reușește să păstreze tensiunea ritmică și adâncimea semantică a originalelor românești într-o formă engleză precisă și totuși poetică, datorită căreia textele își mențin caracterul polifonic. Stilistic, Damian operează cu paralelisme, repetiții litaneice, imagini fragmentate. Forma rămâne liberă, dar poartă o metrică interioară ce amintește de cântările bisericești. Lectura devine ea însăși un ritual. În poeme precum „Abyssus abyssum” sau „Ochiul pustiei” se țese o simbolică severă cu metafore deschise, uneori copleșitoare. S-ar putea obiecta că Damian își încarcă versurile cu prea multe simboluri – pustie, izvor, Maria, Lazăr, cuante, Wittgenstein –, dar tocmai această abundență face parte din poetica plinului, care compensează lipsa. Textul devine locul unde nespusul este mereu ocolit, niciodată atins definitiv. Motivul central al volumului rămâne legătura dintre cuvânt și tăcere. Damian arată că poezia se naște tocmai acolo unde ajunge la granița ei. „Orb, așa scriu”, mărturisește el. A scrie este aici o mișcare pipăită, oarbă, o înaintare către o lumină atât de puternică încât ne orbește. Acest paradox al vederii în nevăzut este profund mistic și se află în linie cu amarul aforism al lui Cioran, că „Dumnezeu e un pretext pentru lacrimi”, și cu mărturisirile imnice ale lui Blaga, că „nu vom străpunge niciodată corola de minuni”. Poemul este mișcarea în această direcție, știind că nu își va atinge niciodată ținta. Astfel, *Cuvânt însetat de tăcere* devine o dublă experiență: pe de o parte, o operă literară fidelă tradiției poeziei

religioase și mistice, de la Hölderlin la Rilke, Celan și Blaga, pe de altă parte, o carte de diagnostic al timpului, care, în mijlocul unei culturi superficiale, repune întrebarea despre profunzime, sens și transcendență. Damian nu oferă răspunsuri simple. Își lasă cititorii în suspensie, în sete, în tensiune. Dar tocmai aici stă adevărul poeziei sale: că poezia nu umple, ci deschide, nu potolește, ci intensifică dorul. În acest sens, cuvântul său este cu adevărat „însetat de tăcere”, iar tăcerea pe care o caută este totodată originea și ținta lui.

Referințe (selecție)

- Paul Celan: *Gesammelte Werke*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1983.
- Lucian Blaga: *Trilogia cunoașterii*. București: Humanitas, 1993.
- Emil Cioran: *Silogisme amărăciunii*. București: Humanitas, 1991.
- Meister Eckhart: *Predici și tratate germane*. München: dtv, 1992.
- Ludwig Wittgenstein: *Investigații filosofice*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1984.
- Rainer Maria Rilke: *Cartea orelor*. Frankfurt a.M.: Insel, 1997.
- Magda Ursache: *Cioran sau un trecut deocheat*. Iași: Junimea, 2000.
- Constantin Noica: *Devenirea întru ființă*. București: Humanitas, 1981.



Stan Brebenel, Dinu Săraru – ultimul țaran sau ultimul boier; editura Hoffman, Caracal, 2025, 316 p. În loc de prefață *Portret în peniță – Bucuriile senectuții* de Florentin Popescu.



Prin harul său de narator, Stan Brebenel, reușește să contureze, în mod strălucit, portretul amplu dedicat scriitorului, cronicarului de teatru, managerului de reviste și instituții teatrale care a fost Dinu Săraru, reușind să-i dedice o *carte eveniment*, o monografie/roman avându-l drept personaj principal pe cel supranumit ultimul țaran sau ultimul boier din literatura română contemporană, unul dintre marii noștri prozatori, cel care a reușit, cu o măiestrie de neegalat să ctitorească imaginea fundamentală țaranului român. Depășind rigorile unei monografii, dar având și experiența căpătată de la realizarea unei alte monografii dedicate lui Ion Roșioru (despre care am scris tot în această rubrică), când peste latura rigidă și anostă, Stan Brebenel, prozator rafinat, critic și istoric literar, dar și un prieten devotat, își croiește drum prin viața și opera unui scriitor deloc comod, în viața de toate zilele., un scriitor mereu neliniștit, care a reușit, ca acolo unde a lucrat să sădească oaze de lumină spirituală, cu toată opoziția unora și altora. Cu delicatețe și discreție, Stan Brebenel îl lasă pe Dinu Săraru, parcă anume, să-și scrie propria monografie, plasând pe coperta a patra un text esențial: *Mor țaranii dumitale pe capete, îmi spunea cineva, care îmi povestise de sfârșitul Speranței* (titlul unui roman al său), *înlăcrimat cu adevărat. Măine, poimăine, o să te plimbi prin Slătioara singur, ca și când dumnea-ta ai fi rămas ultimul țaran. O să vezi, mă asigură el cu o înțelepciune cinică și îmi dau seama că de fapt vrea să-mi spună: mai potolește-te, fratele meu cu zbaterea asta cam tinerească, în numele poveștii cu renașterea țărănimii. Cine să mai renască dacă a murit și Sperața care era un ultim semn al vitalității țărănești, al patimii țărănești, al tinereții fără bătrânețe? Dacă așa fi rămas un țaran, cum cred că am și rămas în adâncul sufletului meu, ar trebui să-i răspund cu scepticismul acestora, când el mi-a atras atenția că o să mă plimb singur prin Slătioara. Cât o să mă mai plimb și eu.* Textul este de o sinceritate frapantă, dezvăluind sufletul nobil de țaran/boier. Am redat acest citat dintr-o confesiune a lui Dinu Săraru pentru că și pe mine mă preocupă această problemă a

existenței milenare a țaranului român, acest om simplu care a învățat să realizeze, prin truda sa, pâinea noastră cea de toate zilele. Stan Brebenel scoate în evidență, în această monografie, în primul rând dăruirea artistică a lui Dinu Săraru pentru țaranul român – această lacrimă a lui Dumnezeu, care luptă să existe, cu toate necazurile și bruftuluielile ce i se aduc și i se aburcă pe umeri. Citind acest roman/monografie a lui Stan Brebenel poți constata că toate personajele lui Dinu Săraru se coagulează în unul singur, personaj simbol, ideaticul țaran român, un personaj care adună toate durerile, micile bucurii și marile tristeți într-un munte de dor. Stan Brebenel a conceput lucrarea sa în capitolele: *Portret în peniță-Bucuriile senectuții, Viața și opera, Romancierul Dinu Săraru, Opera văzută de..., Portrete făcute de alții, Portretistul Dinu Săraru... din cuvinte, Dinu Săraru – cronicar de teatru și gazetar, Corespondența, La adio, Fotografii și Bibliografie*, însemnând de fapt tot ce se putea scrie despre această mare personalitate, capitole în care sunt radiografiate toate ipostazele unei existențe de excepție. Toate acestea sunt extrase, cu mult talent și cu inteligență, de autorul cărții de față, dintr-un *Fals jurnal de ieri și azi* și din *Jurnalul unui personaj controversat*, unde se poate regăsi întreaga activitate a lui Dinu Săraru. După cum se poate observa din cartea lui Stan Brebenel, despre activitatea și opera lui Dinu Săraru s-a scris enorm și pe merit. Aș încheia acest text despre cartea lui Stan Brebenel în care face o radiografie aproape completă a celui care a fost Dinu Săraru, cu două aprecieri din *La adio*, semnate de Adrian Năstase și Ștefan Mitroi, oameni care i-au fost apropiați prozatorului. Ștefan Mitroi spune: *Era un om - deși cu niște ani, de vârsta părinților mei - mai viu decât mine și mi se părea că uneori mai tânăr.(...) Nu a murit doar Dinu Săraru, au murit toate poveștile pe care nu a mai apucat să le spună. Și de fapt a murit o lume.* Iar Adrian Năstase scrie cu acest prilej: *A murit un boier al culturii române. O mare personalitate- greu încercată de vremuri, dar nemuritor prin Opera Sa.* Asta se și remarcă din admirabila monografie/roman scris de Stan Brebenel.

Ștefan Mitroi, Mamă, pe mine nu vrea să mă muște nici un câine, Treisprezece proze scurte, editura Junimea, Iași, 2025, 124 p. Cuvânt însoțitor semnat de Adrian Dinu Rachieru.

După citirea celor 13 povestiri din aceasă nouă



carte a lui Ștefan Mitroi, *Mamă, pe mine nu vrea să mă muște nici un câine*, mi-am dat seama că titlul propus editurii Junimea din Iași, nu este deloc întâmplător și că el, titlul sintetizează, în straturile profunde, chiar conținutul cărții. Cu o predispoziție specială pentru fabulos, mitologic și mai ales oniric,

Ștefan Mitroi scoate, cu delicatețe, universul copilăriei din tainele sufletești făcând din personaj pe principal, satrul, care, așa cum spune și Adrian Dinu Rachieru *este cordonul ombilical al amintirilor* prozatorului, care din fericire, nu a fost tăiat, lăsându-i posibilitatea de a se exprima cât mai sincer. Satul lui este chiar eroul principal, al acestor povestiri, participant activ, colectiv sau separat, cu cățel și purcel, cu case răsucite și fântâni mutate provocând astfel un altfel de sat, pe care nu-l mai recunoaște nimeni, în care ficțiunea, dar și onirismul merg mână în mână, spre un loc situat între pământ și cer, pe drumul stelelor. Fiecare povestire are o doză, accentuată sau atenuată, atunci când e cazul, asemeni unei partituri muzicale de mare acuratețe dar și o doză imensă de ludic, un ludic adeseori duos, iar uneori cu nuanțe de tragic, care trage după sine nostalgia și dorul după o lume care dorește să se anine de memoria noastră și în primul rând de memoria prozatorului,, o lume care speră să nu se piardă definitiv, fixând între pagini, lumea de pe pământ care adeseori intră în concurență cu lumea de peste nori, laolaltă cu lumea din cer unde vede, ca într-o oglindă magică, propria lui copilărie... De fapt Ștefan Mitroi mitizează și mitologizează o lume intrată în disperare și în amorfitate datorită multiplelor schimbări la care participăm, activ sau uneori pasiv, dar care se desparte de noi cu o imensă tristețe. În acea oglindă magică personajele se hârjonesc, se tachinează sau se ironizează după cum este cazul, făcând din asta un adevărat spectacol existențial. Autorul știe că acea lume care s-a cuibărit în Carul Mare este, în amintiri, vie și îi scormonește amintirile făcând un adevărat pod între el și ei, între terestru și mitologic, dându-le la iveală noianul de porecle, de nume care devoalează comportamente sau trăsături de caracter, nume care de care mai sucite, așa cum este visată lumea satului de la câmpie, și mai ales lumea satului din Teleorman (*Deliorman* cum se mai spunea). Paginile lui de proză par niște adevărate roți ce se rostogolesc, trăgând după sine un șir imens de metafore. într-un anume fel lumea povestirilor lui

Ștefan Mitroi pare o lume mereu pe dos, o lume cu adevărat utopică prin modul de desfășurare a acțiunii. Atent la fiecare detaliu pe care îl are sub supraveghere, el face o adevărată incursiune prin tehnica de urmărire pentru descoperirea a unui asasin ce ar fi putut fi pretutindeni, dar care se află în apropiere (Crimă cu autor aproape cunoscut) Autorul reușește să evidențieze și umanismul anchetatorilor, al victimei dar și al asasinului. Ștefan Mitroi nu-și propune să rezolve neapărat un caz de omor, ci, de fapt să scormonească niște traume psihice ale personajelor limită. Există o răsturnare a timpului în care eroul povestirii și al povestirilor lui, în general, este viu, e și mort, trăindu-și fiecare clipă în planuri atemporale, planuri care se suprapun ca într-un balans continuu. Întâmplări stranii, ca turbarea de exemplu, de-a dreptul misterioase, sunt rostuite în câte o povestire, dacă nu chiar în toate, ca și cum rostul acestora ar fi normalitate, ca *În lumina ploii*, de exemplu. Schimbarea capetelor, cum se întâmplă în povestirea Turul Franței, fuga fântânilor de acasă și multe alte năzdrăvăanii ...poeticești au darul de a crea o atmosferă cu totul specială ce se poate desfășura doar în astfel de povestiri. Cele 13 povestiri prezente în această carte, deși vorbesc despre copilărie, despre memoria unui copil, despre întâmplări la limita realului și a extrarealului, nu sunt neapărat povestiri de adormit copiii ci mai degrabă povestiri care se adresează oamenilor mari cu care memoria autorului intră în rezonanță scormolindu-le interesul. Și nu pot încheia decât citând din Adrian Dinu Rachieru, cel care face o subtilă și exactă radiografie a prozasticii lui Ștefan Mitroi, spunând: *scrie scurt, precis, cu infuzie lirică despre orice; despre trecerea timpului, despre marea istorie, dar, mai cu seamă despre istoria sufletelor, despre dragoste și moarte, abolind, prin magma fabulatorie, hotarul dintre lumi. Este un însingurat meditativ, sentimental, vibratil și confesiv, preferând ca povestitor al sufletului, noțiuni dense, cu iz aforistic*. Cu siguranță avem în Ștefan Mitroi, prin cărțile publicate, un autor cu Operă, un autor care știe valoarea cuvântului, dar și valoarea amintirilor de care se prrijină ca de un toiag. Eram tentat ca în finalul acestei radiografii sentimentale să aleg un citat din una dintre povestiri dar mi-a fost foarte greu să aleg pentru că aș fi defavorizat întreg conținutul celorlalte povestiri. Las această posibilitate cititorului de a se delecta cu citatele preferate, și de ce nu, cu întregul conținut al cărții?

Alexa Pașcu, *Răsplata*, editura Studis, Iași, 2025, 192 p. Cu prefață de L.D. Clement.



Între prozatorii contemporani, Alexa Pașcu s-a impus drept un narator deosebit, coerent și bazat pe un discurs cu multe nuanțe descriptive, cu descrieri susținute și cu un limbaj modern, fără stridențe. Romanul *Răsplata*, publicat în acest an, 2025, este compus, de fapt din două romane în care autorul păstrează doar personajul principal și anume pe Mihai Postolache. Până la un anumit punct viața acestui tânăr, abia pășind din adolescență spre maturitate, nu se deosebește de mulțimea celor de aceeași vârstă. În primul așa-zis roman tânărul Mihai Postolache urmează traiectoria unui absolvent de școală profesională care este repatrizat la Oficiul de Poștă și Telecomunicații din Fălticeni, localitate unde se plasează această primă parte a romanului, dar și o bună parte din cea de a doua. După câteva peripecii tânărul ajunge să-și găsească gazdă la o familie, cu care, datorită firii sale blajine, reușește să se imprietenească și să comunice aproape ca între rude. De la un timp soția celui la care stătea în gazdă, fiind mai tânără decât soțul ei, pune ochii pe Mihai încercând să îl corupă, provocându-l la a-și depăși statutul de chiriaș. Această faptă a femeii îndrăgostite până peste cap de tânărul Mihai poate fi considerată o răsplată? Și da, și nu. Salvarea din această situație limită vine odată cu primirea ordinului de incorporare în armată și repartizarea acestuia la o unitate de grăniceri din sud-vestul țării, la Dunăre. Acolo Mihai are posibilitatea de a alege, în una din serile cât era de strajă la fruntalii, între a fi fidel jurământului militar sau de a fi omenos cu un individ care voia să treacă granița clandestin. După un scurt dialog între cei doi își dau seama că sunt din același județ, Suceava. Vasile Stanciu, cel care voia să treacă fraudulos granița pentru a-și câștiga libertatea, îl convinge pe Mihai să nu-l aresteze și să-l lase să-și încerce șansa, în urma promisiunii că nu-l va uita pe acesta. Evadarea are loc și Vasile Stanciu, după mai multe peripecii ajunge în Italia, acolo unde se realizează, social vorbind. După un anumit număr de ani, și mai ales după decembrie 1989, Vasile Stanciu revine în țară și îl caută pe Mihai Postolache să-i mulțumească pentru gestul său. Acesta aproape că nici nu-și mai amintea de întâmplare. *Răsplata*, de unde și adevăratul titlu al romanului vine din partea celui

care a beneficiat de bunătatea lui Mihai printr-o invitație de a vizita Roma și alte localități din împrejurimi, pe cheltuiala sa. Și nu a fost deloc nefolositoare această răsplată pentru că, așa cum reiese din roman, Mihai a avut posibilitatea de a vedea în detaliu extrem de multe obiective din Italia, obiective care sunt descrise de autor în amănunt, astfel acest roman devenind un adevărat ghid turistic. Partea a treia a romanului este tot dintr-un pelerinaj, dar de această dată la *Schitul ascuns* din Masivul Ceahlău unde are șansa de a se întâlni cu un personaj misterios, un adevărat prooroc, evenimente care sunt elucidate pe deplin în Epilogul romanului. Și așa cum spune prefațatorul cărții, I.D. Clement: *Romancierul Alexa Pașcu, iată, continuă să-și joace rolul de autor care, aparent, redă ori plămăiește povești de viață obișnuită, astfel încât e fi lesne de lecturat.* Cu siguranță că romanul *Răsplata* de Alexa Pașcu este un roman lesne de lecturat și din care poți învăța multe despre comportamentul uman, și nu numai.

Tudorel Radu, *Călătorie de unul singur; poeme de supraviețuire*, editura Crigarux, Piatra Neamț, redactor de carte regretatul critic literar, Cristian Livescu, cel care atașează un text însoțitor pe coperta a patra a cărții.

Poezia scrisă de Tudorel Radu, în această carte de... supraviețuire poate fi considerată cu ușurință una de notație, cu o notă de confesiv care îl face pe poet să se considere un naufragiat și un însingurat într-o lume a tuturor trăirilor mai mult sau mai puțin ordonate după niște principii definitorii. *Hei, oameni buni,/ Uitați-vă unul la altul! Vă vedeți?/ Dacă da, înseamnă că aveți față./ Nu pierdeți din vedere/ În lipsa ei trăiți fără viață...* spune poetul, ca un avetisment atunci când ne zbatem să evadăm din nedefinit. Fulgurațiile lirice emise de Tudorel Radu au darul de a crea stări de impoderabilitate pentru cititor și pentru faptul că sunt adevărate flash-uri pe o boltă imaginară: *Vântul se sparge/ În fâșii urlătoare, amestecând/ Înnapoia cu înaintele,/ De jos în sus și de sus în jos,/ Pentru a face cărare ordinii,/ Fără de care nu poate/ Exista (Furtuna),* poem care încearcă să creeze acea stare de ordine, necesară unei existențe normale. Despre Tudorel Radu regretatul Cristian Livescu, cel care i-a fost și redactor de carte spune: *La a doua sa carte, radu*



Tudorel, ne oferă aceste poeme de supraviețuire, transcripție de trăiri, confesiunii și reflexii, rupte din patima imediată. Remarc acum vocea lirică mai bine conturată, mai clară, mai sigură pe ea, cu înclinație calofilă, de distilare a clipelor, spre caligrafia unui sine agresat, abia temperându-și nevroza cotidiană. Trăirea în natural e marea nostalgie a acestei aventuri singuratice sub povara timpului. Și întradevăr se observă din multe dintre poeziile din acest volum o nostalgie a singurătății sub povara clipelor, a timpului, o adevărată răzvrătire în totul. Și cu adevărat o mare nostalgie se poate decoda din fiecare poezie a sa, o nostalgie trăită la intensitate maximă, dar și conștientizată de poet.

Ion Timaru, *Eu, călătorul*, editura Rovimed Publishers, Bacău, 2024, 308 p. Prefață de Petre Isachi.



Pentru cititorul de proză contemporană, numele de Ion Timaru nu este a unui necunoscut. Romanele sale anterioare sunt încărcate de substanță și cu teme, predilect rurale, dar foarte bine construite și cu personaje coerente. Recentul volum *Eu, călătorul* nu se îndepărtează prea mult de lumea satului, o lume într-o continuă transformare, ci urmărește destinul, destul de alambicat, al unui personaj, contemporan, participând la translarea printre mai multe universuri spirituale. Scris într-o notă ludică, fragmentată ca exprimare, încărcat de trimiteri la ziceri, proverbe, ghicitori, zicători, culese direct din limbajul cotidian sau resturi de lectură, romanul lui Ion Timaru debutează cu începutul unei călătorii dintr-un sat din România, spre un alt sat din Italia unde unul dintre concetățenii noștri ajunsese cu ocazia emigrării economice după o situație mai bună, călătorie în care Mihai Prisecaru începe aventura recuperării trupului fratelui său, alpinist amator, care sfârșise în una dintre escapade. Aventura cunoașterii unei lumi cu totul deosebite, față de ceea ce știa de acasă, îl derutează la început, apoi, încet, încet, se obișnuiește și devine chiar unul de-ai lor participând la diferite munci, excursii, agape, alături de localnici și mai ales alături de soția fratelui său, Lucia, și de fiul acesteia, care, cu timpul ajunge un mare pianist. Universurile spirituale din cele două țări se interpătrund și datorită multor puncte comune dar și ușurinței de a comunica, prin toate mijloacele: viu

grai, semne mimetice, simboluri, religie, note culturale și religioase sau și mai simplu prin tăceri semnificative. Personajele romanului *Eu, călătorul* au o anume instabilitate specifică vremurilor pe care le parcurg și de aceea adesea prozatorul face apel la vorbirea sincopară, compusă din replici tăioase și cu trimiteri la anumite sensuri, dovedind că și prin acest comportament se poate construi o acțiune coerentă. Mihai Prisecaru, personajul central al romanului este pus în situații, uneori limită, *să se descurce cum o putea*, cum s-ar zice (vezi scena cu neputința patronilor de la le plăti munca celor care au muncit de la ferma de mășline și, de aceea, le asigură contaravaloarea în bidoane de ulei de mășline pe care cumva să-l valorifice în țară sau să-l folosească la consum propriu). Până la un punct autorul întocmește parcă o adevărată cronică de familie, de fapt cronică multor familii risipite prin toată Europa, evidențiind situații limită în care sunt puși participanții la astfel de activități de înstărire, prin muncă sau și prin alte metode. Ion Timaru urmărește de fapt evoluția a trei generații și transformarea de care suferă acestea, încercând să descopere, prin peregrinările lor, un adevăr al fiecăruia despre viață, despre onoare și mai ales despre sacrificiu. *Cititorul îl va descoperi*, este vorba de Mihai Prisecaru, eroul central, spune Petre Isachi, *în peregrinările sale prin România, Italia, Germania etc., drept un tip original, virtute controversată într-o Europă tot mai dependentă de puterea demonică a marilor corporații, dar și a Marilor Puteri, un etern om călător pe pământ rătăcitor, care nu știe nici de ce fuge, dar nici ce și pe cine caută, incomod prin definiție, fără complexe de inferioritate, predestinat să fie autentic, adică să-și iunventeze/creeze propriul fel de a fi și un inconfundabil tipar existențial*. Cu siguranță că această călătorie pe pământ rătăcitor face din Mihai Prisecaru un personaj, pe cât de incomod, pe atâta de vulnerabil în fața acestor forțe, adesea ostile individului.

Emilian MARCU



UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

• Joi, 18 Septembrie 2025, la Biblioteca Municipală din Câmpulung Moldovenesc a avut loc lansarea revistei *Bucovina Literară* (numerele 1–2–3 și 4–5–6 / 2025). Evenimentul a fost urmat de conferința *Dadaismul, între abolirea convențiilor și libertatea totală în literatură și artă* susținută de criticul literar Isabel Vintilă. Un alt punct important al întâlnirii a fost alocuțiunea *Paul Celan – 105. Todesfuge* susținută de Alexandru Ovidiu Vintilă, redactorșef al revistei *Bucovina literară* și președinte al Societății Scriitorilor Bucovineni. Evenimentul a fost organizat în parteneriat cu Reprezentanța Suceava a Filialei Iași aUSR.

• Pe data de 25 septembrie 2025, la sediul Reprezentanței Botoșani a Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc o nouă serie a *Întâlnirilor de joi*. Au participat poeții: Nicoleta Corlat, Gellu Dorian, George Luca, Laurențiu Maftai, Dumitru Necșanu, Cristina Șoptelea, Vlad Scutelnicu. Totodată a fost stabilit programul întâlnirilor pentru următoarele șase luni și s-a discutat un proiect de activități culturale pentru anul 2026.

• Vineri 26 septembrie 2025 la Centrul Internațional de Artă Contemporană (CIAC) – Baia Turcească din Iași a avut loc lansarea romanului semnat de Rian Roman, intitulat „Scăpă pe la olandez”. Cartea a fost prezentată de Cassian Maria Spiridon – președintele Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Adi Cristi – scriitor. Moderator: Maria Bilașevschi.

„Cubul și hipercubul reprezintă (măcar de două secole) constante atât ale culturii populare, cât și ale celei filosofico-științifice. Un inițiat precum Umberto Eco își plimba personajele printre cele 4 raze ale cunoașterii/ gândirii care pleacă din fiecare vârf spre celelalte vârfuri ale hipercubului. Dar personajul din acest roman (un „bărbat de fix 39 de ani”, pentru care viața și arcul sunt prelungiri firești ale trupului) extrapolează, inteligent, posibilitățile de cunoaștere/ autocunoaștere mediate de un cub sui-generis. De aici, un roman bine articulat, surprinzând, în codul literaturii din al treilea deceniu douămiiist, un imaginar provocator plecat din semne și semnale ale muzicii: Covidul, restricții, prieteni, introspecții și proiecții de personaje, comentarii social-politice, lumea crâșmelor pestrițe... un marasm în care artistul își caută imaginea corectă, pierdută în fragmente de oglinzi ascunse în cubul neobișnuit.

«Povestea lui era povestea unei generații măcelărite de sistemul ceaușist». Așa ne încredințează un narator bine

intenționat, într-un roman de interes real”. (Constantin Dram)

• Miercuri 1 octombrie 2025 la Galeria de Artă „Absida” (str. Grigore Ureche 7) a avut loc lansarea numărului de toamnă al revistei *Poezia* și vernisajul expoziției de pictură *Poezie și regalitate*. Tema expoziției a fost dată de cea a numărului revistei *Poezia*, fiind cea de-a șaptea acțiune organizată în ultimii doi ani. „Poezia își are, spune Novalis, propriul Dumnezeu, este unsul divinității, precum regele, ține de acel quid divinum. Poezia pune împreună sub mantia ei regală oamenii și zeii”, subliniază președintele Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Cassian Maria Spiridon. Expoziția *Poezie și regalitate* a adus în fața publicului iubitor de artă creațiile a 40 de artiști. Curatorul expoziției, artistul și poetul Ciprian Romaniuc a precizat că „poezia și regalitatea se întâlnesc într-un dialog al frumuseții. Fiecare lucrare de artă este o poartă către o lume în care noblețea nu stă în aur și mătase, ci în gândurile și imaginile care se ridică mai presus de timp”. Expoziția a fost prezentată de criticul de artă Maria Bilașevschi, președinte UAPR – Filiala Iași și de Cassian Maria Spiridon, președinte al Filialei Iași aUSR.

• Cartea de poeme în proză *150 de Proeme*, într-o ediție aleasă, beneficiind și de grafica lui Mircea Dumitrescu, a fost lansată luni, 6 octombrie 2025, la Palatul Braunstein din Iași. Cartea a fost prezentată de Andreea Mironescu, Cassian Maria Spiridon și Valeriu Stancu. „Narațiunile lirice ale lui Varujan Vosganian îl singularizează și îi conferă unicitate”, precizează Cassian Maria Spiridon. La rândul său, Valeriu Stancu a spus: „Chiar dacă este de origine armeană, Varujan Vosganian este un autor român și vă certific faptul că autorii români chiar dau dovadă de imaginație, sunt novatori. Dacă Varujan Vosganian a născut proemele, vă amintesc faptul că un alt distins scriitor, Horia Bădescu de la Cluj, a inventat ronsetul”.

• Vineri 10 octombrie 2025, la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a avut loc lansarea romanului *Viața e frumoasă*, autor Viorel Coman. Cartea a fost prezentată de Cassian Maria Spiridon și Marius Chelaru. „Pe scurt, dacă ne referim doar la despre ce este vorba, în cartea aceasta Viorel Coman scrie despre posibilul destin al unei familii care își începe „drumul” nu mult înainte de instaurarea comunismului la noi, pentru a se încheia imediat după

1989. Între aceste două „borne” temporale se scurge viața unor personaje ca Paraschiva – factorul de echilibru, cu darul leacurilor și al premoniției, Titi – afemeiatul care își regăsește locul lângă soția sa, Victorița (răbdătoare, talentată la pictură ajutat de mama sa, Paraschiva, să se regăsească), pentru care e gata să se sacrifice, copiii lor, dar și, de pildă, oportunității răsăriți la „schimbare” gata să profite călcând peste cadavre. Nu insistă, ci doar schițează elementele care țin de macro-social, concentrându-se mai ales pe felul în care evoluează personajele sale”, subliniază criticul literar Marius Chelaru.

- Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural „Bucovina”, în parteneriat cu Primăria Municipiului Suceava, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași, în colaborare cu Teatrul „Matei Vișniec” Suceava, Muzeul Bucovinei, Biblioteca Bucovinei „I. G. Sbiera”, Primăria și Consiliul Local al Unității Administrativ Teritoriale Mălini., au organizat a 57-a ediție a Festivalului Național de poezie „Nicolae Labiș”.

La Muzeul „Nicolae Labiș” din Mălini, sâmbătă 11 octombrie 2025, s-au desemnat câștigătorii. „Concursul își propune să descopere, să sprijine și să promoveze noi și autentice talente în rândul tinerilor creatori de poezie, poezii tineri care așteaptă la porțile gloriei literare”, a explicat scriitorul Ioan Manole. La categoria „Poezii nepublicate și netrimise la alte festivaluri de poezie din țară”, marele Premiu „Nicolae Labiș” a fost obținut de Lavinia Ienceanu. S-au mai oferit următoarele premii: Iulia-Nicoleta Hlamagă – Premiul I, Vase Prodev – Premiul I, Adela Șulea – Premiul II, Emanuela Nicoleta Dănilă – III și Premiul Revistei „Ateneu”, Simion Andrei – Premiul „Carmen Veronica Steiciuc”, Teodora Barbu – Mențiune I și premiul Revistei

„Poezia” – Iași, Andrei Păpăruz – Mențiune II, Ionuț Tiberiu Balan – Mențiune III, Amalia Hanna Sonnhild Mayer – mențiune IV și premiul Revistei „Moldova Literară”, revistă a Societății Scriitorilor Fără Frontiere, Iași, Tudor Skowronski – Mențiune V și premiul Revistei „Convorbiri Literare” – Iași. Juriul secțiunii „Poezii nepublicate și netrimise la alte festivaluri de poezie din țară” a fost format din prof. univ. dr. Adrian Dinu Rachieru – președinte; Simona Modreanu, Paul Gorban, Mihaela Grădinariu, Viorica Petrovici, Luminița Raveica Țăran, Vlad Sibechi – membri.

La categoria volume de poezie, juriul Festivalului Concurs Național de Poezie „Nicolae Labiș”, ediția a 57-a (Suceava – Fălticeni – Mălini), l-a ales câștigător pe Liviu Apetroaie, autorul volumului „SAU NU”. Cărțile nominalizate la această ediție a festivalului au fost: Caliochia Tocală – „Faustia. Resetare”; Marinela T. Dinulescu – „Plus minus infinit”; Daniela Bejinariu – „New Era Eva”; Liviu Apetroaie – „SAU NU”; Limona Rusu – „Nopti vâdate de spini”; Anghel Melania Cristea – „Monolog lângă Podul de Piatră”.

Juriul, a fost format din Cassian Maria Spiridon – președinte, Mircea A. Diaconu, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Simona Modreanu, Marius Chelaru, Nichita Danilov, Viorica Petrovici – membri.

- Luni 13 octombrie 2025 la Biblioteca Universității „Ștefan cel Mare” Suceava a avut loc lansarea cărții *Nicolae Labiș – Opere*, apărută la Editura Știința din Chișinău. Cartea a fost prezentată de Gheorghe Prini, directorul editurii, Lucia Țurcanu – cercetător de la Memorialul Ipotești, asist. univ. dr. Otilia Ungureanu și prof. univ. dr. Mircea A. Diaconu. Evenimentul a fost prilejuit de împlinirea a 90 de ani de la nașterea poetului Nicolae Labiș și 69 de ani de la plecarea lui spre Veșnicie.



IN MEMORIAM CONSTANTIN PAIU

Scriitorul Constantin Paiu, critic și istoric de teatru, una dintre personalitățile importante ale vieții culturale ieșene, a plecat la cele veșnice pe data de 6 octombrie 2025.

Născut în Iași pe data de 5 martie 1936, Constantin Paiu a debutat cu versuri în revista „Iașul literar”, în 1959. Dintre cărțile publicate amintim (selectiv): *Un arici-pogonici, trei pitici și-un licurici*, Junimea, Iași, 1972; *O-nămplare de mirare*, Junimea, Iași, 1981; *Confidențe la arlechin*, Junimea, Iași, 1985; *Însemnări și digresii – G. Topîrceanu despre teatru* (antologie, studiu introductiv, note și indice de nume), Junimea, Iași, 1991; *Rebreanu, omul de teatru*, Junimea, Iași, 1995 (volum distins cu PREMIUL CRITICII 1995, acordat de Secția română a Asociației internaționale a criticilor de teatru, pentru „Cea mai bună carte de teatrologie”. Volumul a fost nominalizat și pentru „Premiile Academiei Române” pe anul 1995); *Repere în Teatrul antic grec și latin*, Artes, Iași 2000; *Introducere în Teatrul Renașterii*, Artes, Iași, 2000; *Dintele vremii*, Princeps Edit, Iași, 2003; *Școala ieșeană de teatru* (coautor), Artes, Iași, 2005; ediția a II-a, revăzută și completată, Artes, Iași, 2010.

Pe lângă cronici și comentarii teatrale avizate, a semnat circa 125 adaptări radiofonice și dramatizări, la care se adaugă zeci de emisiuni radio cărora le-a asigurat regia artistică. Texte dramatice montate pe scene profesionale (selectiv): *Balada amintirii și Minunile Sfântului Sisoe*, după G. Topîrceanu (adaptare, dramatizare și epilog), la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, stg. 1970/1971; *Minunile Sfântului Sisoe*, după G. Topîrceanu (dramatizare și epilog), Teatrul „Valea Jiului” Petroșani, stg. 1971/1972; *Dănilă Prepeleac* (pe motivul poveștii cu același titlu, de Ion Creangă), la Teatrul „Mihai Eminescu” Botoșani, stg. 1972/1973; Teatrul Național Cluj, stg. 1973/ 974; Teatrul Municipal „Maria Filotti” Brăila, stg. 1974/1975; Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași, stg. 1976/1977; Teatrul „Bacovia” Bacău, stg. 1983/1984; Teatrul „Luceafărul” Iași, stg. 1994/1995 și 2005/2006; Teatrul „V.I. Popa” Bârlad, stg. 1996/1997; *Întoarcerea din pustiu* (pe motive din scrierile lui Antoine de Saint-Exupéry), la Teatrul „V.I. Popa” Bârlad, stg. 1975/976; *Baltagul* (dramatizare după romanul omonim de Mihail Sadoveanu), la Teatrul „Luceafărul” Iași, stg. 1986/1987; *Ca sarea în bucate* (basm dramatic pe un motiv de Petre Ispirescu), în studiu pentru stg. 2013/2014 la Teatrul Național „Vasile Alecsandri” Iași și la Teatrul Tineretului Piatra Neamț.

Prin plecarea lui Constantin Paiu la cele veșnice, Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a pierdut un important critic și istoric de teatru.



KURT VONNEGUT – ȘAHUL VIU, ÎNTRE ORIENT ȘI OCCIDENT

Bogdan-Ioan ANISTOROEI

Șahul viu are o puternică reprezentare în artă, plecând de la o manifestare reală specifică curților domnești occidentale, acesta va străbate secolul XX și ca o recuperare a *ethosului* medieval sau renescentist. Astfel, arta coregrafică valorifică tema (*The Crazy Game*, spectacol de balet în spațiul american), cea cinematografică (celebrul film experimental 8×8), la fel pictura (Henri-Pierre Picou, *Jeu d'Échecs Indien* - *Șah indian* sau *Șahul viu*, 1876).

Iar zona de *performance* e cea mai productivă. Curtea renescentistă a castelului regal de pe colina Wawel, din Cracovia, a fost de mai multe ori locul unor spectaculoase partide de *șah viu*.

Șah viu în Cracovia, 1932, joc interpretat de artiști ai teatrului din Cracovia.

Din momentele artistice ale *șahului viu* mai amintesc de 1930, moment în care o stradă din Bruxelles a devenit pentru câteva ore o tablă de șah uriașă (1930).

Nici literatura nu ratează teza, Kurt Vonnegut, în povestioara *Toți cail regelui* provoacă printr-un joc de *șah viu*, cel puțin pe jumătate, deoarece de o parte stau piesele mutate de Ping, de cealaltă parte stau oameni vii, comandantul cu soția și copiii, iar pe prima linie, ca pioni, stau soldații, cu toți luați prizonieri. Este o situație limită, pe viață și pe moarte, în care riscul de a fi uciși copiii face din povestire un document de reflecție în fața inocenței și a revoltei în fața absurdului care se înscrie în narativul dostoevskian al cruzimii, absurdului suferinței celor mici.

În variatele forme pe care tema șahului o oferă în imaginarul literar, Kurt Vonnegut propune citito-

rului una dintre cele mai exasperante partide de șah. Pe tabla în alb și negru, de o parte vor sta alinate piesele masive în mărime naturală, dar anorganice dirijate strategic de Pi Ying.

De cealaltă parte, cel mai apăsător viu, șaisprezece suflete coordonate strategic de colonelul Bryan Kelly. Dacă prima linie este formată din soldații angrenați în lupta reală și luați prizonieri, pe cea de a doua linie stau așezați în jurul colonelului soția și copii acestora. Cu fiecare piesă capturată se aude un foc de armă scurt, care elimină definitiv pe cel capturat. O primă treaptă a demenței este aceea că scopul prim al lui Ying este acela de a ucide cât mai rapid adversarii, nu construiește strategic pe tablă, cât capturează, adică ucide: „Ca joc, înfrământarea partidă fusese absurdă, Pi Ying făcuse mutările fără nici o altă strategie decât aceea de a distruge cât mai mulți oameni albi”.

Perre Carnac pătrunde în simbolismul jocului pe cele trei zone: tabla, piesele și partida în sine, iar Vonnegut oferă, prin *șahul viu*, practicat la curțile regale ca spectacol, iar în secolul XX ca *performance* artistic, o scriere ce poate fi percepută în subtilitățile și recuperările inconștiente ale simbolului. „Lupta între piesele albe și piesele negre, confruntare aprigă ce opune armata zilei armatei nopții, cea a celor puri celei a celor impuri, dar și exercițiu răbdător al unui mit foarte vechi și totuși grandios: mitul omului-stăpân al lumii. Un mit al cărui mister se desfășoară printr-o rațiune susținută de legi implacabile, marcate de numere și culori. Este conflictul acut care, la vechii chinezi, l-a pus la încercare pe regele Wou-Yé, în opoziție cu Cerul Zeilor.” (P. Carnac, *La Symbolique des Échecs - Les secrets du Jeu des rois*)

O mutare pe care o face autorul este aceea de a pune într-un personaj feminin tăcut, misterios, o asiatică, dar aparent compatibil cu tiranul comandat de armată, forța maternității. Cea care apărea

episodic pentru a adânci absurdul jocului este folosită pentru a ucide pe cel care dirijează totul, dar nu oricum, ci în momentul în care este capturat unul din caii regelui, adică unul dintre copiii colonelului. Acumularea de absurd dusă înspre o revoltă pe care o resimte cititorul este răsturnată de această mișcare intempestivă, total în afara logicii narative.

Colonelul își sacrifică fiul pentru a-i salva pe ceilalți, face parte din strategie, e o dilemă în fața jertfei, pe care o asumă. În șah e ceea ce se numește momeală, pe care Pi o prinde, nedumerit de sacrificiul făcut. Drama mamei, Margaret, e dublată de faptul că nu înțelege nimic din strategia jocului, la ea ajung doar informațiile în forma lor finală, a unor reguli absurde ce nu mai pot fi schimbate sau oprite: „Soțul dumneavoastră a sacrificat un cal, spuse Barzov, vocea sa acoperind-o pe-a lui Pi Ying. Tocmai v-ați pierdut fiul”. Partenera lui Pi, care în prima parte, prin tăcere, pare a fi complementară durității lui este însuflețită în derularea dramei prin gesturi deloc în armonie cu spiritul dur, absurd al celor implicați în partidă, de partea chineză. Ritmul narativ este sacadat, aproape ca o execuție, totul, jocul, deciziile, gestul fetei care imploră, respingerea acesteia, ca în final cititorul să fie eliberat, cel puțin pentru moment, pentru că puștiul pare a scăpa din cleștele absurdului, tocmai prin intervenția aceleia care la începutul partidei

potența drama prin tăcerea ei. „Buzele i se închiseră. Aerul amenințător îi pieri dintr-o dată de pe chip, lăsând în loc numai surprindere și imbecilitate. Bărbatul mărunț căzu peste balustradă, rostogolindu-se în aer și prăbușindu-se printre soldații săi. Maiorul Barzov se lupta cu tânăra chinezoaică. În mâna ei micuță, încă liberă de strânsoarea lui, era un pumnal ascuțit. Fata și-l înfipse în piept și se prăbuși peste maior”.

Faptul că Barzov continuă partida nu mai are nici o încărcătură emoțională, cititorul a fost scos de sub prima impresie a absurdului, a lui Pi Ying. Confruntarea continuă, dar e o tensiune Occident-Orient, care se rezolvă strategic și în limitele unor convenții. Nimeni nu mai moare pe tablă, colonelul câștigă, dar șahul viu nu mai este pe viață și pe moarte. Povestioara creată de Vonnegut reușește să indigneze, să revolte, dar în final tot el repară revolta din sufletul cititorului. E un text bine regizat, în care salvarea vine de unde te-ai fi așteptat cel mai puțin, de aici și insolitul deznodământului. Morala este că războiul și strategiile geo-politice, militare pot fi revoltătoare, dar umanitatea își cere dreptul la viață. Iar marea lecție este aceea că există o dimensiune a vieții care strigă în fața absurdului, chiar cu prețul propriei vieți.



The Renaissance courtyard of the Royal Castle on Watul Hill, Cracow, has more than once been the venue for spectacular contests of living chess. Here is a 1932 game acted by artists of the Cracow theatre.



comPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

Uraaa! Suntem în rînd cu lumea! Avem și noi cicloul nostru. Ei, nu chiar un ciclon, un „ciclone!” acolo, dar ce mai contează. Că îl cheamă Barbara ar fi o problemă. Nu cu genul, că asta nu mai contează demult. Adică de ce nu i-am spune Gică, de pildă? Sau Licuță? Că-i deal nostru, din popor... Ia o gură de apă din Marea Neagră și fuga – fuga o scuipă numai în patru ori cinci județe. Asta da, discriminare! Ce, Marea Neagră e doar a celor din Ialomița ori Ilfov? Da... e bun și TV-ul la ceva. Inclusiv o tanti care se plimbă în cizme prin băltoace, amuzîndu-se și ea, sărmana, de ce îi iese pe gură. Asta știre, nu cea cu interdicția la manifestările culturale pînă la finele anului (deocamdată). Și eu care speram să-mi mai văd și salut prietenii pe la Festivalul „Liviu Rebreanu” ori în altă parte. Parcă mai era unul căruia îi venea să scoată pistolul cînd auzea de cultură... Dau și eu din mîna a lehamite și mai schimb tonul, cu noul număr din *Littera nova* în față. Sunt subiectiv, pentru că am bătut drumul pînă la Parla, unde poetul Eugen Barz a aruncat sămînță rodnică și iată ce a ieșit: un editorial (legat de ce am zis noi ceva mai sus) cu subtitlul *Mai au rost festivalurile poetice?* (Cineva zice că nu, ba le mai și taie finanțarea aia amărită care era pînă acum). Eugen Barz se referă la *Poezia la Iași* despre care scrie: „Un astfel de festival nu înseamnă doar evenimente artistice, ci formarea unei comunități vii în jurul valorilor umaniste. Prin participarea tinerilor la ateliere, la întâlniri cu poeți contemporani, poezia devine o experiență directă, autentică, nu doar un text de analizat la școală (...) într-o societate tot mai fragmentată, aceste festivaluri ne aduc aminte de esențial”. Cum am bătut și eu cele drumuri pe la cîteva festivaluri unde am avut onoarea să fiu invitat, nu se poate să nu-i dau dreptate și să nu scot ghearele la decizia, cel puțin ineptă, menționată mai sus. Dar hai să mai întoarcem o pagină din revistă și să trecem cu privirea prin lecturile propuse de Delia Muntean (*Nemuritorul albastru* al lui Radu Ciobanu – ediția a 2-a), Vasile V. Filip (*Piatra de hotar și alte povestiri* – Iuliu-Marius Morariu). Un lucru util, poemele publicate sunt traduse și în spaniolă, precum grupajul lui Ion Cristofor din care spicuim (versiunea română): „Cîndva oamenii umblau pe valuri și potoleau/ furtuna/ iar bunul

Dumnezeu știa mai demult/ de ce a făcut pămîntul, cerul și apele,/ bărbatul din lut/ și pe urmă femeia din coasta bărbatului” (*Cîndva*). Colaboratori numeroși, cu impresionante cărți de vizită dau greutate și diversitatea necesară unei reviste importante. **Mișcarea literară** de la Bistrița apasă pe performanța poetului Valeriu Stancu și a Premiului *Stephane Mallarmé*, obținut în acest an. Olimpiu Nușfelean face o reverență generoasă profilului de poet globe trotter: „Valeriu Stancu călătorește prin lume cu traista plină de cărți de poezie, proprie și traducerii, pentru a vedea cu ochii cum înflorește poezia și pe alte meleaguri, pledînd pentru independență-, a poeziei și a autorului, într-un grăitor spirit de frățietate literară”. Interesant și util serialul lui Iacob Naroș despre *Niculae Gheran în oglinda corespondenței* ajuns la al doilea episod în care se oprește la colaborarea Rodicăi Lăzărescu cu consacratul editor și hermeneut al lui Liviu Rebreanu. Din această colaborare și documentele încredințate chiar de Niculae Gheran, s-a ivit un volum apărut mai an la Editura David Art din București, *Niculae Gheran în lumina corespondenței*. Volumul conține „povești” care ies oarecum din canoanele genului, plus alte „fășii biografice” decupate din mesajele electronice primite de Niculae Gheran în ultimii lui ani de viață”. Un titlu „triumfal” al lui Remus - Valeriu Giorgioni pentru grupajul poetic: *Marea, portal înspre constelații*, din care cităm: „Ca epileptic cosmic ce este,/ marea face spume la gură, cu vuiet/ Se prăbușește în propriile sale prăpăstii:/ Gropile mariane...Iehova/ Ascuns în ceața din constelații se pierde/ Din raza privirii/ Pe covorul albastru (Cînd El vorbește/ Mările tac, se retrag rușinate/ Din calea Lui!)” (III). Revista **Poezia**, numărul de toamnă, apărută sub genericul *Poezie și regalitate*, este deschisă de eseu lui Cassian Maria Spiridon, care face o pledoarie pentru *Regalitatea poeziei*. Ca de obicei, se fixează baza „teoretică”, aceasta fiind decupată din *Dicționarul de simboluri*, cel apărut la Polirom în 2009, și conform căreia se urmărește prin veacuri ideea de „rege” și, implicit, de regalitate. Trecem așadar prin China antică, urmînd traseul prin cultura hindî, apoi prin Islam pentru a ajunge în contemporaneitatea noastră pragmatică, unde Sergiu Toma, autorul *Dicționarului politic*, Editura

Academiei, 1993, include un citat din Adolph Tiers: „Regele domnește, dar nu guvernează”. De aici asocierea cu rolul poeziei prin exemplificări generoase. Da, poezia este „un dar făcut lumii”, cum bine spune Christian W. Schenck în interviul acordat Veronicăi Balaj: „Literaturile sunt ca vinurile: unele fermentează prea repede, altele prea protocolar. Limba română are nerv, durere, exces – adesea simultan. Germana e severă, dar exactă: îți cere disciplină și îți răsplătește ideea clară. Maghiara, în schimb, te seduce cu melancolie în timp ce îți impune matematică. Nu renunț la limba română pentru că, oricât de mult m-ar costa, tot acolo am învățat să tac profund și să spun mult în cuvinte”. Aduagă cu certitudine cel mai implicat traducător (ca amplasare și profunzime) al literaturii române acum (a se vedea lista impresionantă a traducerilor și autorilor traduși) ca să nu mai vorbim despre poetul și eseistul Christian W. Schenck. Lista poezilor și traducerilor cuprinși în revistă, realizată cu trudă de Marius Chelaru, redactorul șef, este amplă încât ar trebui să umplem cu numele lor restul rubricii, deci ne mulțumim să cităm din *Epistulae Heroidum* (culegerea celor 15 poeme ale exilatului de la Pontul Euxin în traducerea Mihaelei Paraschiv): „Astă epistolă, într-un târziu îți trimite, Ulise, a ta Penelopă./ Nu țin să-mi scrii înapoi, vino tu însuși!/ Troia e la pământ, știu sigur, de danae fecioare urâtă;/ Priam și Troia întreagă abia de-au meritat totul./ O, dac-atunci când spre Lacedemona pe mare venea,/ Adulterinu-ar fi fost înghițit de furioasele valuri!” (I *Penelopa către Ulise*) Ne oprim și la **Boema@** pentru o întinire cu poezia lui Mihai Gălățanu: „Tu ai aerul unei biserici/ curate și sărăcăcioase/ de la țară. O biserică/ fără pretenții./ Cu perdelețe îngălbenite/ pe la geamuri./ Care îți iese în cale, în cele din urmă,/ când nici nu te aștepți. Ce ai / de făcut?/ Decât să îngenunchezi/ și să te închini/ în liniște/ și în tihnă./ O bisericuță albă,/ din piatră cioplită. Unde nici/ vântul nu bate,/ nici ploaia nu intră”. (I *Tu ai aerul (unei bisericițe sărăcăcioase de la țară)*). Mai greu de decupat din textul dramatic al lui Sasha Ivanov, *Eu și celălalt* așa că îl semnalăm spre lectură Iată, surprinzător (și plăcut) două poeme ale lui Serghei Esenin în rescrierea lui George Lesnea! De altfel, revista deschide larg rubricile pentru poezie, diversă și cu numeroase semnături mai puțin cunoscute. La fel și pentru proză. Evocări, pagini de călătorie, cronici de întîmpinare. Un număr interesant, cu o iconografie pe măsură. **Scrisul Românesc** ne amintește prin textul lui Florea Firan că se împlinesc 140 de ani de la nașterea lui Alice Voinescu, cea care a suportat pe nedrept o detenție și apoi un domiciliu forțat în Costești, la vreo opt km de Tg. Frumos, de unde scria că cel mai mult îi lipsea...cafeaua! Cea care corespundea cu ilustrații scriitori André Malraux, François

Mauriac, Roger Martin du Gard fusese acuzată de „complot”, pentru că, în bunătațe și naivitatea ei, făcuse o donație către o asociație care s-a dovedit de cealaltă parte a baricadei comuniste. Și asta la o vîrstă înaintată, cînd condamnarea a devenit cu atît mai odioasă...în fine, o biografie de excepție a unei personalități care trebuie și merită să fie recuperată de memoria noastră, să-i spunem, selectivă...Constantin Cubleșan reia episodul cu prezența lui Eminescu la București ca suflor al teatrului lui Mihail Pascaly, angajat la 29 septembrie 1867 cu contract în regulă. O utilă și plastică descriere a turneului și personalităților care intersectează turneul, repertoriul abordat vă stau la dispoziție în paginile revistei. Iată-l și pe Adrian Cioroianu cu o provocare: *Nucul și femeia*, o proză despre care nu aflăm mare lucru: dacă va fi inclusă într-un volum, dacă...oricum, lectură plăcută! *Falsificarea realității prin disimulare*, o anchetă inițiată și coordonată de Carmen Firan, la care răspund Elena Ștefci, Mihai Firică, Roxana Pavnotescu, Grigore Chipere, Adriana Cărcu. Un ultim și necesar popas, **România literară** care ne avertizează prin Gabriel Chifu că...*vin barbarii*...Autorul reface pe scurt un traseu istoric al migratorilor pentru a motiva subiectul: „De ce am făcut tot acest ocol prin istoria cea dolidă de fapte crunte? Ca să ajung tot la literatură. Mie mi se pare că, în acest moment, în literatura din spațiul nostru, se petrece, desigur păstrînd proporțiile, un fenomen asemănător cu migrația popoarelor, un fel de venire a barbarilor, un fel de invazie a unor persoane care nu stăpînesc, nu cunosc regulile scrisului și lovesc cu înverșunare în zidurile cetății literelor, tulburându-i finanțarea, amenințînd chiar să strice întreg edificiul literar românesc”. Și urmează detalii pe care vă invit să le lecturați. Iată-l cu *poemul săptămânii* pe Emil Nicolae: „Stai liniștit/ căci imperiul hîrtiei va dura/ deși toate celelalte au dispărut în/ istorie/ dar cel mai vechi dintre ele încă are în față/ vreo jumătate de secol- iată că și tu ai trăit/ aparent/ mai mult decît cărțile tale”. (*cenzorul*) Un titlu care spune totul: *cu nostalgie și cu îngrijorare despre predarea literaturii*, semnat de Al. Călinescu, care nu mai are nevoie de invitație la lectură. Iată încă un „nemțean” la pagina de poezie, Radu Florescu: „azi poți crede că ești un om bun/ și că ceea ce te desparte de cer/ sunt cutiile de analgezice ascunse în dulapuri/ sunt călăreții taciturni care în galop/ dau ocol inimii/ cînd sîngele tău stă la pîndă” (xxx). Invitații la lectură prin cronicile semnate de Horia Gârbea, Dan Gulea, Ioana Tătărușanu, Adrian Alui Gheorghe, Paul Aretzu et alii, *un boier coroziv* decupat de Paul Cernat, un poem al lui N. Steinhart, sunt o parte din provocările la lectură ale revistei.

CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

Bianca BÂNDILĂ

Ai încredințat rubricii noastre o foarte reușită povestire, care funcționează în cheie fantastică. Pornind de la titlu, *A murit Andrei Braga*, textul vizează un accident feroviar despre a cărui realitate trebuie să ne îndoim, în final. Mai mult, însă, trebuie să ne îndoim de realitatea ontologică a protagonistului, chiar și de aceea a personajelor episodice, care apar și dispar în mod inexplicabil. Trebuie să ne îndoim de reperele temporale și spațiale, de manifestările naturale, de fiecare gest și de fiecare cuvânt.

Momentul de maximă coerență a istorisirii pare a fi sosirea ambulanței și a poliției, care „stătură o vreme și dispărură”. Privitorul are un punct fix de observație: „pe iarba caldă, pe un deal cu priveliște la șine”. Din acel punct, am spune îndepărtat, martorul ar fi strigat către victimă „să se întoarcă”, dar apelul a fost acoperit de vuietul vântului. Efectul de rupere a corpului conduce la afirmații ambigue: „Bucățile nu puteau fi prietenul său și nu au fost vreodată”. Astfel, încă din incipit, relația celor doi este ambiguă.

Imobilitatea protagonistului, starea de confuzie fiziologică este sugerată astfel: Inima îi pompa sângele cu viteză (...) mărul lui Adam îi devenise prea mare pentru a respira”. Personajul capătă mobilitate doar în întuneric, merge acasă și revine a doua zi. Locul este neașteptat de curat, păsările „cântau pe lângă el și vântul se domolise”.

Personajul revine în alte două ocazii, percepute ca fiind zile succesive. Întâlnește, în împrejurări neclare, un băiat oarecum cunoscut, un bărbat și un bătrân. De fiecare dată poartă o discuție specifică: despre cum este la școală, despre profesori; despre o ofertă de serviciu și despre lumea din vecinătate. De fiecare dată protagonistul oferă sau primește țigări, poartă o conversație despre Andrei Braga, despre o eventuală ploaie și despre propria persoană: „Nu știu, da' pare că sunt bine. Poate că nu-s, dar nu mai știu.” Pendularea sa între lumi este remarcată de către unii: „Dacă uitau, tot ce trebe să facă îi să te vadă pe stradă.”

Apariția bătrânului aduce sugestia uitării și a somnului. Acesta neagă adevărul accidentului. Cei doi par a trăi în comun înaintarea în vârstă și liniștea.

Modificările de stare și de timp se remarcă și din referirea la calea ferată: șinele metalice se degradează, ruginesc, ar trebui scoase. Adultul îl avertizează despre această posibilitate, ceea ce ar putea să-l deranjeze pe protagonist. Adultul este, de asemenea, preocupat de reacțiile fiziologice: Nu ți-e cald? (...) Mie mi-ar fi.”

Detaliile care acumulează straniul sunt bine conturate. Voi reproduce finalul povestirii.

*

—Crezi că plouă mai târziu?

Se uită la cer, erau niște nori, dar departe.

—Cât de curând nu.

—Bine, vreau să dorm.

—Aici?

—De ce nu? Îi la fel de bine aici ca-n altă parte.

Chiar nu mai ai un chiștoc?

—Nu.

—No bine.

—Știi ce s-o-ntâmplat aici?

—Aici, aici? Nu se întâmplă nimic niciodată aici.

—O murit un copil.

—Du-te bă, când, cum?

—Acum vreo câteva zile, l-a călcat trenul.

—Hai mă, lasă-mă cu de-astea. N-o murit nimeni călcat de tren pe-aici. Lasă-mă-n pace să dorm.

—Vorbesc serios.

Bărbatul se lasă pe spate și își acoperi ochii cu brațul.

—Visezi, n-o murit nimeni.

În câteva minute sforăia. Aprinse un chiștoc și trase adânc din el.

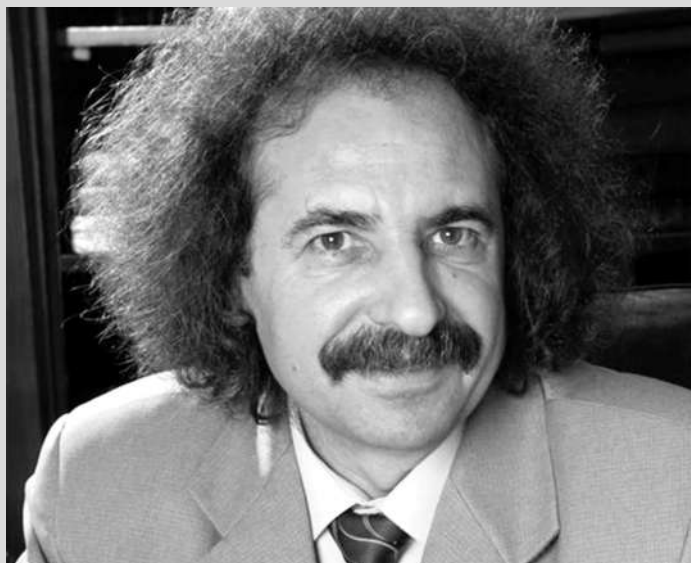
—Ba o murit.

Își termină chiștocul, îl aruncă și se întinse.

Valurile de somn începură să-i scalde mintea.

—Numele lui era Andrei Braga.

Adormi.



Vasile Tudor s-a născut în data de 21 noiembrie 1955, în Bâznoasa, comuna Lunca, județul Botoșani. A absolvit, în 1981, Facultatea de Drept din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, iar de peste patru decenii profesează ca avocat în Suceava. A debutat în 2011 cu *Pietre curgătoare*, Editura Paralela 45, volum de poezii pentru care a primit Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași. Urmează *Escortele tăcerii*, Editura Charmides, 2014; *Rondul de singurătate/ La ronda de Soledad*, versiune româno-spaniolă, Libros del Genio Maligno, Granada, 2014, traducători: Enrique Nogueras și Dorel Fînar; antologia *Sălbatica stafie/ Savage ghost*, versiune româno-engleză, Editura Timpul, 2014, traducător: Olimpia Iacob; *Cartea sonetelor*, Editura Timpul, 2015. În 2016, pentru volumul de poezii *Babel*, apărut la Editura Paralela 45, primește Premiul „Cezar Ivănescu”, Filiala Iași. În 2020, publică *Aceiași altcumva* la Editura Rocart, volum distins cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași, și antologia *Somnul din Nămoluri* la Editura Junimea, iar în 2021 *Das Gleiche Anders* la Editura Dionysos, Boppard, Germania, 2021, traducător: Christian W. Schenk; antologia *Și piatra mă va-îmbrățișa* la Editura Școala Ardeleană în anul 2024. A mai obținut premii ale revistelor *Ateneu* (1978), *Tribuna* (1979) și *Convorbiri literare* (1980), iar în 2021, din nou, Premiul pentru Poezie al revistei *Convorbiri literare*. Mai multe poezii i-au fost incluse în antologii de grup din țară și străinătate: *Turnurile Ocolașului Mare. Antologie a Grupului de la Durău*, Editura Timpul, Iași, 2012; *Ceea ce rămâne*, Editura Timpul, Iași, 2013; *Rosarien – Rumanische Gegenwartslyrik*, Editura Dionysos, Boppard, Germania, 2020, în traducerea poetului Christian W. Schenk; *Antologia de lirică românească de la începuturi până azi*, vol. VI (*Rumanische Gegenwartslyrik*), realizată de Christian W. Schenk și publicată de Editura Dionysos, Boppard, Germania, 2023-2024. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași.

VASILE TUDOR

ACEEAȘI VOCE



Noiembrie 2025

Rîul

aud același rîu
cu malurile-n mine
cine mă tot sapă
repede-n aval
același vînt
ce mîină norii
mă poartă val de val
nu mă repetă
nici natura
ce sieși se repetă inegal
în slăbiciune de April
semințele-și deschid
fereastra
de verde triumfal
trag aerul ce-înviorează
adîncul
somnia de copil
realul ireal ...

Vuietul mut

De la un timp
cei din preajmă
au început să se retragă
sub pietre;

de la un timp
vii umbre-n rînd
sunt ordinea predestinată,
nici un orgoliu
nu oprește norul
ce ar putea
să șteargă amintiri.
Pierdută-i vremea irosirii
Din zilele de altădată.

De la un timp
o altă mare
magnetic mă atrage în vuietul mut!

Salomeea

O nouă zi,
aceeași mare;
oglinzi intermitente
alunecă în larg
ce chip mă mai așteaptă?
Tipsii de apă
în smarald
dansează Salomeea,
dansează și nu văd
amețitoarea lume
în goliciunea ei;
dansează și n-aud
cum vocea amuțește
în fagurii de piatră,
cum falduri
valuri în delir sting gînduri în imagini!
Argintul infidel
păstrează chipul,
o țeastă pentru dans ...
aceeași briză schimbă
și sîngele meu ...

Unde

de unde răzbate
această carne
cu oasele toate
ce închipuire
însuflețește
singura-mi fire
undă ondulată în alcătuire;

ce vis scapără zorii
din întunecime
în roua splendorii
cine mai aude
luntrea din sînge
pornită de unde?

Bacoviană

Verde strivit
frunze presate
indiferenții, pașii moi
abia întinși
fără măsură
sonorizînd copacii goi
pe străzi
bogate-n sărăcie
o umbră
umblă fără sens
mulțimi de voci
în colivie
doar amuțesc
mai stins intens
azi nu mai semăn
nici cu mine
nu știu lehamitea
ce-o tac
în ochi apatici
fără vise
și cerul este mai sărac

Acceași voce

Valul de mine
albește nisipul
o dată cu marea
sufletul meu
trece prin grații
acceași voce liberează
și curăță tăcerea
în limpezimi aurifere
simt trupul relaxat
cum se răsfată-n pulberi

Din sălbăticie

Sunt zile-n care
nu ajung
din mine înafară,
sunt răni uitate
vechi abrevieri;
dar uneori
admir sălbăticia
din ramuri netăiate,
distinsa evadare
în aerul destins;
durerea fără corp
rămîne
iar din sălbăticie
mai aprig înfloresc!

Vreme de Whisky

un fulger în pahar
îmi taie răsufierea
și-i fără gheață iar!

Legi

Azi legile-au rămas
pe munte:
cuvinte sfărîmate
în table de nisip,
o lapidare a lui Moise
în voia vîntului și-a mării.

Azi norul nu mai vine,
Cortu-i destrămat,
nimeni nu așteaptă
în fața ușii lui!

Perseide

Atît mai sunt
cuvintele mele:
perseidele
topite în tăcere,
noapte îndesată

*
* *

...pace lătrată

cîini de constelație

supravegheată ...

O amintire

e-o amintire fără loc
un timp ce nu mai bate
cu inima ating
cuvintele uitate
rămîn în întuneric
pur din timiditate
cu brațele întinse-n foc
și gene-împămîntate

Ce nu văd

Tîrg pufos cu sori grămadă
Prin asfaltul nopții reci
Îl mai bat din stradă-n stradă
Și nu aflu de mai treci

Nu-i măcar nici o tarabă
Cina pare din nimic
Ce nu văd o să mă vadă
Visu-i infinit de mic