

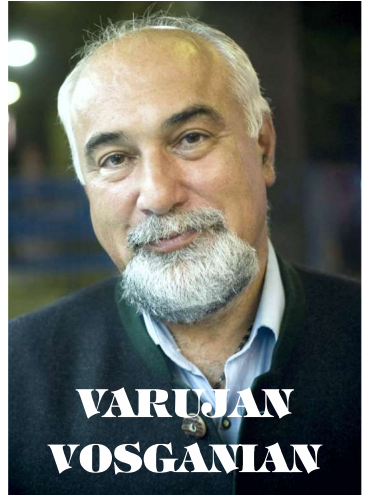
REVISTĂ A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA ANUL CLVII

# CONVORBIRI LITERARE

FONDATĂ DE SOCIETATEA JUNIMEA DIN IAȘI, LA 1 MARTIE 1867

Director: Cassian Maria SPIRIDON

„Nici un jurnal nu e sincer până la capăt”

- dialog cu scriitorul **Varujan VOSGANIAN**

**VARUJAN  
VOSGANIAN**

ANCHETA REVISTEI: **Virgil DIACONU**POEZIE: **Răsvan POPESCU, Aurel ANDREI, Marcel MIRON, Doina ROMAN**PROZĂ: **Marian DRUMUR, Simona-Grazia DIMA, Viorica ȘERBAN****Ion PAPUC:** Mai-mult-decât-academician**Gheorghe GRIGURCU:** „Jocul de-a eternitatea”**Theodor CODREANU:** Transversalie în ontologia libertății**Ion HADÂRCĂ:** Din epopeea basarabeană a limbii române**Mircea POPA:** Fabulistul sârb Dositej Obradovici la Iași**Mircea PLATON:** Reforma sistemului de educație în Afganistan**Mircea A. DIACONU:** Bucovina, certificat de naștere**Gheorghe CLIVETI:** Personalitatea și opera lui N. Iorga

**DOINA ROMAN**

**Ioan HOLBAN:** Poeți români de azi**Constantin BOSTAN:** Ion Agârbiceanu – „în ton” cu Gh. Gheorghiu-Dej**Gellu DORIAN:** Lucian Vasiliu – *Meteorolog de serviciu***Ioana DIACONESCU:** Tărâmurii și făpturi de lumină**Oana Lucia DIMITRIU:** O lebdă cântătoare: Valeria Micle-Nilda**Rodica MARIAN:** Magia din *Toate prezenturile ei***George VULTURESCU:** De la „gândac” (Eminescu), la „gânganie” (Kafka)**Constantin COROIU:** Nina Cassian în oglinzi paralele**Simion Alexandru GAVRIȘ:** Conservatorul care nu și-a cerut iertare**Dragoș COJOCARU:** Cei doi Guido și alungarea din cuib**Dan TOMULEȚ:** C.S. Lewis, resorturile unei apologetici teiste**Ovidiu PECICĂN:** Nostalgia dialogului intelectual**Pompiliu CRĂCIUNESCU:** Eugen Simion și lumile textului**Radu I. PETRESCU:** *Recycling Comics*

**RADU I.  
PETRESCU**

**Gina STOICIU:** Singurătate și doliu**Dana GÎRBOVAN:** Metehne comuniste în justiția postdecembristăCronică ideilor: **Daniel CRISTEA-ENACHE**Literatura azi: **Alexandra RUSCANU, Mihaela GRĂDINARIU****Iuiza NEGURĂ, Adrian JICU, Marius CHELARU, Emilian MARCU**

Critică:

Comentarii critice:

Actualitatea literară:

**Ioan LASCU****Adrian Dinu RACHIERU****Alexandra OLTEANU****Constantin DRAM****Vasile SPIRIDON****Cristina SCARIAT****Otilia UNGUREANU****Antonio PATRAȘ****Adrian G. ROMILA**

# CONVORBIRI LITERARE

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

## Redacția:

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

## Colegiul:

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

Secretariat:  
Doina BUCIULEAC  
Olga IORDACHE

Biblioteca revistei „Convorbiri literare”  
nr. 11 (347) / noiembrie 2024  
Gheorghe Mihai BĂRLEA – *Senin*

Apare cu sprijinul financiar al Municipiului Iași

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](http://www.convorbiri-literare.ro)

## CUPRINS

Cassian Maria SPIRIDON – <i>G. Călinescu în câteva dintre notațiile sale</i> (II) / 1
„Nici un jurnal nu e sincer până la capăt” – dialog cu scriitorul Varujan VOSGANIAN / 7
ANCHETA REVISTEI – <i>ACTUALITATEA JUNIMISMULUI</i> Virgil DIACONU / 12
Ion PAPUC – <i>Mai-mult-decât-academician</i> / 17
Gheorghe GRIGURCU – „ <i>Jocul de-a eternitatea</i> ” / 17
Theodor CODREANU – <i>Luigi Pareyson: transversalie</i> <i>în ontologia libertății</i> (II) / 22
Ion HADÂRCĂ – <i>Din epopeea basarabeană a limbii române</i> / 25
Mircea POPA – <i>Fabulistul sârb Dositei Obradovici la Iași</i> / 30
Mircea PLATON – <i>Reforma sistemului de educație în Afganistan.</i> <i>Contribuția experților români</i> (III) / 33
Mircea A. DIACONU – <i>Bucovina, certificat de naștere.</i> <i>Thriller diplomatic</i> (IV) / 37
Gheorghe CLIVETI – <i>Personalitatea și opera lui N. Iorga în comentariile</i> <i>criticilor și istoricilor literari, de la G. Călinescu la N. Manolescu</i> (I) / 43
Ioan HOLBAN – <i>Poezi români de azi</i> / 51
INEDIT – ARHIVE LITERARE
Constantin BOSTAN – <i>Ion Agârbiceanu – „în ton” cu Gh. Gheorghiu-Dej</i> <i>și „retușat” de Petru Vintilă</i> / 59
INEDIT
Christian SCHENK – <i>In memoriam Gabriela Melinescu</i> / 62
POEZIE
Răsvan POPESCU / 64
Aurel ANDREI / 66
Marcel MIRON / 68
Victoria MILESCU / 69
Doina ROMAN / 71
George VIDICAN / 73
Maria CEAUȘ / 74
Costică CIOCAN / 75    Mihaela OANCEA / 75
PROZĂ
Marian DRUMUR – <i>Concertul domnului Androsaitis</i> / 76
Simona-Grazia DIMA – <i>În trecere</i> / 78
Viorica ȘERBAN – <i>Pedeapsa</i> / 82
CRONICA IDEILOR
Daniel CRISTEA-ENACHE – <i>Superpolitik în timp și în spațiu</i> / 87
CRITICĂ
CRITICA POEZIEI: Ioan LASCU – <i>Înăuntru și în afară</i> / 90
CRITICA PROZEI: Constantin DRAM – „ <i>Nemuritorii</i> ” <i>Doinei Ruști</i> / 92
CRITICA CRITICII: Otilia UNGUREANU – <i>Nicolae Oprea.</i> <i>Profesiuni de credință</i> / 94
COMENTARIILE CRITICE
Adrian Dinu RACHIERU – „ <i>Efectul</i> ” <i>Labiș</i> / 96
Vasile SPIRIDON – <i>Noaptea cea mai lungă</i> / 100
Antonio PATRAȘ – <i>În căutarea etalonului de aur:</i> <i>despre canon, sine ira et studio</i> / 103
ACTUALITATEA LITERARĂ
Alexandra OLTEANU – <i>Kitch-ul și convențiile literaturii canonice</i> / 107
Cristina SCARLAT – <i>Decupaje critice. Mîntea de cristal</i> / 109
Adrian G. ROMILA – <i>Când toate literele se șterg</i> / 111
LITERATURA AZI
Mihaela GRĂDINARIU – <i>Sfărîmînd fruntarii, carte după carte</i> / 113
Alexandra RUSCANU – <i>Reflecții limpezi în haosul contemporaneității:</i> <i>un dialog poetic al conștiinței treze</i> / 115
Luiza NEGURĂ – <i>Seara, după ora 9</i> / 118
Ștefan-Tudor BACIU – <i>Viața a doua. O dialectică a formelor</i> / 120

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



#### EX LIBRIS

Gellu DORIAN – *Lucian Vasiliu – Meteorolog de serviciu* / 123  
Ioana DIACONESCU – *Tărîmuri și făpturi de lumină* / 127  
Oana Lucia DIMITRIU – *O lebădă cântătoare, Veronica Micle-Nilda* / 129  
Rodica MARIAN – *Magia din „toate prezenturile ei” sau retragerea în „niciunul din prezenturile ei”* / 131  
Ana DOBRE – *Când cântecul poetului se suprapune cântecului lumii...* / 134  
Virgil RAȚIU – *Autorul în persoană și autorul închipuit* / 136  
Diana Dobrița BÎLEA – *Despre capcana timpului și alte presimțiri* / 138  
Adrian JICU – *Transnaționalul Bacovia* / 140

#### ISTORIE LITERARĂ

Constantin COROIU – *Nina Cassian în oglinzi paralele – o sută de ani de la naștere* / 141  
George VULTURESCU – *100 – Kafka. De la „gândac” (M. Eminescu) la „gânganie” (F. Kafka)* / 145  
Nicolae SCURTU – *Însemnări despre entomologul și filosoful Aristide Caradja* / 147  
Liviu PAPUC – *O inițiativă ieșeană și un glas „din afară” (II)*  
*Iași – Chișinău 1919 / 149*

#### ISTORIE

Simion-Alexandru GAVRIȘ – *Conservatorul care nu și-a cerut iertare: Lascăr Catargiu despre „lumea de odinioară” și „vremurile noi”* / 152

#### ESEU

Dragoș COJOCARU – *Cei doi Guido și alungarea din cuib* / 155  
Dan TOMULEȚ – *C.S. Lewis, resorturile unei apologetice teiste (II)* / 158  
Ovidiu PECICAN – *Nostalgiea dialogului intelectual* / 162  
Pompiliu CRĂCIUNESCU – *Eugen Simion și lumile textului (I)* / 164  
Radu I. PETRESCU – *Recycling comics: Note despre Misterioasa flacăra a Reginei Loana de Umberto Eco* / 167

#### PSIHOLOGIA AZI

Gina STOICIU – *Singurătate și dolii* / 170

#### JURIDICE

Dana GÎRBOVAN – *„âmpul tactic în justiție” – metehne comuniste în justiția postdecembristă* / 173

#### CARTEA DE RELIGIE

Florin CRÎȘMĂREANU – *Un comentariu anagogic la Hexaameron* / 175

#### CARTEA DE FILOZOFIE

Ioan Alexandru TOFAN – *Ce nu este comunicarea* / 177

#### CARTEA STRĂINĂ

Marius CHELARU – *Pandemie, război, criza omeniei... între nebulie și redefinirea umanității* / 178

#### LITERATURA UNIVERSALĂ

Gabriel ROSENSTOCK / 181  
Traduceri de Olimpia IACOB  
César VALEJO / 182  
Prezentare și traduceri de Cătălina FRÂNCU

#### ACTUALITATEA FRANCEZĂ

Simona MODREANU – *Armonii de toamnă* / 183

#### ANTICHITĂȚI ACTUALE

Ioana COSTA – *Despre suflet și despre manuscrisele sale* / 185

#### ARTE

Alex VASILIU – *Muzica la „România literară” (X)* / 186

#### PANORAMIC EDITORIAL

Marius CHELARU – *Edituri moldave/ autori moldavi* / 189  
Emilian MARCU – *Vitrina cărților* / 192

#### VARIA

Ana PARTENI – *Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași* / 195  
Valentin TALPALARU – *ComPresa revistelor* / 197  
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: convli95@yahoo.com

CONT RO17RNCB0175033572460001 – BCR Iași

#### Abonamente

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

168 lei/ an + 36 lei taxe poștale,

84 lei/ 6 luni + 18 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



#### CONVORBIRI LITERARE

Corpus de texte ilustrative

Vol. II

Seria  
IOAN BOGDAN

1900-1906

Convorbiri Literare

TEMPUS



#### CONVORBIRI LITERARE

Corpus de texte ilustrative

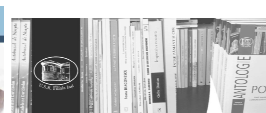
LITERATURA DE CĂLĂTORIE

1867-1900



Convorbiri Literare

TEMPUS



ANTOLOGIE

UNIUNEA  
SCRITORILOR  
DIN ROMÂNIA  
FILIALA IAȘI  
75  
AN  
CRITICĂ  
ȘI  
ESEU

Realizat de  
Marius Chețan

1939-2014

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA  
FUNDATIA CULTURALA POEZIA (ed. revizuită)

IAȘI | 2014



ANTOLOGIE

UNIUNEA  
SCRITORILOR  
DIN ROMÂNIA  
FILIALA IAȘI  
75  
AN  
TRADUCERI

Realizat de  
Marius Chețan

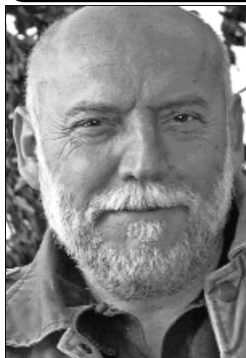
1939-2014

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA  
FUNDATIA CULTURALA POEZIA (ed. revizuită)

IAȘI | 2014

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

Tiparul executat de SC PIM SRL Iași



## G. CĂLINESCU ÎN CÎTEVA DINTRE NOTAȚIILE SALE (II)

Cassian Maria SPIRIDON

Succintele eseuri la care vom face comentarii sunt dintre cele publicate, toate, la rubrica sa *Cronica optimistului* din revista *Contemporanul*.

*Cronica mizantropului*, susținută în perioada interbelică, la venirea comuniștilor la putere își va schimba titulatura nu și în substanța ei atitudinea scriitorului și criticului de mari valențe și subtilități pe care ni le oferă cu grație și sub noua *pălărie*. Sunt pagini adunate în *Principii de estetică* (Editura pentru Literatură, 1968, prefață de Ion Pascadi, selecția și ordonarea textelor aparțin lui Geo Șerban, tiraj 10180), și la care Al. Piru va renunța în antologia sa *Universul poeziei*, de la Minerva, 1971, în favoarea altor eseuri publicate de critic până în 1948 inclusiv.

*Naturalism* apare la *Cronica optimistului*, în nr. 23 (505) din 8 iunie al revistei *Contemporanul*; apelînd și aici la maniera practică și în *Universul poeziei*, a dialogului platonician dintre învățăcel și maestru. Tănărul întreabă pe *tovarășul profesor ce înțelege prin naturalism*. Și, drept răspuns, profesorul se arată uimit: *Dumneata nu știi ce e naturalismul?* Tănărul, rezumînd naturalismul la tot ce e urît în natură, în viața fiziologică, la tot ce-i respingător etc.. În consecință, profesorul îl acuză de preraphaelism: „Erezie capitală, stimabilă!”. Va încerca să-l lămurească, cu apel la un articol apărut în 1884 în *Convorbiri literare*, sub semnătura lui Alexandru Gr. Suțu, cu titulatura: *Studiu asupra romanului realist din zilele noastre* și citează spre edificare: „Ce înseamnă o artă materialistă și experimentală sau fiziologă se pricepe de la sine: e o artă care jertfește forma materiei, demnul colorului, simțirea senzațiunii și idealul firescului; o artă care nu dă îndărăpt nici în fața necuviinții, nici a înjosirii, nici a grosolaniei celei mai nerușinate chiar, care vorbește în fine limba mulțimii, aflînd desigur mai ușor de a da arta drept hrană instinctelor celor mai de rînd a

mulțimii, decît de a ridica inteligența obștească pînă la înălțimea artei, ca și cum arta întregă ar consta numai cît dintr-o imitațiune slugarnică”.

Este foarte aproape de ceea ce crede învățăcelul că este naturalismul, criticul subliniind punctul de vedere al semnatarului din *Convorbiri*: „Realismul cultivă materialismul, literatura pentru vulg, sacrificînd arta. Însă adevărata literatură este «O petrecere delicată» – subînțelege pentru o elită – care are sensul Artei cu majusculă, noțiunea Idealului. Suțu, mă rog, este idealist, dușman al materialismului și cultivator al Artei în sine”.

La observația tănărului că realismul nu e naturalism, profesorul își oferă posibilitatea de a amenda subtil realismul socialist: „Totuși, acum, după depășirea idealismului, cînd nu mai vorbim decît de realism ca estetică sănătoasă și de idealism și naturalism ca erori, este cazul de a da o definiție mai limpede naturalismului”. Înainte de a-l defini vrea să afle de la învățăcel: „Ce este arta?”. Și răspunsul vine pe măsură: „Arta e, fără-ndoială, cunoaștere...”. Confirmă că e o formă de cunoaștere concretă, știința fiind cealaltă formă de accedea la cunoaștere. „Naturalismul a apărut atunci cînd scriitorul a crezut că poate concura cu omul de știință, comunicînd în moduri mai mult sau mai puțin patetice adevăruri de ordin abstract, precum ar fi, să zicem, raportul între alcoolism și anume manifestări morbide, originea infecțioasă a unor schimbări de caracter etc. etc.”.

Ca urmare, autorii, în intenția de a se documenta cît mai exact, au frecventat spitalele, tot ceea ce le putea oferi date cît mai precise în a reda viața personajelor în noua lumină a cunoașterii științifice. Practicanții curentului naturalist au devenit adevărați erudiți. „Un adevărat creator nu e interesat decît de natura omului moral, capabil încă de luptă pentru binele omenirii. Răul ca termen dialectic nu este

exclus. Orice individ, oricât de modeste ar fi mijloacele lui intelectuale, are o concepție despre lume. Această concepție, studiată concret laolaltă cu sentimentul și cu voința, este obiectul artei”. (G. C.)

Nu concurența cu medicina, cu patologicul, în general, este problema romancierului, *ci conștiința omului universal*. Naturalistul este precum un reporter care adună date, face observații, se documentează etc., toate interesante doar pentru omul de știință, spre paguba sintezei care oferă acces la *conștiința omului universal*. Tinărul insistă, și cere spre a pricepe mai bine, câteva exemple. Urmează un regal ironic cu exemple de scriitori care-și imaginează că *evocă viața muncitorilor din fabrică*. Vom da un citat mai cuprinzător, în care asistăm la devoalarea practicii realismului socialist din acei ani: „Pentru noi, muncitorul este un om, înainte de toate, preocupat de probleme morale, de aceea, de pildă, dacă trebuie sau nu să se dedice operei de construcție, dacă trebuie să urmărească folosul propriu sau acela al clasei, dacă, să zicem, faptul de a se evidenția cu orice chip în muncă nu-i de natură a descuraja pe tovarășii săi mai inerti temperamental. Noi avem soluțiile teoretice ale acestor probleme, dorim însă a vedea cum reacționează practic oamenii muncii în diversitatea lor. – Și nu se întâmplă ca un om să n-aibă nici o preocupare morală? – Nu. Dacă, prin excepție, ar exista astfel de indivizi, ei nu aparțin umanității. Două echipe s-au luat la întrecere într-o forjă. În preajma lor unul îi privește cu aviditate, altul lasă buza ironic. Unul e entuziast, celălalt un spirit negativ. Amândoi reprezintă o concepție de viață și pot fi termenii unui conflict. – În ce ar consta naturalismul în cazul de față? – Ai răbdare. Închipuie-ți, cum am zis, că scriitorul vrea să-mi reprezinte omul muncitor, sau mai degrabă omul în ipostaza de muncitor. Naturalistul, când intră în fabrică, uită că acolo sunt ființe morale, conștiințe, și se pierde în observații fizice. Spre exemplu, scrie așa: «Ilie Moraru măsura cu micrometrul pentru ghivent diametrul flancurilor. – Tovarășe – îi strigă Gheorghe Marinescu – unde ai pus calibrul clește pentru filet și calibrele dorn-filetat? – Naiba știe, le-am lăsat lângă optimetru! – Fir-ar să fie – se supără Gheorghe Marinescu, ștergându-și sudorile și scuipând de la distanță – și am pierdut și limbul gradat. E mare zăpăceală aci. Ieri rătăcii sublerul. Soarele trimetea raze glorioase prin geamurile atelierului, iluminând o mandrină». *No comment!*

Finalul eseului este la fel de sugestiv: „– Cum văd eu, scriitorul realist se ocupă cu conștiințele luptătoare! La care profesorul răspunde: «Categoric»”.

O altă cronică optimistă este *Idealism. Suprarealism*, publicată tot în *Contemporanul*, nr. 26 (508), din 29 iunie 1956. Tinărul, bine îndoctrinat de realitatea momentului, ține să pună în discuție realismul și idealismul, în care ultimul este considerat o *concepție artistică greșită* și ar dori să-i fie explicat *ce este idealismul*: „Idealismul, stimabile, este, pe scurt, concepția după care artistul nu copiază natura ci prototipii, adică ideea metafizică de frumos. În loc să oglindească, el corectează realul, devine demiurg”.

Prilej de a sancționa junimiștii, implicat pe Titu Maiorescu pentru viziunea și practicarea cu program a idealismului platonician. Să ne amintim că, abia din 1964, urmare a unui articol semnat de Liviu Rusu și a unui început de deschidere în refuzul dominației ideologiei marxist-leniniste, dedicat lui Titu Maiorescu în *Viața românească*, criticului *Convorbirilor literare* și convorbiriștilor le-a fost recunoscută întreaga lor contribuție la cultura națională, cale de a fi reabilitați.

Idealismul, în acel context, îl definește drept un *realism degenerat, care pretinde a elimina din natură urîtul, ca să nu ne tulbure „plăcerea estetică”*.

Și cu apel la Bielinski, Lenin, Pisarev și alți cunoscători întru estetică, răspunde cu câteva afirmații la solicitările învățăcelului: „Frumosul realist constă în mergerea către frumosul întrevăzut în contradicțiile istorice ale naturii. Arta e tensiune, nu contemplație. Deci teoria armoniei e falsă și prin urmare și fobia de urît, în măsura în care acesta este oglindit ca un termen al dialecticii”.

Vine în continuare cu noi argumente, din arsenalul gândirii și esteticii marxist progresiste, care rezonează cu impunerile progresiștilor de astăzi, pentru a defini realismul, care *înseamnă adeseori șarjă în folosul desprinderii ideii, trecerea la mitologie. Realistul dotat cu invenție pune în mișcare fantazia, uzează de metaforă și mit, exagerează la nevoie, spre a face ca particularul să inculce tipicul, adică ideea. Și fiindcă în realismul adevărat ideea este esențialul și artistul progresist are a prezenta astfel lucrurile, încât să anticipeze în ficțiune ceea ce va realiza dialectica naturii, într-asta constînd calitatea sa de luptător revoluționar, el capătă îngăduința să și viseze. „Trebuie să visăm, zice Lenin”*. Imperativul leninist este aprobat cu un citat din Pisarev.

Suprarealismul și suprarealiștii sunt excomunicați fără drept de apel: „Suprarealiștii nu cultivă fenomenologia poetică, aceea din câmpul cunoașterii raționalizate, ci fenomenologia de sub nivelul lucidității, la copii, la paranoici, la oamenii visînd. Tablourile sunt niște pure vise absurde, ca acelea ale «naivului» autodidact și ex-vameș Rousseau, idolul suprarealiștilor. Vechea teorie schilleriană a ingenuității e refăcută pe alte date. Rezultatul este o reprezentare terifiantă, nu lipsită de artă în sensul tehnic, dar hotărît cheltuită în gol, de forme incerte și instabile ca în vis, precum acelea ale lui Max Ernst, Kurt Seligmann și Wolfgang Paalen, amintind puțin pe Goya și pe contemporanul său, elvețianul Heinrich Füssli, din vestitul *Koşmar*. Din punctul de vedere al realismului socialist, critica e simplă. Arta fiind ideologie, oglindire în zonă superioară, cu conlucrarea fantaziei, fantasticul absolut, iraționalul se resping. În fenomenalismul oniric fără concepte lipsește tocmai generalul pe care îl reclamau Marx și Lenin și de altfel orice om cu gândirea solidă”.

Nici Crohmălniceanu sau Vitner n-ar fi fost mai în consonanță cu directivele realismului socialist.

Să ne amintim că la oferta lui Brâncuși de a lăsa opera sa moștenire statului român, în 1951, tovarășii academicieni au respins donația, considerînd opera ca fiind decadentă. Nu-i voi nominaliza, din decență.

Finalul anulează toate aceste elucubrații. La întrebarea tînărului: „Dacă eu studiez bine toate principiile artei realiste și elimin sever toate greșelile asupra cărora mi-ați atras atenția, pot să fac o operă de valoare?”.

Răspunsul e magistral: „ – Da, stimabile, ce să zic? Poți. *Desigur...* dacă ai talent”.

Spre a ilustra cît mai exact comandamentele epocii vom cita din volumul *Cronici și articole. Studii literare*, semnat de Ov.S. Crohmălniceanu și publicat la Editura de Stat pentru Literatură și Artă în 1953, într-un tiraj de 15.200 de exemplare. Vom extrage câteva citate din studiul: *Exagerarea conștientă și problemele tipicului*; însoțit cu trimiteri și extrase din operele tovilui Malenkov, ale lui Lenin, Stalin etc.: „În literatura realismului socialist, problema exagerării conștiente capătă o însemnătate deosebită, întrucît de ea se leagă strâns puțința ogîndirii realității concret-istorice în dezvoltarea ei revoluționară. Tocmai pentru că este cea mai revoluționară dintre arte, arta realismului socialist nu se poate mulțumi numai cu cunoașterea, cu zugrăvirea realității, ci trebuie mult

mai mult decît literatura realistă a trecutului să contribuie și la schimbarea revoluționară a acestei realități.

Tovarășul Malenkov insistă asupra uriașelor îndatoriri ce revin literaților și oamenilor de artă în marea luptă de creștere a ceea ce este nou, luminos, și de extirpare a ceea ce este învechit și anchilozat în viața socială. Imaginile care pot să înfățișeze oamenilor căile de dezvoltare ale vieții au un excepțional rol educativ și tocmai de aceea exagerarea conștientă, capabilă să lumineze perspectiva viitorului, capătă pentru noi o deosebită importanță. (...)

Important pentru artistul realist socialist este să arate cum viitorul crește din lupta prezentului. Important este să trezească în conștiința cititorului încrederea în biruința noului, în realitatea viitorului pe care-l întrezărește. Astfel, acest viitor îi va fi cititorului într-adevăr aproape”.

În argumentația sa triumfalistă, reușește să fie la granița dintre ridicol și penibil, dacă nu ambele în același timp: „Este bine să observăm că însăși folosirea figurilor de stil se bazează pe o exagerare conștientă, menită să scoată în relief anumite legături între fenomenele realității.

Nimeni nu-și închipuie, atunci când poetul popular, folosind o sinecdocă spune: «a intrat sabia-n țară», că sabia dușmanului călătorește într-adevăr singură și amenințătoare prin văzduh.

Dar prin această exagerare s-a pus accentul pe ceea ce e mai primejdios în faptul încălcării hotarelor țării, s-a subliniat caracterul prădalnic al acțiunii cîmpitorului.

Reliefăm, exagerăm realist, chiar în mod inconștient, vorbind și utilizînd pentru expresivitate hiperbole (un munte de om...), personificări (nu mămpac cu matematica), alegorii etc.

Exagerarea conștientă, reliefaarea figurii, intră deci ca o parte însemnată în însuși procesul creator al făuririi tipicului”.

Avem și aprecieri la adresa lui G. Călinescu, însoțite de prezentarea eroilor pe care îi consideră în conformitate cu cerințele statuate în studiul său: „O adevărată virtuozitate în reliefaarea ideii artistice grație ingenioaselor perspective din care sunt prezentate faptele, poate fi urmărită în nuvela acad. G. Călinescu, *Necunoscut*”.

În următoarea notă, tot în *Contemporanul* (nr. 31/4 august 1961), la rubrica sa, *Cronica optimistului*, se străduie, tot în manieră maieutică, să răspundă



la întrebarea: *Ce este realismul?*

Întrebat: „Tovarăşe profesor, ce este realismul?”, după o scurtă panoramare conchide: „Realul se identifică, în câmpul general al artelor, cu posibilul”. După alte câteva divagații, ce țin și de alte forme de expresie artistică, remarcă în răspăr: „Noi știm ce este realismul socialist. A nega însă denotația generală de «realism» oriunde avem de a face cu arta adevărată, ridicată pe idei, pe concepția omului ca raționalizator al naturii și ca interpret înalt al universului, ar fi fără sens. Totul e să nu abuzăm de cuvânt”.

Publică câteva *Notații de lector* în *Contemporanul* din 28 martie 1958, la rubrica sa, cu trimitere pasageră la cartea *Les sociétés d'animaux* a lui P. Hachet-Souplet, unde între alții sunt cercetați și castori, fapt care-i amintește că despre acești ingenioși constructori vorbește și Karl Marx: „Omul, zice el, prelucrează natura anorganică, creînd o lume de obiecte. Însă asta face și animalul «zwar produziert auch das Tier». Albinele, castorii, furnicile își fac sălașuri. Da. Dar animalele produc «einseitig», unilateral, mai bine zis pragmatic, în timp ce omul produce «universell»”.

Îl va folosi în continuare pe autorul *Capitalului* cu intenția de a salva autonomia esteticului în împărăția realismului socialist, singurul cu drept de cetate în acele vremuri: „Dar K. Marx spune un lucru și mai interesant și chiar îndrăzneț, pentru cine s-a obișnuit să-l interpreteze plat: «Der Mensch formiert daher auch nah den Gesetzen der Schönheit...». Omul formează și după legile frumuseții. Un fazan, comentez eu, o floare de nalbă pot să fie frumoase, dar nu sunt creații universale după legile frumosului. Unul face paradă masculină, alta atrage albinele. Frumusețea artistică e produs al omului și cuprinde o idee, fiind propriu omului, în urma cerebralizării lui, să continue opera naturii. Putem foarte bine afirma, în numele lui K. Marx, că arta e «autonomă», ceea ce nu are nimic de a face cu așa-zisa puritate a artei și segregare a ei de viață. Artă e un mod de viață reflectînd realitatea sub speța universalului, dar e artă, adică altceva decît produsul fizicește util. (...) Tot astfel, eficiența socială a artei provine nu din ornamentarea discursului prozaic, ci din crearea unui rod nou în univers, după legile frumosului, care hrănește mult mai adînc spiritul”.

Apelînd la Marx și Engels, prelucrați întru afirmarea valorilor artistice autentice, navighează cu superlative prin operele unor maeștri precum Raffaell, Thorwaldsen, Paganini, dar și literați de

talia lui Sainte-Beuve, Chateaubriand, Balzac, Dante.

*Contemporanul* din 6 mai 1960 publica *Despre pathos*, în care respinge opinia maioreșciană a rolului marilor dureri ca fiind prielnice creației; o contrazice doar în parte: „Regimul veritabil al artei este bucuria, acea încordare senină a sufletului, în care viața, cu contrarietățile ei, apare plină de sens și vrednică de trăit. Numai o durere învinsă, fără a fi negată fenomenologic, o durere transformată în victorie asupra naturii noastre nervoase, transportată din domeniul subiectiv al nevralgiei în idee universală, poate fi germe de poezie”.

Dezavuează totodată posibilitatea de a crea liric omului cu pasiuni mediocre și propune o definiție și contextualizare a pathosului: „Inima artistului trebuie să fie puternică, să suporte în viață o sută douăzeci pulsații pe minut, dar opera de artă nu ia naștere decît cînd cordul s-a potolit și bate în ritm normal. Acest nou regim moral după o dezordine sterilă este pathosul”.

Marile frămîntări, rănile vieții sunt asumate, depășite și convertite, la rece, în creație. Astfel, *a uita fără a uita, a trece de la paroxism la pathos, de la agitație la contemplație și de la spasm la idee, acesta e drumul artei. De fapt, aci am atins chiar problema generalizării, implicată în noțiunea de realism. Omul mediocre este egoist pînă și în durere, o trăiește pentru el însuși, îi dă sensul inferior al unei catastrofe personale; marele artist, dimpotrivă, se obiectivează, vede în experiența sa o simplă mișcare spirală a umanității în drumul ei ascensiv.*

Propune câteva repere prin care este definit în manieră didactică un poet, *adevăratul poet*.

În final, cu o reînnoită ironie asupra îndemnurilor partinice de implicare a artistului, afirmă: „Resping prejudecata specializării; un adevărat artist are o înțelegere totală a omului. Recomandarea făcută scriitorilor și artiștilor de a se răspîndi pe șantierele de muncă socialistă o socotesc foarte rațională și va fi rodnică, pentru cine are talent și nu se oprește la superficialitate, confundînd neapărat tractorul cu viața nouă”.

*Perfecțiunea în artă* apare în 16 septembrie 1960, la „Cronica optimistului”, pe care o susținea de ani buni în *Contemporanul*. Perfecțiunea nu este în avantajul artei, efectul este că ne aflăm în fața unui produs artificial, care dă impresia că a fost lucrat de o mașină și nu de mîna artistului: „Opera artistică este rezultatul luptei între rațiunea umană și natură, dintre

premeditație și spontaneitate, și această luptă trebuie să se vadă”.

Totodată este în contra cultivării „neglijenței”: „Creația este o clasificare a unei ordine întrevăzute în natură, este natura raționalizată, devenită inteligibilă și exemplară. Ceea ce te izbește într-o adevărată operă de artă este claritatea ei globală, unită însă cu impresia spontaneității. Fii sumar cât poți, neglijent, chiar în detaliile privite de aproape, dar confuz nu e îngăduit să fii”.

Sunt opinii care rezonază, între alții, cu cele ale lui Benedetto Croce și/sau Nicolai Hartmann.

Ține de neglijență inclusiv *excesul de metaforă*, și este bine cunoscut fenomenul metaforitei, care practic anulează poezia.

O mare operă este imposibil de corectat. Într-o mare poezie nu-i cu putință să schimbi un cuvânt. Opera, ne spune criticul, *curățită și lustruită, ar rămîne ca un păun fără pene*.

Ultimele notații inserate în ediția din 1968 a *Principiilor de estetică*, în ordinea stabilită de Geo Șerban în răspăr cu datele de apariție și pe care am urmat-o, se ocupă de măiestrie. *Despre măiestrie și metaforă* este găzduit de *Contemporanul* din 10 septembrie 1960, iar lirica eminesciană este exemplară întru capacitatea ei de abstracție, fără a pierde din esența sa poetică: „Eminescu, așa de cursiv și discursiv, este, prin nu știu ce, poet: «Cu mine zilele-ți adaogi,/ Cu ieri viața ta o scazi/ Și ai cu toate astea-n față,/ De-a pururi, ziua cea de azi!/ Cînd unul trece, altul vine...» etc. Ideea fundamentală este, ce-i drept, abstractă, noțiunile însă au funcție de metafore”.

În scurtul său eseu ne oferă un regal de cercetare critică asupra poeziei lui Eminescu, de la *Glossa la Criticilor mei*, din care citează strofă după strofă, însoțite de subtile observații și adînci revelații: „Așadar, o lege naturală, teorii estetice, procesul criticii, amărăciunea izolării artistului de contemporani, bucuria creației, indignare, tristețe, dispreț, aceste și atîtea alte idei și stări laterale ies pe rînd din simplele, dar de o fină țesătură noțiuni”.

De aceeași introspecție este însoțită și *capodopera satirei ideologice sentențioase, Glossa*. Nu este uitat *S-a dus amorul*, cu a sa *curgere noțională*: „«S-a dus amorul, un amic/ Supus amîndorura,/ Deci cînturilor mele zic/ Adio tuturor»». Impresia profundă pe care aceste versuri o fac deopotrivă și asupra omului cult pare inexplicabilă și întîiul gînd aleargă la enigma tehnică. Cu atenție descoperim o împletură

asociativă foarte savantă. *S-a dus amorul* e o propoziție conceptuală de romanță, dar «S-a dus amorul, un amic/ Supus amîndorura» a introdus personificarea, încă vagă, suficientă totuși spre a vedea între bărbat și femeie o umbră mitologică. Este nu un Cupido, ci un Eros adolescent, putînd fi amic unor adulți. Eros sugerează marile aripi. «Deci cînturilor mele zic/ Adio tuturor» cuprinde o solemnitate convențională, aci neașteptată și totdeodată începutul unei concretizări, căci spui adio unor ființe și obiecte, care, cîntînd, pot fi și păsări, frunze, ori, în fine, file de caiet”.

Mirifica împletire dintre măiestrie și metaforă pusă în lumină de critic dezavuează ploaia de metafore spre paguba noțiunilor care, cum observă, *au funcția de metaforă*.

„Măiestria lui Eminescu constă în faptul de a fi simultan terestru și astral și în acela, neobișnuit, de a ascunde imaginile spre a nu răpi omului simplu voluptatea noțiunilor curente de sentimente, în vreme ce poetul inabil face paradă excesivă de metafore”.

Este, firesc, în contra aglomerării de metafore, care, în cazul multor poeți îmbracă adevărata simțire și sublimul emoției.

Grupajul notațiilor călinesciene selectate de Geo Șerban, publicate la rubrica sa „Cronica optimistului” în revista *Contemporanul*, se încheie cu: „Iarăși despre măiestrie”, tipărită în numărul din 18 ianuarie 1963. Și aici apelează la dialogul folosit în *Universul poeziei*, din și în alte mai scurte notații. Eseul este și o replică la un eseu al lui Al. Philippide publicat de poet în aceeași perioadă și editat împreună cu altele scrise între 1923-1967, cum aflăm din *Prefața la volumul Scriitorul și arta lui* (Editura pentru literatură, 1968) sub titlul *Spontaneitate și concepție*.

„ – Aș vrea totuși să știu cum se naște opera artistică, prin «operație mintală», «reflecție», «deplină luciditate», cum zice tov. Al. Philippide, sau prin spontaneitatea concepției și expresiei, «în chip firesc și de la sine, fără nici o pregătire și pe negîndite», cum afirmă același că ar pretinde unii?

– Știi din *Istoria literaturii românești* cît prețuiesc pe colegul și amicul meu Al. Philippide. Între el și mine nu e nici o deosebire esențială de vederi, și în privința asta subscriu din tot spiritul la articolul său *Spontaneitate și concepție*. Mă deosebesc în cîteva chestiuni mărunte de vocabular estetic, care pot crea confuzii în mințile celor fără pregătire filosofico-estetică”.

Al. Philippide, după câteva exemple din lirica unor poeți precum Musset, Șt.O. Iosif, Goethe atenționează că *arta literară apare în chip evident*: „Strigătul de-o clipă al inimii este prefăcut în poezie prin acțiunea meșteșugului artistic, prin arta subtilă a poezilor. Meșteșugul care transformă aceste exclamații în poezie nu este spontan, nu poate fi spontan. Artă nu e spontană, spontan poate fi sentimentul (dar și acesta mult mai rar decât se crede de obicei); sentimentul singur nu este însă destul ca să producă poezie”.

Este evidențiat, cu apel la Stehdhal, procesul *de incubație a sentimentului*, unul în necesară concordanță cu *procesul creației literare*.

„Ritmul, tonul, intensitatea, întinderea, mijloacele stilistice de tot felul, ne spune autorul *Aurului sterp*, variază după firea și după înclinațiile personale ale fiecăruia, după cultura mai mare sau mai mică, după talentul, mai puternic sau mai puțin puternic, al fiecăruia. În mintea poetului ia naștere, pornind de la contactul cu realitatea, un vers sau un mănunchi de versuri, la început poate încă numai pe jumătate formate, crisalide ale viitorilor fluturi, așa cum din belșug se arată în manuscrisele lui Eminescu”.

Sunt aserțiuni la care Paul Valéry ar rezona întru totul. „Artistul adevărat, și nu cred că ar fi cineva gata să-l contradică, este mereu conștient de munca pe care o face. El nu lucrează la întâmplare și pe negândite.

Preceptul lui Horațiu *saepe stilum vertas* –, să întorci adesea condeiul – adică: să ștergi adeseori ce-ai scris, este un sănătos principiu de artă literară, și el nu trebuie uitat niciodată”. (Al. Philippide)

În aceeași tonalitate, la asaltul constant al învățăcelului, profesorul precizează: „Ideologia unei opere capătă consistență pe măsura valorii artistice, și, în consecință, reclamăm de la autorul cu talent mai mult travaliu artistic. Încolo, nu ne putem amesteca în lucrările de laborator. Iar în materie estetică, un lucru e stabilit. Facultatea care prezidă la creație este *fantazia artistică*, iar nu reflecția”.

Viața și arta se împletesc în procesul creației, unul conștient, dar, atenție, *nu discursiv*. La opinia că autorul *Monologului în Babilon exagerează asupra sentimentului*, criticul răspunde:

„El are dreptate. De la clasici pînă la Paul Valéry, toți, în definitiv, și-au dat seama de natura emoției artistice, care nu se confundă cu emoția practică. Însă ultima fără prima nu-i cu puțință. Totul e să nu ne

exprimăm astfel încît tinerii să înțeleagă că putem înlocui emoția (care e în fond viața) prin manopere de meșteșugar. Disperarea directă e atât de copleșitoare, încît artistul nu are liniște de a crea. Ea reprezintă un moment biografic, valabil numai pentru el, nominal. Abia după ce durerea se filtrează și se obiectivează, devenind un universal, apare și opera de artă. De aceea se vorbește nu rareori de «răceala» artistului, ca de o însușire maximă, mai capabilă a produce comoție decât efuziunea”.

În dialogul *Iarăși despre măiestrie*, rezumă, la final, *procesul artistic*: „Condiție preliminară: talentul. Pe urmă vine gestația, care se supune legii cauzalității ca și sarcina uterină. Pornind de la viață, artistul e într-o continuă tensiune, e obsedat de subiectul lui, în conștient și, foarte adesea, și în subconștient. A te pironi la masă într-un efort lucid disperat nu-i cuminte. Rațiunea ia locul fanteziei, spiritul creator se sperie. De aceea artistul lasă schița în mapa de hîrtii, se face că uită ideea, trece la alte preocupări filozofice, științifice, civice. Însă ideea, insidioasă, nu-l uită ea pe el. Ea se joacă cu artistul ca mîța cu șoarecele pînă ce-l devoră. Inspirația, frenezia, furia de care vorbesc anticicii și esteții mai vechi nu sînt decât metafore pentru a designa clipa cînd simți că ai prins opera în definiția ei fundamentală, clară și concretă, cînd opera *magistrală în conținutul ei* este aproape un fapt împlinit, cînd, cu blocul de marmură înaintea, artistul de Renaștere, care nu uza de mulaje și machete, vede statuia și nu-i mai rămîne decât să dea prisosul pietrei la o parte”. Continuă cu alte câteva exemple întregitoare de la Caragiale la Dante, finalizate cu salutul final: „La revedere, stima-bile”.

În notațiile sale de la „Cronica optimistului” (pe care, în paranteză fie spus, Al. Piru cu îndreptățire a refuzat să le înglobeze în *Universul poeziei*, ediția din 1971, Editura Minerva) se strecoară cu o mare abilitate intelectuală printre recifele ideologiei marxiste, cu intenția evidentă de a nu abdica de la principiile estetice proprii, afirmîndu-le sub umbrela străvezie a ironiei în contra sistemului, în care măsura era realismul socialist.

Notațiile din *Contemporanul* erau, din păcate, singura cale de a rămîne viu și activ intelectual, în condițiile în care, după abdicarea regelui, comuniștii l-au expulzat de la Universitate.



## „NICI UN JURNAL NU E SINCER PÂNĂ LA CAPĂT”

Dialog cu scriitorul **VARUJAN VOSGANIAN**

**George MOTROC:** *Domnule Scriitor Varujan Vosgianian, vreau să vă adresez triple felicitări: în primul rând, azi, cele mai bune gânduri de sănătate și putere de muncă literară pentru ziua dvs. de naștere, în al doilea rând, felicitări pentru alegerea în funcția de președinte USR și, deloc în ultimul rând, felicitări pentru noua apariție editorială – „Dublu autoportret”, un titlu pe care o să vă rog să îl explicați... Ce înseamnă un dublu autoportret? Mai multe avantaje sau dezavantaje literare?*

**Varujan VOSGANIAN:** Întâi, să explicăm dublul (dacă nu chiar triplul) autoportret al biografiei mele. Sunt întrebate adesea dacă poziția de om politic și cea de scriitor sunt compatibile. Istoria României moderne a arătat nu doar că au fost compatibile, dar literatura, prin reprezentanții ei, a fost – și nu spun vorbe mari – întemeietoare pentru statul român modern.

Se spune că poporul roman s-a născut creștin, asta nu e ușor de dovedit, dar nici de contrazis. Cert e, însă, că politica românească s-a născut din cultură. Mai toți oamenii politici de frunte ai principatului și, apoi, al Regatului au fost mari oameni de cultură. Unii au făurit școli naționale, alții instituții de cultură, au fost modele, prin educația lor. Kogălniceanu, Maiorescu, Take Ionescu, P.P. Carp, Xenopol, Haret, Ștefănescu Delavrancea, Duiliu Zamfirescu, Goga, Iorga etc. etc. Dintre diplomați, Ion Ghica, Alecsandri, Blaga, Mircea Eliade etc. Istoria noastră îi datorează mult literaturii române. Fără să exagerăm, statul român modern a fost, în mare măsură, rodul eforturilor scriitorilor români implicați în viața cetății, configurând un nucleu important al societății civile. Dacă vizităm cabinetul de istorie sau literatură dintr-un liceu și îndepărtăm portretele scriitorilor români din secolul al XIX-lea, pereții vor rămâne aproape goi. Partide care au marcat fundamental formarea statului român modern (ca Partidul Conservator, de pildă) s-au născut prin lărgirea unor cercuri literare. Academia Română, ca societate academică, a apărut pe temeliile Societății Literare

Române. Dacă vizităm muzeul dedicat scrierilor diplomaților-scriitori din cadrul Ministerului Afacerilor Externe, putem vedea cât de mult îi datorează diplomația română literaturii.

Cât timp politica românească a fost făcută de oameni de cultură, România a făcut politică mare. În clipa în care politica a ignorat sau disprețuit cultura, ba chiar a utilizat-o ca un instrument al autorității, România a ieșit în afara propriei istorii, a pornit pe calea unui exil interior din care nici până azi n-a găsit ieșirea.

De ce am intrat eu în politică? Mi-am trădat oare prin asta menirea? În 1990 credeam că trăim un nou început de lume și că renașterea va fi culturală, o largă emancipare a mentalităților. În anii aceia, mai toți oamenii importanți din cultură s-au implicat în spațiul public, fie ca angajare politică, fie ca activism civic. Am avut în Parlament colegi precum acad. Caius Iacob, Ștefan Augustin Doinaș, Alexandru Paleologu, Ion Rațiu, Domokos Geza, Nicolae Manolescu, Ovidiu Genaru, Laurențiu Ulici, Adrian Iorgulescu, Răzvan Teodorescu, Nicolae Cajal, Adrian Păunescu, Stelian Tănase, Adrian Iorgulescu etc. În spațiul civic activau Ana Blandiana, Romulus Rusan sau Dan Grigore. Vedeam în tranziție un proces esențialmente cultural. N-a fost să fie. Și totuși recuperarea politicului nu se poate face decât prin cultură. Nu neapărat prin creatori de cultură, dar prin oameni de cultură, adică aceia pentru care teancul cărților citite e mai înalt decât scaunul pe care stau.

În fond, atât literatura, cât și politica înseamnă comunicare. În politică ar trebui să predomină valoarea morală, în literatură valoarea estetică. Dar și într-un caz și în celălalt, predominant e să fii autentic. Atunci toate pe care le faci sunt compatibile.

Când vorbeam de un „triplu autoportret” adăugam și pregătirea mea economică. Nu e ușor să fii poet și ministru de finanțe în același timp, dar cred că e mai ușor decât să fii doar ministru de finanțe. Economia



este și ea o artă a comunicării. Unii economiști au luat Premiul Nobel argumentând de ce economia devine o formă de cultură, și anume cultură managerială.

Cine știe, poate că dacă nu intram în politică aș fi scris mai mult. Nu știu și dacă aș fi scris mai bine.

În ce privește „Dublu autoportret”, el se referă la două ipostaze nu doar temporale din existența mea. Se referă la cel care am fost la vârsta de treizeci și unu de ani și jumătate, în ziua de douăzeci și unu decembrie 1989, și la cel care eram în momentul în care am început să scriu cartea despre memoria acelei zile, așa cum am trăit-o eu, adică la șaiszeci și trei de ani, dublul vârstei protagonistului. Nu e doar un dialog între mine, cel de azi, și cel de atunci, e o meditație despre destinul nostru, al românilor, ca popor. Ce ar fi spus cel de atunci celui de acum? Ar fi fost la fel de dezamăgit și de neîndurător ca David față de Goliat, în dublul portret realizat de Michelangelo da Caravaggio?

**G.M.:** *Faptul că la lansările dvs. de la târgurile de carte sau lansările din țară au venit foarte mulți cititori reprezintă un semn că literatura scrisă de dvs. rezistă trecerii timpului și place dincolo de orice modă literară trecătoare?*

**V.V.:** Nu a trecut încă destul timp să putem da un răspuns la întrebarea privind rezistența cărților mele la trecerea lui. Poate că prezența unui auditoriu relativ numeros la prezentări se datorează notorietății pe care am dobândit-o pe căi extraliterare. Cert este că nu scriu după mode. Ba – și nu știu dacă asta e bine sau nu – cronicile spun că sunt un scriitor ineluctabil.

**G.M.:** *Înainte de a vorbi despre conținut, vă rog să fiți de acord să dezvăluiți ceva despre conceperea ei... Cum ați scris cartea „Dublu autoportret”? Mai ușor sau mai greu decât, spre exemplu, Povestiri despre oameni obișnuși” și „Cartea șoptelor”, sau pur și simplu altfel decât celelalte?*

**V.V.:** Dintre toate cărțile pe care le-am scris, *Cartea șoptelor* mi-a luat cel mai mult timp. Am scris-o în patru ani și am mai corectat-o încă doi. Am început s-o scriu în primăvara lui 2003, la început ca o povestire pentru revista *Contemporanul*. După lectura textului, Nicolae Breban, pentru care literatura există în primul rând ca roman, m-a sfătuit să fac un și eu un roman, plecând de la povestirea aceea. Așa încât textul din *Contemporanul* a devenit primul capitol al viitoarei *Cărți a șoptelor*. E drept însă că o bună parte din cei patru ani i-am folosit nu atât pentru scris efectiv, cât pentru documentare. Romanul a apărut în 2009,

deci după șase ani. De obicei scriu o carte în răstimpul unui an. Corectura, recitirea îmi mai iau tot pe atât. Am, în persoana doamnei Magdalena Bedrosian, un lector de carte deosebit.

Am început *Dublu autoportret*, cum spuneam, la vârsta de șaiszeci și trei de ani. Într-o bună tradiție, l-am publicat la vârsta de șaiszeci și cinci. Este, dintre toate, cartea cea mai personală, rodul meditațiilor mele din ultimele trei decenii și mai bine.

**G.M.:** *Vă rog să ne dezvăluiți dacă această carte este mai mult un jurnal sau mai degrabă o ficțiune?*

**V.V.:** Niciun jurnal nu e sincer până la capăt. Nu poți fi sincer cu totul decât în prezent. Trecutul e ceea ce a fost, exact așa cum a fost. Memoria e ceea ce ne-a rămas din trecut, ceea ce am înțeles din el, tâlcurile și secretele lui. Memoria nu aparține trecutului, ci prezentului. Ca dovadă că doi oameni pot avea, în același timp, memorii diferite despre același trecut. Întrebați doi armeni despre Genocid sau doi evrei despre holocaust. Vă vor răspunde în același fel. Dar întrebați doi români despre comunism. Să nu rămâneți surprinși dacă veți primi răspunsuri diferite, ceea ce înseamnă că perioada comunistă n-a fost o traumă comună pentru poporul nostru. Asta o și face atât de greu de lecuit.

Nu doar două persoane diferite pot avea memorii diferite, dar aceeași persoană poate avea, în momente diferite ale vieții, memorii diferite despre același trecut. De aceea e greu să trasăm frontiera dintre realitate și ficțiune. Memoria are câte ceva din amândouă. De altfel, *Dublu autoportret* cuprinde o seamă de simboluri, de trimiteri istorice și culturale de la bătrânii greci și până azi, astfel încât putem spune, mai degrabă, că mai mult decât a fi realitate sau ficțiune, e mai degrabă retrăire și meditație.

Nu poți fi sincer în ce privește trecutul. Nu te poți întoarce în trecut, pur și simplu, nu o poți face decât prin intermediul amintirilor, al memoriei. Amintirile, memoria, nu pot fi întru totul sincere. Ele nu sunt trecutului, ci doar o parte a trecutului. Ba uneori mai adaugă trecutului câte ceva. Memoria e o viziune personală asupra trecutului. Iar memoria colectivă e, la rândul ei, o percepție despre trecut, un numitor comun al acestor percepții individuale. Aș putea spune chiar că memoria colectivă se îndepărtează și mai mult de trecut decât memoria individuală, căci ea nu e reunirea memoriilor individuale, ci intersecția lor. Ceea ce o sărăcește și, adesea, o alienează. Ca dovadă, noi, românii, nu avem o memorie comună despre comunism.

Nu cred în sinceritatea deplină a jurnalelor. Ele

ascund mereu ceva, fie cu inocență, fie cu premeditare, sau adaugă, acolo unde există frustrări nevindecate. Poate că jurnalul perfect ar fi acela în care fiecare pagină, după ce ai scris-o, o arunci în foc.

**G.M.:** *Există în incipitul cărții dvs. o frază tulburătoare care trebuie comentată, una de primă pagină și care încheie primul paragraf: „am trăit o jumătate de viață în comunism, fără să mă vatăm cu totul, și o jumătate de viață în postcomunism, fără să mă lecuiesc cu totul”. Avem aici un dublu portret, atât al dvs., cât și al românului în general?*

**V.V.:** Ar fi înșelător să credem că *Dublu autoportret* are un singur protagonist, chiar dacă relatarea se face la persoana întâi. E vorba, într-o primă accepțiune, de un personaj care se numește Varujan Vosganian, merceolog pe platforma Fabricii de bere Rahova, care pleacă spre centrul Capitalei după spargerea mitingului din Piața Palatului. Dar tocmai asta e ceea ce deosebește literatura de o simplă relatare. Felul în care o singură clipă le poate povesti pe toate celelalte, o singură privire adună privirile de-o viață, iar povestea despre viața unui om le poate povesti pe celelalte. *Dublu autoportret* este, în profunzimea ei, o carte despre poporul român, despre ce a suferit el și despre ce a înțeles din suferința aceea.

Mă întrebați dacă e vorba despre un portret al românului, în general. Nu există un portret al românului în general, cel puțin nu în literatură. Importanța simbolică a literaturii constă în faptul că ea dă nume suferinței. În istorie moartea e mai degrabă statistică. Șase milioane de evrei uciși în Holocaust. Un șase urmat de șase zerouri. Un milion și jumătate de armeni uciși în timpul Genocidului din 1915. Spre deosebire de istorie, în literatură moartea nu are zerouri. Pe fiecare cruce stă scris un singur nume. În literatură nu există gropi comune. Și nici generalizări.

**G.M.:** *În plus, relatarea la persoana întâi nu este un risc pentru scriitorul Varujan Vosganian, să vi se pună tot felul de etichete?*

**V.V.:** Ba da, un asemenea risc e real. Mai ales atunci când vorbești din perspectiva unui supraviețuitor. Adesea, supraviețuirea dintr-un conflict sângeros, în care respectivul s-a aflat de partea celor inocenți, este asociată cu o formă de eroism. Nu m-am considerat un erou. Am întâmpinat ziua aceea de douăzeci și unu decembrie nepregătit, n-am făcut gesturi pe care să le fi exersat în prealabil, pentru a mă purta cât mai emfatic și nici n-am anticipat cuvinte a căror ros-

tire să devină memorabilă. Iar gesturile mele au fost ale hărțuitorilor din toate vremurile.

Am fost protagonistul unei tragedii, dar n-am fost eroul ei. Am fost, e drept, un rebel în timpul comunismului. Dar rebeliunea nu se judeca atunci în termenii de acum. Nu doar noi, dar omenirea întreagă credea că regimul comunist va fi veșnic. Nu știu să existe vreo scriere din vremea aceea care să ne vorbească despre postcomunism. N-au pomenit despre asta nici cărturarii, nici duhovnicii, nici filosofii. Nu doar Lucian Blaga, Constantin Noica sau Dumitru Stăniloae nu ne-au vorbit despre apocalipsa comunismului și nici jurnalele ținute în secret, despre a căror existență aveam să aflăm după o mie nouă sute nouăzeci, dar nici măcar cei de dincolo, un Milton Friedman, un Friedrich Hayek, un Ludwig von Mises, un Karl Popper sau un diplomat vizionar precum Henry Kissinger. Utopiile transformau comunismul într-o stare implacabilă din care mântuirea nu putea fi, mai degrabă, decât individuală și romantică. Ieșirea din comunism se făcea prin evadare, nu prin eliberare. Revolta față de comunism, respingerea lui luau doar forma exilului exterior, rămânerea, cum se zicea pe atunci, ilegală în străinătate sau cererea de plecare definitivă, cu tot purgatoriul care urma, șomajul, izolarea, formularele mici, formularele mari, deposedarea de bunuri etc. etc. Ori sub forma exilului interior, o lume privită printr-un ochean întors. Ca și în Pentateuh, eliberarea din sclavie se făcea exclusiv sub forma exodului.

Iar pentru noi, cei care rămăsesem în patrie, a fi rebel nu însemna să schimbi, ci să nu te schimbi. În această accepțiune, da, am fost un rebel.

**G.M.:** *Scuzați indiscreția: Cea mi frumoașă sau mai emoționantă amintire a dvs. despre Revoluția din 89 se regăsește în carte sau nu doriți să o faceți publică?*

**V.V.:** Unele dintre cele mai emoționante amintiri despre Revoluție sunt pomenite în carte. Există, însă, una care nu este pomenită și care se referă nu atât la Revoluție, cât la perioada în care am scris cartea. Dat fiind că am efectuat o minuțioasă documentare, inclusiv prin discuții cu supraviețuitori ai evenimentelor, cu cercetători, cum a fost, de pildă, Andrei Ursu, fostul director științific al Institutului Revoluției Române, vestea că scriu cartea s-a răspândit și am fost căutat de participanți care își aminteau de mine, cel din ziua aceea. Întâlnirea cu ei a fost cu adevărat emoționantă.

**G.M.:** *Privind spre trecut, dincolo de literatură, se*

poate spune că a fost *Revoluția românească o mare șansă pierdută de noi toți?*

**V.V.:** E greu de dat un singur răspuns la întrebarea asta. Generația mea, a copiilor triști născuți după război, ar fi trebuit să-și trăiască momentul de glorie în anii care au urmat lui o mie nouă sute optzeci și nouă. Din păcate, aceea a fost o perioadă de confuzie și cel mai bun exemplu e chiar întrebarea pe care o puneam în lipsă de altceva. În loc să-i întrebăm pe ei ce-au făcut în ultimii cinci ani, ar fi trebuit să spunem ce-o să facem noi în următorii cinci. Preocuparea noastră de competență era cum să descălcăm trecutul, cu ițele lui nedescurcate, și nu cum să limpezim viitorul. Așa încât am intrat cu spatele pe poarta cea mare a noii lumi, privind mai degrabă înapoi decât înainte. În acea precumpănire a trecutului, oamenii fostului regim se simțeau ca acasă, noi jucam în deplasare. Ei se cunoșteau între ei, împărtășiseră atâtea împreună, mai ales secrete apăsătoare, aveau exercițiul autorității, puteau fi fanatici, căci dobândiseră înverșunarea de a se apăra, de a ascunde faptele săvârșite, de a păstra în mâini pârgurile deținute până atunci. Noi,ăștilalți, nu ne cunoșteam între noi, de unii oponenți auzisem pe la Europa Liberă, dar și ei rămăseseră la fel de izolați ca înainte, nu erau capabili să coaguleze ceva, erau, de fapt, împotriva oricărei autorități, oricare ar fi fost ea. Noi nu eram fanatici, speranța nu naște fanatism. În loc să construim o lume nouă, în care ei să se simtă stingheri, am rămas captivi în lumea din care credeam că am ieșit și ai cărei temniciperi erau ei, ieșirea s-a dovedit la fel de greu de înfăptuit ca atunci când încerci să sari peste propria umbră. Marea șansă a generației mele a fost irosită, cu prețul unui deceniu de oportunități pierdute și cu așezarea pe o temelie strâmbă a viitorului secol. Am fost de bună credință, dar buna credință nu este o garanție a izbânzii.

Deceniul nouăzeci a fost irosit, a fost un deceniu al tergiversărilor, al restaurației. După anul două mii, mai ales odată cu aderarea la Uniunea Europeană, lucrurile, cel puțin din punct de vedere material, s-au schimbat. Material vorbind, românii n-au dus-o niciodată mai bine ca acum. Salariul mediu net a depășit o mie de euro. Toți ceilalți indicatori ai veniturilor și cheltuielilor arată aceeași ameliorare. Și totuși marea majoritate a românilor consideră că mergem într-o direcție greșită. Ceea ce înseamnă că, moral vorbind, românii n-o duc la fel de bine.

Multă vreme am fost convinși că sunt de partea celor buni. Granița dintre cei care sunt de partea bine-lui și cei de partea răului mi se părea destul de clară.

Incetul cu încetul liniile de demarcație s-au estompat. E limpede că nu trăim într-o lume morală. Nu trăim nici într-una imorală, căci pentru a defini imoralitatea ar trebui să avem clare în minte reperele morale, ceea ce pare a nu fi cazul. Steaua polară nu se vede pe cerul nostru. Nefiind nici morală, nici imorală, societatea românească de azi e amorală. Trăim într-o stare de impoderabilitate morală, lipsiți de repere. Din această perspectivă, *Revoluția* a fost o șansă pierdută. *Dublu autoportret* surprinde starea de grație pe care atunci am dobândit-o, sufletește vorbind, și pe care, din păcate, am irosit-o chiar de a doua zi.

**G.M.:** *Privind spre viitor, în loc de concluzii... Ați spus la precedentă dvs. lansare, „Povești despre oameni obișnuiți” ceva ce mi-a rămas în memorie: „Adevărata realitate este cea a cărților...”. Vreau neapărat să vă întreb, ce așteptări mai putem avea astăzi de la literatură, mai ales că, să nu uităm, nu trăim în cea mai bună dintre lumi posibile? Credeți că mai are ea, cartea scrisă cu majuscule, prestigiul de altădată, încât să tragă un semnal de alarmă, așa cum nici politicienii nu mai pot sau nu mai vor să o facă și, chiar mai mult decât atât, să poate salva lumea (ne)literară, chiar și în viitoarea eră tot mai sumbră a inteligenței artificiale?*

**V.V.:** Fără a-și asuma rolul de a fi riguros exactă, literatura oferă totuși, adesea, o imagine mai cuprinzătoare decât o fac cărțile de istorie. Dacă literatura nu oferă întotdeauna o cunoaștere exactă a istoriei, ne oferă, totuși, o profundă înțelegere a ei. Aș îndrăzni chiar să spun că unele evenimente istorice ar fi putut rămâne în uitare dacă literatura nu le-ar fi dat o imagine nouă, cu multiple ecouri.

Se pune, totuși, întrebarea: ce anume face ca literatura să fie mai convingătoare decât istoria, ca imaginile pe care literatura le oferă să fie mai sugestive. Chiar dacă – și autorii înșiși adesea ne previn – întâmplările și personajele nu au existat ca atare în realitate? Simplificând lucrurile, am putea spune că atât literatura, cât și istoria evocă oameni și fapte. Ele propun, însă, perspective diferite: istoria vorbește de faptele din spatele oamenilor, literatura vorbește despre oamenii din spatele faptelor. Pentru istorie oamenii, cel mai adesea masele mari de oameni, alcătuiesc fundalul relatărilor. Pentru literatură e exact invers, chiar și atunci când vorbesc despre fapte de amploare, evenimentele constituie doar fundalul scenei pe care evoluează personajele.

Istoria vorbește, cel mai adesea, despre învingători.

Literatura vorbește, însă, cel mai adesea despre învinși. Generalul Belizarie este un erou al istoriei, Belizarie cerșind este un personaj al artei. Literatura vorbește despre cei care au suferit istoria, în loc s-o trăiască. O spune Albert Camus în discursul său după decernarea Premiului Nobel: „Scriitorul, prin definiție nu se poate pune astăzi în slujba celor care fac istoria; el slujește pe cei care îi suportă consecințele.” Nu armele tiraniei adaugă el, ci tăcerea unui prizonier necunoscut îl scot pe scriitor din singurătatea lui.

Asta nu înseamnă că printre personajele istorice nu se numără și conducătorii. Dar chiar și atunci, literatura ne dezvăluie nu aroganța și bravura lor, ci, mai degrabă, vulnerabilitățile. Iar virtutea literaturii de a da nume suferinței îi dă forța de a hrăni o conștiință a umanității.

Toate acestea ne duc la concluzia că literatura nu poate fi corectă politic. O literatură corectă politic nu este o operă literară, ci propagandă.

Mă întrebați de viitorul cărților? Chivotul păstrător al umanității este cartea. Mai puternică decât memoria pietrei, decât memoria oțelului s-a dovedit a fi memoria frunzei. Armatele s-au risipit, imperiile s-au destrămat, zidurile s-au prăbușit, dar cărțile au rămas. Fie ca era vorba de tăblițele de lut de la Ninive, de papiirusurile egiptene, de sulurile de la Marea Moartă, de incunabilele Evului mediu, de tipăriurile ieșite din teascurile lui Gutenberg sau, de ce nu, e-book-urile de astăzi. Au existat în istorie mulți oameni care au dușmănit cărțile și au vrut să le distrugă. Au existat alții care au iubit cărțile. Noi ne amintim astăzi mai degrabă de iubitorii și păstrătorii cărților, decât de dușmanii lor.

Așa cum ziua tăierii pruncilor nu i-a putut ucide pe toți pruncii, nici ziua uciderii cărților nu ar putea ucide toate cărțile. În războiul dintre stăpâni și cărți, deși mor numai cărțile, stăpânirile nu pot câștiga niciodată. Pentru ca oamenii au scris deja mai mult decât au putea să uite.

Cât despre inteligența artificială, câtă vreme nu este însoțită (glumind) și de prostie artificială, nu e altceva decât un drum pavat cu bune intenții, dar care duce la îngenunchierea libertății, la aneantizarea unicității umane și la dictatură.

**G.M.:** *La final, vă rog să oferiți cititorilor o invitație la lectură și reflecție, sub forma unui fragment din noua dvs. carte despre o zi din Revoluția română : „Dublu autoportret”...*

**V.V.:** Iată fragmentul de final: „Astăzi, revoluțiile și-au pierdut din prestigiu. Nu mai întâlnim eroi decât

pe plăcuțele cu nume de străzi. Dar nu despre eroii acestei cărți e vorba, căci numele lor n-o să-l găsiți inscripționat decât arareori în spațiile publice. Nu există nicio piedică în calea uitării, putem trăi după cum ne e voia, atunci când nu trăim, de-a dreptul, la voia întâmplării. Nu datorăm nimic trecutului și, precum se vede, nu datorăm nimic nici viitorului. Dar dacă fără chip sunt cei morți, fără chip rămân, în urmă, cei vii.

E ciudat, spuneam, că oamenii țin minte cu mai mare ușurință numele călăilor decât pe ale victimelor. Ba chiar victimele sunt amintite doar când vine vorba de călăii lor. E greu să-l găsim, dintre noi, pe cel care are dreptul să judece. Dar și mai greu e să-i găsim pe cei cărora să le cerem iertare. Mai ales când numele le rămân necunoscute și singurul lucru care ne amintește de ei e că pământul aruncat deasupra nu se mai așază așa cum a fost.

A ucide un om e un mare păcat. Dar uitarea e un păcat care se comite în fiecare zi, o vinovăție care are nevoie ca o vinovăție de a doua zi s-o acopere, deși vinovățiile, împletindu-se, nu se pot justifica una pe cealaltă. Cartea de față pomenește despre lumea din care am plecat, care își avea vinovățiile ei și din care, transformând trecutul într-o incertitudine, n-am găsit mântuirea. Spre deosebire de fericire sau de inocență, care se pot spulbera într-o clipă, vinovățiile, oricât ar dori-o cei vinovați, nu dispar dintr-odată, ele continuă să bântuie, ca niște molime, băjbâind după canaturile prin care să se strecoare, ca niște duhuri căutându-și un trup. Și într-o lume clădită pe vinovăție, iată că victimele stânjenesec.

Ne-am împăcat cu morții cei vechi, ei ne privesc îngăduitori de pe catapetesme, din recuzita casnică, din înălțimea statuilor, din vastele spații ale piețelor publice, de pe firmele instituțiilor publice, ale aeroporturilor și universităților care le poartă numele, uneori chiar ne zâmbesc de pe bancnote. Dar nu ne-am împăcat cu morții cei noi. Într-o stare de imponderabilitate morală așa cum o simt împrejur, suntem executorii unor testamente pe care cei morți nepregătiți n-au avut vreme să le încheie. Așa că, de vreme ce numele moștenitorilor nu sunt scrise negru pe alb, fiecare dintre noi poate fi moștenitorul.

Am scris această carte ca și cum ei mai sunt și ne așteaptă la capătul drumului, de neocolit, ca un ecou auzit înainte vocii care îl naște. *Dublu autoportret* este o carte a morților celor noi și nevindecați”.



La 160 de ani de la afirmarea spiritului critic în cadrul Societății Junimea, continuat apoi prin revista acesteia, *Convorbiri literare*, suntem datori să ne întrebăm dacă acesta mai este necesar și dacă și-a mai păstrat actualitatea.

În numărul din ianuarie 1934 – seria Al. Tzigara-Samurçaș, număr în care semnav, între alții, Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Vulcănescu, Mircea Florian, Constantin Noica, Anton Holban și încă mulți care, alături de cei nominalizați, vor deveni nume de referință în cultura națională și universală, aflăm, la rubrica *Idei, fapte, oameni*, articolul intitulat *Actualitatea junimismului*, semnat de Ion I. Cantacuzino – cu inițialele *i.i.c.*

În primul rând citim: *Martie 1867...* cu trimitere directă la marele reper care este momentul apariției primului număr al revistei *Convorbiri literare*.

Urmează o cercetare a evenimentelor post Marea Unire care au provocat schimbări bruște în structura psihologică, morală, socială etc., însoțite de *o totală lipsă de spirit critic, forma depășește fondul încă nedobândit* în acel context intern, realitate însoțită de *o confuzie a valorilor*, confuzie limpezită anterior, grație junimiștilor și revistei care îi reprezenta.

Astăzi, la mai bine de trei decenii de la căderea comunismului, asistăm, se pare, la repetarea degringoladei valorilor de la începutul perioadei interbelice, atunci când spiritualitatea încerca să-și afle un nou sens, fapt care impune a ne întreba:

1. Mai este de actualitate lupta în contra formelor fără fond?
2. Disoluția spiritului critic ar putea fi cauza confuziilor valorice?
3. Direcția estetică, promovată și impusă de *Junimea* în paginile revistei *Convorbiri literare*, mai poate fi astăzi un reper canonic în cultură, implicat în literatură? [Cassian Maria SPIRIDON]

**Virgil DIACONU**

### DIRECȚIA LITERARĂ ESTETICĂ VS. DIRECȚIA LITERARĂ PSEUDOESTETICĂ

„Majoritatea poezilor nu merită numele ce și-l usurpă: din producțiunile lor se vede numai o fantazie seacă de imagini originale și o inimă goală de simțiri adevărate, și mai bine le-ar fi fost lor și nouă dacă niciodată nu ar fi luat pana în mână și nu ar fi lătit în public producțiunile lor nedemne de limbagiul muzelor.”

**Titu Maiorescu**

În cultura europeană, literatura *estetică* sau *frumoasă* a constituit de-a lungul timpului un obiectiv important, iar în cultura română, Titu Maiorescu a fost primul critic literar care a susținut și promovat acest tip de literatură, urmărind chiar să facă din ea o „direcție nouă”, deci „mișcarea sănătoasă a literaturii române” (articolul *Poeți și critici*, publicat în *Convorbiri literare*, XX, nr. 1, 1 aprilie, 1886). Scopul noii direcții literare era acela „de a deștepta tinerimea încă prea amorțită de pâcla trecutului și de a îmbărbăta spiritele spre lucrarea roditoare” (ib.).

Critica literară modernă a evidențiat îndeosebi existența direcției literare estetice, însă în epoca Maiorescu-Eminescu existau două direcții literare – *direcția literară tradiționalistă*, care, deși nu era declarată ca atare, ocupa aproape toată scena literară, fiind văzută de către Maiorescu ca o „pâclă a trecutului”, deci ca o literatură modestă, și *direcția literară estetică modernă*, „mișcarea sănătoasă”,

prin care înțelegem, firește, literatura estetică modernă.

Direcția nouă va prinde viață începând cu Eminescu, Caragiale și Slavici, care acopereau toate genurile literare – liric, dramatic și epic. De pildă, Titu Maiorescu consideră în articolul *Poeți și critici* (1886), că „Eminescu a dus lirica română la o culme de perfecțiune”.

Puse față în față, cele două direcții literare sunt opozitive prin obiectivele lor specifice, sunt polemice și totodată inegal reprezentate, pentru că direcția literară tradiționalistă de tip pașoptist și post pașoptist are mai mulți reprezentanți și un bazin electoral mai larg. Direcția literară tradiționalistă era direcția literară *dominantă*, iar noi, cei care judecăm astăzi epoca Maiorescu-Eminescu, nu putem susține nici faptul că direcția estetică maioresciană a fost singură pe scena literară a vremii, nici că ea a fost dominantă sau că și-a obținut foarte repede victoriile. De altfel, Titu Maiorescu recunoștea în articolul *Poeți și critici*, publicat în 1886, faptul că „Este cu mult prea îngustă albia curentului celui nou: în dreapta și în stânga trebuiesc desfunate alte șiroaie, care să întărească mișcarea principală, mișcarea însăși trebuie să pătrundă mult mai afund.”

### Direcțiile poetice din vremea lui Titu Maiorescu

Dacă în cele de mai sus am discutat despre *literatura estetică nouă* și despre *literatura de factură tradiționalistă*, de aici înainte voi restrânge domeniul literar la *poezie* și, în consecință, îmi voi pune

întrebări care au ca obiect poezia.

Cum înțelegea Titu Maiorescu poezia epocii sale? Cu puține excepții, Maiorescu a prezentat literatura vremii așa cum aceasta era în mod real, deci semnalând atât valorile incontestabile, cât și operele cu adevărat minore:

„Majoritatea poezilor nu merită numele ce și-l usurpă: din producțiunile lor se vede numai o fantazie seacă de imagini originale și o inimă goală de simțiri adevărate, și mai bine le-ar fi fost lor și nouă dacă niciodată nu ar fi luat pana în mână și nu ar fi lăsat în public producțiunile lor nedemne de limba muzelor”.

Dar dacă *majoritatea* poezilor nu își merită numele de poeți, înseamnă că această majoritate poetică minoră, deci poezia „formelor fără fond”, constituie *direcția poetică dominantă* a epocii. Tocmai având conștiința minorității poeziei vremii sale, Maiorescu are un temei ca să susțină, prin critica sa, o poezie opusă, poezia/literatura autentică sau de valoare, care putea să configureze o *direcție poetică/literară estetică*.

În poezie, direcția estetică închipuită de Maiorescu nu avea însă decât doi poeți de valoare: Eminescu și Alecsandri... Puteau să constituie doar acești doi poeți o direcție poetică estetică modernă? Să mai amintim că Alecsandri era, de fapt, un poet de viziune tradiționalistă și că poezia lui mergea într-o altă direcție literară decât poezia lirică estetică modernă a lui Eminescu?

Cu toate astea, Titu Maiorescu afirmă, încurajator, în articolul *Eminescu și poeziile lui* (1889), că „Tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu”... Să înțelegem de aici că influența poeziei lirice moderne a lui Eminescu în mediul cultural al epocii a creat o direcție poetică modernă estetică? Nicidecum, pentru că poezii influențați de către Eminescu erau poeți epigonici, deci poeți modești, iar istoria literară nici nu le-a reținut numele. Epigonii lui Eminescu nu au creat nicicum o literatură de valoare. Niciun epigon nu a atins valoarea modelului său și, firește, nici toată armata de epigoni ai lui Eminescu nu a avut capacitatea de a constitui o direcție poetică estetică... Faptul că „tânăra generație română se află astăzi sub influența operei poetice a lui Eminescu” este irelevant artistic pentru poezie.

Mai degrabă, putem spune că poezia lirică a lui Eminescu a pus în umbră, a făcut invizibilă poezia epigonice, pentru că ea nu s-a ridicat la nivelul spiritual al poeziei sale. Numai câțiva poeți autentici s-au putut situa, mai târziu, în preajma sa – Argezi, Bacovia, Blaga, Minulescu, Sorescu, Stănescu, trei sau patru poeți de astăzi –, tocmai pentru că aceștia *s-au desprins* de influența poeziei eminesciene și și-au creat propria poezie.

În concluzie, putem afirma că direcția poetică dominantă a epocii Eminescu-Maiorescu era constituită din poezia modestă, pseudoestetică, iar „direcția” poetică estetică modernă era reprezentată de către un singur poet: Mihai Eminescu...

### **Direcțiile poetice postmoderniste de astăzi și critica literară**

Ce se întâmplă însă astăzi, în literatura/poezia pe care o numim postmodernă? Mai poate fi astăzi direcția literară estetică „un reper canonic în cultură, implicit în literatură”? Există, în literatura sau în poezia postmodernistă de astăzi o direcție literară estetică?

Poezia post-modernă de astăzi este un amestec de poezie de valoare (estetică) și de poezie modestă (pseudoestetică). Cercetarea poeziei postmoderniste *modeste* ne arată că aceasta dezvoltă trei tipologii poetice diferite – (1). *poezia influențelor literare*, căreia i se mai spune și *poezie livrescă*, *textualistă* sau *retro*, reprezentată mai cu seamă de către poezii generației '80, (2). *poezia hiperrealistă* sau *realistică* și (3). *poezia minimalistă delirantă*.

Poezia postmodernă modestă, constituită din cele trei tipologii poetice, este dominantă cantitativ, în timp ce poezia postmodernă de valoare, estetică sau autentică este rară, destul de rară, ea fiind opera câtorva poeți autentici. Cărțile bune de poezie sunt întotdeauna excepții. Într-un oraș, poezii cu adevărat importante sunt mult mai rari decât bisericile, pentru că foarte puțini au cu adevărat har poetic.

Fiecare dintre cele două poezii postmoderne opuse calitativ, poezia de valoare și poezia modestă, caută să se impună în literatura momentului ca direcții literare... La impunerea lor contribuie, într-o bună măsură, și critica literară, fapt pentru care o prezentare a criticii literare postmoderne devine necesară.

Cum evaluează critica literară cele două poezii

postmoderne opuse calitativ și cum contribuie critica la impunerea unei direcții literare sau a alteia?

Am văzut deja că poezia postmodernă minoră este dominantă cantitativ și că ea umple scena literară, însă dacă vom citi cronicile literare dedicate acestor cărți, publicate fie în revistele literare, fie în volumele de critică literară, vom constata că plachetele sau cărțile de poezie modeste sunt primite destul de bine, ele fiind calificate drept „interesante”, „novatoare”, „semnificative”, „memorabile”, „de valoare”, „reprezentative pentru literatura momentului”, „performante” etc., deși în realitate ele sunt, în general, cărți modeste, unele dintre ele chiar penibile. Majoritatea criticilor literari de astăzi scriu *cele mai elogioase cronici pentru cele mai slabe cărți de poezie*, deci ei supraevaluează poezia modestă și de aceea această critică poate fi numită *critică generoasă, minoră* sau pur și simplu *critică mincinoasă*.

Cum este posibilă o astfel de critică? Cercetarea criticii de poezie ne arată că astăzi mai toată lumea scriitoare face „critică literară” și scrie despre oricine, pentru că și poezia este creată de către oricine... Producția „critică” și producția „poetică” sunt la cote maxime și numai cine nu vrea nu devine astăzi un criticastru „respectabil” sau un poet „semnificativ”...

Coruptă de „prieteni literare” și de interese de grup, critica literară s-a diluat în mod vizibil și și-a pierdut autoritatea. Disoluția spiritului critic este reală, pentru că în loc să sancționeze poezia modestă, critica literară îi face acesteia reverențe, umplând-o de merite pe care ea nu le are: vezi în acest sens sutele de cronici favorabile la cărțile de poezie modeste și chiar minore, vezi „lista canonică” a poezilor „fundamentali”, elaborată de către criticii subordonați conducerii URSS, selecția atent, în anul 2019, chiar de către N. Manolescu, fostul președinte al U.S.R. (*România literară*, nr. 16, 2019), o listă canonică dominată de poeți modești; vezi și marile premii literare acordate de către criticii literari care slujesc Guvernul Literar Postmodernist, cum este de pildă Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu”, care a fost conferit mai multor poeți care nu au aproape nimic de spus literaturii.

Dar, dacă majoritatea criticilor apără, prin croni-

cile și premiile pe care le acordă, poezia minoră și fac din ea „poezie majoră” sau „de valoare”, atunci ce direcție poetică poate să domine în poezia postmodernistă de astăzi, dacă nu tocmai *direcția poeziei postmoderniste minore supraevaluate* și premiate anual de către critica minoră? Poezia pe care critica postmodernistă modestă o propune și susține astăzi ca *direcție* a poeziei postmoderne este, așadar, *poezia modestă* sau *pseudoestetică supraevaluată*.

Astăzi, cei mai mulți critici fac poeți mari din poeți mici, iar această supraevaluare a poeziei modeste sau minore conduce la consolidarea unei direcții poetice pseudoestetice, în timp ce poezia autentică sau de valoare este fie ignorată, fie minimalizată. Critica literară modestă evaluează poezia pe dos, fals. Confuzia valorilor este la ea acasă. Judecata lui Eminescu de la 1883 rămâne valabilă:

„Talentul adevărat e înecat de buruiana rea a mediocrităților, a acelei școale care crede a putea înlocui talentul prin impertinență și prin admirație reciprocă”.

Actuala sufocare a pieței literare postmoderne de către poezia minoră și promovarea/premierea repetată a acestei poezii, atât de către critica literară postmodernistă, cât și de către instituțiile importante de cultură postmoderne, demonstrează că în literatură azi direcția poeziei pseudoestetice este pusă la loc de cinste și că ea domină peisajul poetic...

Firește, din toate acestea nu trebuie să se înțeleagă că toată critica noastră este coruptă, minoră sau pseudoestetică, pentru că există și critici competenți care nu fac compromisuri, deci care sancționează poezia/literatura minoră și promovează poezia/literatura contemporană autentică, de valoare. Criticii competenți sunt însă insulari și nu iau, de regulă, atitudine față de evaluările eronate ale criticii modeste, care este dominantă cantitativ. Cele două critici, critica competentă sau estetică și critica modestă, sunt paralele. Iar dacă critica competentă nu ia nicio atitudine, atunci este firesc să se confere zeci și zeci de premii literare și toate onorurile literar-financiare posibile unor poeți precum Cărtărescu, Blandiana, Stoiciu, Mureșan, care au rămas și astăzi, după plecarea lui N. Manolescu, dirijorul ierarhiilor literare, statuile vii ale poeziei,

ei fiind chemați în continuare la rampă.

De-a lungul timpului modern-postmodern critica literară a născocit și alte tehnici de abordare critică a literaturii și în acest fel s-au configurat câteva tipuri de critici literare noi, precum critica *prolet-cultistă* fundamentată ideologic, critica *tematică*, *marxistă*, *feministă*, *sociologică*, *etnică* etc., ultimele achiziționate cu surle și trâmbițe din Occident. Criticii postmoderniști optzeciști au făcut și ei lobby pentru poezia creată prin *imitarea*, *reciclarea*, *pașișarea*, *rescrierea* sau *plagiarea* operelor literare ale diferiților autori, români și/sau străini, legitimând astfel *poetica* și *critica influențelor literare*. În acest mod, critica estetică a fost trecută în rezervă.

În concluzie, critica literară modestă de astăzi nu mai apără, precum Titu Maiorescu, poezia autentică, estetică, ci poezia postmodernistă modestă sau pseudoestetică, contribuind astfel la consolidarea poeziei postmoderniste modeste ca *direcție poetică dominantă*.

Însă, dacă poezia minoră postmodernistă populează azi revistele, cărțile de critică, manualele școlare, dicționarele, istoriile literare, este pentru că această poezie minoră este instalată în aceste publicații de către redactori și critica literară. Majoritatea criticilor postmoderni susțin și impun, așadar, poezia modestă sau poezia minoră, consolidând astfel o *direcție poetică pseudoestetică*, pentru că ei consideră că tocmai aceasta este poezia de valoare...

Supraevaluarea poeziei modeste de către critica literară pseudoestetică a condus la ideea că *toată* poezia care se scrie astăzi este o poezie modestă, deci că poezia de valoare a murit... Dar, firește că poezia de valoare nu a murit: ea este doar ignorată de critica Guvernului Literar Postmodern, care face ierarhiile și fabrică premiile literare, contribuind astfel la ținerea în viață a unei direcții poetice epuizate artistic.

Cealaltă critică, așadar critica estetică sau competentă, trebuie să recunoască faptul că poezia autentică are puțini poeți și că din cauza acestui fapt ea nu va fi niciodată o direcție dominantă în poezie. Poezia estetică nu poate să domine cantitativ spațiul cultural, însă ea este dominantă din punct de vedere spiritual, poetic.

### **Literatura de mâine, sau dincolo de estetic...**

Fenomenul poetic/literar prezentat mai sus a fost privit dintr-o perspectivă literară modernă, care recunoaște atât existența celor două literaturi – literatura estetică și literatura pseudoestetică –, cât și supremația spirituală a literaturii estetice, într-o cultură în care literatura/poezia modestă este dominantă cantitativ și pusă pe soclu...

Dar, această perspectivă asupra literaturii nu este singura posibilă, pentru că alături de ea există și o critică și o istorie literare care ignoră cu totul criteriul estetic și, ca atare, ele judecă (analizează și evaluează) literatura după alte criterii decât cele estetice.

De pildă, criticul Ion Simuț consideră că istoria literară nu trebuie subordonată „obligatoriu fanatismului unei perspective estetice, considerată abuziv singura legitimă” (Ion Simuț, *Cum se scrie istoria literară?*, p. 34).

Criticul crede, așadar, că perspectiva critică estetică de acum asupra literaturii este una „fanatică” și că această perspectivă estetică este „considerată abuziv singura legitimă”. Dar, putem noi să afirmăm că perspectiva estetică asupra literaturii este astăzi „singura legitimă”, când critica literară minoră legitimează și promovează zi de zi poezia modestă sau pseudoestetică ca poezie „de valoare” și, în plus, o răsplătește pe aceasta cu toate premiile literare?

Așadar, să nu fim îngrijorați, pentru că istoria literară nu este nicidecum subordonată „obligatoriu fanatismului unei perspective estetice”; – dacă istoria literară ar fi subordonată „obligatoriu fanatismului unei perspective estetice” (Ion Simuț), atunci istoriile noastre literare ar conține numai evaluări și exegeze estetice, iar operele literare comentate de ele ar fi cu adevărat opere autentice, de valoare sau estetice, ar fi opere canonice. Or, istoriile noastre literare sunt departe de a aborda numai opere literare estetice și de a le analiza și evalua estetic, deci printr-o critică competentă estetic, pentru că aceste istorii conțin și autori modești. În *Istoria literaturii române. Compendiu*, G. Călinescu înregistrează, de la începuturi și până în 1945, anul editării *Compendiului*, 231 de scriitori, care de vreme ce au fost selectați de către ilustrul critic în *Istoria...* sa trebuie să fie cu toții scriitori de valoare. Chiar are literatura română, de la începuturile ei și până în



anul 1945, 231 de scriitori de valoare, fundamentali? Greu de crezut. Ilustrul critic a fost foarte generos.

Obiectivul noilor istorii literare ar trebui să fie, conform lui Ion Simuț, „întoarcerea istoriei literare la istorie, ca la matca ei principală” (p. 35). Literatură, critica și istoria literară ar trebui să fie *istorice, politice, biografice* și, în același timp, fără nicio pretenție de a fi estetice, ne face să înțelegem criticul.

Într-un mediu literar și critic de factură estetică viziunea lui Ion Simuț poate să fie, desigur, ignorată, însă ea trebuie totuși luată în seamă, pentru că dacă ținem cont de faptul că poezia postmodernă *minoră* de astăzi este tratată de către critica literară ca fiind, de fapt, o „poezie de valoare”..., atunci este posibil ca toată critica literară de mâine să apere în mod deschis și programat poezia/literatura non-estetică și, totodată, să fie sigură că evaluarea ei non-estetică este singura evaluare corectă...

Însă, până să ajungem în această fază non-estetică a judecăților întregii critici literare și să fim convinși de corectitudinea evaluărilor noastre nonestetice, care supraevaluează literatura minoră, noi judecăm totuși și estetic, deci îi cerem literaturii/poeziei să își împlinească principiile literare *estetice*. În acest fel, urmăm cea mai bună tradiție critic-estetică, pentru că cei mai importanți critici, scriitori și istorici literari ai timpului modern și neomodern, Maioreșcu, Eminescu, Călinescu, Lovinescu, Vianu, Fundoianu ș.a., au apreciat tocmai condiția estetică a literaturii, a poeziei.

„Poezia cea adevărată nu este decât un simțământ sau o pasiune, manifestată în formă estetică”, afirmă Titu Maioreșcu, în articolul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*. Poezia „există pentru noi numai întrucât ne poate atrage și interesa prin plăcerea estetică”, spune criticul în același studiu. Maioreșcu susține, așadar, poezia și direcția poetică *estetice*.

Tot pentru valorile estetice ale literaturii optează și E. Lovinescu, într-un fragment care concluzionează tot demersul său critic din *Istoria literaturii române contemporane. 1900-1937*, încheiată în mai 1937 și tipărită de Editura Minerva (1975 și 1989, București):

„Scopul artei este producerea emoției estetice; oricare altul, cât de nobil, e principal dăunător. Emoția estetică fiind impersonală prin însăși natura

ei, orice operă de artă e morală (...).”

La mai bine de o sută de ani de la articolul *O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*, al lui Titu Maioreșcu, criticul Adrian Marino afirmă în volumul *Modern, modernism, modernitate* (Editura pentru Literatură Universală, 1969, p. 88) că

„Universul poetic are legile sale, care impun o serie de restricții și condiții legitime. Violarea lor, indiferent de pretențiile (...) invocate, anulează poezia”.

Și mai departe: „decisivă în literatură este numai realizarea artistică a valorilor de conținut” (Ibid., p. 90, s.m.).

Poezia de valoare este o structură lingvistică și existențială organizată artistic/estetic, deci după principiile sau normele frumosului poetic. În opoziție cu această condiție estetică, unii critici afirmă, însă, că literatura/poezia de mâine se va elibera de condiția sa estetică...

Peste toate aceste previziuni sumbre legate de literatura/poezia viitorului, am totuși credința că acest tip non-artistic de literatură va fi doar un moment de criză, care va trece ca și crizele precedente ale literaturii/poeziei (poezia dadaistă, supra-realistă, futuristă, lettristă, cubistă, absurdă, obiectivă, concretă etc.) și că poezia/literatura minoră nu poate să fie supraevaluată, deci să fie tratată la nesfârșit ca o poezie/literatură majoră. În același timp, cred că poezii/scriitorii de valoare, ignorați astăzi, vor fi în cele din urmă repuși în drepturi... Nu se poate, așadar, ca poetul care este atins de înger să nu fie văzut în ființa lui îngerească. Pentru că nu toată critica literară este sau va fi minoră, eșuată estetic sau coruptă...

După cum am mai spus, acești câțiva poeți autentici sau de valoare nu vor putea să constituie totuși o *direcție* poetică estetică, pentru că ei nu reprezintă o majoritate poetică. Poezia estetică va exista negreșit, însă *direcția* poetică estetică pe care noi ne închipuim că această poezie ar putea să o întrupeze va fi firavă. Poezia autentică sau estetică a fost și va rămâne creația poezilor de excepție, care nu pot fi decât puțini și insulari... Și pentru că excelența cere excelență, poezii de valoare vor fi apreciați doar de către cititorii și criticii de valoare, care sunt la fel de rari.



## MAI-MULT-DECÂT-ACADEMICIAN

Ion PĂPUȘ

Când unui personaj notoriu al Franței i-a fost respinsă cererea de intrare în Academia franceză, dintre membrii prestigioasei instituții poetul Paul Valéry, ca pentru a-l consola de eșec, i-a explicat aceleia că altele, nu cele admise de toată lumea și nu neapărat ținând de valoare, sunt criteriile ce prezidează la acceptarea ca nemuritor a vreunui aspirant. În ceea ce ne privește pe noi, se presupune că instituția supremă a țării are ca menire grija pentru tezaurul românilor: istoria națională și limba noastră. În principal, preocuparea pentru acestea, rezultatele acelor eforturi intelectuale legate de ele sunt la baza selecției pentru ca cineva să fie admis în rândul nemuritorilor. Cât despre profesorul Marin Diaconu, la care îmi propun să mă refer, deși nu este membru propriu zis, criteriul care impune presupunerea că ar fi mai mult decât un academician ține de faptul că de câteva bune decenii el este insul cel mai prezent în sala de studiu a Bibliotecii Academiei, și nu doar prezent ci și dovedindu-și cu rezultatele muncii de cercetare calitatea de frecventator asiduu al respectivei instituții. S-au schimbat câteva rânduri de directori administrativi ai acesteia, s-au pensionat mulți dintre angajații ei dar Marin Diaconu este același, prezent și activ în marea sală de lectură, cu uimitoare rezultate ale muncii sale intelectuale. Dintre ultimele lui realizări voi cita următoarele: *Emil Cioran, În tânăra generație și înspre filosofare*, Editura Semne, 2021, 290 p.; *Nae Ionescu, De la filosofie către filosofare*, Editura Semne, 2022, 238 p.; *Sistemul Filosofic al lui Constantin Noica, Etapa de tinerețe*, Editura Semne, 2024, 108 p.; *Titu Maiorescu, Cronologie și Bibliografie filosofice*, Editura Semne, 2024, 218 p.; *Lucrările Simpozionului Noica, Câmpulung*, septembrie 2023, Culegere alcătuită de Marin Diaconu, Editura Semne, 2024, 244 p. Dar venise timpul ca cel mai harnic și mai competent dintre toți cei de astăzi, oameni ai cărții, după ce s-a dedicat atâtor altora dintre marii noștri condeieri să se

ocupe și de el însuși și să-și alcătuiască și să-și publice și un *Autoprofil spiritual*, Editura Semne, 2024, 740 p., un tom masiv din cuprinsul căruia îl putem „citi” și pe Marin Diaconu. Termenul acesta „autoprofil” este mai degrabă unul forțat, mai în spiritul limbii române ar fi fost cel de autoportret, dar cum altora le-a „desenat” Profilul, acum fiind vorba chiar despre sine, punându-se în serie cu aceia, și l-a denumit pe al său cu acest cuvânt inventat dar exact în conținut.

În principal, aceasta este o culegere ambițioasă de informații despre el însuși, ordonate după toate criteriile filologice. Cercetătorul expert din Biblioteca Academiei își expune un profil prin care își documentează activitatea de o viață. Cu această ocazie nu face mai deloc literatură ci mereu doar informație din cele mai credibile surse. Și cu toate acestea, cartea acestui scriitor pozitivist, om de știință pură, fie ea și doar filozofie, care a urmărit întotdeauna reconstituirea și consemnarea adevărului, numai a adevărului, este surprinzător de vie, de personală. Multe norme filologice pe care le-a observat o viață întreagă, de această dată nu că le-a încălcat dar le-a utilizat adăugându-le o umanizare, o îmblânzire, un exces, un alint chiar. Și aceasta chiar de la începutul noii sale cărți ce pornește la drum cu patru motto-uri și o dedicație, ceea ce s-a mai văzut, numai că aici fiecare dintre acestea este inscripționată pe câte o singură foaie a impozantului tom. Și nu se oprește doar la atât ci adaugă o listă de persoane cărora le este exprimată *recunoștința*, mai apoi dăm și peste o succintă consemnare de *Momente de răscruce* din viața autorului. Abia după aceasta se intră în materia propriu zisă a acestui Autoprofil spiritual, adică desemnarea unor *Repere bibliografice* (și *spirituale*).

Dincolo de toate aceste caracteristici exterioare, este situat chiar autorul vastei sale opere, adică omul Marin Diaconu. Pretutindeni el dovedindu-se a fi nu doar un erudit ci pe tot parcursul vieții sale un oltean,

adică un ins dotat nu numai cu inteligență și cu o capacitate de muncă ieșită din comun dar și cu un pronunțat simț al umorului, adică având puterea de a fi cum nu se poate mai grav și în același timp de a nu se luat prea de tot în serios pentru că atunci când își enumeră succesele academice are ingeniozitatea de a strecura printre ele și detalii ale vieții sale de la țară, din satul natal, pitorești dar mai degrabă ne semnificative pentru profilul său spiritual. Ele dau savoare cărții, o umanizează. Așadar, contrar a ceea ce știa de la C. Noica și din alte exemple mult mai celebre, că un filozof nu are biografie ci doar operă, autorul nostru dă detalii despre propria viață dar o face cu un umor adesea subînțeles, parcă și cu o presupusă auto-persiflare.

Călare pe două epoci istorice, îndeosebi ideologice, Marin Diaconu face dezvoltări importante cu aerul că nici nu observă peste ce hăuri întinde punțile înțelegerii și ale adevărului. Impasibil el notează doar faptele prefăcându-se că nu ia în seamă cumplita dramă a epocii sale. Revăzându-și propria devenire pare a ignora deosebirile culturale, îndeosebi politice, tocmai pentru că însăși ființa proprie a trăit acele treceri și poate fi garantul celor relatate. Istorisind cele ce s-au întâmplat, într-o lume a politicului el este apolitic în relatările sale și se apropie de adevărul istoric tiptil, precaut și parcă și ignorându-l. Notează cu acrimă de arhivar toate detaliile dar se abține de la vreun comentariu. Enumerându-și colegii de studii universitare, profesorii de la materiile ideologizate acut, colaboratorii ulteriori de studii colective care au tras din greu la imensa mașinărie a propagandei, face cu puțință să se întrevadă printre rândurile seci ale acestui autoportret o ascensiune dificilă spre adevăr, mereu bănuit, sperat și cucerit treptat. Eliberarea s-a produs tocmai prin participarea imensei armate ce părea că apără dictatura căci lumea nu era maniheistă ci mai degrabă indistinctă, străbătută de treceri continue dintr-o parte într-alta, iar autorul nostru, deghizat în partizan al opresiunii, a fost în avangarda acelei eliberări. Faptele sunt de partea sa. Deloc cu aparențe de eroism, el a contribuit substanțial la ieșirea de sub puterile malefice ale vrăjii ideologice, și aceasta nu începând cu decembrie 1989, ca atâția alții, ci treptat și din ce în ce mai consistent, cu ani de zile mai înainte. O dovedește parcursul său biografic consemnat în paginile acestei cărți. În acest sens este semnificativ faptul că își alege conducător de doctorat nu pe vreunul dintre marxștii lângă care crescuse profesional ci

tocmai pe Dumitru Ghișe care ce-i drept era rector la Ștefan Gheorghiu și prefăcuse operele Tovarășului dar își luase el însuși doctoratul cu o teză despre existențialismul francez la Universitatea din Cluj, iar subiectul noului aspirant la titlu academic: *Conceptul de ideal în filosofia românească interbelică*, teză care-ia îi reproduce în carte rezumatul și referatele membrilor comisiei doctorale, ascunde sub termeni care erau frecvenți în comunism interesul pentru gândirea reală. Cu aproximativ zece ani înaintea răsturnării politice din 1989, Marin Diaconu dovedește că a optat pentru calea regală a culturii românești, cale pe care își va desfășura marea sa operă, aceea de recuperare a tot ceea ce filozofia a realizat mai valoros în țara noastră. Contribuția sa în acest sens este fără egal.

Ceea ce produce Marin Diaconu sunt de fapt instrumentele de lucru care lipsiseră complet în vechiul regim fiind înlocuite cu unele eventual de import. În primul rând sunt edițiile de texte, până la el fiind doar unele cenzurate complet sau doar parțial. Marile texte ale culturii naționale sunt repuse de acesta în integralitatea lor genuină. Autori inexistenți în comunism sau prezenți cu unele texte doar ca pretext de exortare împotriva lumii care trebuia să dispară. Alte adjuvante precum prezentări ale unor opere din trecut, vocabulare tehnico-filozofice, schițe istorice, expuneri monografice de personalități sau de problematici, unele de același ordin au fost obiectul activității acestui eminent intelectual. Mereu în slujba altora, adversar al trecutului regim politic nu în vorbe ci doar în fapte, el este critic acerb al orânduirilor democrațiilor de azi. Ceea ce este normal dacă ținem seama de informația din acest tom cu privire la câte alte proiecte are pregătite de tipar și nimeni nu se oferă să i le editeze iar alte dăți tirajele au fost abia dacă doar simbolice. Un fapt este sigur, Profesorul Marin Diaconu este competența numărul unu cu privire la filozofia românească interbelică. Mândru de originea sa rurală, viteaz ce a sfidat prejudecățile mari din veac, prin munca sa fără egal el a ridicat în lumina tiparului operele marilor cărturari, ignorând prejudecățile ideologice, de la Nae Ionescu la Ion Ianoși, de la Tudor Bugnariu la Mircea Vulcănescu.



## „JOCUL DE-A ETERNITATEA”

Gheorghe GRIGURCU

Insistența orizontului literar. Nu afirma oare Valéry că orice teorie e autobiografică?

\*

Nu compara, nu ierarhiza neapărat un autor care-ți „place”. Lasă-l în spațiul fără limite în care s-a înscris pentru tine.

\*

A intra în atmosfera unui autor e ca și cum ai face o plimbare în aer liber, fără a alege în prealabil ora și locul. Ulterior conștiința va putea stabili punctele de reper ale plimbării în cauză.

\*

„O adevărată neșansă urmărește în Franța tot ce este spaniol. Vezi cazul lui Ortega: nu s-a publicat nici un articol serios despre el cu ocazia morții. Oricât de ciudat ar părea, francezul nu respectă aproape deloc celelalte popoare latine. Este o evidență și o fatalitate pe care nu am încetat să le constat de când trăiesc aici și cu care, eu unul, m-am obișnuit. Într-o zi, poate că cineva dintre noi va trebui să examineze acest lucru neplăcut și să încerce să-l explice” (Cioran).

\*

Visele cele mai înalte, stări fără origine și fără consecințe, circumscrise de o gratuitate morală. Un vis de clasă e concomitent mai mult și mai puțin decât o dorință, aidoma unui act estetic.

\*

A. E.: „O viață lungă nu capătă oare alura unei cerșetorii la porțile Destinului? Ce-ai mai putea obține decât o subzistență minoră, o declarație în sensul unei continuități brutale?”

\*

Neavând încotro, X obișnuiește a transfera defectele sale lumii. Dar lumea nu e dispusă a-i da măcar o repaus. Îl lasă într-o ceață ce-i poate apărea deopotrivă favorabilă ori nefavorabilă. Și nu o dată îl lasă indiferent.

\*

Între autori. Anonimul 1 îl persiflează pe anonimul 2 pentru că e un anonim.

\*

Pe poetul X, ins înalt, robust mi-l închipui la poalele unui munte, cu un rucsac în spinare, încălțat cu bocanci grei, aparent gata a porni la drum. Imobil însă în această postură.

\*

„Ceea ce se întâmplă când e creată o operă nouă e ceva ce se întâmplă simultan tuturor operelor de artă care au precedat-o. Monumentele existente alcătuiesc împreună o ordine ideală care este modificată prin apariția unei opere noi (într-adevăr noi). Înainte de apariția noii opere ordinea existentă este completă; iar, pentru ca ordinea să subziste și după apariția a ceva nou este necesar ca *întreaga* ordine existentă să sufere o schimbare, fie ea cât de mică; și astfel relațiile, proporțiile, valorile fiecărei opere de artă față de întregul unei literaturi sunt revizuite” (T.S. Eliot).

\*

Senectute. Decurgerea prelungită a vieții noastre, o purificare sau un păcat? Poate că ambele în indiscernabila legătură a misterului care o depășește. Suntem în măsură a percepe fugar doar reflexele unui Destin.

\*

Fii mai bun, fii caritabil, chiar dacă Celălalt nu-și schimbă comportamentul față de tine. Dacă nu pentru el, caută să fii o pildă măcar pentru tine însuși.

\*

Dacă o dorință ți s-a realizat cu întârziere și cu dificultăți, e prea posibil să rămână în continuare siajul dureros al irealizării sale.

\*

„Omenirea pierde o limbă la fiecare 12 zile. În timp ce purtăm această conversație, o limbă dispăre. Asta înseamnă că o întreagă cultură, o întreagă perspectivă asupra lumii dispar fără urmă. Iar asta e ceva mult mai dramatic decât extincția oricărui mamifer. În al doilea rând, există dovezi dincolo de orice îndoială că vom dispărea ca specie. Probabil curând. Și asta ar trebui să ne preocupe” (Werner Herzog).

\*  
Senectute. Și cum să mergi mai departe, când departele, autenticul departe abia se zămisleşte?

\*  
Încă mai ai uneori emoția că o pagină sau alta a ta în care crezi a te regăsi reprezintă o ofrandă adusă unei prime mari iubiri platonice, din primul an de facultate, aidoma unei flori depuse la icoana acesteia. Din anii studenției nu mai știi nimic de cea pe care o reprezintă. Numele său, unul sideral.

\*  
Amintirea: o secvență de viață proiectată printr-un impuls propriu în infinit.

\*  
Cele două despărțiri de lume capitale ale vieții tale. Prima, de la sfârșitul copilăriei, când apar dubiile, momentele critice, timiditățile. A doua, la senectute, când începe a te abandona stabilitatea organică, instalându-se epuizarea, fără a dispărea însă factorii celei dintâi despărțiri. Amurgul de foc juvenil pe care l-am privit ieri la fereastră mi s-a părut a fi uneori al umilei mele făpturi.

\*  
„Întrebarea cea mai complicată, la care încă nu s-a găsit un răspuns, este următoarea: ce își dorește o femeie?” (Freud).

\*  
Senectute. X suferă de vârsta sa înaintată, Y suferă pentru că vârsta sa nu e încă suficient de înaintată.

\*  
„Generații după generații de imense majorități se vor strecura fără să lase în urma lor ceva deosebit, una pentru gândirea alteia; cu păstrarea patrimoniului de gândire și cu continuitatea speculării lui, vor fi însărcinați întotdeauna numai câțiva, un foarte restrâns număr. Cu cât mai târziu a venit artistul sau gânditorul pe lume, cu atât îi trebuie mai multă originalitate și mai mare putere de concepție pentru a covârși capitolul din ce în ce mai sporit de gândire umană și pentru a găsi forma nouă” (I.L. Caragiale).

\*  
X, ins amabil, surâzător, care abia a așteptat să ajungă într-o *funcție*, pentru a-ți întoarce spatele voluminos. Altminteri ar fi amânat acest gest pe care presupun că-l plănuia cu impaciță.

\*  
Avantajul unui autor, cel de-a nu i se percepe distinct nici calitățile, nici eventualele slăbiciuni, ci prezența personală într-o unică impresie.

\*  
Revăzându-ți ciomele, cauți a păstra ceea ce ți se

pare că ar merita păstrat, dar *exiști* momentan cu un mai mare coeficient prin ceea ce sacrifici. Prestigiul sacrificiului.

\*  
„Orice epocă va produce Clodii; nu toate vor produce Catoni. La rele suntem gata, fiindcă aici nici călăuză, nici tovarăși nu ne pot lipsi și treaba merge de la sine chiar fără călăuză, fără tovarăși. Drumul spre rele nu-i numai drum în pantă, ci e prăpăstios. Ceea ce-i face pe cei mai mulți incorigibili este că în toate meșteșugurile greșelile fac de rușine pe meșter și-i aduc necaz când el nu reușește; păcatele vieții ne încântă” (Seneca).

\*  
Scriptor. Simplități echivalente cu augusta nuditate a trupului.

\*  
Scriptor. Misterul ființei de fapt cel mai la îndemână, deoarece îl trăim clipă de clipă. Analiza se cuvine a-l conserva.

\*  
Destinul? Dă semne incontrollable altminteri decât prin propria-i imagine.

\*  
Atitudinea sa dădea impresia unei mânuși bine mulate pe degete, însă întoarsă pe dos: Petru Dumitriu. L-am întâlnit de mai multe ori la Casa Scriitorilor în 1954, când devenisem student la Școala de literatură. Avea aplombul unei tinereți ostentativ elegante, sfidând printr-înșa epoca pe care totuși a crezut de cuviință o vreme a o sluji cu devotament. Astfel cum mi s-a înfățișat în anii următori, la Cluj, într-un fel emulul său A. E. Baconsky.

\*  
A scrie despre un autor poate fi echivalentul unei fapte bune, a nu scrie despre un autor poate fi de asemenea echivalentul unei fapte bune.

\*  
„După război, pentru Cioran, Jean-Paul Sartre este exponentul direcției de gândire «intitulate pompos existențialism, care-ar fi trebuit să fie rodul retragerii în sine» și nu al orientării acestuia în afară. Celebrul existențialist nu este decât un «gânditor fără destin», vid, a cărui reușită a stat în «lipsa lui de emoție». Departe de a avea ca fundament adevărurile venite dinspre temperament, ca un Kierkegaard sau Nietzsche, el vinde cuvinte în loc de experiențe, silogisme goale. «Niciodată, nimeni nu și-a exploatat gândirea așa cum a exploatat-o el pe a sa, neidentificându-se mai puțin cu ea decât el». *Ființa și neantul*, «o carte cu greu inteligibilă, devenită Biblie pentru toată lumea – puțini au citit-o, toți vorbesc despre ea» – , este «tipul de metafizică în epoca maselor», conținând «pagini care, în delirul lor

terminologic, le depășesc chiar și pe cele mai descurajante din Hegel». Din Sartre «se reclamă nihilismul de bulevard și amărăciunea superficialilor» (Andrei Buzdugan).

\*

Aparența unei primejdii poate depăși primejdia. Așa cum se întâmplă uneori cu un cer sumbru, vestind o vijelie care e însă substituită de o ploaie mărunță de scurtă durată. O generozitate a primejdiei?

\*

Un lingușitor e îndeobște și un infatuat spre a-și drege imaginea de sine.

\*

Scriptor. Organizarea metodică epuizează, spontaneitatea în și mai mare măsură.

\*

Delicat lucru. Publicarea unui text fără dar și poate elogios într-o revistă condusă de autorul cărții care constituie obiectul comentariului în cauză. Are loc o încorsetare fie și doar bănuită a criticului, spre a nu mai vorbi de – cum să spun? – formalitatea în exces la care acesta e adesea predispus. Nu ar fi fost preferabilă atât pentru critic cât și pentru diriguitor o altă locație a respectivei benevolențe?

\*

„În suferință îl simțim pe Dumnezeu foarte aproape de noi; – aproape (...) de originea ei; – aproape de natura ei; – aproape de țelul ei; – aproape în nevoia ce o avem de El în momentul acela, iar nevoia de Dumnezeu este deja Dumnezeu, căci El este Cel care nu trebuie să se miște pentru a fi peste tot; e destul să fie amintit ca să fie în mai mare măsură într-o făptură” (Monseniourul Vladimir Ghika).

\*

Senectute. Ai simțământul de a fi rămas același, condiție *sine qua non* pentru a-ți lua în considerare schimbările.

\*

Tăceri entuziaste.

\*

„Una dintre rugăciunile cele mai căutate și recitate în momente de nevoie este cea adresată Părintelui Arsenie Boca. Rugăciunea sa pentru sănătate și noroc aduce alinare și liniște sufletească, reprezentând o conexiune spirituală cu tradiția monahală românească. Iată această rugăciune puternică: «Doamne Isuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, mântuiește pe noi, nevrednicii, și roagă-L pe Părintele Arsenie Boca să ne ocrotească cu rugăciunile sale. Dă-ne, Doamne, sănătate trupească și sufletească, să ne călăuzească în viața noastră și să ne umple de harul Său divin. Părinte Arsenie, ocrotește-ne cu sfințele tale rugăciuni, adu-ne noroc și izbăvește-ne

de necazuri și suferințe. Cu umilință ne încredințăm în puterea ta duhovnicească și cerem ajutorul tău în tot ce întreprindem. Amin!» (...) Propus spre canonizare în 2019, Arsenie Boca nu a fost încă recunoscut oficial ca sfânt al Bisericii Ortodoxe Române. Cu toate acestea el este considerat în popor «ultimul sfânt al românilor» (Click, 2023).

\*

Melancolie saturată de vis, bucurie saturată de sine însăși.

\*

Vârstele anterioare te pot opri așa-zicând la mijlocul drumului, senectutea reprezintă ea însăși oprirea, una care-ți poate da în unele momente (ironic, magnanim?) fiorul trăirii infinitului.

\*

Visuri sonore, decorative aidoma unor cascade. Visuri discrete aidoma unor stropi de ploaie autumnală.

\*

„Dictatura e mama metaforelor” (Borges).

\*

Jocul de-a eternitatea al percepției vieții proprii, joc crud deoarece în fapt e un joc cu contrariul său.

\*

„Asaltul ideilor poate fi foarte puternic. Culoarele încep să lumineze, contururile își dezvoltă sensul. Aici rezidă germeii imaginilor; unul poate va încolți. În această stare de spirit, Pitagora a văzut mai mult decât un simplu triunghi, Newton mai mult decât un măr căzând, Bohr mai mult decât modelul atomului. Goethe a cunoscut o asemenea fază după ce a vizitat Galeria de la Dresda” (Ernst Jünger).

\*

Visul, un fenomen din culisele vieții. Pe scenă, nu o dată imaginea sa convențională.

\*

Oricum „orgoliul supunerii” de care vorbea Cioran nu e unul divin cum avea impresia un comentator al său, ci mai curând demonic. Un amestec de cedare și refuz (orgoliul nefiind în fond altceva decât un refuz a tot ce consideră ființa ce-l ilustrează a fi sub înalta sa treaptă).

\*

„Dacă s-ar putea face o încrucișare între om și pisică, omul ar deveni mai bun, însă pisica s-ar sălbătici” (Mark Twain).

\*

În tinerețe citești pentru a cunoaște, la senectute pentru a te regăsi. Nu fără anticipări întrepide ori prelungiri visătoare ale celor două ipostaze.



## LUIGI PAREYSON: TRANSVERSALIE ÎN ONTOLOGIA LIBERTĂȚII (II)

Theodor CODREANU

### Nimicul

Problema nimicului, înainte de creația lui Dumnezeu: „Dar ce înseamnă acest a nu fi: că nu este nimic sau că cu-adevărat există nimicul?” Răspunde prin Plotin: „Dar ce anume poate fi ceva ce nici n-a intrat în existență? Tăcere, și să plecăm de-acolo; puși într-o înfundătură fără ieșire pentru argumentarea aceasta a noastră, să nu mai căutăm nimic! Și ce-ați voi să caute cineva care nu mai are unde să înainteze?”<sup>1</sup> În acest abis al neființei s-ar afla Dumnezeu însuși. Dumnezeu e înainte de Dumnezeul creației. Eminescu l-a încifrat în formula „Nu e nimic și totuși e”. Aceasta e *libertatea originară* a lui Dumnezeu. Victoria asupra nimicului.

\*

Pareyson introduce o dimensiune temporală în ontologia libertății lui *Dumnezeu înainte de Dumnezeu*, în care întregul „devine” în simultaneitatea primordială. E un timp-abis, *înainte de timp*, o istorie *ab aeterno*: „Acolo unde e libertate, sunt fapte, și unde sunt fapte există istorie”<sup>2</sup>. E o *istorie eternă*, fără dialectică, fără *necesitate*.

\*

Creația ca victorie asupra nimicului, act al *libertății originare, voință de a fi*. Schelling – voință originară ca *dor nemărginit*, în sens eminescian. Libertate de sine.

\*

Filosofia nu poate vorbi decât despre experiența religioasă, nu conceptual despre Dumnezeul religiei, al filosofilor.

\*

Kierkegaard și Dostoievski – repere religioase de regăsire a creștinismului în modernitatea atee și nihilistă. Din Kierkegaard s-a născut existențialismul.

\*

Mit, filosofie, adevăr: „*Reflecția filosofică asupra experienței religioase*, așadar, nu-i altceva decât *interpretarea mitului*, care deja, în ce-l privește, e

interpretare a adevărului”<sup>3</sup>. Demitizările sunt facile, mitul nu are nevoie de așa ceva, fiind revelatoriu prin el însuși.

\*

Dumnezeul filosofilor nu există, singurul care există e cel al credinței. De aceea, filosofia trebuie să-l caute pe acesta. Discursul filosofului despre Dumnezeu este întotdeauna indirect, al mitului e *direct*, centru al experienței religioase<sup>4</sup>. Filosofia n-are de demonstrat nici existența, nici inexistența lui Dumnezeu. E doar chestiune de *alegere*: „Alegerea între existența și inexistența lui Dumnezeu e un act existențial de acceptare sau de repudiare, în care omul singur decide pe riscul său dacă pentru el viața are un sens sau dacă e absurdă, căci la această opțiune se reduce în fond și fără rest acea dilemă”<sup>5</sup>.

### Răul și gândirea hermeneutică

Marea slăbiciune a filosofiei stă în fața *răului*. Fichte, Hegel au ratat problema răului. Mai fructuoasă atitudinea Sfântului Augustin, a lui Pascal, Schelling, Kant, Schopenhauer și Nietzsche. Filosofia e reducționistă privitor la *rău*, găsimu-l doar în domeniul eticului. Răul nu este etic, ci „își are rădăcinile în întunecatele adâncuri ale naturii omenești și în tainicul ascunziș al raporturilor omului cu transcendența”<sup>6</sup>. Așadar, problema răului nu-i etică, ci religioasă. Ține de păcat. Etica nu poate decât să ceară sprijin religiei împotriva răului, cu suferința Mântuitorului cel lipsit de păcat e calea. Omul e tragic, dincolo de sentimentalism.

\*

Răul e inteligibil, scapă teodiceei. Nici Hristos nu a pretins că-l înțelege, rezumându-se la a-l răscumpăra. Ceea ce se poate spune despre *rău* e că *este*.

\*

Dacă filosofia eludează raționalizând etic răul, el rămâne în mit și în artă. Acolo trebuie căutat de filosofie. Astfel, ea însăși își poate recupera natura mitică

originară. La tragicii greci și la Dostoievski, e cheia. Filosofia a ratat *negativul*. Îl recuperează gândirea hermeneutică, dincolo de cea metafizică.

\*

Libertatea – calea spre adevăr. Dacă nu-l vede, devine destrăbălare.

\*

Hegel și Schelling sunt văzuți de Pareyson ca precursori ai gândirii hermeneutice în plină gândire metafizică. Prima condiție: abținerea de la *demitizare* și de la orgoliul de a depăși mitul.

\*

Pareyson a vrut să întemeieze o nouă filosofie, ca hermeneutică a mitului religios. Dar o făcuse deja, pancronic, și Mircea Eliade (1907-1986). Noutatea pretinsă de el: mitul ca *ontologie existențială*, o regândire filosofică a creștinismului. Ar fi trebuit să țină seamă că marea teologie creștină, îndeosebi cea patristică, nu asimilează dogmele creștine cu miturile (cum, din păcate, o face „filosoful” Gabriel Liiceanu, într-o carte recentă, *Isus al meu*, 2020). Între filosofi moderni ai creștinismului, exemplul cel mai strălucit și mai convingător este René Girard (1923-2015). Pareyson nu intră în spațiul teologiei, ci caută o intrare în concretețea experienței religioase. Chiar și cel ce pretinde a nu crede în Dumnezeu continuă să se raporteze la Dumnezeu, iar faptul stă la îndemâna filosofiei, nu a religiei, în acest caz.

\*

În consecință, Pareyson pornește de la premisa că „mitul nu e poveste sau legendă, narațiune arbitrară sau poveste irațională; în sens propriu – plotinian și vichian – mitul e poveste a adevărului în unicul mod în care acesta se lasă captat, adică o ascundere care tocmai ca atare este iradiantă și revelatorie”<sup>7</sup>. Altfel zis, e gândire originară.

\*

Rațiunea hermeneutică transcende raționalismul mecanic, ateu: „Importantă nu e rațiunea prin ea însăși, ci adevărul: valoarea rațiunii depinde de legătura ei strânsă cu adevărul și de reîntemeierea ei ontologică. Privată de adevăr, așa cum se întâmplă în istorismul extrem și în nihilism, rațiunea e gândire goală, în sine incapabilă de orice aserțiune și destituită din orice criteriu”. Rațiunea fără adevăr și fără criteriu e mistificatoare. Raționalismul e libertatea de alegere a rațiunii în sine, iar astfel de raționalism duce la iraționalism sau fideism.

\*

Mitul își are propria *raționalitate* pe care numai rațiunea hermeneutică o poate descifra. Sau cum spune Pascal: „Inima are rațiuni pe care rațiunea nu le cunoaște”.

\*

Pareyson extinde rațiunea hermeneutică la toate religiile, nu doar la cea biblică. Condiția pe care o pune: să nu uite diferența dintre creștinism și religiile fondate mitic, ca două *niveluri de realitate* diferite din perspectivă transdisciplinară.

\*

Acum, ne putem reîntoarce la *rău*, care vine din păcatul originar și se ispășește prin durere. Răzvrătire și distrugere, renegare ontologică, adică *autonegare*: „libertatea care vrea să distrugă ființa sfârșește, în schimb, prin a se distruge pe ea însăși”<sup>8</sup>.

\*

Există o „spiritualitate a răului” ca afirmare a libertății negative, ca în cazul celebrului personaj dostoievskian, Raskolnikov. E partea teribilă a răului, caracterul diabolic. Cu toate acestea, răul nu e ontologic. La început e „pozitivitatea originară” împotriva căreia spiritualitatea răului se răzvrățește ca exercitare a libertății negative. Întâi e legea care trezește dorința de încălcare a ei.

\*

Dialectica bine/rău nu poate fi una a necesității, ci una a libertății, consonantă cu o istorie a libertății. În real, e contradicția: *antitezele sunt viața* (Eminescu). Dar „ființa implică victoria asupra nimicului, binele implică victoria asupra răului”<sup>9</sup>. Dumnezeu e ceea ce, *ab eterno*, învinge nimicul și răul, esența oricărui act divin. Dumnezeu nu trebuie conceput ca o natură a binelui, ci *binele ales* pentru veșnicie.

\*

Nimicul și răul, ca învinse, par a fi partea obscură a trecutului divinității, „zona imemorială a abisului divin, stratul ce mai arhaic și mai profund al antichității lui Dumnezeu și latura cea mai revolută și mai obscură”<sup>10</sup>. Iată o teză care devine ambiguă în raport cu primordialitatea libertății: „Există deci un sens în care se poate susține prezența răului în Dumnezeu, întrucât pozitivitatea sa se afirmă ca victorie asupra negativității”. Răul apare în „afirmarea divină” ca „o posibilitate nerealizată, ba chiar exclusă pentru totdeauna”, deși rămâne latentă. Existența lui Dumnezeu începe cu înfrângerea nimicului și a răului. Înseamnă că Dumnezeu are istorie! Și în această



istorie nimicul îl precedă.

\*

Căzând, omul a redeșteptat latența răului în abisul divin, realizându-l însă numai în istorie, nu și în veșnicie: „Expresia «răul în Dumnezeu» înseamnă că în orice efort s-a făcut pentru a înțelege răul și nu rămâne altă concluzie decât a recunoaște că el este inexplicabil”<sup>11</sup>. Ca și Dumnezeu?

\*

„În al doilea rând, a afirma prezența răului în Dumnezeu înseamnă a ne referi... la ambiguitatea divină, care-i chiar duplicitatea libertății, pururi în același timp pozitivă și negativă, de unde inseparabilitatea opuselor și deci o dialectică originară, diferită de aceea hegeliană, în inima realului”<sup>12</sup>. Rezultă că Dumnezeu are două chipuri, simultan pozitiv și negativ, manifestându-se cu mânie și grație, furie și mizericordie, inseparabile. Dar nu maniheism, nu bogomilism etc. Nu dualism. Misterul lui *Deus absconditus*, care „permite să explicăm non-irealitatea răului și pre existența lui în lumea omenească, fără ca prin aceasta să demonizăm divinitatea”<sup>13</sup>. Cu această grea punere în cuvânt (poetul Victor Teleucă i-a spus *cuvânt biform*), Pareyson crede că evită atât maniheismul, cât și excesul de optimism al teodiceei. Asemenea, se poate explica posibilitatea căderii omului prin libertatea negativă.

\*

Răul în Dumnezeu mai spune că nu El este autorul răului: „Dumnezeu e fără îndoială originea răului, dar cu siguranță nu-i este realizatorul, lucru care-i revine omului, în planul istoriei”<sup>14</sup>. Pascal nu are dreptate când spune că Dumnezeu este atât autorul binelui, cât și al răului. Corecția lui Pareyson: Dumnezeu, originea răului fără a-i fi autor. A cedat propria libertate omului care a ales răul, preexistent lui. Doar în acest sens Pareyson recunoaște „caracterul ontologic” al răului.

\*

Relativ la primejdia maniheismului: prezența răului în Dumnezeu i se pare ca singura posibilitate „de a evita doctrina maniheistă a celor două principii”<sup>15</sup>. Există doar un principiu, iar asta arată că răul e în Dumnezeu și e învins. Nu există un principiu al răului. Deci nu e ontologic. Dificultatea punerii în concept dă impresia că Pareyson se contrazice, căci la pagina 198 îl renumește „rău ontologic”. A se vedea și p. 230.

\*

Soluția la care revine Pareyson este aruncarea în *latență* a nimicului și răului. Numai omul le scoate din latență, le actualizează. A făcut-o prin păcatul originar: „omul trezește pe scena cosmică răul care era adormit în Dumnezeu. Pozitivitatea divină e marea ispită a omului. Omul e pururea ispitit să se răzvrătească, iar răul omenesc nu constă decât în această revoltă”<sup>16</sup>. Și: „Întâi de toate, căderea omului e un act liber. Ea este în același timp un eveniment al istoriei eterne și începutul istoriei umane”<sup>17</sup>. Și încheie cu paradoxul, verificat de istoria umană: „e mai bun răul liber decât binele impus”.

\*

Libertatea fiind ontologică, Dumnezeu acordă omului respectul nelimitat exercitării acesteia, fie și în negativitate. Toleranța lui Dumnezeu față de libertatea negativă „nu scade nimic din gravitatea culpei umane, ba chiar îi este un element îngrozitor de agravant”<sup>18</sup>. Omul n-a putut vătăma eternitatea, dar a corupt istoria, deschizând calea autodistrugerii sale.

\*

Omul este ființa care și-a trădat Creatorul, introducând în lume principiul ateismului, care e ocupat integral „cu a șterge activ orice urmă divină din lumea omenească a istoriei”, acel miraj al „inexistenței lui Dumnezeu”<sup>19</sup>. Pare că omul e mai puternic decât Dumnezeu.

#### Note:

1. *Apud ibidem*, p. 143-144.
2. *Ibidem*, p. 148.
3. *Ibidem*, p. 156.
4. *Ibidem*, p. 159.
5. *Ibidem*, p. 160.
6. *Ibidem*, p. 164.
7. *Ibidem*, p. 175.
8. *Ibidem*, p. 180.
9. *Ibidem*, p. 188.
10. *Ibidem*, p. 191.
11. *Ibidem*, p. 192, 193.
12. *Ibidem*, p. 193.
13. *Ibidem*, p. 194.
14. *Ibidem*, p. 195.
15. *Ibidem*, p. 197.
16. *Ibidem*, p. 198.
17. *Ibidem*, p. 199.
18. *Ibidem*, p. 201.
19. *Ibidem*, p. 202.



## DIN EPOPEEA BASARABEANĂ A LIMBII ROMÂNE

Ion HADÂRCĂ

Motto: „cei ce ne-au robii pe noi  
cuvinte de cântare ne-au cerut”  
David, Psalm 136/3

„Sireaca limbă”, zicea basarabeianul, atunci când boii săi trăgând la carul grijilor cotidiene se împotmo-leau în bahna puterii. Neauzit și neînțeles își mâna în tăcere destinul. De la o doină la o înjurătură tăioasă spusele lui ricoșau împotriva-i. Era un ricoșeu rece și adânc cât taigaua sau cât apa Baikalului...

Eroul de la Mândâc, inimosul elev al Școlii Pedagogice din Bălți, Ion Moraru, fondează, în 1949, împreună cu câțiva adepți, organizația clandestină „Sabia Dreptății” și expediază scrisori anonime lui Stalin, Consiliului de miniștri al RSSM și Uniunii scriitorilor locali. Dezvăluie adevărul despre foamete, deportări și apără drepturile limbii române. Este arestat și condamnat la 10 ani de gulag siberian, precum mărturisește în zguduitoare-i memorii „Pustiirea” și „Treptele infernului”.

Teroarea istoriei care, în fapt, este teroarea „imperiului răului” s-a simțit mai ales asupra limbii române expulzate la propriu din spațiul basarabeian. Emblematică rămâne istoria Congresului al III-lea al scriitorilor moldoveni (14-15 octombrie 1965), atunci când într-o atmosferă de relativ „dezgheț hrușciovist”, scriitorii Ion Druță, Aureliu Busuioc, Mihai Cimpoi îndrăznesc să protesteze contra rusificării și să abordeze destinele culturii naționale, ale limbii și revenirii la alfabetul latin. Consecințele au fost drastice, cu etichetări de „naționalism burghez”, demiteri și interziceri de a publica sub propria semnătură.

Calvarul limbii părea infinit. Puțini știu că până la 31 august 1989 când se revine la grafia latină, în Constituția RSSM, unica limbă de stat era doar „tovarășă” limbă rusă!

O epopee tragică în esența-i „sireaca limbă” văduvită de drepturi mai însemnând totuși consolare, căinare și frăsuire asupra nevoițelor prin care i-a fost dat să treacă matema limbă, tocmai din cauza bogățiilor sale de necuprins...

Se știe că oglinda sufletului unui popor este limba, iar rațiunea supraviețuirii sale stă în păstrarea, cultivarea și apărarea acestui tezaur. Or, în condițiile pustiitorului dictat faraonic, pe la pe mijlocul anilor 80 ai secolului trecut, ne-am pomenit văduviți de comorile acestui tezaur, rămânând aproape fără grai, fără dreptul de a-l rosti și a-l cânta în Cetate.

Până și antologicul poem al lui Al. Mateevici „Limba noastră” a fost cenzurat și lipsit de strofa lui esențială: *Limba noastră e aleasă/ Să ridice slavă-n ceruri/ Să rostească-n hram și-acasă/ Veșnicile adevăruri.*

Interzicerea rostirii marilor și „veșnicilor adevăruri” a urmărit și alt scop, pe lângă cel al deznaționalizării românilor basarabeni, scop despre care vorbește politologul american Larry L. Watts în fundamentala sa lucrare *Ferește-mă, Doamne, de prieteni: „1959 a fost ultimul an în care Chișinăul s-a referit la relațiile sale cu Bucureștiul ca fiind „deosebit de apropiate”. Scriitorii, lingviștii, antropologii și etnologii moldoveni care îndrăzniseră să recunoască similarități cu cultura română au fost acuzați de „propagandă naționalistă”, iar unii dintre ei au plătit chiar cu viața. Din acel moment, Moscova s-a asigurat ca Ungaria și Bulgaria să mențină „cele mai apropiate” relații cu Chișinăul, ca mijloc de eliminare a influenței românești, iar RSS Moldova a fost transformată într-o bază pentru operațiunile clandestine împotriva României”.* (Op. cit., Ed. RAO, 2011, pag. 208)

...Re-în-ființarea prin limbă, acest postulat heideggerian, ne-a devenit stringent de necesar și actual anume în pragul pierderii propriei noastre identități. Grav în adânc strecurată, cu sârmă ghimpată și fum de pucioasă, peste tot se lățea ri-no-ce-ri-ta.

Și iată un vânt prielnic, un ușor aer al libertății, să-i zicem – al democratizării gorbacioviste de față, ne-a reaprins în inimi speranța. Imperiul vuia de „rostirea veșnicilor adevăruri”, ies în lumină filme, procese, cărți – Soljenițan, Ahmatova, Pasternak, Babel, noi mișcări populare – iar în Basarabia ciopârțită și expusă experimentelor bodiuliste, în cea mai umilă și tăcută

provincie a imperiului – nu se întâmplă nimic.

Vom lua ca preludiu și punct de referință a vertiginoselor accelerări ulterioare Conferința extraordinară a Uniunii Scriitorilor din Moldova din 19 mai 1987, când, după o noapte furtunoasă de dezbateri deloc caragialești, scriitorii resping orice imixtiune a partidului în viața internă a instituției scriitoricești. Își aleg un nou Comitet de conducere, numesc noii redactori ai publicațiilor literare (Dumitru Matcovschi, Nicolae Dabija, Iurie Grekov), cer răspicat recunoașterea limbii române și a grafiei latine (Alexei Marinat), reabilitarea și editarea completă a clasicilor și a altor personalități basarabene (Eminescu, Hasdeu, Stere, Moruzi, Donici-Dobronravov, Paul Goma, Eugen Coșeriu ș.a.); lichidarea petelor albe din istorie (ocupația, foametea, deportările)...

Precum afirmă și acad. Mihai Cimpoi în cartea sa *Basarabia sub steaua exilului*, această „noapte furtunoasă”, dar și luminoasă o putem considera drept *început al deșteptării și Renașterii basarabene* (op.cit., Ed. Viitorul Românesc, Buc., 1994, pag.11). Libertatea cuvântului a fost condiția supremă și lancea acestei lupte drepte.

Scriitorii de frunte Ion Druță, Dumitru Matcovschi, Vladimir Beșleagă, Serafim Saka, Gheorghe Malarciuc, Ion Vatamanu, Mihai Cimpoi, Ion Ciocanu ș.a. devin pilonii și portavocele Renașterii. Publicațiile scriitoricești „Nistru” (mai apoi, „Basarabia”), „Literatura și arta”, „Kodri”, cărora li se asociază ziarul „Învățământul public” condus de neînfricatul Anton Grăjdieru, brusc își multiplică tirajele, devenind tribune combatante ale emancipării. Emblematic este faptul că în miezul acelor bătălii de început s-au pomenit problemele ecologice. Degradarea pământului, apelor, chimizarea excesivă, poluarea omnivoră au fost fenomenele nocive, tolerate ori chiar stimulate de intrusul specialist în genetică, acad. Al. Jucenko, președinte pe atunci al Academiei de Științe a Moldovei. Atacul insului la revendicările scriitorilor și tirurile argumentate ale publiciștilor noștri în presa republicană și unională s-au soldat cu prima victorie importantă: demiterea din fruntea Academiei a cinicului experimentator. Sunt de reținut în acest context articolele lui Ion Druță „Pământul, apa și virgulele” (*Literaturnaia Gazeta*, 29 iulie 1987), Dumitru Matcovschi „Hoțul în rezervație”, Serafim Saka „Tragic aerostat” (*LA*, 16 iulie 1987). Iată ce scria în iulie 1987(!) Ion Druță în explozibilul său eseu: *Spre cinstea lor, scriitorii au fost primii care au observat că se întâmplă ceva straniu în matca limbii materne. În locul vorbelor mustoase și sonore, sfințite cu har latin, avem un amalgam de cuvinte moldo-ruse*

*ori ruso-moldovenești care, vorba ceea, nu sunt nici laie, nici bălaie. Ciudata babilonie care a cuprins mai toate satele nu numai că subminează principiile estetice ale limbii, dar, pur și simplu, îi pune în mare încurcătură pe vorbitori, dat fiind că nu se pot dumeri ce-a vrut să zică unul și ce i-a răspuns celălalt. (...) Adevărul apără atât de crunt, încât la început se vorbea în șoaptă, pe la colțuri de stradă, dar mai apoi tot mai clar și mai răspicat a prins a se vorbi despre degradarea limbii materne ca urmare a chimizării excesive a pământului și apelor.*

*Scriu aceste rânduri și mă trec florii. Te cutremuri se prea poate și tu, dragă cititorule. Pământul, istoria și limba sunt, în esență, cei trei stâlpi pe care se ține neamul (s.n) (Avertisment ecologic, Ed. Literatura artistică, Chișinău, 1988, pag. 110-111). Un tablou exact al stării de lucruri, finalizat cu un aforism antologic!*

Pledoariile ecologice și fondarea Mișcării ecologice de către Gheorghe Malarciuc, corespondentul special al ziarului unional de mare tiraj „Literaturnaia gazeta”, publicarea romanului interzis al Lidiei Istrati *Tot mai departe* despre Ștefan cel Mare, intervențiile tot mai îndrăznețe ale scriitorilor Ion Buga, Alexandru Moșanu, Pavel Parasca, Gheorghe Paladi, Ion Țurcanu ș.a., în fine, trezirea lingviștilor Silviu Berejan, Valentin Mândăcanu, Constantin Tănase, Nicolae Mățaș, Vlad Pohilă, a ucraineanului Ion Dumeniuk, împreună cu aderența marilor români din spațiul ex-sovietic: V. Șismariov, Ruben Budagov, *Raymund Piotrowski, Stanislav Semcinskii*, printr-un imens efort concentrat au făcut să se rupă, în sfârșit, zăgazurile și să impună, prin demersul insistent al Consiliului Uniunii Scriitorilor din Moldova, crearea, în iulie 1988, a Comisiei interdepartamentale pentru studierea istoriei și a problemelor limbii moldovenești (sic!), pe lângă fostul Prezidiu al Sovietului Suprem al Republicii Sovietice Socialiste Moldovenești” (1988-1989)!

Trecând peste toate nuanțele, fluxurile și refluxurile acelei turbulente perioade care a precedat lucrările Sesiunii a XIII-ea, sunt de menționat câteva trepte hotărâtoare, care au pregătit ascensiunea și impunerea, legislativă, a adevărului mult râvnit.

După Conferința revoluționară din mai 1987, prima acțiune importantă a noii conduceri scriitoricești a fost desfășurarea Plenarei Uniunii Scriitorilor din Moldova din 30 octombrie 1987, la care subsemnatul a prezentat raportul „Rolul și misiunea scriitorului în opera de educare patriotică a oamenilor muncii” – o formulare, care, evident, plătește tribut circumstanțelor, însă problemele abordate și schița de Program propuse au prefațat, în

fond, ulterioarele noastre acțiuni.

Programul prevedea expres reforme în domeniul literaturii, limbii, învățământului, istoriei, culturii, ecologiei și ocrotirii sănătății. Citez din punctul 12 al compartimentului *Învățământului, Istoriei și Culturii*: „A face demersuri către instanțele naționale pentru formarea unei Comisii autoritare cu implicarea celor mai prestigioși filologi-romaniști ai Academiei de Științe a U.R.S.S. și ai R.S.S.M., a scriitorilor, istoricilor, literaților, a altor personalități din domeniul culturii pentru soluționarea definitivă a chestiunilor referitoare la revenirea limbii noastre la scrisul, grația latină”. (Ceea ce s-a întâmplat ulterior!).

Episodul Plenarei din 1987 este fixat acerbos în prefața criticului-combatant Ion Ciocanu la cartea savanților-lingviști Ion Dumeniuk și Nicolae Măcaș „*Coloana infinită a graiului matern*”: „În foarte bine minte cum luptau pentru „curățenia” oricărei expresii a rezoluției (Programului - n.n.) istoricele plenare din 30 octombrie 1987 a comitetului de conducere a Uniunii Scriitorilor din Moldova care luase în dezbatere problema locului și a rolului scriitorului în opera de educare internaționalistă și patriotică a oamenilor muncii, doi funcționari ai C.C. al PCM, care ne convocaseră – pe subsemnatul (Ion Ciocanu – n.n.), Ion Constantin Ciobanu, Mihai Cimpoi și Ion Hadârcă – să punem la punct rezoluția cu pricina: nu cumva să se înțeleagă clar și just că oamenii de litere din republică militează pentru grația latină.

Acum parcă mai n-aș ști de unde am găsit puteri pentru a apăra până la capăt teza referitoare la imperativul întoarcerii scrisului nostru la alfabetul latin. (Op.cit., pag. 3, Ed. Hyperion, 1990). Nici noi nu știm unde am găsit atunci putere de convingere. Poate în același Eminescu, în clasicii noștri, în susținerea tot mai largă a poporului.

La insistența intelectualității de creație, Comitetul Central al Partidului comunist al Moldovei adoptă două hotărâri care, în fond, ating reciproc nivelul absurdului: „Cu privire la îmbunătățirea învățării limbii moldovenești în republică” și „Cu privire la îmbunătățirea învățării limbii ruse în RSSM”. Se vedea cu ochiul liber că CC-ul PCM juca pasiență și își bătea joc de cerințele noastre. Atunci i-am acordat vot de blam partidului (caz nemaipomenit în întreaga Uniune Sovietică!) și am întrerupt cu el orice negocieri.

Următoarea bombă axiologică bine plasată de scriitori a fost esul programatic al lui Valentin Mândăcanu „*Veșmântul ființei noastre*” publicat în revista Nistru numărul 4 din 1988.

Combătând vehement dogma stalinistă a „limbii

moldovenești de sine stătătoare” și specificul limbii române ca dușmană a limbii moldovenești, Valentin Mândăcanu subliniază răspicat: *Batjocorirea limbii materne era și este însoțită de fetișizarea servilă a limbii ruse. Lucrările științifice, articolele din ziare și reviste, dărilor de seamă oficiale sunt pline de osanale la adresa limbii ruse.*

Combătând palitra rusificării și afirmând necesitatea ridicării rolului și prestigiului limbii naționale în toate sferile de activitate umană, autorul își încheie apoteotic demersul critic: „*Limba poporului trebuie privită prin prisma intereselor de stat, căci ea nu este un dar nemeritat, căzut din cer pe la ocazii rare, nu este o anexă a civilizației, ci este însăși civilizația, face parte din noi, este învelișul material al gândirii, este un fenomen social, așa că existența ei nu poate fi concepută decât în societate. În afara societății nu există limbă. (...) Limba este partea perenă a unei societăți. Limba este nemărginirea. Ea are adâncimi de nebănuie, întinsuri nețărâmurite și înălțimi fără de hotar. Este trecut, prezent și viitor*” (Op.cit., pag. 146). Un eseu de mare rezonanță socială, pe care numai autoritățile se făceau a nu-l auzi și înțelege.

În aceste condiții, Uniunea Scriitorilor din Moldova apelează la confrății lor din centrala scriitoricească moscovită care întrunea și nume notorii din întregul spațiu ex-sovietic. Astfel, nu fără ajutorul „spionului” nostru plasat în staful central, a tânărului poet Valeriu Matei, în calitate sa de consultant pentru literatura moldovenească al Uniunii Scriitorilor din URSS ne facilitează o importantă ședință largită a Secretariatului Uniunii Scriitorilor din Uniunea Sovietică, Moscova, 7 iunie 1988, cu participarea lui Robert Rojdestvenski, Evgheni Evtușenko, Serghei Baruzdin, Iuri Surovțev, Cinghiz Aitmatov, Nil Ghilevici și alții. Argumentele noastre au fost ascultate și susținerea a fost totală, rezultatele întâlnirii fiind reflectate în paginile ziarului *Literaturnaia gazeta*. Zădarnic efort, căci în Moldova oficială continua „stagnarea reînnoită”!

În aceste condiții de asediu continuu, se declanșează o altă mișcare a intelectualilor basarabeni „*Scrisoarea deschisă*” a celor 66 de semnatari publicată în ziarul „*Învățământul public*” din 17 septembrie 1988. Aici sunt spuse *ab initio*, tranșant și fără echivoc: „*Instituirea Comisiei interdepartamentale în frunte cu Președintele Prezidiului Sovietului Suprem al Republicii este, de fapt, o recunoaștere a situației catastrofale la care a ajuns limba moldovenească*”...

Trenarea forțată a lucrărilor Comisiei era cauzată, evident, de semnalul clar de alarmă pentru salvagardarea limbii române pre numele ei adevărat – de sublinierea

necesității trecerii-revenirii la grafia latină, de cererea consfințirii în Constituție a statutului limbii noastre ca limbă de stat și elaborarea unui Program de stat sociolingvistic complex cu măsuri ideologice, juridice, politice, economice, financiare, organizatorice și tehnice, susținute din bugetul de stat.

Am fost unul dintre semnatarii acelei „*Scrisori deschise*” și trec lejer peste toate riscurile și amenințările la care au fost supuși semnatarii. (Un domn foarte serios mi-a confirmat post-factum că în baza listei celor 66 s-a tras o altă listă pregătită pentru ospiciul de la Costiujeni!).

Jocul de-a mâța și șoarecele continua și, drept răspuns, ne-am ales cu *Tezele* Comitetului Central al Partidului Comunist al Moldovei, ale Prezidiului Sovietului Suprem și Consiliului de miniștri al RSSM: „*Să afirmăm restructurarea prin fapte concrete*” (publicate la 17 noiembrie 1988) – teze măsluite, în care predomina aroganța, incultura, falsul și etalarea unei atitudini vădit antinaționale, străine doleanțelor elitei basarabene și poporului tot mai deșteptat. De exemplu, *Tezele* afirmau că trecerea la grafia latină va falimenta bugetul de stat! Constituirea organizațiilor obștești, de „extremiști neformali”, cum eram porecliți de autorități, Mișcarea Democratică întru susținerea restructurării, fondată în mai 1988, Mișcarea Ecologistă,

Asociația istoricilor, Liga femeilor democratice și Liga studenților democrați, care au organizat, în frunte cu profesorul Alexandru Moșanu, prima grevă universitară de amploare împotriva *Tezelor* antinaționale, în noiembrie 1988, la Teatrul de Vară! La 24 noiembrie 1988, scriitorul Vladimir Beșleagă prezintă Plenarei Uniunii Scriitorilor raportul „*Scriitorul și destinele limbii materne!*”.

Pe Aleea Clasicilor, în jurul lui Eminescu, se încheagă Cenaclul „Alexie Mateevici” în frunte cu Anatol Șalaru; la sugestia lui Ion Druță apare, sub redacția Leonidei Lari și a lui Vasile Năstase, ziarul „Glasul națiunii” în grafie latină, tipărit clandestin în Letonia – publicațiile și instanțele oficiale sunt inundate de mii și mii de scrisori din toate colțurile republicii. Mișcarea nu mai putea fi oprită. Și atunci CC-ul cedează, publicând *Hotărârea* despre elaborarea a două proiecte de legi *Cu privire la statutul limbii moldovenești* și *Cu privire la funcționarea limbilor moldovenească, rusă și a celorlalte limbi de pe teritoriul RSSM*. Iarăși scâldare în două ape!

La 16 martie 1989, anticipând veșnica trenare a Comisiei oficiale, Uniunea Scriitorilor iese cu un propriu și unic proiect: „Limba de stat: principii de

funcționare”. Proiectul acoperea toate dispozițiile juridice la temă și prevedea expres completarea Constituției cu un articol axial: „*Limba de stat a RSS Moldovenești este limba poporului care a dat numele republicii, sub forma ei literară* (aluzie voalată la forma literară a limbii române – n.n.) *pe baza grafiei latine*”.

Mișcarea de răspuns a Prezidiului Sovietului Suprem a fost emiterea *Hotărârii* din 6 aprilie 1989 cu privire la punerea în discuție publică a proiectelor de legi ale RSSM: *Cu privire la statutul limbii de stat a RSSM* și *Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSS Moldovenești...* Erau proiecte mototolite care nu corespundeau nici măcar rapoartelor președinților celor două subcomisii din cadrul Comisiei interdepartamentale (dr. Silviu Berejan și dr. Alexandru Dârlu).

Spre cinstea Institutului de Limbă și Literatură al Academiei de Științe, se vine cu un proiect de alternativă *Cu privire la statutul limbii de stat...* în baza grafiei latine – (n.n.). Proiectul este publicat în ziarul *Moldova socialistă* din 17 mai 1989, în pofida CC-ului, fapt care trage după sine demisia redactorului-șef Tudor Țopa. Simultan, se întâmplă accidentul suspect cu poetul Dumitru Matcovschi, cel care câștigase alegerile de deputat al poporului în Congresul Deputaților Uniunii Sovietice, contracandidat fiindu-i șeful KGB-ului moldovenesc, Gh. Lavranciuk. Situația devenea explozibilă, se pregătea o nouă grevă generală și redactorul fu de restabilit de urgență.

Între timp, după primele alegeri libere gorbacioviste, în Parlamentul unional sunt aleși opt scriitori moldoveni: Ion Druță, Ion Constantin Ciobanu, Grigore Vieru, Mihai Cimpoi, Nicolae Dabija, Leonida Lari, Dumitru Matcovschi și subsemnatul. Plus alți câțiva intelectuali de marcă: Eugen Doga, Mihai Munteanu, Anton Grăjdieru, Gheorghe Ghidirim, Constantin Oboroc și preotul Petru Buburuz. Era o echipă energetică ce a aderat imediat la inițiativa deputaților din alte republici ca Limbile republicilor unionale să fie declarate – toate – limbi de stat!

În același forum național, împreună cu reprezentanții Fronturilor Populare din republicile baltice, am pus problema formării Comisiei speciale pentru studierea documentelor legate de odiosul pact sovieto-nazist, așa-zisul Pact Molotov-Ribbentrop.

Imperiul fierbea. În majoritatea republicilor erau în creștere Mișcările de emancipare națională.

La 20 mai 1989, în incinta Uniunii Scriitorilor se constituie Frontul Popular din Moldova. Unul din dezerterele prioritare ale Frontului Popular este organiza-

rea, în ajunul convocării – la 30 august-2 septembrie 1989 – a sesiunii a XIII-ea a Sovietului Suprem al RSS Moldovenești, a Primei Mari Adunări Naționale care urma să demonstreze forța, voința și „pohta” Poporului în preajmă unor importante decizii istorice privind soarta noastră de mai departe. Marea Adunare Națională de la 27 august 1989 întrunise în Piața Centrală a capitalei circa un milion de participanți; cât timp peste Prut nu se întâmpla nimic, se poate afirma că a fost ora astrală a întregului neam românesc. Declarația finală a Primei Mari Adunări Naționale *Despre suveranitatea statală și dreptul nostru la viitor* formula clar adevărul despre glotonimul „limba română” vorbită în Basarabia și scrisă în grafie latină; și despre etnonimul de „român” care reprezintă poporul băștinaș al Basarabiei.

Cele trei proiecte de legi luate în dezbatere la sesiunea a XIII-ea au fost: *Cu privire la revenirea limbii moldovenești la grafia latină*, *Cu privire la statutul limbii de stat a RSS Moldovenești* și *Cu privire la funcționarea limbilor vorbite pe teritoriul RSS Moldovenești*.

Raportul de bază prezentat Sesiunii de profesorul Ion Borșevici, implicarea moderatorului, Președintelui Sovietului Suprem Mircea Snegur, și a coraportorilor lingviști Silviu Berejan și Nicolae Mățaș promiteau un deznodământ fericit, dar nu s-a trecut fără incidente.

Gruparea interfrontistă a deputaților transnistrienii în frunte cu prim-secretarul tiraspolean Țâmai cerea declararea limbii ruse ca a doua limbă de stat și mijloc de comunicare în republică.

Văzând că pierd, deputații tiraspoleni au încercat să blocheze ședința Parlamentului declarând că părăsesc sala! Ședința Parlamentului era transmisă în direct: la televiziune, la radioul național și evident că era urmărită de o mare de oameni adunați în jurul Teatrului de Operă și Balet, unde se țineau ședințele Parlamentului. Totul se știa și totul se fixa pe viu: ce a declarat Grigore Vieru, ce le-a reproșat transnistrienilor Leonida Lari, ce a propus subsemnatul, cum a vorbit Mihai Volontir, Eugen Doga sau Mihai Cîmpoi... Totul se știa.

În momentul declarării opoziției din stânga Nistrului a intenției de a părăsi ședința, mulțimea din jurul Teatrului de Operă a prins a asalta barierele miliției sovietice, dorind să intre în spațiul protejat, pentru a se răfui, probabil, cu oponenții ruși. Situația risca să iasă de sub control și să compromită toate așteptările noastre. Am fost convocat urgent de către autorități și rugat să ies în fața mulțimii, împreună cu Leonida Lari, pentru a calma spiritele. Nu a fost deloc ușor. Vedeam fețe însângerate, bastoane rupte și garduri

răsturnate. Înțelegeam că se prefigura un tablou apocaliptic.

După mai multe insistențe, spunând protestatarilor că tocmai aceasta se dorea: să se spargă ședința și să fie anulată adoptarea legilor, am reușit, până la urmă, să revenim la normalitate. Au revenit în sală și transnistrienii – de frica mulțimii înfuriate – iar istoria, vorba lui Eminescu – până la urmă, a cugetat încet, dar sigur și ne-a dat dreptate.

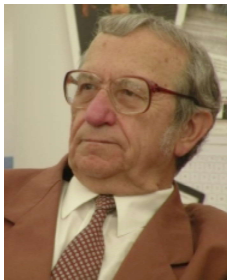
Astăzi, după 35 de ani de la evenimentele istorice, în raport cu evoluția și criteriile valorice europene, multe aspecte ale legislației lingvistice adoptate atunci par a fi perimate, depășite de timp.

După reculul agro-comunist din 1994, când la momentul adoptării Constituției Republicii Moldova, articolul 13 a fost iarăși întors în spațiul dogmei staliniste a „moldovenismului primitiv”, a urmat o perioadă laxă de circa 30 de ani! Am parcurs un timp al bifurcării lingvistice, cu școli, manuale, programe liceale și universitare de limbă română și istorie a românilor, de sincronizare la valorile spirituale românești și totodată de război hibrid, cu presiune mediatică din afară, blocaje economice și ingerință obraznică în treburile firavei noastre suveranități statale.

Cât rău face, de exemplu, una dintre ultimele declarații ale Mariei Zaharova, purtătoarea de cuvânt a Ministerului de Externe al Federației Ruse, care perora nu de mult că, după mult visata de Moscova plecare a Maiei Sandu, chipurile, „pata întunecată din istoria Moldovei”, totuși, „va rămâne limba, cultura și identitatea moldovenilor ca popor”. Noua expertă în limba moldovenilor afirmă că, din punct de vedere istoric, limba moldovenească e mai veche decât româna (!), iar utilizarea limbii române în Moldova o compară cu un genocid de tip nazist! Evident, este o retorică provocatoare, al cărei scop ar fi justificarea unei posibile viitoare agresivități împotriva Moldovei, după scenariul războiului declanșat împotriva Ucrainei.

Astăzi, totuși în pofida cârțelilor moscovite, Curtea Constituțională a Republicii Moldova a repus în drepturi constituționale limba română din Basarabia, iar la referendumul constituțional din 20 octombrie vom mai face un pas, sper, ireversibil! pentru a ne reînscris în spațiul pașnic, stabil și favorabil ființei noastre naționale, al comunității culturii și civilizației europene, alături și pentru totdeauna împreună cu frații noștri de peste Prut!

31 august 2024



## FABULISTUL SÂRB DOSITEJ OBRADOVICI LA IAȘI

Mircea POPA

Universitatea din Timișoara a inițiat în 1971 tipărirea unui volum de *Documente literare*, pe care l-a patronat profesorul de limba română de la catedra de Filologie a Universității din Belgrad, Radu Flora, și colegul său timișorean Virgil Vintilescu, concepând un fel de corpus care să adune la un loc mai multe scrieri rămase inedite, privitoare la români. Între materialele selectate pentru acest volum s-a numărat și textul autobiografic *Întâmplarea vieții înțeleptului Dositei Obradovici*, unul dintre importanții lor cărțurari care au promovat ideile de luminare în acest spațiu sud-est european. Dat fiind faptul că profesorul român de la Preparandia din Arad, Dimitrie Țichindeal, a fost cucerit de ideile luminate, în spiritul Aufklärungului austriac, concepând traducerea volumului de fabule ale acestuia sub forma unei cărți de dezbateri iluminate cu titlul *Filosofești și politicești prin fabule moralnice învățături* (Buda, 1814), Dositei Obradovici, a intrat astfel, în mod neîndoios, și în raza noastră de interes. Născut într-o localitate de graniță cu mulți locuitori români, Ciacova, de lângă Becicherecul Mic (astăzi Zrenjanin din Banatul Sârbesc - Voivodina), el a avut ocazia să învețe de mic copil și limba română, astfel că atunci când întâlnea „vlahi” în peregrinările sale stătea cu plăcere de vorbă cu ei, în limba învățată acasă. Scris cu caractere chirilice, manuscrisul pregătit pentru tipar de Radu Flora, conține notațiile autobiografice olografe ale lui Dositei Obradovici, din anii săi de tinerețe (se pare că această parte a manuscrisului s-a pierdut), anteriori anului 1788, când începe partea a doua a povestirii, lipsind prin urmare și Predoslovia și partea care tratează copilăria.

Sunt anii unei tinereți zbuciumate, când, lepădând școala primită de la o mănăstire de lângă Zetin, unde s-a atașat de dascălul Teodor Miliutinovici, iar când acesta s-a retras, a preferat să-și înceapă periplul de pelerin prin Balcania, poposind prin sate, colegii și mănăstiri din Slovenia și Croația, unde dorea să se perfecționeze în limbile locului. În astfel de peregrinări nu de puține ori a avut dispute pe tema religiei sale ortodoxă răsăriteană, și, ca un om care a s-a îndestulat din lectura unor sfinți ai bisericii (Ioan Gură de Aur, în special), își apăra credința în fața catolicilor, cu argumente privind respingerea primatului papei. Interesant de observat este faptul că la Zagreb a dat peste școală de vlahi („pre noi ne cheamă vlasi adică români”), amănunt important de identitate națională pentru vlahii sudici. Chiar dacă n-a fost primit acolo, și-a câștigat pâinea cea de toate zilele ca dascăl al unor copii, pe care îi învăța grecește și francește. Întâmplările narate dispun de oarecare elocvență și de un simț de desfătare epică, pigmentate cu numeroase trimiteri livrești. Călătorind mult prin tot spațiul sud-estic și dorind să cunoască cât mai multe locuri și cât mai multe neamuri, năzuind să le învețe limba și să le cunoască obiceiurile, el străbate multe părți din Serbia, Croația, Dalmația, Albania, Bulgaria, Turcia, Corfu, Chios, Malta, Salonic, Țarigrad, dar și la Veneția, Viena, adunând învățături pe care le comunica pruncilor, când ajungea să fie angajat preceptor pe undeva și căutând să deprindă, la rându-i limbile pe care nu le știa, în special în franțuzește. Când a ajuns în Italia, la Veneția, a putut compara limba română cu italiana, găsindu-le foarte apropiate. Se îmbarcă pe

vasele care călătoreau prin Mediterana, poposind în Corfu, Malta, Chios, apoi petrece mai multă vreme la Țarigrad. De aici se hortărește să cunoască și alte țări din jurul Mării Negre, fixându-și ca obiectiv să ajungă la Odesa și Trapezunt. Întâmplarea a făcut însă să se imbarce pe un vas care avea ca destinație Galațiul, iar pe vas a făcut cunoștință cu un călugăr român, care văzându-l atât de învățat, l-a convins să-l însoțească Iași. După peripețiile prin care au trecut împreună, din cauza unei furtuni cumplite, Obradovici ajunge să se lase călăuzit de tovarășul de drum, mai ales că promisiunile acestui sunt atrăgătoare.

Călugărul moldovean, fiind foarte tânăr și puțin știutor de limbi străine, a apelat de mai multe ori la el, pentru tălmăcirea mesajelor primite, și la comunicarea cu cei de pe vas. Experiența puțin fericită a furtunii năprasnice, prin care au trecut, gata-gata să fie înghițiți de valuri, i-apropiat, mai ales că Obradovici a știut să-i insufle curaj și optimism, Astfel încât, după noaptea de pomină, a doua zi, „când ne deșteptarăm după al zecilea ceas văzurăm o zi preafrumoasă, și apa mării albă de valuri împreunându-se cu apa Dunării, întru care după amiazăzi intrasem”. Obradovici hotărăște să dea curs invitației tânărului său prieten și coborără împreună la Galați, oraș pe care l-a vizitat, după ce, după datină „merserăm a ne arăta ocârmuitorului orașului, unui domn tânăr, de o familie boierească de frunte a Moldaviei, ce se numește Balsa” (Balș). Pe acesta l-au găsit într-o „soțietate de ruși și poleci”, și i-a întâmpinat „cu mare omenie”, petrecând aici două zile frumoase. Iată relatarea: „Aicea, după datină merserăm a ne arăta ocârmuitorului orașului, unui domn tânăr de o familie boierească de frunte a Moldovei, care se numește Balșa. Acest domn ne-au întâmpinat cu mare omenie”, La Galați se desparte de însoțitorul său de pe vapor, care „a treia zi au plecat cu Dumnezeu; iar pre mine m-au trimis zisul domn, la fratele său la Focșani, întâiul spătariu Teodor Basi, care avea lipsă de un învățători pentru fiul său. Atunci mai întâi m-

am cunoscut cu episcopul, domnul Leon Giuca (=Gheuca), carele după aceia mare amic, me-au fost. După câteva zile, m-am dus cu învățacelul meu în Iași, în casa marelui vistier al Printipatului, Domnul Gheorghe Balși. De la această nobilă familie am fost foarte frumos căutat și frumoasă răsplătire am avut. Iubitul meu episcop al Romaniei au venit în Iaș spre ernare, și tot timpul cu dânsul am petrecut care mi-au prisosit de la propunerea lecțiilor. În cealaltă primăvară am mers cu învățăceii miei la dânsul, în Roman; cum am petrecut acolo acea fericită primăvară și vară, a descriia nu-mi iaste cu puțință. Cătră toamnă plecară neguțitorii la Lăipțig, iar eu aveam aproape trei sute de galbeni: iată dar doritul meu timp pentru a merge în Ghermania și mai departe. Bunul meu amic mă sfătua să rămân mai vreun an, ca să-i adun mai mult. «Ba, zisei, nicidecum, căci mă tem să nu mă îndulcesc în bani și în odihnă, apoi voi rămânea aici până în veac»”.

În continuare descrie drumul spre Saxonia, cu cei doi prunci, între care unul era „nepot al său”, al episcopului, însoțit de diaconul Gherasim, trecând prin Lemberg, Polonia și Silezia, poposind în Breslau șapte zile, unde s-a schimbat în „vestminte păcătoase lumești.” Aici a dorit să se înscrie la universitate, îndemnat de mulțimea de tineri care o frecventează. Socotindu-și averea, el ajunge la concluzia că poate trăi cu acești bani în țările Occidentului, pe care nu le vizitase încă, în special Germania și Anglia. A însemnat în paginile autobiografiei sale faptul că, ori pe unde a umblat, nici unde n-a fost așa de bine primit și de răsplătit de moldoveni, ceea ce i-a lăsat o amintire de neșters, mai ales de prietenia statornică cu episcopul.

„Văzând eu întru această a muzelor și a toate dumnezeestile învățături șeadere, cum se învață într-înșua mai mult de o mie de tineri! Cum neîncetat dintru colegium într-altul alerg! Cum se dezvălesc, cum se luminează și în multe plase de științe se lățesc și se înting toate prea frumoasele și nobilele puteri sufletești și asemănând locurile acestea și oamenii, cu preafrumoasa, însă amără-



ta, varvareasca Albania, cu cât mai iubitele și plecutele cu atât mai mare jale vrednicile țeri, a Serviei, Bosniei și Erțegovina, am suspinat și adeaseori amare lacrimi am vărsat singur într-o mine zicând: „Când vor fi aceste învățături într-o acele frumoase țeri? Când se vor adăpa și tinerii de acolo cu științe ca acestea? Milioane de popoară! Mișei turci așteaptă, se aude, ce va înțelept de la derviși! Iară amărății și asupriții creștini așteaptă de la călugări!”

Simte că misiunea lui e aceea de a scrie cărți și a deștepta poporul de jos, „mare trebuințe și lipse în limba poporului cea comună a se scrie și tipări”, și nu a aduce mereu cărți de la Moscova, ci, simțind nevoia împlinirii „folosului de comun”, el pretinde a-i învăța pe cei tineri „calea cea dreaptă a vremelnice și vreadnicei buneinorocirei sale ajunge”. A conceput prin urmare o primă scriere ca „prin sfaturile minții cei înțelegătoare am vrut în scurt și de comun a areta numai începutul filosofiei de buna natură. Cu acestea amânându-mă, îmi trecură, care în Haală, care în Lipsie întregi doi ani. Eram bucuros pentru tinerii Moldoveni și al treilea an în Laipsic a rămânea. Ma, mainainte văzând că dacă voi face acesta, voi rămânea fără bani și atunci cum aș putea a merge la Paris și London? Totdeauna despre cetățile acestea cetind și auzind: cărțile acelor oameni luminați în mâini având, iară pre dintâi de comun necunosând, și așa zisele locuinți și cetăți a lor, a nu le vedea, aceia pentru mine atâta ar însemna, ca și când la întuneric aș viețui”. Simte nevoia unei atari experiențe, deoarece cunoaște faptul că esențial privitor la „cărțile acelor oameni luminați”, a căroră îndrumare e convins că i-ar fi folosit foarte mult. Își dă însă seama că suma de bani pe care o posedă, doar 50 de galbeni, la care ar mai putea adăuga alți 35, primiți între timp de la episcopul Moldovei, ar fi nesatisfăcătoare pentru a trăi în condițiile cerute de existența în orașe moderne de tipul celor amintite. Până la urmă, își ia inima în dinți și pleacă spre Frankfurt, însoțit de un italian, cu care se împrietenește, plecând împreună spre Anglia, nu

înainte de a-l înștiința „, pre iubitul meu și de bună ghintă (=gintă) nescutul episcop al Romaniei l-am mai nainte înștiințat despre scopul meu. El mi-au scris ca pre crescătorii lui să-i trimit cu neguțătorii în Moldavia, iar mie trimite în dar 35 de galbeni. Trei sute în alt timp nu m-ar fi bucurat așa, ca aceștia acuma. Tinerii cu neguțătorii din Iaș, și eu aflai un întov (= căruță), cu care a plecat spre Frankfurt.

În cele din urmă și-a împlinit visul de a fi ajuns la Londra, vis pe care nu l-ar fi putut împlini fără banii primiți de la episcopul Gheuca. La Londra și-a găsit un dascăl cu care vorbea latinește, mister John Levi, „întru care limbă dânsul grăia foarte frumos și regulat, ceea ce-l face să exclame: „De când am ieșit din Moldavia, n-am fost așa vesel ca într-o aceste zi. Nici cătn-am știut, dar tocma ca când sufletul meu, și fărăștirea mea, ar fi mai nainte cunoscut, cum că din ziua acciasta ca să se înceapă buna mea norocire ceea de trei luni în Londra”.

Iată, prin urmare că șederea sa de trei luni la Londra s-a datorat banilor pe care i-a dat episcopul moldovean, contribuind astfel la progresul cultural al cărturarului sârb, reîntors mai târziu spre folosul tuturor prin cărțile pe care le-a dat la lumină. Ar fi de căutat pe undeva și corespondența schimbată de el cu episcopul Leon Gheuca, astfel ca acest episod ieșean să fie pe deplin lămurit, deoarece, așa cum bine am văzut,

Sejurul moldovean a însemnat mult în viața sa, iar banii câștigați în Iași l-au ajutat să-și îplinească visul de a da pentru popor cărți trebuitoare, scrise „în limba poporului cea de comun”, prin care acestea să contribuie la deșteptare și la luminare.



## **REFORMA SISTEMULUI DE EDUCAȚIE ÎN AFGANISTAN. CONTRIBUȚIA EXPERTILOR ROMÂNI (III)**

Mircea PLATON

În urma succesului atelierului de la Teheran discutat în articolul precedent, dna Georgescu a fost rugată de afgani să pogoare și asupra Kabulului ca să-i ajute cu redactarea cadrului curricular. Cu sprijinul UNICEF și USAID, dna Georgescu a putut petrece lunile octombrie-decembrie 2002 la Kabul unde a lucrat la un curriculum care a fost prezentat apoi de către Ministerul Educației din Afganistan unui număr de 200 de „stakeholders”, suspecții de serviciu: oenğiști, experți internaționali, agenții guvernamentale din țări scandinave al căror climat intelectual nu are nimic în comun cu cel afgan șamd. Aceștia, dând brusc buzna în spațiul cultural afgan unde au ocupat poziții de forță, au fost folosiți pentru a valida noul cadru curricular<sup>1</sup>. Asemenea altor reforme structurale și sistemice, „dezbateră” a avut caracter post-factum – nu se participă la elaborarea documentului, ci doar la comentarea lui. Nu s-a întâmplat vreodată ca vreun document de acest fel să fi fost aruncat la coș după aceste „consultări publice”, al căror singur rol este acela de a legitima „schimbarea/reforma”.

După o scurtă și binemeritată pauză, în februarie 2003 dna Georgescu și-a reluat lucrul la cadrul curricular al Afganistanului și la pregătirea de specialiști capabili să alcătuiască pe viitor programe după calapod radical<sup>2</sup>. Funcționarii de la Departamentul Compilării și Traducerilor din Ministerul Educației din Afganistan recrutați și antrenați de Dakmara Georgescu și de echipa UNESCO/IBE au acceptat „cu timpul” că în curriculum trebuie să-și facă loc noi arii precum: educația de gen, educația ecologică, drepturile

omului, educația civică, educația pentru pace (care e tot de gen, ecologică și cu „drepturile omului”), abilități de viață și altele de acest fel. Au acceptat și altoirea materiilor tradiționale cu aceste tipuri de educații în spirit transdisciplinar, activ, integrativ<sup>3</sup>.

Apoi, între 5 și 17 iulie 2003, la Kabul a avut loc un „Workshop on Curriculum and Textbook Development in Afghanistan”, la care au participat ministrul educației din acea țară și alte înalte oficialități locale și din partea ONU, UNESCO, IBE, UNICEF și DANIDA (agenție guvernamentală daneză devenită și ea, peste noapte, parte interesată/„stakeholder” în educația afgană<sup>4</sup>). Cu această prelungită ocazie, 120 de participanți, mai toți din Kabul, au luat lumină educațională de la 13 experți internaționali, printre care inevitabilii Dakmara Georgescu și Alexandru Crișan alături de 6 experți de la inevitabilul Columbia Teachers College. Sub îndrumarea acestor educați globali, cadrele didactice din Kabul au „explorat dimensiunile pedagogice ale cadrului curricular” deja fabricat de experți și validat la întâlnirea precedentă și au purces la alcătuirea de programe pentru fiecare obiect conforme acestui cadru și apoi la schițarea de unități de învățare pentru manuale<sup>5</sup>. Totul, bazat pe metode pedagogice moderne precum „integrarea tematică” și „abordarea crosscurriculară”<sup>6</sup>.

Discursul principal, programatic, al zilei de deschidere a lucrărilor atelierului a revenit nu potențailor locali, și nici măcar coordonatorului de program, Angela Kearney, ci Dakmarei Georgescu, care a oferit în calitate de keynote speaker un survol („Overview of the curriculum

development process in Afghanistan: achievements, prospects and challenges”) al mersului reformei educaționale în Afganistan, fixând obiectivele și identificând obstacolele. Tot Dakmara Georgescu a clarificat, într-o intervenție ulterioară („Pedagogical dimensions: consequences for teaching and learning”) în cadrul aceleiași ședințe, „dimensiunile pedagogice” ale educației/reformei, cu consecințele lor pentru predare și învățare.

În cea de a doua zi a acestui atelier care a pus bazele noului curriculum al școlii afgane, adică a pus bazele reformei structurale și sistemice a școlii afgane, Dakmara Georgescu a ghidat cei 40 de cursanți întru clarificarea legăturii practice dintre un subiect la alegere, cadrul curricular, programă și manuale. Apoi s-au elucidat spinoasele chestiuni ale evaluării și materialelor folosite pentru facilitarea învățării, s-a clarificat modul în care se poate învăța cu voioșie și li s-au dat teme pentru acasă cursanților/profesorilor: „Ce ați învățat până acum? Ce vi s-a părut de folos? (Fiecare persoană trebuie să dea un răspuns diferit)”. Profesorii locali învățau cum să nu dea teme elevilor făcând ei înșiși teme acasă și având obligația de a spune, fiecare în parte, ceva diferit. Ca și în cazul comparației ideilor lor despre viitorul educației în Afganistan cu „tendurile” utopice și experimentale globale, și acest exercițiu punea profesorii în poziție de inferioritate față de dresorii săi globali. Profesorii afgani erau, cu alte cuvinte, ușor infantilizați de experții internaționali, veniți oricum sub umbrela armatei de oengeuri de ocupație.

A treia zi, Dakmara Georgescu a revizitat recapitulativ chestiunile legate de transpunerea cadrului curricular în programe, manuale și predare, iar a patra zi a verificat temele profesorilor. O oră. Pe ceas. Inclus în desfășurător. Din ziua a cincea s-a trecut deja la elaborarea unor programe pentru diferite materii, terminate până în ziua a opta. Sub supravegherea experților internaționali. În ziua a noua a vorbit despre manuale pentru ciclul primar Alexandru Crișan, alături de Dakmara Georgescu și de alți patru

experți internaționali. Crișan, ca și Georgescu, făcuse reforma structurală și sistemică în România ca expert al ISE, Ministerului Educației și unor oengeuri din rețeaua Soros. Reforma din România fusese declarată de Dakmara Georgescu în decembrie 2003 (între două vizite la Kabul) un succes din punct de vedere al transformării școlii românești în instrument al schimbării societale și al educației pentru societatea deschisă<sup>7</sup>. Deci Crișan putea răspândi lumina și pe alte continente. Atelierul a luat sfârșit în ziua a unsprezecea, cu o nouă intervenție a dnei Georgescu, de la International Bureau of Education/UNESCO<sup>8</sup>.

În 2006, dna Georgescu s-a întors în Kabul ca urmare a unui nou program UNESCO de 3,5 milioane USD finanțat de către SUA. Scopul acestui sejur era elaborarea de programe și manuale pentru clasele VII-XII după modelul celor de clasele I-VI care fuseseră deja elaborate de către fostul Departament de Compilare și Traducere devenit între timp Directoratul pentru Curriculum și Manuale<sup>9</sup>.

Noua comisie, pentru clasele VII-XII, a avut imediat de luat în discuție, luând ca exemplu inclusiv curricula reformate din România, și conceptul de „curriculum integrat”. Afganii au opus rezistență acestui concept, spunând că ar prefera să se numească „curriculum combinat” în loc de „integrat” și că ar fi mai bine să nu se combine nimic, deoarece profesorii sunt specialiști în anumite discipline și nu vor fi capabili să predea competent noile „subiecte” precum „Științe” (combinând fizică, chimie și biologie) sau „Studii sociale” (mixând istorie, geografie și educație civică). În ciuda acestei rezistențe, Ministerul Educației din Afganistan, profitând de prezența experților internaționali, a „încurajat” (așa ne spune Dakmara Georgescu) membrii afgani ai comisiei curriculare să alcătuiască noua arhitectură curriculară având în minte integrarea curriculară deoarece aceasta ar facilita trecerea „la învățarea holistică și integrativă (care îi împovărează mai puțin pe elevi)” și ar „reprezenta o soluție atractivă din punct de vedere economic (deoarece ar reduce numărul manualelor

tipărite și ar folosi mai bine profesorii din sistem)<sup>10</sup>. Cu alte cuvinte, s-ar face economii pentru că ar fi nevoie de mai puține manuale și de mai puțini profesori.

În noiembrie-decembrie 2006, 40 de specialiști în educație din Afganistan au fost transportați la Amman (Iordania), unde împreună cu cei 21 de experți internaționali printre care și Dakmara Georgescu, au finalizat toate curricula pentru clasele VII-XII din Afganistan. Într-o lună. Totul, modern, integrativ, combinând științele cu educația antreprenorială, cross-cutting, multi-layered și problem-solving. De fapt, toți cei care au asistat la acest proces și la rezultatele lui au recunoscut că se află, ne informează doamna Dakmara Georgescu, în fața unui „miracol”<sup>11</sup>.

Pentru Dakmara Georgescu, autoritățile din Afganistan sunt un exemplu demn de urmat pentru că au refuzat să se ocupe doar de repunerea în funcțiune a sistemului de educație afgan, alegând să opereze, în paralel cu reconstrucția lui, și o uriașă reformă. Doamna Georgescu crede că e mai bine așa decât cu reforme treptate<sup>12</sup>. În mod curios, tot astfel au scris și au operat și reformatorii sistemului românesc de învățământ, care, deși nu era la pământ ca cel afgan, a fost considerat inapt de reabilitare ca atare și a trecut direct la faza de reformă structurală și sistemică în 1990, deși el nu se afla deloc într-o criză de felul magnitudinea crizelor care se cer folosite<sup>13</sup>. Orice criză e oportunitate pentru a schimba din temelii întregi societăți și națiuni: „Crizele pot oferi o oportunitate pentru autoritățile naționale, comunități și entitățile internaționale interesate de a lucra împreună pentru transformarea socială”<sup>14</sup>.

Istoricii acestor procese de reformă au observat că aceste reforme – din Africa de Sud până în Afganistan, Pakistan, Egipt, și România aș adăuga eu, ducând șirul țărilor țintă mai departe – nu au legătură cu realitatea din clase, cu realitatea procesului de învățământ, ci cu imperative politice și că, de aceea, nici nu reușesc, pentru că nu îi implică pe profesori în formularea politi-

cilor educaționale, ci doar le atribuie rolul de agenți ai schimbării, de oameni care aplică ordine venite de sus. Tocmai de aceea, în Afganistan nici măcar nu li s-a pus profesorilor la dispoziție noul cadru curricular, ci li s-a dat doar o versiune scurtă, bună ca ordin de pus în practică, nu pentru consultări și comentarii. Profesorii nu sunt cooptați ca membri ai echipei care concepe documentul, ci doar ca agenți ai schimbării în teritoriu, ca instrumente care trebuie să îl aplice<sup>15</sup>. Nici reforma administrativă nu se face mai transparent, operatorii reformei acordând mai multă greutate dorințelor finanțatorilor decât nevoilor elevilor, profesorilor și administratorilor autohtoni. Reformele administrative menite să facă din Afganistan o societate cu un sistem de educație potrivit unei societăți deschise s-au pus la cale în spatele ușilor închise<sup>16</sup>.

#### Note:

1. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", pp. 434-435.
2. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", pp. 436.
3. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", p. 437.
4. În România avem și noi o sumă de agenții guvernamentale din Danemarca, Norvegia, Finlanda și chiar Islanda care au devenit jucători chipurile legitimi pe piața învățământului românesc.
5. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", p. 438.
6. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", p. 438.
7. Vezi Mircea Platon, *Deșcolarizarea României* (București: Ideea Europeană, 2020), p. 324.
8. Vezi "Workshop on curriculum and textbook development in Afghanistan. Kabul, 5-17 July 2003 Agenda".
9. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", p. 439-440.
10. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", p. 440-441. În România nu s-a pus accentul pe economiile rezultate în urma integrării disciplinelor, s-a vorbit doar de faptul că transdisciplinaritatea este o cerință a pregătirii elevilor pentru piața globală a muncii. S-a ascuns acest argument, al economiei bugetare. Și e normal să se ascundă, de vreme ce tipic pentru reforma structurală și sistemică a învățământului este să se ceară bugete din ce în ce mai mari pentru "educație" cheltuite din ce în ce mai puțin pentru manuale, materiale didactice și profesori de calitate, ci pe echipamente elec-

tronice, softuri și baze de date. Profesorilor li se ascunde faptul că această comasare transdisciplinară presupune intrarea lor în șomaj și deturnarea bugetelor de la carte spre digitalizare reprezintă începutul sfârșitului meseriei lor.

11. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", p. 443. Banca Mondială, care a operat reforma structurală și sistemică a școlii românești prin intermediul agenților ei în teritoriu, lucrând pentru ISE, Fundația Soros și MEC precum Dakmara Georgescu, Alexandru Crișan și alții, a apreciat în 2003 că reforma școlii din România a fost un succes ieșit din comun pentru că a operat un ciclu de reforme care de obicei durează 15 ani în doar șapte. Vezi Mircea Platon, *Deșcolarizarea României*, p. 345. Cine ar fi crezut că acești tehnocrați globali sunt atât de des atât de sensibili la natura miraculoasă a proceselor pe care le pun în mișcare.

12. Georgescu, "Primary and secondary curriculum development in Afghanistan", p. 445. E curios că toți acești avocați ai "societății deschise" a lui George Soros par a fi uitat îndemnul lui Karl Popper, progenitorul lor ideologic, la "piecemeal social engineering", pe care îl opunea totalitarului, fascistului și periculosului "blueprint" utopic impus cu sila de sus în jos.

13. Sinclair, *Planning education in and after emergencies*. Paris: UNESCO-International Institute for Educational Planning (IIEP), 2002, pp. 22-23.

14. "Crises can offer an opportunity for national authorities, communities and international stakeholders to work together for social transformation" (*Minimum Standards for Education: Preparedness, Response, Recovery* (INEE Coordinator for Minimum Standards and Network Tools c/o UNICEF - Education Section, New York, [2004] 2012), p. 3.

15. "However, the adopted models failed in South Africa. Jansen gives ten reasons why the reforms were destined to fail. Some of his criticisms also resonate with the situation in the CF project in Afghanistan. For instance, on the failure of the OBE project, Jansen argues that the policy was being driven in the first instance by political imperatives which have little to do with the realities of classroom life. He further argues that the policy will succeed only if South Africa's schools have sufficient cadres of teachers and a critical mass of highly qualified professionals, something that does not exist yet in South Africa. He also argues that the introduction of OBE was not really a curriculum change process because instead of involving teachers in the process the project was imposed on them. Teachers, the majority of whom did not receive official support, were defined as implementers of OBE. He concludes that hurried discussions without intensive debates on such important educational content mean that the existing traditional method will continue to dominate teachers' attitudes and the education system. He views the OBE as an act of political symbolism, instead of educational reform, in which the primary preoccupation of the state is with its own legitima-

cy, particularly in terms of its Ministry of Education being seen doing something towards school transformation. A similar situation prevailed when the new CF began to take shape in the Ministry of Education in Afghanistan. Politicians, particularly Ministers of Education, in Afghanistan are keen to see fast progress, something that could enable them to boost their position rather than the state of education in the country. Like in the case of South Africa, curriculum developers in Afghanistan defined teachers as implementers of the new CF. While a wider national consultation with teachers was ignored, teachers were provided with a short version of the new CF in the form of a booklet or pamphlet instead. A report from one of the curriculum development meetings states that: «The aim of the workshop was to analyse best solutions for developing a short version of the new curriculum framework, which should take the shape of a brochure or pamphlet, and should be widely distributed all over the country. While teachers might be reluctant to read a large document such as the new Curriculum Framework, a short, concise version of the framework could be helpful for explaining the main directions for change in the present curriculum developed by the new education authorities after the fall of the Taliban regime in Afghanistan». The report raises serious concerns over the suitability of the CF for the present needs of the education system and society as a whole. The teachers' right to be fully informed and consulted about the new CF was ignored by a simple, taken-for-granted idea that they might not read it. It suggests that curriculum developers viewed teachers merely as implementers of the CF rather than giving them the chance to voice their concerns and make contributions to it" (Baiza, *Education in Afghanistan*, p. 203).

16. "The administrative reform process has also been criticized for being conducted behind closed doors and not involving the primary stakeholders in the reform process. A former Deputy Minister of Education was particularly vocal on this issue, stating that: «The reforms are formulated behind the curtain, without consultations with the Ministry of Education. The independent reform commission [Independent Commission for Administrative Reform and Civil Services] tries to give more space to donors' values rather than the needs and demands of the Ministry of Education. For example, they planned to merge and eliminate a number of departments in the Ministry of Education, but they did not discuss their plan with the Deputy Minister of Education. They develop their plans without taking into consideration the Ministry's needs, the teaching and administrative system, and they make their decisions without conducting academic debates with the personnel of the Ministry of Education»" (Baiza, *Education in Afghanistan*, p. 207).



# BUCOVINA. CERTIFICAT DE NAȘTERE Thriller diplomatic IV

Mircea A. DIACONU

Îmi încheiam episodul anterior din acest serial bucovinean spunând că la cei 39 de ani ai săi, Kaunitz nu e numai un abil diplomat, ci și un hermeneut subtil și un fin psiholog. Regizor și actor deopotrivă, el provoacă reacții, generează comportamente, știind foarte bine cum pot cuvintele crea lume. E inevitabilă intrarea în detaliile acestei diplomații, așa cum e imposibil să nu intrăm în pielea lui Grigore Ghica Vodă.

Prin urmare, să revenim la *manualul practic de diplomație* din care înțelegi că prima regulă a unui diplomat este să se informeze corect, să cunoască detalii de tot felul, să pătrundă în psihologia oamenilor. Suntem încă în faza de coagulare a deciziei de a ocupa Nord-Vestul Moldovei. În 3 februarie 1773, după ce spune că, pentru „o împreunare a Pocuției cu Ardealul, prin trupul Moldovei”, e nevoie ca „o bucata de țară (...) să se rupă mai în urmă din Moldova” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 5), Thugut cere hărți și analize atente, căci ar trebui să știe „însemnătatea mai mare ori mai mică a locurilor, deosebirea între ținuturile a căror achizițiune este pentru imperiu de o eminență importantă și acelea ale căror acizițiune, deși ar fi plăcută, dar la urmă se poate totuși părăsi” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 6). Dar, și în absența unei astfel de analize, el sugerează că „la cea mai de aproape bună ocaziune, fără nici o rezervă, s-ar putea lua în stăpânire cel puțin partea însemnată în schița de plan ce mi s-a trimis” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 6).

Între timp, Poarta nu se decisese încă în legătură cu numirea lui Ghica pe tronul Moldovei, dar părea evident că nu se va opune Cabinetului rusesc. Prin urmare, sfatul trimis de Viena lui Thugut e următo-

rul: „E.V. să nu puneți nici o piedică lui Ghica, ci mai ales să-l ajutați într-un mod ostensibil, dând a înțelege atât lui cât și rudelor lui că așteptăm ca noul Domn să fie mai sincer și mai devotat curții noastre decât a fost înainte” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 8).

Speranța era ca noul Domn, cu toate atitudinile lui anti-austriece exprimate anterior, să se simtă îndatorat și să cedeze fără rezerve partea ocupată. Trebuie deci circumspecție: „să știți a măsura vorbele și purtarea voastră cu circumsepțiune și astfel să fiți în măsură a aduce serviciile cuvenite unei afaceri atât de importante pentru curtea împărătească” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 8). Kaunitz îi explică apoi lui Thugut că vor înainta în trupul Moldovei imediat după retragerea armatelor rusești, precizând ce motive ar putea invoca în fața feldmareșalului. Și dacă Poarta va reacționa, atunci Thugut va trebui să afle înainte de toate cât de importantă e pentru turci partea ocupată. Sfaturile în ce privește comportamentul sunt de detaliu. Apoi: „Las la E.V. să judecați ce limbaj trebuie să țineți, ca Poarta să nu rămână cu impresiunea rea în privirea pasului ce am făcut, și ca cesiunea regulării frontăriei să o depărtați pentru alte timpuri mai proprii sau să o eliminați cu totul. Veți chibzui dacă trebuie să aduceți aminte cu această ocaziune că răposatul Sultan ne promisese Valahia cis-alutană. În fine, veți potrivi vorbele E.V. după împrejurări” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 9-10).

Așadar, tatonare, cacealma, prevenție. Peste puțin timp, însă, Thugut îl informează pe Kaunitz în legătură cu știrile venite de la Divanul din Iași, cerând lămuriri. Aflase lucruri importante de la domnitorul muntean Alexandru Ipsilanti („foarte devotat serviciului imperial”) referitoare la reacțiile

ambasadorilor prusac, rusesc, ba chiar englez. Thugut însă nu se teme de „efectul acestor mașinațiuni secrete” și speră să distragă atenția Porții până la retragerea trupelor rusești, în așa fel încât austriecii să ocupe teritoriile eliberate de ruși, iar Poarta să fie pusă în fața faptului împlinit. Cum spune, pur și simplu vrea să câștige timp.

Un moment de maximă importanță este relevat în scrisoarea din 4 ianuarie 1774. De la Alexandru Ipsilanti, Thugut află de „depeșa” trimisă Porții de boierii moldoveni care, descriind situația de fapt, solicită, cum am văzut deja, fie intervenția Porții, fie libertatea de a se supune protectoratului unei alte puteri suzerane, care nu putea fi decât Rusia. Delegația românească petrecuse, de altfel, câteva zile la feldmareșalul Romanțov. Aici, observația lui Thugut e de mare finețe: insolența lui Ghica și a moldovenilor a avut un efect contrar, „distrăgând astfel atențiunea Porții de la însuși obiectul ce tratează” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 13). Altfel spus, problema intrării trupelor austriece în Moldova a devenit o chestiune secundară, mai puțin importantă decât lezarea orgoliului Porții. Or, toate aceste informații îl ajută pe Thugut să-i răspundă cu abilitate lui Reis Effendi, care îl întreabă dacă va fi primit de la Viena clarificări în legătură cu pătrunderea trupelor austriece în Moldova. Deși știe totul, Thugut spune că deocamdată n-a primit ordine detaliate, Kaunitz însuși așteptând informații din Moldova. Ce poate spune este că Majestațile Lor doresc „ca întreagă această cesiune a granițelor să se reguleze într-o conțelegere binevoitoare” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 14). Propriu-zis, Viena declară că dorește întărirea relațiilor de prietenie cu Poarta, și asta chiar împotriva unor voci (trimitere clară la depeșa primită de la Iași și la „mașinațiunile” ambasadorilor străini) care doresc să le dezbină. E la mijloc o abilă inducere în eroare. Mai mult, spunându-i lui Reis Effendi că nu crede că Poarta se va lăsa înșelată de „uneltirile” și „mașinațiunile” care ar urmări crearea unor tensiuni între cele două mari puteri, Thugut își dezarmează victima.

Să nu ne așteptăm însă ca manualul de diplomație pe care ni-l relevă corespondența dintre Thugut și Kaunitz să aibă în vedere principii care pot fi folosite în arta negocierii; el oferă un com-

plex de soluții practice care urmăresc atingerea propriilor scopurilor. Că sunt profund imorale? Să nu ne facem iluzii: e vorba despre o luptă pentru supraviețuire și supremație într-o junglă geo-politică. În vreme ce Poarta părea o putere în declin, un hoit în descompunere, Rusia dorea să se extindă pe teritoriile ei, al cărei sfârșit îl grăbea, în vreme ce Austria voia să împiedice cât mai mult extinderea noii puteri de la est și să profite cât mai mult de conflictele deschise dintre cele două. A treia Europă, care nu-și permitea confruntări deschise, juca mai ales în culise. După războiul ruso-turc finalizat cu pacea de la Kuciuk-Kainargi, umilitoare pentru turci, și după dezmembrarea Poloniei, Austria voia să ocupe cât mai mult din Moldova; pajurele cezaro-regale mușcau, de fapt, dintr-un muribund. Dar, după grăbirea retragerii rusești și ocupația proprie, Casa de Habsburg are nevoie ca starea de fapt să fie acceptată de Poarta sub al cărui protectorat Moldova era. Aici se va da marea bătălie diplomatică, urmată de o alta, pe teren, căci granița propriu-zisă urma să se stabilească de comisiile speciale. Convenția fusese semnată, dar granițele urmau să fie stabilite la fața locului.

În fapt, lucrurile sunt mult mai complicate. După Convenția din 7 mai 1775, o alta avea să fie semnată peste doar câteva zile, la 12 mai, din cauza unor „greutăți și controverser”. Urmează altele, cele mai semnificative fiind pe 30 iunie 1776 și, ultima, pe 2 iulie 1776. Semnificativ că, după ratificarea primei convenții, „s-au adoptat din partea Curții din Viena noi măsuri de șantaj militar; la 6 iunie 1775 au fost concentrați alți 60 000 de ostași în Ungaria, spre frontiera turcă” (Iacobescu 1993: 80). Discuții în privința delimitării exacte aveau să se poarte până spre sfârșitul secolului al XIX-lea.

Care erau temeiurile Austriei? Invocarea cordului sanitar care ar fi protejat-o de-a lungul granițelor ei, până în Galiția, de curând anexată în urma dezmembrării Poloniei, fusese vag invocată. Legitimitatea dată de faptul că Galiția, acum ocupată de austrieci, ar fi cuprins odată, în trecut, și Pocuția, identificată cu nord-vestul Moldovei, e mai degrabă un argument de presiune morală, resimțit chiar de austrieci ca irelevant. Va deveni relevant pentru politicile ucrainene de după a doua jumătate a secolului al XIX-lea la care istoricii

români au răspuns convingător. Nu și pentru istoriografia ucraineană. O promisiune veche a fostului sultan (Mustafa al II-lea moare în ianuarie 1774) care ar fi putut fi invocată la un moment dat e mai degrabă o cacealma. Cât despre schimburile de teritorii pe care Austria ezită dacă să le aducă sau nu în discuție, ele sunt doar o consecință a faptului că are nevoie de o cale de acces direct din Transilvania către Galiția, pe care o ocupase în 1772. În tot cazul, orice devine un bun pretext pentru a ocupa o parte cât mai mare din Moldova, împiedicând expansiunea rușilor și întreținând astfel agonia Porții. O politică, prin urmare, de așteptare, de înțelegeri secrete, de diversiune. Visul Austriei, până în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, era de a ocupa Moldova și Muntenia în integralitatea lor, în vreme ce rușii, dincolo de faptul că doreau la rândul lor ieșire la mare, ar fi oferit tot felul de schimburi pentru a li se ceda Bucovina. Iar cel mai bun pretext era protejarea creștinilor de rit ortodox.

Dar manualul de diplomație practică pe care-l putem reconstitui din *Răpirea Bucovinei* ne interesează aici mai ales din perspectiva impactului pe care broșura aceasta putea să-l aibă asupra lui Eminescu și a cititorilor ei din 1875. Restul rămâne treaba istoricilor, care ar trebui să se bazeze nu pe această broșură, ci pe volumul al VII-lea din Documentele Hurmuzachi. În fine, vom extrage câteva reguli din comportamentul lui Thugut și din instrucțiunile pe care Kaunitz i le transmite.

Astfel, pe căi oficiale, dar mai ales neoficiale, dincolo de faptul că trebuie să fie foarte bine informat, un diplomat e obligat să cunoască și să dea credit prejudecăților colective (de exemplu: că turcii sunt îngâmfați și coruptibili, că grecii sunt vicleni) și să-și așeze informațiile, ca într-un joc strategic, pe un câmp de luptă. Inevitabil, e un hermeneut căci trebuie să interpreteze informații multiple rămânând în permanență suspicios, știind că poate fi la rândul-i victima unor capcane și a manipulărilor. În fond, nu poate înțelege acest lucru decât cel care practică el însuși un subtil exercițiu de convingere, de manipulare, de presiune, de amânare și de inducere în eroare, simulând însă corectitudinea totală. Ar fi interesant de aflat cum vor fi părut austrieicii în ochii „viclenilor” greci și

„îngâmfaților” turci. În fapt, hermeneutul trebuie să fie și un regizor, și un actor căci, în contexte diferite, va trebui să joace roluri diferite; într-un fel se va purta în fața reprezentanților Porții, în alt fel față de Iacovachi Rizo, trimisul lui Ghica la Poartă, și cu totul diferit față de ambasadorii celorlalte puteri la Constantinopol. Cum să inspire încredere, cum să ameninți subtil sau fățiș, cum să menajezi sensibilitatea celorlalți, cum să creezi obligații morale și să provoci dependență, cum să recompensezi o bunăvoință față de care nu ai făcut nici un fel de promisiune anterior, cum să faci ca lucrurile esențiale să pară derizorii, ori cum să temperezi nemulțumirile și furiile, să ameninți lăsând impresia că oferi o șansă ori să obții ceva lăsând senzația că faci o favoare, cum să profiți de orice context pentru a influența deciziile celorlalți, toate acestea pot fi deduse din corespondența dintre Thugut și Kaunitz. Toate acestea sunt practicate de reprezentantul Vienei.

E momentul poate să locuim o clipă și în Thugut. La Constantinopol, Austria trimisese un ins cu o forță morală uluitoare, demn de admirat nu doar de austriecci, firește. La cei 39 de ani ai săi, are calități care-i permit să schimbe fața lumii. De ce n-am crede că e și el un „agent al istoriei”? În 1898, când „începuse a sufla prin Suceava un duh mai pronunțat al naționalismului”, Filimon Rusu e obligat să se mute la Școala Normală din Cernăuți, iar la examenul scris la limba germană a trebuit să scrie, spune el, despre Thugut: „Acest diplomat, care a jucat un rol în anexarea Bucovinei la Austria, fiind ambasador la Constantinopol, ținea la curent Curtea din Viena cu pretențiile de bacșiș ale turcilor, drept răsplată pentru cedarea fâșiei de pământ din nordul Moldovei” (Rusu 2009: 70). Evident că Thugut făcuse mult mai mult. Ar fi fost interesant să știm ce va fi scris Filimon Rusu în teza respectivă despre el, sau, mai exact, cum erau prezentate faptele lui în manualele de școală din Bucovina și cum va fi fost prezentată anexarea Bucovinei după ce broșura despre acest fapt apăruse. În memoriile lui Filimon Rusu, imaginea e caricaturală, bună supapă pentru frustrare, care înlocuiește însă adevărul. Spune Filimon Rusu: „Românul are o vorbă. Zice că toți «urzicarii» (copiii din flori, n.n.) sunt



dotati cu talente deosebite. Unul dintre aceștia a fost și Thugut. Mama denaturată l-a părăsit. A fost aflat de cineva, iar statul l-a luat în îngrijirea lui. Neștiind al cui rod este, l-au botezat cu numele de *thue-gut* – fă bine –, ceea ce, contras, dă Thugut. Îngrijit și crescut de stat, prin talentul său și înalta funcției ce a ocupat-o, i-a făcut acestuia mari servicii. Astfel, zicala românească s-a adevărat” (Rusu 2009: 70).

Or, dacă locuim o clipă în Thugut și dacă încercăm să-l cunoaștem, atunci vom înțelege de ce e nevoie ca Thugut să folosească aceste arme psihologice în bălta sa, care s-a dovedit câștigătoare. Căci, nu putem să n-o spunem, Thugut e un învingător. Iar una dintre lecțiile pe care le folosește, nu dintre cele mai importante, este să nu deconspire îngrijorarea, ba dimpotrivă, să transmită un sentiment de liniște prin minimalizarea cauzelor de îngrijorare, să simuleze indiferența și să-și păstreze cumpătul în fața situațiilor dificile. Elocvent, exemplul următor. În scrisoarea – esențială – din 18 ianuarie 1774, Rizo îl informează pe Thugut – o informare care s-ar fi făcut chiar cu acceptul lui Ghica – în legătură cu situația pe care o va transmite Porții, referitoare la abuzurile austrieților în districtul bucovinean. Ghica ar fi fost obligat la această informare de către boierii din Moldova, dar, în același timp, informându-l pe Thugut, dorește să-și arate loialitatea. Despre ce informații este însă vorba? Ele nu se referă doar la nemulțumirile boierilor, care „se tem că vor fi lipsiți de proprietățile ce au în districtul bucovinean”, ci și la faptul, chestiune foarte gravă, care arată comportamentul abuziv față de Poartă al austrieților, că generalul Splény publicase deja un manifest prin care locuitorii districtului și egumenul Mănăstirii Putna sunt amenințați cu „cea mai aspră pedeapsă”, dacă vor mai asculta de „poruncile Porții” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 27). Iar scrisoarea e, atenție, din 18 ianuarie 1774, când la Constantinopol Thugut nu obținuse nici măcar speranța unor negocieri pe această temă. Mai mult, Ghica informa Poarta că armatele austriece înaintaseră deja „până în ținuturile Neamțului, Romanului și Botoșanilor etc. și ar fi început a face măsurători în acele districturi” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 27). Așadar, informarea putea crea reacții dure din partea Porții și ar

fi putut să-l neliniștească pe Thugut. El o și spune explicit: ajunsese prea devreme la Poartă, informațiile respective „nu pot face decât o impresie primejdioasă”. În același timp, e convins că orice încercare de corupere pentru amânarea transmiterii lor nu ar mai avea niciun rezultat. Tocmai de aceea, îi comunică el lui Kaunitz: „mi-a părut a fi mai bine ca să nu arăt cel puțin o îngrijorare pernicioasă”, insistând însă asupra faptului că astfel de informații n-ar trebui să se folosească de exagerări, rugându-l pe Rizo să mai amâne transmiterea lor către Poartă. De fapt, în felul acesta, o spune, vrea să se și asigure de sinceritatea lui.

În scrisoarea din 18 ianuarie 1775, Thugut descrie întâlnirea cu Rizo, care îi vorbește despre „pacehtul” pe care Ghica ar fi fost obligat, la presiunea boierilor, să-l trimită Porții. Interesantă nu e scrisoarea domnitorului moldovean către Thugut, pe care Rizo i-o înmânează, considerată de acesta irelevantă, ci scrisoarea trimisă lui Rizo. Iar în această scrisoare, care, lasă Rizo să se înțeleagă, n-ar fi trebuit deconspirată, Ghica vorbește despre disponibilitatea de a colabora cu austrieții, dar că lucrul acesta nu-l poate face explicit, pentru a nu intra în dezacord cu boierii moldoveni, sfătuindu-l în schimb pe Rizo să susțină cererile Curții de la Viena în privința districtului bucovinean. În același timp, Ghica îi comunică lui Rizo să solicite austrieților să-l susțină pentru poziția de „comisar plenipotențiar din partea Porții pentru regulare conflictului și hotărârea noilor granițe”, dându-i-se astfel „mijloacele spre a-și arăta prin fapte buna sa voință” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 29). Mai mult, Ghica scrie că ar lăsa în seama Curții de la Viena să găsească mijloacele de a-l recompensa, în funcție de serviciile făcute. Odată însă cu cedarea districtului, la care ar consimți, Ghica solicită dărâmarea cetății Hotinului, iar teritoriul acesteia, ocupat de austrieți (el, nu Bucovina, e numit în corespondența dintre austrieți „cheia Moldovei”), să fie redat Moldovei, un fel de recompensă care i-ar putea liniști pe locuitorii moldoveni. Repet, e vorba despre informații transmise de Ghica lui Rizo, care aparent n-ar fi trebuit să ajungă la Thugut. Și dacă Rizo i le deconspiră, nu cumva lucrul acesta întâmplă premeditat pentru a-i da lui Thugut impresia că poate fi socotit om de încredere

al austriecilor, ca și Ghica, de altfel? Nu e la mijloc o capcană pentru Thugut? Dar Thugut mai are o informație importantă, care-l face să aibă suspiciuni reale față de Ghica. „Am aflat, spune el, că pachetul lui Ghica a fost adus de către un curier rusesc, ceea ce este o probă sigură despre strânsa conțelegere cu mareșalul Romanțov, căci lui Ghica nu-i poate fi necunoscut obiceiul rușilor de a deschide scrisorile” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 31). Va fi fost la mijloc un scenariu complicat pus la cale de Ghica și Rizo pentru a-l descuraja pe Thugut? Tot ce se poate. Dar Thugut își exprimă îndoiala reală față de declarațiile lui Ghica, inclusiv față de cele din scrisoarea, secretă, în fond, către Rizo; se bizuie în acest sens inclusiv pe informațiile secrete primite de la Alexandru Ipsilanti, domnul Munteniei. Oricum, interpretează faptele în felul următor: dorința lui Ghica de a fi numit din partea Porții în comisia de negociere și stabilire a granițelor dezvăluie în fapt intenția de „a ține întreaga afacere numai în mânele sale, iar pe de altă parte a împede ca din capul locului trimiterea unui comisar turcesc pentru regularea frontariei” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 31). Și e, din nefericire pentru Ghica, din fericire pentru austrieci, interpretarea corectă. Pe de altă parte, „propunerea în privința Hotinului e cu totul inadmisibilă și chiar stricătioasă pentru Curtea noastră și pare a fi făcută numai cu intenția de a aduce, după planul rusesc, Curtea ces. reg. în complicațiuni reale cu Poarta sau cel puțin în discuțiuni lungi și în amărăciune reciprocă, din care Ghica sperază fără îndoială a ajunge, prin uneltirile sale în contra amânduror părților, să facă pe înalta curte a recunoaște serviciile sale și a-i da vreo remunerare” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 31).

Având prin urmare rezerve reale față de bunele intenții ale lui Ghica și, deopotrivă, ale lui Rizo, Thugut amână orice decizie prin „vorbe frumoase și speranțe nedeterminate și, spune el, fără a mă prinde la ceva, până când cursul lucrurilor și observărilor, ce voi fi făcut în secret asupra lui Ghica, îmi vor da poate mai multe deslușiri în privința intențiilor lui” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 31). De altfel, înainte de a-i comunica lui Kaunitz că pachetul cu corespondența ajunsese la Constantinopol prin curier rusesc, el precizează: „ipocrisia grecească și mai ales aceea a lui Ghica sunt bine cunoscute.

Cred dară că nu trebuie să dăm purtării sale o explicație plăcută”.

Părerea mea este că Ghica și Rizo construiesc ei înșiși o pânză de iluzii și capcane cu care speră să-l inducă în eroare pe ambasadorul austriac. Nimic n-a fost întâmplător. Nici că Rizo îi vorbește despre depeșa pe care Ghica și boierii ar urma să o trimită Porții, cu informațiile despre noile intrări în trupul Moldovei și manifestul lui Splény, nici dezvăluirea scrisorii private pe care Ghica i-o trimisese lui Rizo, poate că nici măcar faptul că pachetul cu corespondența fusese trimis la Poartă prin curier rusesc. Făceau toate acestea parte din strategia lui Ghica însuși de a obține o poziție avantajoasă. În fața acestor fapte, austriecii ar fi trebuit să bată în defensivă, să se justifice în fața Porții, să apeleze la serviciile lui Ghica, pus astfel în situația de a-și dovedi fidelitatea etc. Numai că Thugut e prea abil, precaut și inteligent pentru a cădea în capcană. Și la întâlnirea imediată cu Reis Effendi (despre care vorbește în aceeași scrisoare), Thugut, în fața solicitărilor acestuia de a da explicații cu referire la faptul că „legile amicitiei, că buna vecinătate și că pacea totdeauna respectate cu atâta sfințenie nu se potrivesc cu toate câte se petrec de la o vreme încoace la granițele Moldovei, precum intrarea trupelor ces. reg. fără încunoștințare prealabilă, publicarea surprinzătoare a manifestelor, prin care se interzice supușilor padișahului supunerea datorită acestuia și alte asemenea fapte, care poartă marca unei vrăjmășii nereservate” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 32), încearcă pur și simplu să atenueze nemulțumirile turcilor, de teamă ca Poarta să nu le solicite rușilor să nu părăsească Moldova. Iată ce face însă Thugut: „Eu din partea mea am cercat să combat cu toate mijloacele posibile aceste pâne (...), am căutat a consola”, insistând că va solicita de la Viena informații referitoare la „deliberarea pacinică a acestei afaceri atât de puțin însemnate, pe care numai răuvoitorii o fac importantă” (\*\*\*) *Răpirea Bucovinei* 1875: 32). Așadar, a minimaliza, a amâna, a atenua, a-i acuza pe alții etc., suspicios în legătură cu domnitorul moldovean, folosindu-se de toate informațiile secrete, interpretând cu suspiciune toate datele. E la mijloc un joc de măști, într-o confruntare în care primul scop este inducerea în eroare și obținerea de avantaje. Or, cu toată viclenia

lor, Ghica și Rizo nu sunt crezuți de Thugut, care va reuși în schimb să descifreze intențiile lor ascunse, obținând o atenuare a neliniștii Porții.

Ceva similar se petrece peste câteva luni. Conform scrisorii din 18 martie 1775, Rizo îi des-tăinuie lui Thugut o nouă depeșă primită de la Ghica, al cărei conținut vorbește despre dificultățile de „a rezista stăruințelor neîncetate ale boierilor moldoveni” și despre „bunele sale intenții” în ce privește expansiunea Austriei. Cităm continuarea: „El zice că este în stare a face orice în serviciul Prea Înaltei Curți și că-și pune toată credința în marini-mositatea Majt. Lor. Purtarea noastră în față cu Ghica se va putea mai bine lămuri în decursul mai departe a treburilor și de aceea am crezut că tot este încă mai bine a-l întâmpina cu răspunsuri preveni-toare și speranțe nehotărâte. Altminteri mi se pare că nu pot să-mi schimb părerile despre ipocrizia și neplăcutele intențiuni ale lui Ghica și aceasta cu atât mai puțin fiindcă toată aparența serviciilor ce el oferă, precum și încredințarea stăruitoare despre zelul său pentru interesele Majt. Lor își au fără îndoială sorgintea lor numai în împrejurarea că el din ce în ce începe a pierde speranța că se va putea opune întrucâtva prin uricioasele lui uneltiri la rea-lizarea prea înaltelor intențiuni” (\*\*\*)*Răpirea Bucovinei* 1875: 54-55).

Așadar, prevenitor, precaut, neangajându-se la nimic, Thugut e martorul încercărilor lui Ghica de a obține o poziție favorabilă. Și e perfect conștient de intențiile reale ale domnitorului moldovean.

#### **Bibliografie:**

- Balan 1937: Teodor Balan, *Procesul Arboroasei 1875-1878*, Cernăuți
- Ceașu 2007: Mihai-Ștefan Ceașu, *Un iluminist buco-vinean: boierul Vasile Balș (1756-1832)*, Iași, Junimea
- Eminescu 1980: M. Eminescu, *Opere IX Publicistică 1870-1877*. „Albina”, „Familia”, „Federațiunea”, „Convorbiri Literare”, „Curierul de Iași”, Studiu intro-ductiv de Al. Oprea, București, Editura Academiei Republicii Socialiste România
- Iacobescu 1993: Mihai Iacobescu, *Istoria Bucovinei*, București, Editura Academiei Române
- Iorga 1927-1928: Nicolae Iorga, „Din originile politi-cianismului român: O acțiunea de opoziție pe vremea fanarioților”, în *Analele Academiei*, „Memoriile Secțiunii Istorice”, seria III, Tomul VIII, 1927-1928, Cultura Națională, p. 361-374.

Iorga 1938: *Românismul în trecutul Bucovinei*, București

Kogălniceanu 1948: Mihail Kogălniceanu, *Opere Tomul I Scrieri istorice*, Ediție critică adnotată cu o intro-ducere și note de Andrei Oțetea, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă

Morariu 1998: Constantin Morariu, *Cursul vieții mele. Memorii*, Ediție îngrijită, prefață, microbiografie, glosar și note: Mihai Iacobescu, Traducerea, rezumatul lucrării și verificarea textelor în limba germană: Gina Măciucă, Indice general: Veronica Iacobescu, Suceava, Liga Tineretului Român din Bucovina, Editura Hurmuzachi

Nistor 1991: Ion Nistor, *Istoria Bucovinei*, Ediție și stu-diu bio-bibliografic de Stelian Neagoie, București, Humanitas

Porumbescu f.a.: Ciprian Porumbescu, *Puneți un pahar de vin și pentru mine*, volum îngrijit de Nina Cionca și Ion Drăgușanul, Suceava, Grup editorial „Ion Grămadă” Crai Nou, Mușatinii, Bucovina viitoare (2003)

Rusu 2009: Filimon Rusu, *Amintiri. Oameni și locuri din Țara Fagilor*, Cuvânt-înainte de D. Vatamaniuc, Ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii, tabel crono-logic de Vasile I. Schipor, Indice de nume de Rodica Iațenco. București, Editura Academiei

Sbiera 1899: I.G. Sbiera, *Familia Sbiera după tradițiune și istorie și amintiri din viața autorului*, Cernăuți

Slavici 1983: Ioan Slavici, *Amintiri*, Postfață de Lucian Raicu, București, Editura Minerva

Splény 1998: Gabriel Splény von Mihálydy, *Descrierea districtului bucovinean*, în *Bucovina în descrieri geografice, istorice, economice și demografice*, Ediție bilingvă îngrijit, cu introduceri, postfețe, note și comentarii de acad. Radu Grigorovici, Prefață de D. Vatamaniuc, București, Editura Academiei Române

Taylor 2000: A.J.P. Taylor, *Monarhia habsburgică, 1809-1918. O istorie a Imperiului Austriac și a Austro-Ungariei*, București, Editura All

Xenopol 1890: A.D. Xenopol. *Istoria românilor pentru clasele primare de ambele sexe*, Iași, Editura Librăriei „Școalelor” Frații Șaraga

Zahariuc 2010: Petronel Zahariuc, Mihai-Ștefan Ceașu, *Un iluminist bucovinean: boierul Vasile Balș (1756-1832)*, Junimea, Iași, 2007, 461 p., în „Anuarul Institutului de Istorie «A.D. Xenopol» Iași, XLVII, 2010

Zöllner 1997: Erich Zöllner, *Istoria Austriei de la înce-puturi până în prezent*, Ediția a VIII-a, vol. I-II, traducere de Adolf Armbuster, București, Editura Enciclopedică

\*\*\* *Mărturii* 2013: *Mărturii despre Eminescu. Povestea unei vieți spusă de contemporani*, Selecție, note, cronologie și prefață de Cătălin Cioabă, București, Humanitas

\*\*\* *Răpirea Bucovinei 1875: Răpirea Bucovinei după documente autentice*, București



## PERSONALITATEA ȘI OPERA LUI N. IORGA ÎN COMENTARIILE CRITICILOR ȘI ISTORICILOR LITERARI, DE LA G. CĂLINESCU LA N. MANOLESCU (Partea I)

Gheorghe CLIVETI

S-ar putea întrucâtva admite ca „soartei” sintezei lui G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini...*, i s-a conectat și cea a interesului istoricilor literari, pe timpul regimului comunist „de la noi” și chiar după aceea, pentru ceea ce, ca asimilabil domeniului de a lor predilecție profesională, a scris atât de mult N. Iorga. Și sinteza călinesciană, și scrierile istorico-literare iorgiene au avut de suportat, de prin 1947 și câțiva ani încă, „atrocele inchizitorial proletcultist”. Primele semne de revenire valorică în viața literară românească încețoșată de „tezismul marxist-leninist” cu imperativu-i indicativ al „realismului socialist” le-a dat, sub cumva simulată „toleranță” politico-ideologică și fie pentru îndeosebi „părți” sau „rânduri” privind „scriitori animați de idealuri populare”, sinteza călinesciană. Dincolo de incontestabile și de ceva vreme frecvent de critici invocate „gesturi compromisorii” călinesciene față de regimul comunist, anumite valențe culturale, de chiar „fond popular”, au putut conta pentru „tolerarea roșie” a prestigiului *Istoriei literaturii române de la origini...* În articole de ziare și reviste sau prin cuvinte radiofonic și, puțin, televizional difuzate, *mizantropul* devenit peste noapte *optimistul cronicar* Călinescu a tot vădit înclinarea-i spre „gesturi” de felul menționat. *Scriitorul* Călinescu a căutat însă și a reușit să se vadă la înălțimea de atare titlu prin romane, monografii, cronici veritabil-literare și, fie și cam puțin devoalate, revizuiori ori completări într-o nouă ediție de *Istoria literaturii...*, asumată redacțional de „asistentul la Catedră”, Al. Piru, ca, finalmente, răsunător argument al accederii și acestuia „pe post de cea mai înaltă prestație universitară”. De la aceeași Catedră sau „sub influența ei”, asistenți, cercetători și lectori, foști și novici ai „Jurnalului literar”, și-au urmat „chemarea” să scrie „noua istorie a literaturii”, cu substituirea *criteriului estetic*, și, implicit, a ierarhizărilor valorice prin „tezismul marxist al caracterului de clasă avut de producțiile artistice”, de

unde și privilegierea istorico-literară a unor „curențe” precum „gherismul” și „poporanismul”, confirmată, entuziastic, de Valeriu Ciobanu (*Poporanismul: geneză, evoluție, ideologie*, București, 1946), Al. Dima (*Concepția despre artă și literatură a lui G. Ibrăileanu*, București, 1955), Savin Bratu și Zoe Dumitrescu (*Contemporanul și vremea lui*, București, 1959), G. Nicolescu (*Curentul literar de la „Contemporanul”*, București, 1966) etc. Or, acele „curențe”, prin însăși calitatea lor de „aderente la masse”, nu prea erau cum să-și afle lămurirea istorico-literară fără considerarea, fie și sub ceva amendamente ideologice, și a „sămănătorismului”, a cărui nou-adaptată rostuire istoriografică, îndeosebi de profil literar, avea să survină și cu ocazia „primului pătrar de veac” al posterității lui N. Iorga. Resuscitarea acelei rostuiori s-a asimilat și revenirii în prim-planul dezbatărilor istorico-literare a temei *specificului național*, după repere infuzate implacabil ideologic și furnizate de textul lui Al. Dima, *Specificul național al literaturii române* (București, 1966), text rezultat din „cursuri de vară și colocvii științifice de la Sinaia”. Din cursuri universitare litografiate sau tipărite, în București, Iași și Cluj, de *Istoria literaturii moderne și contemporane*, nu prea mai lipseau comentarii despre *specificul național*, „filtrat popular”, implicit privind și „sămănătorismul”, asortate și cu referințe neapărat „ideologic-critice” asupra marilor sinteze istorico-literare, de la cea iorghiană la cea călinesciană, timid, ceva timp, chiar și asupra celei lovinesciene. S-a putut elabora și tratatul Academiei de *Istoria literaturii române*, vol. I-III, București, 1964, 1970, 1973), coordonat de „un comitet”, cu însuși Călinescu, un timp, apoi Al. Philippide sau Al. Rosetti, președinte, și Al. Balaci, Șerban Cioculescu, Al. Dima și Jean Livescu, membri, sinteză multi-auctorială și privind „perioadele”, „epocile” de la cea *veche* la cea a *marilor clasici* Eminescu, Creangă, Slavici, Caragiale. Și nu va fi fost

o pură întâmplare că și sinteza lui George Ivașcu, *Istoria literaturii române* (București, 1969), „a putut merge” până doar *Sub semnul Revoluției de la 1848 și al luptei pentru Unire*, într-un singur volum rezultat din „sânguina” autorului de a îngroșa *Epoca genezei* și de a hipertrofia „tranziția” *De la cultura medievală spre o cultură națională*, cu „arcuire” pusă în seama unor *Clasici* de prin secolele XVII și XVIII, de unde și „subțierea” *Epocii Luminilor* și a „procesului” *Constituirii literaturii române moderne*. Abordarea „sintetică” a „sămănătorismului” s-a văzut cumva amânată, iar cea a „modernismului literar” părea să încă suporte un ideologic-avertizant „nu se poate”.

Tratatul academic și sinteza lui George Ivașcu învederau că îndeosebi dinspre Catedre universitare și până în plini ani '70 ai secolului trecut se asuma *Istoria literaturii române* de o manieră pronunțat didacticistă, cu accent pus pe structuri tematice ori „periodizări” și sistematizări „de materie”, ca parcă o cale de rezistență profesională contra „tezismului ideologic marxist-leninist”, sufocant, acesta, prin „obsedantul deceniu șase”. Cu greu avea să-și facă o cuvenită „cale” *Istoria literaturii* de exercitanți prioritar și după ilustra „tradiție” Maiorescu – Lovinescu – Călinescu, de *cronică literară*, unii „hărăziți” și carierei universitare. Ca exemplu relevant de sinteză descinsă din prelegeri de catedră și învrednicită pe teme de „cercetări de specialitate” apărea *Literatura română între 1900 și 1918* (Iași, 1970), de Constantin Ciopraga. Cartea profesorului ieșean semnifică reconsiderarea „aliniamentului critic-estetic-social” al lui Ibrăileanu și de pe care „sămănătorismul” să se poată vedea „ca punct de convergență între social, național și estetic”, cu iorghiană „însciere”, din resort „cultural îndeosebi rural” de „chestiune țărănească, organic presupusă de cea națională”. Și tot profesor la Iași, Ion Apetroaie, în cursul litografiat *Literatura română a secolului al XX-lea* (Iași, 1978), considera, cu didactic aplomb, „panorama literară a unei epoci cuprinzând suprafețe plate și accidentate <...>, toate datorate unui complex de factori, între care unii imposibil de sesizat, <de unde și> convenția divizării tematicii pe unități de timp <...>. Reluând <pe la 1900-1903> o seamă de principii patruzecioptiste, scriitorii de obârșie rurală sau simpatizanți ai satului se constituie într-o grupare așa-zisă sămănătoristă, la care, agitănd sistematic spiritele, N. Iorga deschidea o adevărată campanie de resurecție morală, prin reînvierea trecutului plin de pilde <...>, fără a cădea în eroarea

unui paseism edulcorat, <ci ilustrând> literatura ca factor social și mijloc de consolidare a sufletului național. Sămănătorismul nu respinge principiul sincronizării, ci se războiește doar cu metoda transpunerii de probleme și stări sufletești <proprie> altor literaturi, cum avea să facă și un viitor curent, gândiris-mul”.

Similare însușiri de didactică universitară cu ale celor doi profesori ieșeni, sollicitate și de eseistică sau estetică, însă și „metodic”, adeseori „conformist-ideologic” adecvate unor „ministerial trasate programe de studii”, vădeau, la București și rezonant înspre Cluj, și alți „bine orientați oameni de Catedre și cercetători de Institute” întru predarea și scrierea istoriei literaturii, încă „atinsă” de compulsoarea admisiune a „funcției sociale a creației literare” izvorâtă din cea populară și ilustrată prin „curente, progresiste ori decadente, după epoci”. Exemple edificatoare în sensul celor menționate le-au oferit sintezele unor Al. Piru (*Istoria literaturii române*, I. *Perioada veche*, II. *Epoca premodernă*, București, 1970; *Istoria literaturii române de la origini până la 1830*, București, 1977; *Istoria literaturii române de la început până azi*, București, 1981) și Ion Rotaru (*O istorie a literaturii române*, vol. I-III, București, 1971-1987; ediția a II-a, în șase volume, I-IV, Galați, V, București, VI, Cluj-Napoca, 1994-2001). Cel întâi menționat, profesor universitar la București și Craiova, sânguincios „îngrijitor” de nouă ediție a călinescienei *Istorie a literaturii române de la origini...*, din care, „vorba lumii”, cita părți întregi „pe de rost”, nu și-a prea însușit ceea ce Maestrul vădise, anume, spiritul genuin al sintezei istorico-literare; asiduu studios, temperamental „sentențios”, cu volute discursive *culturale*, de unde și coloritul „îndrituite-i suferințe” că „mărturisirea (autoexplicarea) lucrului pe care îl faci dezavantajează <...>, confrății de breaslă mai puțin binevoitori neavând întotdeauna eleganța față de omul care li se prezintă cu inima în palmă”, Al. Piru a inclus volumului III al sintezei sale de a II-a ediție capitolul de special interes, aici, *Problema țărănească și problema națională. Curente literare la începutul secolului XX. Sămănătorism și poporanism*; cu răbufnită nervozitate, fiindcă, de crezut, i se cam refuza recunoașterea de „breslași” a „stărostiei sale”, și-a demarat notațiile privind „sămănătorismul”, ca și alte „curente” sau „teme”, pe ton căutat interogativ: „Cum adică? Scriem (rescriem!) istoria literaturii, liberi de orice constrângeri sociologice, și amestecăm «problema

țărănească» și problema națională în literatură? Suntem doar după epoca glorioasă a Junimii și suntem în situația de a ne referi la un moment de dezvoltare a artei cuvântului românesc contemporan cu simbolismul european..., moment la care această artă veche de când lumea a ajuns foarte aproape de conștiința de sine, putând deci <...> să devină independentă. Independentă? Da, însă nu goală de conținutul viu al vieții, informând publicul foarte precis, chiar cu o necesară, frumoasă și fertilă indiferență”. Consonant unor atare cuvinte, dar și miezului interpretativ, după aproape identice repere cronologice, al cărții lui Constantin Ciopraga, *Literatura română între 1900 și 1918*, sau registrului „sociologizant” al lui Z. Ornea din monografia *Sămănătorismul* (București, 1970), Dumitru Micu nota în tematizata-i microsinteză *Început de secol XX, 1900-1916. Curente și scriitori* (București, 1970): „Mult timp nu s-a crezut necesar – și poate în drept cuvânt – să se vorbească de un curent **literar** sămănătorist, ci mai mult de unul **cultural** în genere, capabil de a determina o literatură anume <...>. Cu mai multă dreptate, G. Călinescu îl consideră ca pe un curent cultural ce moștenește din Gherea ideea artei cu tendință, mărginită însă la cadrele naționalității, cu îngustarea în același timp și a concepțiilor junimiste privitoare la specificul național și local <...>, sămănătorismul nefiind un curent «diversionist». Cu Nicolae Iorga, adversarul cel mai înverșunat al influențelor străine din câți cunoaștem, cultura românească a înregistrat de fapt punctul ei maxim de ecloziune în plan universal”.

Cărți sau sinteze de felul celor sus-menționate și rezultate din deopotrivă didactică universitară și cercetări „programate” reflectau o anumită „criză de conștiință”, presupusă de subțietatea considerării *criteriului estetic* la nivelul *istoriei literare*. Acelor cărți și sinteze, cu implicit și inevitabil „tribut ideologic”, le-a revenit totuși meritul supraviețuirii publicistice a respectivei *istorii*, care, la cursuri și seminarii universitare respira, după cât și cum se putea, un reconfortant aer de libertate intelectuală învederată, de „generația ’60”, și printr-un reviriment al *criticii literare* sperat și subtil îndrumat de G. Călinescu, T. Vianu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu etc. S-a făcut simțită nevoia relevării noului curs, revigorant de criteriu estetic, al literaturii române, prin reconsiderarea sensului întregii ei deveniri, încât, între altele, să se poată și distinge, cu acuratețe, și „sămănătoris-

mul cultural” de ceea ce *literar* i-a corespuns ori doar manifest i s-a atașat. O încercare de a răspunde acelei nevoi a fost asumată de Marin Bucur printr-o „metodic muncită” *Istoriografie literară românească de la origini până la G. Călinescu* (București, 1973). Lucrarea nu a prea avut însă cum să convingă pe „literarii critici și estetici”, poate și fiindcă autorul „vedea”, încă din *Introducere* la ea, că „istoriografia literară românească este urmarea firească a apariției și dezvoltării în primul rând a istoriografiei naționale”. Doar „istoricilor literari culturali” le-au putut „suna bine” cuvintele din aceeași *Introducere*, ca de „deschisă mărturisire” a autorului: „*Am vrut să arăt tradiția unei școli, fenomenul de cultură românească în ipostaza studiului literar, dobândirea unei conștiințe de sine <...>; am urmărit procesul de formare a unui fenomen de cultură, deci a unei conștiințe estetice de sine*”. Cu parcă „organică” percepție a „fenomenului”, Marin Bucur a ținut „să arate” că, ideologic, cultural și estetic, „maiorescianismul”, „gherismul”, „sămănătorismul”, „poporanismul” și chiar „modernismul” au ilustrat sau definit unul și același „proces al devenirii istorico-culturale a literaturii române”; a contrapus „ideologia istorico-literară” a lui T. Vianu, cu implicită evidențiere *estetică* de „valori indiscutabile”, „fantastului istoric literar” G. Călinescu; a forțat, de aceea, în capitolul *Bilanțul unui secol de istorie literară*, concluzia conform căreia Călinescu ar fi „delimitat două istorii, a realității și a realității posibile”, sub „consemnul” că „orice interpretare istorică este în chip necesar și subiectivă”; și-a subliniat concluzia, pentru *Istoriografia literară...*, că „literatura noastră există de sine stătătoare <...>, geniul creator românesc dând o replică artistică dată valorilor universale”; iar un atare *credo* „protocronist” i-a îndrumat notația că „*studiul literaturii trebuie temporalizat, prins în determinațiile concrete ale istoriei și ale fenomenului general de cultură*”, de unde și cuvenirea „împăciuirii între istoric și estetic asupra sămănătorismului” care, prin Iorga, „dezgropând lumi și epoci din documente și dând viață trecutului” s-a cam refuzat „contemporaneității” sale, „modernistic” tulburată, „predicația sa de realități provocând confuzii, rătăcirii”, nu însă și vreo contravenire adevărului despre „determinarea istorică și conjurarea culturală a fenomenului literar”.

Cursul „metodic-didacticist” al sintezei de *istorie literară* se presupunea, natural, cu cel al studiilor monografice și al edițiilor critice de scriitori, ceea ce

avea „să fericească” și „sămănătorismul”, implicit „faza iorghiană” a acestuia. Dintre edițiile critice, cea de-a doua, de Rodica Rotaru, a iorghienei *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte* (3 volume, București, 1983...), a beneficiat de o *Prefață*, de Ion Rotaru, cunoscut pentru spiritul-i deopotrivă erudit și analitic. Acea *Prefață* reprezenta o tratare de ansamblu și foarte concisă, riguros sistematizată, a sintezelor iorghiene de *Istoria literaturii...* ca fiind, substanțial, *una*. Drept „far luminos” pentru o atare tratare „a servit” tot iorghiana *Istoria literaturii românești. Introducere sintetică*, de la 1929. Cu argumente din *Introducerea sintetică*, Ion Rotaru a combătut criticile „proferate” asupra „marii sinteze istorico-literare” iorghiene de Gh. Bogdan-Duica, Sextil Pușcariu și, îndeosebi, E. Lovinescu sau G. Călinescu, ultimului menționat observându-i lipsa de temei, de chiar „gust literar” pentru notația conform căreia „partea” de acea sinteză, „finală” și intitulată *Istoria literaturii românești contemporane*, ar fi „opera cea mai bizară din ce se poate închipui”. Și-a luat ca „punct de sprijin” pentru ceea ce a avut de combătut considerentul la rigoare hipertrofiat de însuși înțelesul „sămănătorismului iorghian” și după care „fenomenul cultural adesea covârșește pe cel literar”. Era un considerent urmat și de Valeriu Râpeanu pentru preocupările sale foarte perseverente și însoțite de cele aparent secundare ale Sandei Râpeanu, de ediții ale scrierilor lui Iorga. Celei de-a doua ediții de *O luptă literară* (București, 1979), tot în două volume, precum cea inițială și „îngrijită” de Iorga, Valeriu Râpeanu „i-a hărăzit” un substanțial *Studiu introductiv* (vol. I, p. V-XLI), revelator pentru operativă considerare a „fazei sămănătoriste”, ca „a treia”, după „precedentele”, întâi, *Pagini de tinerețe*, apoi, *Opinions sincères...*, *Opinions perniciouses...* și *Cuvinte adevărate*, din „formarea și afirmarea” viziunii culturale iorghiene și ai „complementarului” ei „mesianism național”. În „lumina” respectivului *Studiu introductiv*, „characterul funciarmente cultural al sămănătorismului nu e dat de o înțelegere parastetică a literaturii, ci de rolul pe care Iorga îl conferea culturii: acela de factor esențial de unificare spirituală, expresie a ideii centrale a operei sale și anume solidaritatea națională și considerarea culturii ca forță motrice, ca unică forță a transformărilor ce trebuiau să aibă loc în societatea românească <...>. «Sămănătorul» fără Iorga n-a mai avut nici forța afirmației, nici patosul negației, nici tensiunea pole-

*micii sale. N-a mai creat o școală <...>, plutind în apele comode ale mediocrității. Dar fără «Sămănătorul» nici Iorga nu și-a mai aflat decât un loc departe de marele drum al literaturii noastre de care se îndepărta vertiginos. O luptă literară se încheiase. Timp de treizeci și cinci de ani, pe acest tărâm, Nicolae Iorga a <mai> trăit din amintirile acelor zile de glorie presărate și cu atâtea erori, dar și cu atâtea fapte de cultură autentică. Numai rar de tot câte un fulger neașteptat va mai aduce aminte de cel care a întemeiat și a determinat un curent în istoria literaturii române, de cel de numele căruia se leagă câteva din marile momente ale spiritului critic”.*

Ce-i drept, *lupta literară* de tribun „sămănătorist” se cam „încheiase”, în 1906, pentru Iorga, nu însă și „curentul cultural-literar” pe care acesta „l-a determinat”, printr-o „largă circulație” a revistei „cetite” de mai ales „preoți și învățători” din toate „pământurile românești”. Pe de altă parte, Iorga nu avea „să mai trăiască” literar, după 1906, doar „din amintirea zilelor de glorie <...> sămănătoristă”. În anii 1907-1909, și-a publicat cele trei volume de *Istoria literaturii românești... De la 1821 înainte*, pentru ca, pe timpul anului 1934 să apară încă două volume de *Istoria literaturii românești contemporane*, după ce, prin 1929, dăduse *Introducerea sintetică*, toate asemenea cărți fiind străbătute de suflu „sămănătorist” și însoțite, beletristic, de iorghiana dramaturgie de fie și cam „popular gust”. Printre articolele sale „de ziare și reviste” aveau să se regăsească până la sfârșitu-i tragic de viață omenească nu puține și „pe teme” literare. Dincolo însă de a fi întâmpinat cu atare observații, *Studiul introductiv*, valoros, în definitiv, al lui Valeriu Râpeanu pentru ediția a doua a iorghienei *O luptă literară* s-a binerostuit și întru semnalarea necesității unei monografii solide și privind „sămănătorismul” din îndeosebi perspectiva *istoriei culturale*, tocmai infuzată, aceasta, de prin anii '70 ai secolului XX de „protocronism” sau de „excepționalism românesc”. Despre influența splendidelor eseuri de Constantin Noica (*Eminescu sau omul deplin al culturii românești* – 1975; *Sentimentul românesc al ființei* – 1978) și Edgar Papu (*Din clasicii noștri. Contribuții la ideea unui protocronism românesc* – 1978) asupra criticii și istoriei literare încercate de nostalgia „vremurilor de normală cultură”, s-a scris și încă se scrie, se știe, mult și divers interpretativ. Calea parcă deschisă pentru o monografie relativă la „sămănătorism” din ampla perspectivă istorico-culturală, cu esențială

referențialitate literară, a fost însă tăiată, pe chiar timpul acelor ani '70, de demersul „ideologic socializant” al lui Z. Ornea, prin ediția a doua a cărții acestuia *Sămănătorismul* (București, 1971). Lectura acestei cărți dintr-o „serie de autor” de studii monografice, între care și *Poporanismul* (București, 1972) sau *Junimea și junimismul* (București, 1978), asupra unor „mișcări culturale și literare” ar putea evidenția multiple merite pentru reconstituiri de activități și gesturi „personalizate”, de, nu la urmă, disputeri „curențiale”, după însă criteriile prevalente „ideologice, sociologic încadrabile”, de scrieri și autori. Cum și notează în *Preliminarii* la monografia de referință, aici, autorul și-a propus „să explice” de ce „sămănătorismul a avut parte, poate pe bună dreptate, aproape numai de aprecieri negative”, lăsându-se, de aceea, „loc” de reconsiderare „axiologică” a lui, ca a „unui curent de idei, cu profil cultural, a cărui ideeție, precumpănitor sociologic-politică, s-a afirmat prin literatură”; a pus sub semnul îndoielii posibilitatea de a se admite „noutatea literară a curentului”, pretinsă de Iorga, fără reușită, însă, fiindcă „literatura nu a fost la sămănătoriști întotdeauna o expresie a doctrinei <...>, ci doctrina a apărut ca expresie a unei literaturi care, ca ideeție, exista de multă vreme, încă de pe vremea «Daciei literare», de unde și chestiunea esențială – cum a fost posibil ca un curent de idei să apară și să se impună atât de autoritar când nu propunea și nu dezvoltă puncte de vedere inedite în niciunul din compartimentele sale (literar, estetic, politic, cultural, sociologic), și, mai ales, cum de a izbutit să cucerească autoritate în viața literară, deși a pornit deliberat de la confundarea esteticului cu culturalul, neținând seama de adevărul elementar potrivit căruia orice fenomen estetic se legitimează în sfera culturii, dar nu orice act cultural se poate constitui ca valoare estetică?”. Văzut astfel, „sămănătorismului” i-a fost mult diluată calitatea de „reacție” la „maiorescianism”, „gherism” sau „poporanism”, toate asemenea „curențe” fiind considerate de Z. Ornea ca „valoric superioare” celui mai sus de ele menționat și care, sub „directoratul” lui Iorga, a atins „epoca sa de glorie”, spre a cunoaște apoi „degringolada” și „surclasarea-i” prin „noi orientări”, marcante, după Războiul Întregirii Neamului, de „altă, deosebită, epocă de literatură românească”.

Asiduu elaborate, monografiile lui Z. Ornea relative la „mișcări de idei, cultură și literatură” s-au încorporat unei opere laudabile de autor, însă n-au prea

avut și vreo înrăurire notabilă asupra „curgerii” istoriei literaturii române. Soarta istorico-literară a respectivelor monografii a fost împărțită și de publicațiile lui Ilie Bădescu, *Sincronism european și cultură critică românească* (București, 1984) sau *Timp și cultură* (București, 1988), ideologic „motivate” lovinescian, dar înțesate „protocronistic”, erudite și, prin exces de așa ceva, confuze tematic, după criteriile/reperce îndeosebi sociologizante. *Istoria culturală*, căreia, pentru anii 1970-1989, monografia și publicații de felul celor „produse” de Z. Ornea și I. Bădescu, precum și altele, de diverși autori, de cam aceeași temporalitate editorială și afine ideologic, s-au asimilat „românește armonios”, căpăta deja, prin medii intelectuale de „lumea liberă”, atunci, un mult diferit curs impulsional ori lămurit de școala franceză de *Nouvelle histoire* (1978) sau de cea anglo-saxonă de *cultural turn*. *Noua istorie culturală*, ce avea să răzbată și înspre mediul românesc de gândire și scriitură, se refuza deliberat „tradițiilor de naționalism și etno-centrism”, ca și „tezismului totalitar”, de actualitate, „la noi”, și „protocronistic” infuzat prin „mixtură” de „comunism și naționalism”, și se orienta tematic, un timp discret, apoi cu îndrăzneală și semne de reușită, spre „imaginar, mentalități și sensibilități”. Conectându-se măcar atmosferei de *nouă istorie culturală*, studiile literare, de chiar *istorie literară*, „se înfruptau”, adeseori „cu nesaț”, din textualism, stilistică, auctorialism, semiotică și hermeneutică, mai toate decelabile, acestea, pe temeuri filosofice și prin subtilități psihanalitice întru prefigurarea a ceea ce avea să poarte mai ales după 1989 nume de *postmodernism*, sub un anume cod *etic*, poate nonșalant asumabil. S-a încercat și o „restatutare” a *istoriei literare*, după repere de *literatură comparată* și prin „chestionarea” pretins *postmodernă* a specificității ei domeniiale. Dumitru Micu, în *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism* (București, 2000), sinteză cu o primă versiune de *Scurtă istorie a literaturii române* (București, 1994), a căutat să-și conducă discursul pe coordonate „debarasate” de orice „prejudecăți”, „tradiționaliste”, „etniciste”, „subiectivism” ori altcumva, și să-i confere, astfel, un „caracter impersonal”. Ca *Explicație* pentru *Scurta istorie...*, amintea de „insistența” celor de la Editura Iriana de „a se da <...> o sinteză concentrată la maximum a întregii noastre literaturi, lucrare inevitabil impersonală, <ca> după dicționare și enciclopedii”, altfel spus, „ca un manual”. Și forma extinsă a sinte-



zei, de Editură Saeculum și sub titlu sugerând o atotcuprinzătoare tematică istorico-literară, *de la creația populară la postmodernism*, prezintă trăsături de „manual”, masiv, desigur, însă și cu o frapantă disproporționalitate între „tratarea” literaturii române de până la 1901, pe doar o întindere redacțională de 168 de pagini, și cea de 630 de pagini privind „fenomenul” literar românesc de secol XX. *Începutul, 1901-1916*, de respectiv secol, apare ca amalgamic înregistrant de publicații, grupări, curente; confruntări ideologice; cultură și literatură; mesianismul național; orientare socială; direcția estetică. „Invasia culturalului în estetic” apare pusă în seama „Semănătorului”, care, „din modestă publicație de culturalizare, a ajuns organul unei orientări literare, ce va domina cel puțin prima jumătate a deceniului dintâi al secolului XX și va continua să rămână, până în zilele noastre, extrem de activă. Această prefăcere se datorește lui Nicolae Iorga, <care>, cu puterea personalității sale titanice, a transformat idei moștenite din celălalt secol în idei forță <...>. Ideolog al semănătorismului, Nicolae Iorga nu și-a înscris numele în istoria literaturii numai prin articole de doctrină <...>; nelipsită de oscilații, inconsecvențe, conduita sa a fost permanent ghidată de un ardent și onest patriotism, de convingeri democratice...”<sup>1</sup>.

Le-a fost dat, se știe, noilor istorici și esești literari exersanți, „la bază” și după invocată de ei „exemplaritate maioreșciană-lovinesciană-călinesciană”, de cronică în spirit critic și cu mereu nuanțant simț estetic, să revigoreze sensul cuvenibil devenirii valorice a literaturii române. În acel sens s-a înscris și reconsiderarea critică a diferitelor „mișcări” sau „curente” literare, printre care și cel „cultural-literar sămănătorist”, cu „marcă” iorghiană. Ion Negoïtescu, semnat, alături de alți „cerchiști sibieni”, al unei scrisori, din 1943, de solidaritate cu Lovinescu, s-a dedicat cronicii literare și, suplimentar, încercării de durată și călcătoare peste anumite stări sufletești „de exilat politic” a sintezei „concepute încă în țară”, unde-și publicase „primele fragmente”, de *Istoria literaturii române*, „ieșită de sub tipar” de-abia prin 1991, la București. În *Prefață*, cu loc München și dată 31 ianuarie 1990 „de scriere”, Negoïtescu mărturisea „sentimentul de încredere ce se desprinde din realitatea valorilor estetice vital și original prezente în literatura română. Formată și dezvoltându-se din imitația literaturilor occidentale, ea și-a putut revendica îndeajuns de curând specificul și deci capacita-

tea de a le completa. Nu specificul **pragmatic**, care, oricât de bine intenționat, poate fi înșelător și dezmințit de puterile creatoare spontane, ci specificul care **rezultă** firesc din orice **individualitate**”. Iar o specificantă *individualitate* autorul sintezei „de exil” a putut-o sesiza în prestația iorghiană la „Sămănătorul” și pe „tărâmul mesianismului național”. Luând, poate în mod surprinzător, *dramaturgia*, ca esențială pentru definirea scriitorului Iorga, Negoïtescu a întreprins o măiastră relevare a stilului unic „al aceluia”, de deopotrivă istoric, istoric literar și creator beletristic, cu parcă „înnăscute eului său” vibrații de „sămănătorism” și de „invitare” întru considerarea *integrală*, nu „pe felii”, a operei lui savante: „Cum preocuparea pentru istorie este esențială spiritualității lui Nicolae Iorga, lucrările sale de ordin literar **apărând** ca fericele derivații ale acestei fundamentale înclinări, detectarea valorilor estetice ale creației lui începe mai întâi chiar în zona operei istorice, unde ele se oferă în stare brută. Descifrând deci stilul scriitorului Iorga în paginile istoricului, izbutești poate să te apropii mai bine de artist, adică de un spirit care ia contact cu lumea pe cale estetică. Firește, perspectiva întregului creator al scriitorului nu trebuie să lipsească nicio clipă din această întreprindere, fie doar și implicit, și astfel și se impune de la bun început constatarea că, deși viziunea teoretică a lumii, proprie omului de știință, presupune în primul rând o cât mai mare economie și rigoare a mijloacelor expresive – de natură ascetică –, la Nicolae Iorga stilul istoricului pare mai spontan, mai senzual necontrolat decât al literatului <...>. Căci există la acest genuin diform, fascinant, monstruos prin personalitatea sa exacerbată, o sete de formă, de echilibru și seninătate, atât în sens subiectiv, cât și obiectiv, sete niciodată cu puțință de astâmpărat, din cauza imposibilității omului de știință Iorga de a se situa în planul teoriei <...>. Uneori, în spontaneitatea sa, stilul acesta, cu perioade meandrice, formate din aglomerări de circumstanțiale și relative, este stufos și încălțit, și totuși pulsând de o viață intensă, seismograf al temperamentului spectaculos al autorului, al psihologiei lui complicate, cu timidități ciudate și adânci, cu izbucniri vehemente, cu fulgerări și duiosii, cu dragoste și ură, aruncând osânda cuvintelor asupra faptelor istorice și a făptuitorilor lor, cu pătimașă iubire de țară, cu iritabilă demnitate, cu bătrânească înțelegere a neputinței omenești, cu naivă stupoare în fața tragicului uman, cu ochiul spiritului lacom des-

chis spre faptele de cultură, cu degetul întins spre chipul și duhul personajelor care populează istoria <...>. Întoarcerea în trecut fiind la Nicolae Iorga o consecință a vocației sale romantice, viziunea trecutului istoric constituindu-se primordial estetic, și nu teoretic, se poate afirma că opera omului de știință Iorga este într-un fel flora dezlănțuită din sămburii estetice prețioși. Căci poligraful tentacular care a fost dramaturgul și memorialistul, savantul și gazetarul, rămâne pentru noi și pentru veacurile viitoare, înainte de toate, un artist a cărui operă trebuie pusă în lumină, explorând cu răbdare ținuturile parcă mereu virgine ale acestei poligrafii, pentru ca sute și sute de pagini măiestrite să fie astfel strânse laolaltă, și să ne redea, curat și mai viu scriitorul, rodul străduințelor scriitorului <...>. Nu întâmplător, portretele panegirice, ardente stilistic, dar și ireale din punctul de vedere al vieții, recurg la termeni din specia «destin», «tragic», «moarte». Prea vital pentru contemporani, prea timid în gândire pentru analiză, Nicolae Iorga era menit să vadă numai în universul umbrelor și numai prin cuvinte”.

I-a reușit lui I. Negoieșcu un eseu de aproape opt pagini (146-153) de *Istoria literaturii române*, strălucit și privind foarte sintetic întregul operei iorgiene, cu implicatul ei „set” de sensibilități și înțelesuri de „sămănătorism și mesianism național”. Scurtul eseu al fostului „cerchist sibian” se distingea, printr-un plus de acuratețe și chiar de cumpănită critică, față de prea-severul rechizitoriu „modernist” lovinescian sau de cam atinsele de „burlesc” notații călinesciene, și amintea de supla estetică vianiană, despre N. Iorga și opera sa. Publicarea cu ceva timp mai devreme a sintezei lui I. Negoieșcu ar fi învederat un instructiv reper pentru istoricii și criticii literari deja ilustranți de sus-invocata revigorare, în spirit critic și estetic, a ceea ce ținea de a lor predilecție intelectuală. Cronicar și critic de literatură, atașat, în notă eseistică, esteticii lui T. Vianu, dar și fascinat de Călinescu, de îndeosebi *Istoria...* acestuia, Mircea Martin, afin „cerchist”, a realizat, prin „identificarea” între „analiza critică” și „conștiința operei”, una dintre cele mai expresive cuprinderi „în cuvinte” a însemnătății cărturarului N. Iorga, a scrierilor acestuia, inclusiv a celor de notă „sămănătoristă”, pentru *literatura română* la înalta-i cotă culturală. În partea I, *Sensul tradiției*, din luminoasa-i carte, G. Călinescu și „complexele” literaturii române (București, 1981), a rezervat o poate surprinzătoare, pentru un spirit analitic definit modern,

referențialitate de esență „cazului Iorga”. După ce a semnalat, sub titlul de *Prolog* al întinsului său eseu și prin desigur direcțională raportare la sinteza călinesciană, „complexele” literaturii noastre, între care nu puține presupuse de „apariția” ei după ce cele „occidentale” trecuseră deja, fiecare, de „epoca de aur”, de unde și „căutarea obsesivă” de literaturii români a „identității” creativității lor, ca „problemă a specificului național și a raportului acestuia cu universalitatea”, M. Martin a întreprins un deopotrivă intens și foarte ramificat tematic demers comparatist, spre lămurirea „disputei încrâncenate” Lovinescu – Iorga, pe axială, din chiar așa ceva, considerare a devenirii „fenomenului literar românesc”. Capitolele III-VII ale eseului, succesiv intitulate *Ruralismul, Folclorul, mituri, literatură, Cultural și estetic, Organicism și estetism, Cucerirea tradiției – de la descoperire la invenție*, precum și *Încheierea parțială – Sensul tradiției*, și-au luat, din uneori fragmentară, alteori dezvoltată comparație Lovinescu – Iorga, „învățămintă” pentru enunțul „complexelor” de care a fost încercată și călinesciana sinteză *Istoria literaturii române de la origini...*, ca „superbă lecție” de relevare „a acelora”. Pe „firul” respectivei comparații reprezentând „miezul” eseului G. Călinescu și „complexele” literaturii române (p. 146-153, 184-195), ar fi de reținut, în mod special, aici, că: „Lovinescu – spre deosebire de G. Călinescu mai târziu – concepea critica și istoria literară ca pe niște discipline complet separate, prima fiind impresie vie, imediată, judecată părtinitoare, atitudine militantă, ultima fiind o disciplină documentară, impersonală, într-un cuvânt, «științifică». În ciuda respectului – cam exterior, de altfel – arătat istoriei literare ca știință oficială, o asemenea distincție pregătește și chiar prefigurează opțiunea definitivă a autorului pentru perspectiva sincronică. Nu înseamnă că Lovinescu a avut întocmai «mentalitatea cronicarului», cum va considera – depreciativ – Călinescu <...>. Lovinescu a făcut și istorie literară propriu-zisă, nemaivorbind de implicațiile pentru literatură ale *Istoriei civilizației române moderne*. Scriind istoria civilizației românești, Lovinescu scrie și o istorie a literaturii române din unghi ideologic <...>. meritul lui Lovinescu – fiindcă există un merit lovinescian chiar și în acest domeniu, pentru el, de retragere și refuz – este de a fi introdus, înainte de Călinescu, criteriul estetic în studiul monografic și istoric, de a fi apreciat operele trecutului prin confruntarea cu spiritul critic modern <...>. În toate epo-

cile confruntările de opinii sfârșesc, de obicei, într-un ireconciliabil spectaculos, nu într-un acord îmbogățit de nuanțe <...>. Așa s-a întâmplat și cu polemica Lovinescu – Iorga. Adevărul este însă că Iorga n-a fost un reacționar ireductibil, un adept al închistării naționale, după cum nici Lovinescu n-a fost un denigrator al tradiției și al specificului, un «sincronist» absolut și absurd <...>. În primul deceniu al secolului <XX>, Iorga nu era numai susținătorul zgomotos al tradiției naționale prin discursuri și campanii de presă, ci și cercetătorul ei în masive opuri <...>. Lovinescu n-are puterea lui Iorga de a reînsoflesi trecutul, de a-i conferi o «viață împrumutată de la dânsul», ci a trebuit să se despartă de trecut, de un trecut considerat în sine și pentru sine <...>, în momentul de cristalizare a personalității sale critice, personalitatea proteică a lui Iorga exprimându-se deja în câteva domenii fundamentale și ocupa poziții ideologice agresiv delimitate <...>. Pe măsură ce înainta în «lupta sa literară», Iorga înțelegea să implice tot mai mult trecutul în prezent <...>. Departate de a se mulțumi, așadar, cu rolul de cercetător doct al trecutului, Iorga se voia și un «apostol» al acestui trecut în prezent. Tocmai pe terenul prezentului va deschide Lovinescu frontul său de luptă, invocând trecutul național nu ca pe o entitate încă viabilă și exemplară, precum Iorga, dar ca pe o povară de care a trebuit să ne scuturăm brusc, spre a putea ajunge unde suntem. Opoziția între cei doi se dovedește diametrală <...>. În numele unui ideal retrospectiv propus literaturii, culturii și chiar societății românești (consecință ultimă a organismului), sămănătorismul respingea o bună parte din operele prezentului, în genere achizițiile modernității. Apărătorul lor va fi Lovinescu <...>. Retrăgându-se din istoria literară propriu-zisă, unde Iorga nu putea fi întrecut, el își ia o meritată revanșă pe terenul noutății și al actualității».

Remarcabilă maniera în care Mircea Martin a pus sub semnul relativității „sentențele” predecesorilor săi istorico-literari asupra „disputei” Lovinescu – Iorga, fără a și le pretinde ca axiomatic veritabile pe ale sale, ci numai „legându-le” eseistic spre suscitare de mereu noi dezbateri de specialitate. Iar învederarea de atare suscitare ar fi „prins aripi” dacă „vremurile” nu s-ar fi schimbat prin „evenimentele” din 1989, cu presupunere de „noi ispite” literare, care, se pare, l-au „abătut” cumva pe Mircea Martin „de la treaba” de a da și partea a doua, cel puțin, a eseului său G. Călinescu și

„complexele” literaturii române și l-au „chemat” să aibă cuvânt – și a vădit cu autoritate a-l avea – asupra a ceea ce, pentru „lumea scriitorilor”, mai putea ține de tema tradiționalism și modernism sau prefigura „altceva”. Un anumit curs „de idei și scriitură” de temporalitate relativ recentă și orientat întru critica modernității de pe aliniamente prevalent etice și teoretice, sub consemn de „postmodernism”, pare să oculteze semnificația istorico-literară „pozitivă” ori „valoric de luat în seamă” a „curenților” zise „tradiționaliste”, „etnocentriste”, „naționaliste”, „istoriciste”, „protocroniste” etc. În eseuri realmente de mare efect literar și general ideatic, precum *Paradoxul român* (București, 1998) și *Privind înapoi, modernitatea* (București, 1999), Sorin Alexandrescu semnala „deconstrucții” dintru începuturi și „pe temporal traseu” ale modernității românești, care, mai toate, au făcut „loc” neoconservatorismului naționalist propovăduit de N. Iorga și A. C. Cuza sau „au premers extremismului legionar”, ca „pseudodiscurs”, cu nostalgii de „romantism al stângii liberale”, propriu secolului XIX, de eminescianism „ideologic”, de „sămănătorism”, de „profetism și excepționalism național”, la diapazonul dat îndeosebi „de cei doi susmenționați”, de V. Pârvan, Nichifor Crainic și alții. Ioan Bogdan Lefter, de asemenea eseistic și plin de efect ideatic, în *Postmodernism. Din dosarul unei „bătălii” culturale* (București, 2000), legitima scrutarea încă de prin anii '80 ai secolului XX de „noi orizonturi literare” degajate de „complexe” sau „prejudecăți” și „deschise” provocării „faimei marilor curente”, precum clasicismul, romantismul și modernismul, ca fiind, care mai de care, „cu nivel înalt de generalitate și de reprezentativitate <după sinea-i> epocală”, peste „grosiere rezidualități”, anevoios „camuflabile”. La Iași, Antonio Patraș, în *studii* despre mai ales Lovinescu și Călinescu, ca și Mircea Platon, printr-o intensă publicistică, iar la Cluj îndeosebi Marta Petreu, vădesc încă mari „resurse” pentru reconsiderarea „curenților literare istorice”. Paul Cernat sau Constantina Raveca Buleu surprind prin prospețimea relevării „mizei puterii”, chiar politice, din resorturi ideologice ori sociologice, pentru „curențele literare” și, implicit, scriitori.

#### Notă:

1. Dumitru Micu, *Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism*, București, 2000, p. 169 și urm.



## POEȚI ROMÂNI DE AZI

Ioan HOLBAN

### Gabriela Chiran Femeie tânără pe un pod plutitor de flori

Mai mult decât în celelalte volume de poezie, începând cu *Bruiajul frunzei de cireș*, la debutul editorial din urmă cu zece ani, poemele Gabrielei Chiran din cea mai recentă carte a sa, *Tot mai simplă, viața!* (Editura Neuma, 2024), își asumă, în chip explicit, apăsător, *spiritul ludic*, un joc ale cărui ritm, reguli și proiecții se desfășoară de la simpla hârjoană a realului cu imaginația, până la revelația sentimentului tragic al existenței: „Când ne-am întâlnit/ eram, fiecare înlăuntrul lui,/ ascunși/ ne vedeam și nu ne vedeam ne-auzeam și nu ne-auzeam, lipiți/ de-o parte și de alta/ de uși/ cine pe cine purta?/ noi pe-acei bătrâni speriați?/ ei pe noi în cochiliile lor tot mai friguroase?/ prin albastrul rar treceam când,/ uitând să mai numere bățile ceasului vremelnic./ și-aminteam .../ și-atunci/ parte cu parte din noi/ parte cu parte din ei/ și în diagonală/ trecut cu prezent iubire cu moarte – doi câte doi/ ne îmbrățișăm/ și-aproape nu mai conta că erau din carne/ și oase” (*peste ani*).

Jocul cu zilele pe o numărătoare cu mărgelile roșii, albe, roz și rostogolirea lor din ființă în neființă, în „neverosimile moarte”, cum scrie poetul în *returnări seara*, amintind de jocul cu mărgelile de sticlă, zilele „personalizate” cu mărgelile roșii, albe, roz sunt, în poezia Gabrielei Chiran, *zilele trecute viitoare*, cum spune în *parcă ne-am juca*, sub semnul unor interogații active adresate sinelui, Celuilalt, îngerului ce se ascunde printre flori de mac și lavandă, îmbrăcând o rochie fără amintiri și pantofi care sunt neprobați de timp: „chiar n-am știut de asta – te-ai mirat tu/ înviorat parcă ... or eu îți spuseseam asta de trei ori.../ și-nteleg acum și de ce:/ tu uiți?/ nu țin minte decât ce e înălțător,/ ai răspuns/ cam/ teatral/ o, dar ce să fie înălțător când e vorba de mine?/ și dacă nu știi/ dacă nu mai știi/ că eu adorm mereu printre flori de mac/ și de lavandă/ că mă joc cu zilele/ pe numărătora cu mărgelile roșii albe

roz/ că îmi acopăr/ din pricini de/ fermecătoare/ nediplomație/ fața cealaltă/ că mă-ndoiesc să mai genereze rochia asta/ amintiri/ cu mine, cu pantofii – aceștia neprobați de timp/ mă-ndoiesc/ și să/ se mai adăpostească ea vreodată/ de ploaia de-ntuneric în casa ta/ și de-aici/ în vreo/ poezie-/ dacă nu știi asta vai!/ când stăm de vorbă/ înger/ (eu cu tine)/ tu/ cu cine stai?” (*lucruri simple*).

Ca și în cărțile precedente, Gabriela Chiran caută și în *Tot mai simplă, viața!*, *puntea dintre lumi*, invocând trei figuri lirice dominante, ale *fratelui*, *tatălui* și *vișinului*. Tatăl chemat la trecerea spre altceva, cu „șapca verde” ca semn al dispariției acestuia, în „dansul înainte și înapoi”, deasupra „marilor ape” care par a fi cele ale Începutului din *Cartea Facerii*, apoi, *fratele*, evocat într-un tulburător poem care îi este dedicat, *coliba de frunze*, întâlnesc ființa pe puntea vieții fără capăt din „împletitura de stele” și din razele ochiului lui Dumnezeu: „viața mea fără capăt/ variantele ce-au rescris-o cuvânt cu cuvânt/ luminând-o / aproape orice la dublu dat/ trunchiul/ șubred, lin înghițit de râul în creștere,/ târâșul, groaza/ până la mal (o dată-n viață – data necesară, arhetipală?)/ și aidoma, în paralel, copia trunchiului,/ nepipăibilă,/ ce sigur însă dansul înainte și înapoi/ deasupra marilor ape!/ șapca/ verde, dar de la tata, uitat deplin într-un tren,/ mersul, fără-a băga de seamă, înainte,/ mâniașă lepădare, din mers,/ de tinerețe instabilă –/ și-aceeași șapcă verde, subit apărută/ la dispariția tatălui (ea nu mă uitase pe nicăieri, mă *purtase* mereu,/ mă păstrase,/ însemn al stăbilei mele îndărătniciei)/ creanga/ ascunsă în pod, ruptă din greșeală chiar după/ avertismentul teribil:/ *atenție! un anume fel de ruptură ucide tot pomul*/ fuga din gura podului, mereu! curajul la un an abia/ și-n sfârșit revederea chircitei, descărnată crengă –/ dar, după dorință, înflorită mereu, replica ei/ (ea mă gonea, a ei era dorința!)/ viața mea fără capăt/ variantele ce-au rescris-o cuvânt cu cuvânt/ luminând-o/ acoperișul/ și razele împungând printre ochiurile lui de

rafie și/ cafeaua de una singură și voluptuasele lacrimi/ la vestea/ că fratele e pe moarte și gheara amintirii/ nepilită încă/ (și ce chin grăbita ei naștere!) –/ dar și celălalt: acoperișul (imitație? replică?)/ din împletitură de stele, prin care târziu am lăsat/ să treacă razele ochiului lui Dumnezeu/ au fost și ferestrele în care-am bătut, cărțile în/ locul lor deschise, e fereastra în care bat azi, ca să-mi/ deschidă El cea mai de sus dintre miile ei de dubluri/ viața mea fără capăt... variantele/ ce-au rescris-o cuvânt cu cuvânt luminând-o...” (puntea).

*Vișinul* are, în poezia Gabrielei Chiran, înțelesul cu care vine din orizontul mito-poetic: floarea sa, ca și cea a cireșului e o metaforă a frumuseții și purității feminine, iar trunchiul e protectorul casei: „o, vișin vișin, ce-am mai cules din tine!/ și-acum culeg, cu ochii,/ minunile-ți cerești/ mă simt ca vinovată de lăcomii străine/ la care tu/ cu-ngăduință de martir/ privești/ scrii timpul, vișin? ai scris odată în locul meu/ ții minte?/ vreo douăzeci de zile și tot atâtea pagini/ trecut-au prin visul tău cel bun/ povestea mi-o aflasei de te-am găsit/ mai singur și mai închis în tine/ cum viața mea închisă într-un pumn.../ și-e trunchiul chiar visul de care să mă sprijin/ când obolesc de râvna pământului/ o, vișin” (*cartea uitată*). În sfârșit, dialogul cu aceste figuri lirice puternice e potențat printr-un abil joc cu măștile dintr-un poem precum *masca*, de exemplu, cu iluzia și imaginația din *fără mine* sau *iluzia* și, mai ales, cu fastuoasele jocuri spre care cântecul conduce ființa: „am deschis ochii: cântecul/ cu un ton de avertizare în curgerea lui/ tumultuasă/ m-a trezit/ eram într-adevăr purtată: hotărât indiferent vijelios./ vesel chiar în sfâșierea valurilor/ – trebuia să știu/ dar nu spre fastuoasele jocuri ale lumii mă ducea/ cântecul, nu înainte/ nici spre singurătatea rece a gândului./ nici spre tristețe/ nici spre bucurie/ ca altădată/ nici înapoi, spre umbre scrise de timp/ pe propria apă/ nu mă ducea/ și-am știut atunci: într-un singur sens/ mă ducea/ mă mai putea duce/ cântecul” (*cântec ireversibil*).

Poezia din *Tot mai simplă, viața!* se scrie pe „versanții” realului și imaginarului, cum se spune în *fluieratul*, în frigul închipuirii („pipăi cu frigul închipuirii și interoghez timpul trupului meu”, scrie poetul în *irosirea întregului*) și cu percepția lumii în „voluptatea și extazul” din jocul măștilor purtate de „femeia tânără pe un pod plutitor de flori”, în puterea liliacului. Primul versant, cel al realului, se conține în *corpul* care poate și trebuie schimbat, refolosindu-i țesătura; între altele, poezia Gabrielei Chiran este una a

corporalității, cu poeme care trăiesc (se nasc și dispar) asemeni corpului de sub vișin și din vecinătatea tatălui și a fratelui și cu alte poeme, ale celuiilalt corp, cel cu țesătura refăcută, al *visului*: „a scrie/ când de închipuire se dezice realul/ a nu scrie/ când, fericită în sine, se dezice de real/ închipuirea/ a visa fără scop/ a trece/ într-o variantă mai liberă visul/ care se scrie pe/ celălalt corp/ al tău:/ a răspunde” (*răspuns*). În „aproape toate poemele cărții regăsim acest balans baroc între *realul* care e o „zidire înceată, un adăpost pe care singur ți-l faci” și desfacerea trupului de suflet, a libertății în fața regulilor stricte („trupul se-agață de reguli absent, sufletul e liber,/ rar/ îi găsești împreună acasă”, se spune în *poem simplu*), între unitățile de măsură ale vieții trupului și năruirea legăturilor ființei cu aceasta în *vis*. Astfel, *ziua*, măsura duratei ființei este *personalizată*: „goluță, palidă, fără chef”, ca în *ispită* sau neagră, verde, albă, ca în *imprudență* ori o zi în care se instalează frica de timp, reunind o nuntă și o moarte, într-o „egalitate sfioasă”: ziua din durata ființei și netimpul din frigul închipuirii fixează raportul tensional dintre real și imaginar, despărțind cele două vieți, aceea de *aici*, din (i)realitatea imediată, „viața dusă legată la ochi” și viața de *dincolo*, din imaginarul fastuos, din ceea ce poetul numește *timpul mersului liber al fugii*: *Eu* (din real) și *Celălalt* (din imaginar) sunt protagoniștii lirici ai celor două existențe: „mai multe/ mai puternice mai adevărate amintiri am/ nu despre viața dusă legată la ochi printre/ bănuții doar trandafiri/ printre posibile pietre/ ci despre timpul/ scrierii după ea/ a celeilalte vieți/ timp al mersului liber al fugii când, singură/ eșarfa mov desfăcându-se, crezi deodată că/ alunecă pe ape/ despre fiecare secundă umplându-se/ instantaneu cu un țipăt cu o cădere cu o lacrimă/ cu un hohot cu o împărțășanie/ numai acolo mă văd/ - dintre bănuții doar trandafiri dintre posibile/ pietre/ pe mine/ cealaltă” (*eșarfă*).

Viața de aici, cu „informații curente” și răul care curge alături de spațiul ființial, luminând „profunzimea neantului din mine” se întâlnesc pe *pragul* care desparte/ unește realul de imaginar, limita dintre „întâmplat și neîntâmplat”, cu vacanțele eșuate în casa Celuilalt, cu amintitul dans înainte și înapoi – o măsură a lumii înseși, se spune în *ceasornic* -, pe acest prag al limitei tragice care desparte ființa de ceea-ce-nu-este-fiind, o ipostază a pragului, în poemele din *Tot mai simplă, viața!* este *acoperișul* care desparte, cum s-a văzut, casa cu „gheara amintirii” morții fratelui de „împletitura de stele” prin care trec razele ochiului lui Dumnezeu. Scriind despre simplitatea jucată a vieții si

profunzimea neantului din ființa interioară, Gabriela Chiran își oferă accesul la poezia adevărată.

### Ana Săcrieru Poezia sentimentului religios

În cele două recente cărți ale sale, *Trilogia timpului și Fecioara și Suflul* (Editura Coresi, 2023, 2024), Ana Săcrieru scrie o poezie a sentimentului religios, dar nu una de amvon, chiar dacă, în câteva rânduri, folosește sintagme din textele sacre citite la Sfânta Liturghie („toate ale Tale”, credința care mută munții din loc), ci a *comuniunii în gând* cu Dumnezeu, căutând, sperând, *teofania*; prin dragoste („Doamne,/ pentru că știi/ că Te iubesc atât de mult,/ mi-ai dat o iubire/ nepământeană”, scrie poetul în *Darul*), i se arată un prim semn al înfățișării Lui: *vălătucii albaștri* care nu sunt încă focul ce arde, dar nu mistuie și pe care l-au văzut Moise și Iisus pe Muntele Tabor. Ana Săcrieru caută neobosită revelația *luminii* ce i s-a arătat lui Saul din Tars pe drumul Damascului: astfel, tema-pivot din *Trilogia timpului* este *călătoria*, pelerinaj, rătăcire, inițiere. În acest fel, poezia este o neconținută căutare a *înțeleșurilor* la „tâmpla Veșniciei”, cum spune poetul în *Aurul clipelor finale*, dar, mai ales, *înlăuntrul*, unde „se topește risipirea” și se află lumina cea neînserată: „Câte-nțeleșuri am mai căutat.../ am obosit de-atâtea raze de lumină/ și m-am oprit din sens, fără să stau,/ ocolind a inimii cale străină./ Căci altfel decât doar pe drumul ei/ nici raza de lumină nu e rază,/ nici gândul nu-i decât năuc și rar,/ fără-adâncimea cerului de Viață./ De-aceea astăzi merg în jurul ei/ îi dau ocol cu pas de veșnicie/ și-o văd pe ea, inima mea de pietre,/ cum își sfărâmă neînțeleșurile! (Cu pas de veșnicie). În această călătorie, poetul imaginează câteva *trepte*, ca o altă scară a lui Iacob: *dorul, lumina, timpul* celui Nevăzut sunt treptele acestor scări, pe care le sugerează însuși sumarul cărții (*Dincolo de timp, La hotar, Clipe fără timp*): „Inima mea/ în palma Ta,/ topită de dorul/ Tău./ Ochii mei/ în lumina Ta,/ două stele/ pe cerul inimii./ Zilele mele/ în timpul Tău,/ trepte ale veșniciei mele” (*Trepte*). Pelerinajul, călătoria, inițierea Anei Săcrieru este, în fond, o explorare a *departelui*, o zariște de dincolo de pragul vederii („Doamne, nu mai văd/ zarea.../ Marea m-acoperă cu albastrul/ ei./ Gândul m-aruncă sub stânci./ Tu/ ai uitat să mă plângi. Eu/ m-am rănit de povești/ târzii”, mărturisește poetul în *Albastru*), cu singura certitudine a *iubirii*, „piatra minții mele obosite”, iar drumul e *greu*, o ipostază a Golgotei urcate în

idealul (re)găsirii Celui ce este viața, calea și adevărul: „Domnul meu, tu m-ai pierdut?/ eu merg tare greu pe drum/ printre pietre-ncet mă duc .../ Nu am greutăți în spate./ Le-am lăsat de mult, de când/ renunțat-am la o groază de/ minuni ce m-au făcut,/ însă ... drumul e mai greu./ Eu – ușoară, el – pietros,/ bolovani mari, cenușii,/ gropi, nămoluri, duhuri grele/ eu, doar singură, plângând,/ doar, din când în când, crezând/ că ești Tu cu mine-n ele./ Și-acum nu mai merg deloc./ ci doar stau, lacrimi se scurg,/ par căzute pe pământ/ dintr-un cer amar de plâns./ Doar Tu știi unde e firul/ și temeul meu îl știi/ eu... am vrut doar pentru Tine/ să respir, să știu, să fiu...” (*Firul*). „Există o libertate a depărtării”, exclamă Ana Săcrieru într-un poem, semnificativ intitulat, *Aripă către Dincolo*, fixând ceea ce aș numi o *poetică a departelui*, vizibilă în sumarul cărții: *Depărtările inimii adevărului, Dincolo de acest acum, Dincolo, Deasupra zării, Departe, Adânc de cer, Din zarea mea ..., Martora depărtării* reprezintă unele dintre titurile care dau miezul cărții, cu *albastrul* „din inima de cer”, nesfârșitele depărtări „din inima noastră” și cu *zarea de aur* de pe apele nesfârșite, în ceea ce poetul numește *cântecul depărtării* de la răscrucea de lumină a drumului său: „Prin ochii noștri./ Adevărul își zărește uneori/ depărtările inimii lui./ Evuri de cosmos între el/ și marginile inimii sale,/ între noi și el.../ În mâinile lui, ne așezăm/ toți la final./ nemuririle abia trăite./ împinse o viață întreagă/ prin colțuri de minte.../ Iar el, pe unele,/ le primește zâmbind,/ recunoscând cu tresărire caldă,/ nemărginirea inimilor noastre/ în care chiar s-a văzut pe el,/ cel de departe./ iar pe altele,/ le privește încurcat,/ neștiindu-le...” (*Depărtările inimii adevărului*).

Poemele din *Trilogia timpului* se structurează în jurul unor simboluri foarte puternice, unind sacrul cu profanul: *piatra, hotarul și răscrucea*. *Piatra* din inimă este hotarul dintre cele două lumi, teluric și cosmosul („Abia la piatra de hotar/ vom înțelege uimiți/ ceea ce n-am auzit”, scrie poetul în *Tresărire prea târzie*), pietrele reci sunt ale deșertului în care rătăcește Cain sub „luminile de stele”, dar pietrele pot avea și „glas de stea”, *pecetea* lor regăsindu-se atât în „dulcea durere” și „dulceața de lacrimi”, în *durerea* Lui. *Piatra* vine în poezia Anei Săcrieru cu înțeleșurile pe care le are în orizontul mito-poetic: ea este o coloană a cerului, dar și un simbol al pământului, obiect al *litolatricii*, dar și emblemă a Bisericii, unde Hristos însuși e numit „piatra din capul unghiului”. *Hotarul* este încă mai aproape de idealitatea sentimentului religios, despărțind „umbra pământului” de „zarea gândului” – sacră *punte*

de lumină, întărită, în mitologie prin așezarea pietrelor de hotar care separă cosmosul de haos, lumea de aici și lumea de dincolo, „hotarul de veacuri”, cum îi spune poetul în *Noi*, hotarul cel mai apropiat de cer, unul nevăzut, „de cleștar”, iar trecerea se face sub semnul refacerii întregului, a lui Unu: „Nu voi ști niciodată probabil/ unde a fost hotarul dintre noi/ așa cum nu am înțeles nici unde/ ne-am întâlnit cu adevărat întâi./ Știu doar că, prin tot ce sunt,/ e ca și cum n-aș fi, iar tu/ ai fi în locul meu, al tău/ și noi am spune mie, ție... tu./ Și tot așa, de-o veșnicie întregă/ am fost mereu, cu tine-n locul meu./ eu însămi pentru întâia dată,/ cu tine odihnit în dorul meu” (*Hotar*). În sfârșit, *răscrucea* e a inimii și, deopotrivă, a lumii pentru că ea e legată, în mitologie, dar și în poezia din *Trilogia timpului*, de ideea *centrului* și de cea a *limitei*, loc al epifaniei forțelor benefice și malefice, un loc al întâlnirii ființei cu destinul său: „Cuvintele mele/ au obosit tăcute/ la răscrucea grea a/ inimii tale, am spus./ La răscrucea lumii/ și a inimii, a răspuns/ Poetul trist, mai trist/ decât cuvintele mele./ Dar din tristețea lui/ de veacuri, curgea/ lin, poezia mea” (*La răscrucea lumii*). În „zilele de cenușă” și în „timpuri de sfârșit”, *răscrucea* dintre pământ și cer, dintre plâns și dor reprezintă *firea* (unul dintre cuvintele cel mai frecvent întâlnite în poemele cărții), șansa regăsirii „trupului dintâi”, a reunirii firilor prin iubire și a depășirii înțelesurilor pe care le au teluricele *clipe fără de timp*: „Dragul meu cu dor de cer,/ eu mă dor și mă dobor/ în adâncul tău de dor/ în străfundul tău cobor/ și m-adun din tine iar!/ Însă tu alege un car care/ nu e dar, nici drum, nici zori/ nici nopți, nici vis/ doar tăcere și abis./ Dragul meu, te dor în vis,/ dar te-adun în mine greu,/ gând de fată și de zmeu/ Tu/ cu mine-n gând mereu...” (*Carul tău*). În acest orizont sunt scrise poemele din a treia secvență a cărții, care pot fi citite și ca acroșante poezii de dragoste (*Scoica, Zvâcnirile de catifea, Creste, Fără să știi, Cuminența tăcerii, Dor, Temelia gândului, Dor înghețat, Pe scurt, Lumină-n cale* etc.), dintre care se rețin, mai ales, cele ale regăsirii întregului, în gând cu Dumnezeu și Învierii în trupul dintâi: „Frumusețea mea/ fără tine . este singură/ orizontala unei Cruci./ bunătaea ta/ fără mine/ este chiar/ verticala ta/ către Dumnezeu./ Noi doi/ atâta suntem .../ Cruce” (*Cruce*).

*Fecioara și Sufletul* e, ca și *Trilogia timpului*, o carte cu un pătrunzător sentiment religios, ai cărei protagoniști lirici sunt Fecioara și Sufletul, Iisus, adică, „două jumătăți străpunse”, guvernând întreg universul care este chiar *acțiunea* lor, iar deasupra, veghindu-i e *lumina neînserată*, nevăzută, cu firea

care unește Fecioara și Sufletul: „Stăpâna cerului și a pământului/ deschide calea sufletului trist/ se uită și zâmbește lui Fecioara/ când el se înalță ca un nufăr alb/ peste adânc de mlaștini/ mai străvechi ca el./ făcându-se fire cu lumina/ de deasupra lor./ Fecioara schimbă lumea toată-n jurul lui/ pentru că el./ fără să-și rupă rădăcina/ din legea veche a mlaștinii de-adânc./ cu Ea a învățat/ ce e iubirea,/ cum viața-i ruptă din lumină,/ cum să grăiască plinul nepătruns./ Fecioara mângâie din cer,/ blând, rădăcina lui,/ iar Sufletul își țese, din uimire,/ veștmânt de rouă./ înspre soare adunat” (*O fire cu lumina*). Sunt, apoi, poeme în care se evocă Începutul, cu sintagma din *Cartea Facerii*, precum „duhul peste ape” din *Cel mai departe eu*, (re)modelarea ființei și lumii din lutul de unde, iată, totul va învia, depășind raportul tensional dintre *durata* ființei, a „celui care trăiește” și *timpul* cerului de deasupra, dintre lanțul întunericului și aripa de înger, ființă și neființă, denunțând proasta alcătuire a unei lumi „din plastic”, în nostalgia timpului dintâi: „Nespuse mări se întind între noi/ ca între două ceruri nesfârșite/ și-ncearcă sufletele ostenite/ să se-oglindească-n apele albastre/ doar vor afla sfârșitul suferinței și poate/ vor primi al ne-nțelesului însemn./ Adâncurile lor sunt vechi și prăpăstii/ Peste-ale căror margini niciunul n-a trecut/ se varsă trist în ele cerul de deasupra/ de dorul nostru, pe care nu l-am încăput./ Și mergem astfel veacuri de tăceri/ ne-atingem doar durerile,/ ne spală lacrimi din trecut,/ nu știm când am trăit ultima oară,/ ne amintim doar c-am murit, când-dva./ demult, când nemurirea a născut iubirea., (*Două ceruri nesfârșite*). Fecioara și Sufletul sunt într-un continuu dialog, lămurind neînțelesurile, neputințele, viața ființei între „porți încuiate”, înverzind câmpurile arse, pustiurile și mlaștinile de gând: „Se-ntreabă Sufletul/ în nesfârșita lui singurătate/ când a greșit:/ atunci când, în chiar clipa zămisirii./ a poposit, uitând de ce-a venit?/ Sau poate atunci/ când, fără veste și fără să priceapă,/ n-a mai făcut vreun pas, căci toți/ fuseseră luați de preafrumosul/ crescut cu-alese preamării?/ Iar inima-i răspunde că n-a greșit, că-n firul ierbii/ e și lumină, precum e și pământ, așa și viața lui/ e din lumina cea mai nevăzută./ dar și din lutul pentru un olar din cei străbuni./ El tot ce are de-adunat e doar lumina/ și-atunci, la capăt, lutu-i ars în soare,/ iar veșnicia i se-așterne-n cale./ Te iubesc și mi-e dor/ sunt cuvinte nespuse./ Porți de cer/ în ființă se fac uneori./ Blând șoptite ori scrise/ se rup dintr-un suflet/ precum raze din soare,/ precum stele din cer./ Te iubesc și mi-e dor/ scriu blesteme de sânge/ când se

mint,/ când se-ascund/ și trec veacuri de plâns/ în adâncuri, sub ceruri,/ când lumina o-nchid/ și-adevărulucid./ Și rămân doar pustiuri,/ arse câmpuri în fire,/ mlaștini de gând/ și numai în timpuri de aur,/ cu minune de Sus,/ mai învie inima firii/ în iubire și dor,/ prin cuvânt de nespus” (*Lut ars în soare*).

De la Daniel Turcea, vreme de aproape cincizeci de ani, poezia noastră de azi și-a redescoperit valorile spiritului religios, în dreapta credință – ortodoxie -, iar cărțile Anei Săcrieru sunt repere remarcabile de pe acest traiect.

### Dan Cristian Iordache Lumea ca spectacol

Expansiunea ființei în real se întâmplă în poezia „clasică”, exprimând exprimabilul, folosind tropii, figurile de stil „vechi”, tradiționale (metafora, sinecdoxa, metonimia, epitetul, comparația), în vreme ce, într-un volum precum *Cât mai departe de noi* (Editura Charmides, 2022) al lui Dan Cristian Iordache, ființa interioară se multiplică într-un imaginar fastuos, transferând-o în visul suprarealist, în coșmarul și halucinațiile expresionismului, în tehnica urmuziană, exprimând inexprimabilul, explorând formula (post)modernă a narativizării discursului liric. Astfel, poemele lui Dan Cristian Iordache – „un poet cu formulă personală și drastic personalizată”, cum scrie Al. Cistelean într-o inspirată, pătrunzătoare prezentare a celei mai recente cărți, după ce va fi tipărit *Karawane, Scrisori către Saraswati, Om Flip, Abel și eu* –, cresc din povești pe care le-a distribuit în două *Capitole*: în primul „se povestește despre corp ca fiind imaginar și se presupune că nu există o altă strategie de viață, în afară de mângâiere, autoironie și încurajare, ceea ce poate fi și fals și adevărat”, iar în a doua secvență a volumului „se povestește că putem aprecia că micuța noastră tragedie e amuzantă și nu prea avem de ales decât de a merge mai departe”. Poemele din **Cât mai departe de noi** sunt, în fond, narațiuni gândite într-o formulă lirică integratoare, evocând o întâlnire literară, cu poeți, la Bistrița („când am fost la Bistrița era în ajunul unei alinieri a planetelor și venise poezia. era acolo”), acasa de la Comarnic („într-o dimineață de vară, când aveam casă la Comarnic m-am trezit cu curtea invadată de tot felul de indivizi care aveau un aer de pierde vară, ziariști, cameramani, actori. cineva adusese un tort cu 4 nivele, în stânga era o găleată albă cu șampanie înfipă între cuburi de gheață”), în „casa plină cu flori de altădată” și din „cetatea de scaun”,

într-o schiță de autobiografie („la Suceava este inima casei mele”; „orașul era plin de scaune cum e și denumirea, cetatea de scaun”), în narațiuni cu segmente specifice povestirii și basmului, cu introducerea cunoscută a temporalității: „la început, când veneam de la muncă ne întindeam pe covor și ne uitam unu la altu. locuiam într-o garsonieră închiriată, la etajul 3, pe mijloc. bradul de Crăciun a fost așa de rar – parcă era bolnav. când mergeam în delegație la întoarcere străbăteam trenul până la clasa 1 și cu ochii în linoleu întrebam: decontați? cât erai de sălbatic! nimeni nu cred că te-ar fi iubit mai mult” (43).

Alteori, deschiderea poemului e un început (aproape) clasic al poveștii care încearcă să impună ordinea realului în (i)realitatea basmului, apoi, a *nonsensului*, începând prin a exprima exprimabilul, sfârșind prin a exprima inexprimabilul: „Alina are un prieten nou, sau poate e doar o veche cunostință, se gândi Victor. ce aiurea să aștepti să devii frecventabil! are o cămașă cu mânecile trei sferturi suflecate sub formă de guler ascuțit și stă cu coatele pe masă, are brațe de fildeș. cu brațele astea de fân putea să-l dea de două ori peste cap pe băiatul brunet. dar ea râde și fumează. ochii ei urmăresc cuvintele ca și cum doar ele singure ar putea cuceri un oraș, clădire cu clădire. deodată tună, se stârșește o pală de vânt și Alina se gândește că vine zmeul de la muncă. îi oferă băiatului multe zâmbete și intră în cafenea. se ascunde în spatele tejghelei, face o cafea ușoară, în care desenează un palmier. își privește brațele ivorii, mișcă degetele, totul funcționează” (34). Realul, *fragmentele* acestuia conferă certificate de autenticitate a lirismului narativizat, pentru povestea unei ființe în care „nu e loc pentru nimeni” ori pentru povești fantastice din istoria *neagră* a lumii, din trecutul recent al acesteia, în *scenarii* de teatru absurd, cu Shakespeare întâlnit în gând pe drumul forestier, care avea un stil remarcabil „de a culege informații la firul ierbii ca un ogar” și, mai ales, cu Beria, Mao și „sonetele reichului”, pe o scenă cu o scenografie minimalistă (un fundal și avanscena) ori pe aceea dintr-un butoi: „stau într-un butoi, butoiul e mare. o doagă s-a rupt de la început sau lipsea, pot rememora. întunericul sau mai exact semiîntunericul face distanțele confortabile precum o canapea. butoiul, of, e total neconfortabil e cum ai sta cu genunchii pe coji de nucă” (12). Altădată, scena se instalează într-o clădire unde cuvintele „miros a spital”, iar scenariile lirice din **Cât mai departe de noi**, „micuțe tragedii”, cum le numește autorul, caută spectacolul formei absente, denunțând mereu „viața cu manual de instalare”, părând să oco-



lească tot ceea ce ar putea distruge nonsensul pe care îl explorează poezia lui Dan Cristian Iordache, fără să ascundă *setea de lumină*.

„Ar fi trebuit să scriu în fiecare zi un roman”, exclamă poetul foarte atent la actualitate, la istoria sa, mereu *în ofensivă*, în ironie și sarcasm, în descrieri cărora le spune „traumatizante”, cu un „vitez”, D’Artagnan al *decreștelor* în luptă cu *avortonii*: decreștii sunt ai unei epoci, au o vârstă și o identitate sigură, avortonii sunt ai vremii, sunt peste tot, nu au vârstă, nici origine și nici semne identitare: „sunt așa cum și-a dorit tata: un om de nădejde al societății, dar societatea nu dă doi bani pe mine. ce s-a ales de gândirea aia, vizionară, care ne lega ca pe niște mărgelile? prin carne, mă confrunt – de multe ori – cu răzbunarea avortonilor, de regulă luna decreștii se bat cu avortonii. avortonii iubesc gazul de eșapament, salariile grase, femeile slabe, parchează mai rău decât se pișă un câțel, dar ar fi prea traumatizantă o descriere exhaustivă, cum întâlnesc unul, pentru că mă supraestimez (mă amăgesc că sunt D’Artagnanul decreștelor), mă înarmează cu răbdare, rachete și artileria grea. avortonii nu pot fi omorâți, așa s-au născut. așa mă motivează. tata, în continuare, trimite unde Alfa plină de vizionarism societății, societatea, indiferentă în continuare, se uită doar prin buzunare. din păcate buzunarele mele – toate – sunt și buzunarele ei” (1). Decreștii și avortonii, o femeie frumoasă în „salopetă muncitorească”, *comunist fashion*, fata cu „cosițe aurii” ori fetele „drăguțe”, care îi fac cafeaua sunt reperatele, semnele epocii pe care Dan Cristian Iordache o fixează, cu adevărat, printr-un personaj care e el însuși, cu versiunile sale scenice; măștile sunt ale romanticilor și simbolizatorilor, dar Dan Cristian Iordache pivotează poemele în jurul unor versiuni, fiecare cu spectacolul său, punând în scenă, alături de „versiunea mea veche”, mulțime de alte versiuni, începând cu „cei de ieri, tineri și Disco”, cu aceea a unui „transgender emoțional”, cu o matrioșka: „cum sunt păpușile alea rusești, matrioșka, așa sunt, am urechi de cal, dinți de cal, mă asemăn până la lacrimi cu un căluț de mare. înăuntru am un cal troian plin de inamici gata să iasă, să mă spintece. poartă ochelari de soare, au o inteligență fermecătoare, dar înăuntru lor, în toți, alți cai din troia burdușii cu inamicii lor” (20).

Măștile sunt, așadar, versiuni ale eului poetic, plutind „deasupra asfaltului ca un balon de săpun oval”. Versiunile sunt, adesea, pentru un *spectacol de umbră*, în fantezmele din trecutul care „trebuie să fie în același loc”: un om cu o aripă în plus și cu o piatră de moară

legată „cu fundiță la gât”, un portavion invizibil, „Steaua Morții”, un cuirasat care urca pe fluviul roșu în sus, „marele poet” ori bătrânul de optzeci de ani „și fără Viagra”, omul pădurii dintr-o „firească lume nelocuită, rece și puțin sălbatică”. Poezia din *Cât mai departe de noi* asumă rareori o amintire duioasă, precum parfumul unei femei, redescoperit pe o alee de bazar; poemele lui Dan Cristian Iordache se construiesc în jurul unor imagini suprarealiste, în buna tradiție a Avangardei din secolul trecut: „am niște picioare părliste de porc atașate la propriul corp. am fălci masive – de porc – pot să clefăie când vor ele și mai am și o privire inocentă de porc care după fiecare înghițitură e tot mai aproape de momentul suprem. mă uit la picioarele astea și nu știu cum să ies din ele. am auzit că totul e mental. o săptămână am meditat la bulimie și anorexie. după ce am înțeles pe deplin calea, a fost ușor să slăbesc. am citit nuvele de Kafka și am înțeles. zi după zi sunt tot mai slab și tot mai puternic. am slăbit 20 de kilograme într-un an. stăpânul nu înțelege nimic din psihologia porcină. în curând voi deveni artist și voi pune în scenă dansul lebedelor în coteț” (40). *Omul cu picioare părliste de porc*, ca și „îngeroaica grasă cu burta gelatinoasă”, se plasează alături de oamenii care mănâncă „felii de capete de mort cu unt” și cu locuitorii orașului Bostonbach care „nu umblă ci se târaie pe o parte a trupului, cu urechea lipită de pământ” din *Apunake și alte fenomene* de Grigore Cugler, omul cu patru labe și cel cu ciocul de aramă a lui H. Bonciu, prințul lui M. Blecher, femeia de aer a lui Constantin Nisipeanu, femeile cu părul de piept ale lui Gherasim Luca ori mireasa fantomă a lui Gellu Naum. Tot printre aceste figuri celebre se insinuează FDP din Burdujeni sat, zidarul Ciprian, femeia poet care își aruncă hainele ușoare de vară „până când rămase complet goală cu un satâr mic de snițele într-o mână și cu agenda verde în cealaltă mână” (46) și domnul cu un aer modest dintr-un compartiment de tren din creierul mic: „într-un compartiment de tren din creierul mic, pe o banchetă stătea un domn cu aer modest, cu mustață, care repeta în sinea lui: viața e o gumă de mestecat? cât se mai poate întinde și, dacă faci baloane, cu puțin noroc, pocnesc? nu e nevoie de reciclator își spunea. avea o pălărie de fetru neagră, cu boruri largi și de fiecare dată când cineva deschidea ușa compartimentului aștepta o palmă peste obraz. indiferent de fenomenologia situației și personajelor, el își scotea respectuos pălăria și din pălăria neagră ieșea un iepuraș roșu. omul meu costeliv cu ten măsliniu, cu ochi mari cafenii, cu pomeții supti, mesteca

imperturbabil gumă de mestecat cu mentol și baloanele uneori i se lipeau de nas” (20). Alături de toate aceste versiuni, la care încă se adaugă niște fantome, „dovada că lumea nu există”, un ciclop biblic deghizat în față, un om care iubește șuruburile, versiunile ființei din *Cât mai departe de noi* încearcă să înțeleagă cum se poate trăi fără viitor, în ceea ce sociologii numesc *triumfalism negativ*, în *orașul caracatiță* al expresioniștilor, experimentând viața de acolo („mă gândesc la curaj. la eșec. la alegeri. insta, twitter, facebook, alcool, prostituție, jocuri, plictiseală, droguri, mașini, viruși, delicatose, concedii, guru, reclame de îndopat ș.a.m.d.” – 19), viața unei stafii fără trecut, „mai mult textură decât sens”, dar și *calea salvării* din „mâinile și picioarele” caracatiței: „închide te rog ochii, închide inima, închide tot. împachetează și fugi!” (13).

*Cât mai departe de noi* este una dintre cele mai bune cărți de poezie din stricta noastră actualitate literară.

#### **Vasile Tudor** **Ovedenie edenie denie**

În antologia de autor *Și piatra mă va-îmbrățișa* (Editura Cartea Ardeleană, 2024), Vasile Tudor „selec-tează și reordonează” poeme din volumele *Pietre cur-gătoare*, *Escortele tăcerii* și *Același altcumva*, la care adaugă nouă inedite din *Până unde sunt întuneric*, dar lăsând, probabil, deoparte texte din *Babel* și din anto-logiile *Rondul de singurătate*, *Sălbatica stafie*, *Cartea sunetelor*, *Somnul din Nămoluri*, tipărite în diverse versiuni în spaniolă, engleză, germană. Ceea ce unește aceste cărți este *paradigma neoromantică* pentru că, iată, poetul scrie cu sufletul „țcănit” de frumos („...scriu cu sufletul/ pari demodat/ numai firescul e astfel...” spune Vasile Tudor în **Firesc**), în firescul *lumii* sale întrucât, scrie acesta, numai în *infern* nu se mai vorbește cu sufletul: „uneori mă visez/ în tribunale interioare/ vinovat de singuraticul meu suflet/ cineva mă apropie/ prea mult de lucruri/ și-mi văd doar lumea din cuvinte/ dar zilnic mă trezesc/ în alte săli fluide/ unde lucrurile/ se așază mai bine în infern/ unde nimeni/ nu mai vorbește cu sufletul/ nimeni nu mai aude cu inima/ unde în loc de lumină/ curg și recur-g sentințe fixe/ iar dincolo de ușa lor/ așteaptă Iisus/ (ce mai contează-n adevăr/ că numai El e ușa)/ o, săli pro-tocolare...” (*Procesul*).

Vasile Tudor explorează *labirintul interior*, face proba acestuia, cum zicea Mircea Eliade, găsește acolo

*vedenia* care să-i arate drumul („Suna o trâmbiță în labirint/ ovedenie edenie denie/ O rafală de vulturi clă-tina văzduhul/ denie edenie ovidenie/ Ah, trupul meu s-a răzvrătit/ și s-a aprins pe ruguri!” - *Ovedenie*), în fapt, *Ovedenie* făcând o fermecătoare „confuzie” între „o vedenie” și ovidenia trimițând la sărbătoarea Ovideniei, a Intrării Maicii Domnului în Biserică, (re)găsind nu atât *oximoronul*, cât *elemente contras-tante*, cele care lasă loc unei „zone gri” unde contras-tele se pot uni ori lupta: cântecul *râios*, frumusețea *înmormântată* în oglinzi, *animalele* din cer, *cariile* care macină Cuvântul, *urletul liric* ... Poemele din *Și piatra mă va-îmbrățișa* pivotează în jurul înțelesurilor ascunse în cuvântul ce zidește lumea, în evocarea semnificației biblice din *Evanghelia* lui Ioan Teologul, unde se spune că la început era Cuvântul și Cuvântul era la Dumnezeu, iar Dumnezeu era Cuvântul: „scriu la același cuvânt până când hârtia mototolită/ desprin-de cerul/ până când literele mijesc ziua;/ până când cariile/ vor surprinde lumina/ sunt în același Cuvânt” (*Geneză*). Prin cuvânt, în viziunea poeziei lui Vasile Tudor și în continuarea înțelesurilor evanghelice, se desprinde cerul, iar literele mijesc ziua, în cântarea luminii, dar și în pulsațiile întunericului din care se (re)desenează chipurile celor care au dat viață: „Intrând în Biserică,/ neiertătoarea lume l-a cuprins/ (numai inima mamei iartă/ singurătatea fiului în plâns)./ Sângele a pus în mișcare/ albastrele funii,/ iar clopotul s-a auzit;/ e un ritm al zarurilor/ din mâinile tatălui/ rostogolit/ într-o inimă,/ prin coridoare aprin-se/ sunetul e învârtit/ (numai sufletul mamei aude/ tristețea fiului în vis),/ în ziduri de lumină/ numele-i e scris” (*Intrarea în Biserică*). Simbolurile veterotesta-mentare creează o rețea densă de semnificații în Poe-mele lui Vasile Tudor; *șarpele* și *mărul*, ființa de dinainte de naștere din *Ecografie* și aceea care se va fi născut („Doamne, câtă precizie/ pentru nașterea mea:/ cineva a pus în mișcare/ roțițele de aer/ ale ceasului meu plângător/ cineva a fixat ora părinților/ din infinit anterior/ secundă pe secundă-mi bate/ fix clopotul interior/ mai lasă-mă acum/ și niciodată altădată/ în aceste zile visez/ în această lumină înnoptez/ într-o singurătate intactă/ dar în sfârșit ora-i exactă”, scrie poetul în *Ora exactă*) marchează *treptele* pe care le *coboară* cel-ce-va-fi-fost-nefiind înspre conștiința ființării cuprinsă în biblicul „Eu sunt Cel ce sunt” și figura *semănătorului* care aruncă în brazdă „mizeria de a trăi” și, conform *Epistolei* Sfântului Apostol Pavel, care seamănă și culege ceea ce a semănat: „...trec pluguri negre/ aproape de inimă/ acel ce sea-

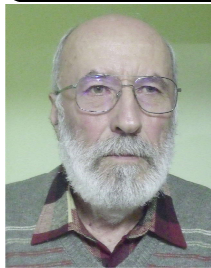
mână știe/ că niciodată nu voi mai semăna/ în aceeași oglindă/ atom cu atom/ aruncă-n brazdă/ mizeria de a trăi/ acum îmi ajunge indiferența/ pentru a fi fericit/ îmi ajunge blândețea/ pentru a umili tirania/ încăpățânatul timp/ de a fi fix/ în alte chipuri...” (*Acel ce seamănă*).

Acestea sunt treptele – facerea lumii și ființei, ispițele din Eden, venirea în lume – care nu sunt ale scării lui Iacob, ale ascensiunii spre înalt, ci ale căderii lui Cain: de aici, urmează regăsirea Cuvântului, căutând *în luminarea*, cum îi spune într-un poem cu acest titlu. Unul dintre momentele esențiale ale *facerii* este plămădirea ființei, *amăgirea formei*, cum scrie Vasile Tudor în *Alchimii* și *Somnul din Nămoluri*; nămolul din *Și piatra mă va-îmbrățișa* este lutul din care Dumnezeu însuși ivește formele lumii, poetul căutând în – forma de dinainte de forma *văzută*, liniștea de dinaintea luminii, singurătatea din întuneric: „Seara un cântec tăios mistuie văzduhul/ umbra păstorului a ucis soarele/ și totul se retrage-n forma sa/ înveșmântat în haine de preot/ cerul își mână turmele de zei/ o, printre trestii viștoare/ e o frumusețe-înmormântată în oglizi/ de pretutindeni/ un duh astral revarsă viața/ din animalele cerești .../ dar somnul din nămoluri/ închide orice gură/ și Totul se retrage-n forma sa/ cel fără formă învață-nchipuirea .../ o, pe buzele lui/ cuvintele sunt pietre curgătoare!” (*Somnul din Nămoluri*). În nămolul primordial, ființa poartă un dialog surd cu Nimeni, ca în *Dar tot mi-i teamă* și *Domnul Nu*, apoi, la capătul căderii în lume, cel ce se va fi născut scrie elogiul ale orfismului (*Imn orfic, Cântec pentru Euridice*), poeme de dragoste ale unui Orfeu de azi (*Gândind la tine, Tragere la soți*) sau portrete acroșante ale unor figuri din (i)realitatea imediată: „nici cerșetorul nu mai crede-n suflet/ monezile sunt rare/ abia mai sună-n zi/ acel ce-și lasă ochii în picioare/ își plimbă modestia/ tristețea de a fi/ și-acei ce-i umbresc fața/ clipeșc în troțuar/ neînțeleșul lor de alții/ e înțeleșul lui amar/ durarea nu oprește lumea/ nicio privire nu-l atinge/ e fără rost să mai întindă/ o mână-n care întreg nimicul strânge” (*Cerșetorul*).

Într-o altă ordine, rețeaua de simboluri poetice din antologia lui Vasile Tudor este completată cu o constelație care vine din orizontul mito-poetic: *piatra, iarba, pasărea*: „Nimeni nu știe că pasărea/ e sora mea bună/ dinspre subsuoară,/ că râul/ e fratele meu gemănă dinspre inimă/ Nimeni nu știe că iarba/ e fiica mea dinspre noapte/ și piatra/ e numai umbra părinților/ dinspre Amin!” (*Nimeni nu știe*). Astfel, în unele poeme, se vorbește despre „îmbrățișarea pie-

trei”, semnificând *statornicia* pe care o macină valurile mării, despre *nisipul* din piatră – „intimitatea pietrei e nisipul”, se spune într-o formulare ce se reține din *Delphi*; în piatră și nisip, în mineral, se retrage ființa care, tot astfel, se năruie în contopirea ierbii, precum fructul căzut de pe „ramuri ruginite”, regăsindu-și, iată, *verdele* speranței tot în piatră: „atât mai suntem/ frunze în uscare/ incandescență de tutun/ să nu ne-încredem/ nici în vânt/ suflarea lui ades ne-aprinde/ în fericirea plutitoare/ nici aerul/ nu freamătă mai blând/ atât simțim/ când fără aripi/ zborul descompune/ aceeași forță tremurată/ timidelor nervuri/ va înverzi și piatra” (*Inverzirea*). În sfârșit, în doar două poeme, Vasile Tudor evocă spațiul său identitar: în amintirea unei nopți de Paști din copilărie și, mai cu seamă, în Sitna, râul care străbate podișul Moldovei din județul Botoșani: „... curgi, Sitnă, curgi/ în maluri adormite/ prin apele tale și eu am trecut/ departe-i marea cea nemărginită/ marginile satului nu le-am văzut/ azi cursul tău amestecă în mine/ tot ceea ce-i nelimepezit/ nici clopotele-înalte/ ne le-am mai auzit/ cum bat pe dedesubt/ în ritm de vâsle-înțoarse/ numai susurul tău mocnit/ trece prin inima mea/ un frig ce izbucnește-n oase/ (privește-n tine îndelung:/ o albie se lăfaie în stele/ undele sting și reaprind/ chiar zilele zilelor mele/ cai albi pe câmpuri de jăratec/ copilăria mea umblând desculț...)/ ... curgi, Sitnă, curgi/ indiferentă lume/ în deal curg trupuri/ numai trupuri curg.../ (și mut rămâne cerul/ în care te-am privit)”. În Sitna, ca și în „rugăciunea împărătească”, în singurătate și întristare, din tăcere într-o altă tăcere, Vasile Tudor descoperă sursele profunde ale lirismului său: „Tatăl meu/ care-ai trecut prin nouri/ lasă-mi tăcerea ta/ bunătatea și simplitatea/ nervul de a fi/ același altcumva/ lasă-mi bucuria zilelor duse/ în frumusețe anonimă/ și întristarea fără gând, aici cuvântul nu-mi ajunge/ și totuși este-n mine” (*Scrisoare către tată*).

În astfel de texte, Vasile Tudor este un poet deplin, un liric autentic, (supra)viețuind într-o paradigmă construită în orizontul romantismului și simbolismului, care scrie în cărțile reunite în *Și piatra mă va-îmbrățișa* o poezie crepusculară, în pâlparea „stelei adormirii” ce luminează, oricât de vag, întunericul unde se va fi pierdut Euridice și apele râului Lethe, cu luntrașul care așteaptă simbria trecerii dincolo, în tăcerile pustii.



## ION AGÂRBICEANU - „ÎN TON” CU GH. GHEORGHIU-DEJ ȘI „RETUȘAT” DE PETRU VINTILĂ

Constantin BOSTAN

În bine-cunoscutul stil al epocii despre care se propovăduia a fi din ce în ce mai „aurită”, și *Conferința pe țară a scriitorilor* din 21-24 ianuarie 1962 a revărsat potop de învățăminte, directive, adeviziuni, citate, angajamente și autocritici partinicele mori propagandistice din presa noastră culturală<sup>1</sup>.

Nici nu se putea altfel, de îndată ce – cum preciza *Gazeta literară* în editorialul său din nr. 3/ joi, 18 ian. 1962 – „numeroasele întâlniri între scriitori și muncitori din întreaga țară, ce au avut loc în întâmpinarea acestui important eveniment, au însemnat o verificare a eficienței muncii scriitoricești, au contribuit la întărirea legăturii între literatură și viața oamenilor muncii. Din aceste confruntări cu opinia maselor largi s-a putut constata încă o dată ce rol însemnat revine scriitorului în opera de educație comunistă, în lupta pentru idealurile militante ale păcii și socialismului”.

Și ca să fie totul și mai clar, pe aceeași primă pagină, ideologul-șef al breslei – Mihai Novicov – enunța „cu vârf și apăsător” *Misiunea scriitorului epocii noastre*, punând strategic degetul pe rană: „În opinia publică scriitoricească s-a cristalizat mai de mult părerea că există posibilități și forțe pentru o substanțială îmbunătățire a producției literare. Mai ales după Congresul al III-lea al P.M.R. [20-28 iunie 1960]<sup>2</sup> a devenit evident pentru oricine că, în ansamblul său, frontul literar nu valorifică încă pe deplin minunatele condiții de creație care i-au fost asigurate prin victoriile repurtate de popor sub conducerea partidului în revoluția și în construcția socialismului”.

Se înțelege că un astfel de eveniment, pe deplin onorat/ orchestrat de „conducerea superioară de partid și de stat, în frunte cu tovarășul Gheorghe Gheorghiu-Dej”, nu se putea încheia doar cu ropotele de aplauze și urale prin care, „într-o impresionantă unitate, toți scriitorii participanți la Conferință au mulțumit Partidului pentru ajutorul permanent pe care l-au primit în orientarea și edificare lor ideologică, în stabilirea contactului nemijlocit cu oamenii

muncii, în soluționarea celor mai anevoioase probleme de creație și și-au exprimat hotărârea înflăcărată de a participa din toate puterile la marea construcție a noii societăți din patria noastră”<sup>3</sup>.

Era nevoie și de noi dovezi ale „fierbintelui atașament”, de ecouri, de dezbateri, de avântate vorbe/fapte, de „realizări înălțătoare”...

Cum Ion Agârbiceanu tocmai se afla în anul în care vârsta i se rotunjea sub semnul întregirii celui de al optulea deceniu de la naștere (12 sept. 1882), prolificul scriitor și jurnalist Petru Vintilă (1922-2002), pe-atunci redactor la *Luceafărul* și dornic să ilustreze parte dintre „ideile-forță” ale cuvântării lui Gh. Gheorghiu-Dej, l-a considerat cu totul potrivit pentru a oferi noii generații de condeieri o pilduitoare lecție de *măiestrie literară*<sup>4</sup>:

„Maestru Ion Agârbiceanu locuiește la Cluj, pe strada Andrei Mureșanu. Știind că vin să-i solicit un interviu pentru revista *Luceafărul*, m-a primit cu o bucurie sinceră și deschisă, plin de căldură și de înțelegere față de tinerii scriitori dornici să învețe din îndelungata sa experiență artistică.

Întâi ne așezați în camera de lucru a bătrânului scriitor, între pereții încărcăți cu tablouri, fotografii și rafturi pline de cărți, locul în care Ion Agârbiceanu, nins de ani, continuă și azi să-și revadă opera literară și să scrie povestiri noi cu o vigoare și poftă de lucru nemicșorate de trecerea vremii...

*Vă rugăm să ne împărtășiți părerea dvs. despre legătura scriitorului cu poporul său. Despre rolul pe care arta scrisului este chemată să-l exercite în procesul de educare socialistă a maselor.”*

\*

Facem un „stop-cadru” după această primă întrebare, mărturisind că – înțelegând deplin „convenția reportericească” ce l-a îndemnat pe tânărul redactor să mimeze o colocvială convorbire – nu știm dacă, de fapt, el se afla în locuința venerabilului scriitor pentru a-i înmâna setul de 7 întrebări ale acestui interviu,

ori pentru a primi răspunsurile!... Cert este însă că, în colecțiile de manuscrise ale Bibliotecii Naționale a României, am regăsit cele 14 file – intitulate *Răspuns la un chestionar* și marcate cu inițialele *R.L.* (Revista *Luceafărul*) –, având drept conținut... exact minuțioasele răspunsuri ale lui Ion Agârbiceanu, pe care le vom și reproduce *infra*, integral. Nu mai înainte însă de a vă atenționa asupra faptului că vom semnala [între paranteze pătrate și cu *italice*] principalele adaosuri și omisiuni prin care Petru Vintilă a considerat drept „foarte necesar” să întărească (ori să evite) anume „înțelesuri”...

Să-i urmărim deci pe cei doi în „dialogul textelor”, având la îndemână primul răspuns:

„1. *Conferința pe țară a scriitorilor* a fost un eveniment cultural de covârșitoare importanță pentru literatura noastră prin faptul că, pentru întâia oară, scriitorii de toate vârstele, și mai ales cei tineri, și-au făcut autoanaliza sinceră a scrisului lor și prin faptul că i s-a dat prilejul tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej să dezvolte mai pe larg principiile călăuzitoare ale literaturii noastre – principii accentuate în ultimul Congres al Partidului.

Pentru subsemnatul directivele date în cuvântarea de la Conferința pe țară a scriitorilor nu au fost nouă, fiindcă eu am fost călăuzit de ele în scrisul meu literar de totdeauna, cum am arătat înainte cu mai bine de două decenii în conferința mea intitulată *Mărturisiri*, ținută la Facultatea de Litere din București și publicată ulterior în *Revista Fundațiilor*<sup>5</sup>.

[Probabil fiindcă, chiar și involuntar, I.A. minimizează directivele lui Gh. Gh.-Dej („pentru subsemnatul n-au fost nouă”!), ba și sugerează că l-ar fi devansat cu peste 20 de ani pe înțeleptul lider, P.V. rezumă drastic primele două alineate, reținând:

*Recenta Conferință pe țară a scriitorilor din patria noastră a dat, prin dezbaterile și documentele sale, un răspuns complet la această întrebare. În ce mă privește, niciodată...]*

Niciodată nu am considerat pe scriitor ca pe un om închis în turnul de fildeș, care nu are nici o legătură cu societatea în care trăiește și creează, egoist pentru sine, indiferent dacă-l înțelege cineva sau nu. Pentru mine scriitorul a fost o coardă mai simțitoare între cele pe care le face să vibreze sufletul unui popor cu toate bucuriile și suferințele, cu idealul său de viață. În scrisul său trebuie să răzbată și să se cuprindă zbulciul societății în care trăiește.

Mai pe scurt: nu am înțeles să fac artă pentru artă, ci artă cu tendințe, principiu pentru care am fost judecat și uneori desconsiderat de o parte a criticii vremii, socotind scrisul meu didactic, moralizator.

Încă în *Mărturisiri* eu am afirmat că o carte care nu-ți crește și nu-ți îmbogățește sufletul „nu merită să fie scrisă și nu merită să fie citită”.

Scrisul „fără tendință” spuneam că e o absurditate, pentru că nici un autor adevărat nu ia condeiul în mână fără a ști ce vrea să spună, la ce concluzii vrea să ajungă. „Tendința” am înțeles-o ca un scop al scrisului literar, al artei, nu ca o propovăduire „ex cathedra”, ci scop urmărit prin creația artistică. De aceea mi-am ales subiectele din lumea, din societatea în care trăiam, unde am aflat și oameni adevărați, și oameni amorali, cum sunt totdeauna în toate societățile omenești. [Tot din motive lesne de înțeles, P.V. renunță la: *cum sunt totdeauna în toate societățile omenești.*]

Dar când lucram un subiect luminos, când eroul meu, în esență bun, ajungea să biruie răul, eram apostrofat ca moralist.

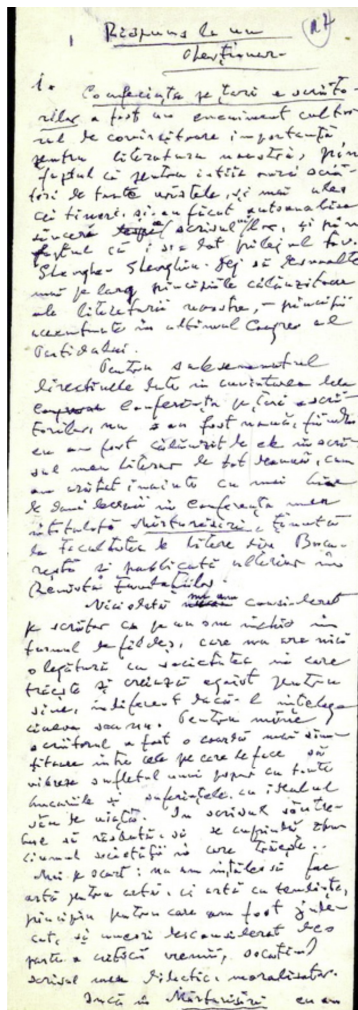
În cuvântarea de la Conferința pe țară a scriitorilor, tov. Gheorghe Gheorghiu-Dej a subliniat încă o dată ceea ce spunea Lenin despre artă: că ea „aparține poporului, trebuind ca ea să pătrundă prin rădăcinile ei cele mai adânci în masele largi ale oamenilor muncii, să fie pe înțelesul lor, iubită și apreciată de ele, să le unească sentimentele, gândirea și voința”.

La realitatea aceasta nu se poate ajunge cu literatura fabricată în turnul de fildeș, ca „artă pentru artă”, ci numai prin cea smulsă din viața unui întreg popor, într-o anumită epocă istorică.

De asemenea, la acest rol binefăcător al artei nu se poate ajunge dacă scriitorul nu e înflăcărat de același ideal ca al poporului întreg [P.V.: nu *întreg*, ci *muncitor!*].

În scrisul meu anterior unirii politice, în anii de la 1904-1920, eu, ca scriitor din Ardeal, am fost luat de frământarea societății în care trăiam, frământare provocată de lupta pentru drepturile naționale și idealul unirii politice. De la *Procesul Memorandumului* mai ales, nu numai intelectualii de la noi, ci și masele mari erau tot mai categorice în urmărirea acestui ideal

Trăind și scriind în acest mediu multe din schițele și povestirile mele aduceau o contribuție pozitivă luptelor de atunci, iar în primele romane ale mele



dădeam o extensiune mai mare acelor frământări.

[Surprinzător, și precedentele două alineate, ce fac amintirea idealurilor ardeleni, a Unirii din 1918 și a luptei memorandiștilor, sunt eliminate și mult „sintetizate” de Petru Vintilă:

„În scrisul meu, ca scriitor din Ardeal, am fost luat de frământarea societății în care trăiam. Deoarece în pătura noastră...]

Dar tot în acest răstimp, în pătura noastră numită cultă începeau să se ivească slăbiciuni și păcate care atenuau lupta noastră și eu, ca scriitor, m-am simțit obligat să le atac, cum e nuvela *Întâiul pas* și întreg volumul intitulat *În clasa cultă*, în care se evidențiază „primejdia depărtării”, a înstrăinării unor intelectuali de țărâניה noastră, primejdia celor „două culturi” – pe vremuri, subiect de polemică în presa noastră. [P.V. înlocuiește iar finalul, accentuând partinic: „de țărâניה exploataată, de năzuințele poporului muncitor”.]

Scriitorul, ca „suflet din sufletul neamului său”, nu putea să rămână pe dinafara epopeii unirii noastre politice și atunci am scris *Carnetul unei logodnice*, *Povestirile lui Moș Andrei*, *Zilele din urmă ale căpităului Pârveu* și altele, care n-au mai fost retipărite.

După unirea politică au început frământările alcătuirii unei noi societăți, amestecul cu „regățenii”, marele iureș pentru căpătuirea materială și socială. Cu toată bucuria idealului de unire realizat, simțindu-mă dator să contribuie la stărpirea relelor nouă ce înaintau în marș strâns, am scris două lucrări de satiră socială: *Răbojul lui Sf. Petru* și *Sectarii*, fiind în asentimentul tuturor fiilor tineri ai Patriei.

[Din nou „rezumând”, P.V. elimină citarea lui Coșbuc, menționarea „unirii politice” și a bucuriei resimțite, aluzia la „regățeni” și la ne-reeditare, ca și finalul cu „asentimentul”, plusând însă ideologic:

„Tot atunci am scris ... și altele. După Primul război mondial, a început la noi marele iureș pentru căpătuirea materială și socială a faunei politicianiste burgheze. Simțindu-mă dator să contribuie...”]

Iată, pe scurt, cum am înțeles eu să fiu în munca mea literară mereu aproape de popor. Nici înainte, nici după Unire [în loc de „înainte”, și „Unire”, P.V. preferă: „Niciodată...”] nu m-am închis în turn de fildeș, ci simțind alătura cu poporul [ados: *spoliat de munca și drepturile sale*] am încercat să fiu folositor după puterile mele.

#### Note:

1. „Vărfuri de lance” îi erau, firește, *Gazeta literară*, ca *Organ săptămânal al Uniunii Scriitorilor din R.P.R.* și *Lucafărul*, publicație bilunară (cu apariție „la 1 și 15 ale lunii”) având „doar” rangul de *Revistă a Uniunii Scriitorilor din R.P.R.*

2. O consolidare a agendei politice se produsese și după Plenara C.C. al P.M.R. din 30 nov.–5 dec. 1961, astfel că forumul scriitoricesc a avut de exprimat și „întreaga adeziune la lupta hotărâtă a partidului” pentru „zdrobirea grupului antipartinic și fracționist Ana Pauker-Vasile Luca, urmat de Teohari Georgescu și ajutorat cu zel de Iosif Chișinevschi și Miron Constantinescu” (*Învățămintele deosebite pentru tinerii scriitori*; în: *Lucafărul*, nr. 5/1 martie 1962, p. 1).

3. *Ibidem*.

4. Titlul interviului: *Despre măiestria literară* (cf. *Lucafărul*, nr. 8, 15 apr. 1962, p. 3).

5. *Revista Fundațiilor Regale*, an VIII, 1941, nr. 12, dec.





Pe 15 octombrie 2024 ne-a părăsit după o lungă și grea suferință cea care a fost **Gabriela Melinescu** (n. 16 august 1942). În tinerețe a fost implicată într-o relație sentimentală de lungă durată cu Nichita Stănescu, pe care l-a inspirat în numeroase poezii ale sale. Alături de poeți ca Ana Blandiana, Marin Sorescu, sau Ileana Mălăncioiu este o reprezentantă a primului val al poezilor generației '60. Să ne amintim de ea chiar dacă mult timp a fost marginalizată în România! Mai jos din corespondența pe care am purtat-o cu ea și două dintre cărțile pe care i le-am scos.

După absolvirea licenței universitare în limba și literatura română, a debutat ca poetă la



## IN MEMORIAM GABRIELA MELINESCU

**Christian W. SCHENK**

vârsta de douăzeci și trei de ani cu culegerea de poezii *Ceremonia de iarnă* (subtitlu: *Bobinocarii*) și de atunci a publicat o serie de cărți apreciate. A fost premiată de mai multe ori în România, printre altele Premiul Uniunii Scriitorilor în 1972, 1997 și 2000, Premiul de poezie Academia Romană în 2001, Premiul pentru poezie al Institutului Cultural Român din București în 2004, Premiul Național Mihai Eminescu pentru poezie în 2005. În 2007 a primit Premiul Femeia Anului, acordat de [instituția care acordă premiul], ca ambasador al culturii române în străinătate.

Din 1975, Gabriela Melinescu locuiește în Suedia, unde a fost prezentată de Artur Lundkvist. Aici, ea a publicat o serie lungă de cărți în diferite genuri – romane, colecții de poezii și jurnale, care au primit o mare apreciere. Ea a fost numită o Chagall în literatură – stilul ei este ușor suprarealist. Ea și-a ilustrat adesea cărțile cu gravuri „în vârful uscat”.

De asemenea, a primit premii și burse în Suedia – în 1989 și 2003 a primit premiul De nios, iar în 2005 a primit premiul Academiei Suedeze pentru introducerea culturii suedeze în străinătate. Ultima ei carte a fost *Acasă în străinătate* (2003), un [specificați genul cărții].

Gabriela Melinescu a tradus și în română lucrările multor autori suedezi, printre care Heliga Birgitta, Swedenborg, Strindberg, Stig Dagerman, Gunnar Ekelöf, Katarina Frostenson, Birgitta Trotzig, Kjell Espmark, Agneta Pleijel, Eva Ström și Göran Sonnevi.

Stockholm, 23 aprilie 1999

Dragă domnule Christian W. Schenk,  
Vă mulțumesc din toată inima pentru amabila  
dumneavoastră scrisoare.

Din păcate n-am primit niciodată vreo scrisoare  
sau vreo invitație din partea dumneavoastră! Adresa  
de pe plic e puțin greșită: locuiesc de mai bine de 20  
de ani pe Salmätargatan!

Aș fi fericită și onorată să figurez în antologia  
2000 și în seria bilingvă!

Nu pot veni în Belgia sau România, deși sunt invi-  
tată, pentru că sunt angajată aici ca traducătoare a lui  
Strindberg la Festivalul de la Stockholm care come-  
morează 150 de ani de la nașterea lui, iar în august  
trebuie să țin o conferință pe care am promis de mult  
să o țin...

În schimb, vă trimit aici una din antologiile de  
poezie recente din care puteți alege poeme.<sup>1</sup>

Cu aleasă prețuire și prietenie,

**Gabriela Melinescu**

1. Olografe în manuscris

Gabriela  
Melinescu-Coeckelberghs  
Salmätargatan 3 B, 2 B  
S-11160 STOCKHOLM  
Sverige

Stockholm, 23 aprilie, 1999.

Dragă domnule Christian Schenk,

Vă mulțumesc din toată inima pentru  
amabila dumneavoastră scrisoare.  
Din păcate n-am primit niciodată vreo  
scrisoare sau vreo invitație din partea  
dumneavoastră! Adresa de pe plic e puțin  
greșită; locuiesc de mai bine de 20  
de ani pe Salmätargatan!

Aș fi fericită și onorată să figurez  
în antologia 2000 și în seria bilingvă!  
Nu pot veni în Belgia sau  
România, deși sunt invitată, pentru că sunt  
angajată ca traducătoare a lui Strindberg  
la Festivalul de la Stockholm care comemorează  
150 de ani de la nașterea lui, iar în august  
trebuie să țin o conferință pe care am promis  
de mult să o țin!

În schimb, vă trimit aici una din  
antologiile de poezie recente din care  
puteți alege poeme.

Cu aleasă prețuire și prietenie,

Gabriela Melinescu

**INEDIT**

**ERATĂ**

la **CENZURA DESPRE OAMENI**,  
text semnat de **Laurențiu Șoitu**  
în **Convorbiri literare nr. 9/2024**

Transcrierea textului din poză:

Precizare

Cu privire la articolul semnat de Laurențiu Șoitu în  
Revista „Cronica” din 22 decembrie 1989, precizăm:

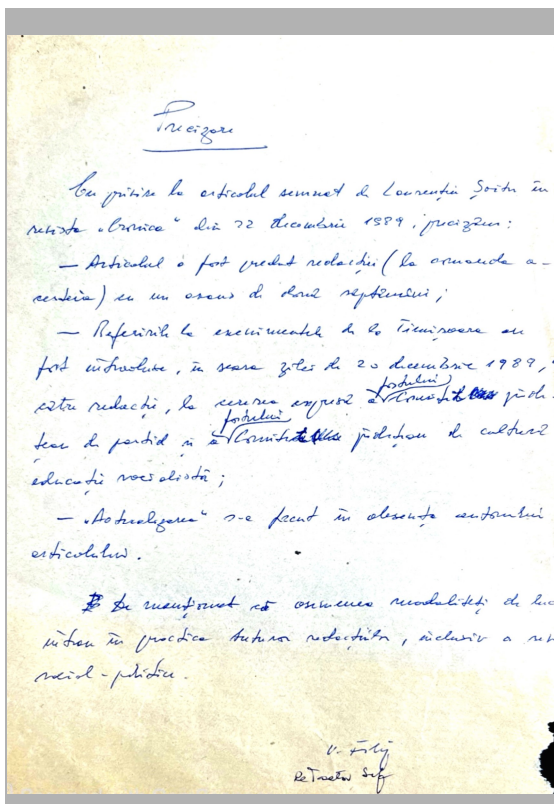
– Articolul a fost predat la redacție (la comanda acestuia)  
cu un avans de două săptămâni;

– Referirile la evenimentele de la Timișoara au fost intro-  
duse, în seara zilei de 20 decembrie, de către redacție, la soli-  
citarea expresă a fostului Comitet județean de partid și a fos-  
tului Comitet județean de cultură și educație socialistă;

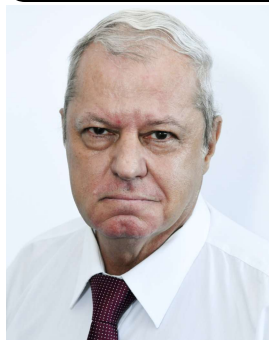
– „Actualizarea” s-a făcut în absența autorului articolului.

De menționat că asemenea modalități de lucru intrau bîn  
practica tuturor redacțiilor, inclusiv a revistelor social-politi-  
ce.

V. Filip  
Redactor Șef







**Răsvan  
POPESCU**

**CONTRATIMP**

Așteptam rezultatul analizelor  
După mai multe reprize de chimio  
Și radio până-n rărunchi  
Astea o să mă omoare, nu boala...  
Mă gândeam cum să-mi trec timpul  
Și-am pătruns într-un muzeu de artă  
Ce ar fi trebuit, să intru într-un bar  
Să mă amețesc cu ceva, să fiu hy ?  
Eu sunt profesor de desen artistic  
Încă sunt...  
Galeriile erau pustii, doar pașii făceau ecou  
Parcă veneau osteniți după mine  
Mai bine mă duceau la vreun film, în întuneric  
Și imaginile s-ar fi perindat prin fața mea  
Fără nici un efort  
Aici mă târăsc de la o pânză la alta, mereu altfel  
Deși par atât de asemănătoare  
Deslușind alchimia culorilor, influențele, tehnicile  
Umbra și lumina, clarobscurul  
Au celebrat perfecțiunea corpului omenesc  
De la Carravagio la Leonardo și Rafael  
Am crescut înconjurat de frumos  
De nevoia de a venera...  
Încă v-aș putea povesti fascinat  
Despre problemele de compoziție, mijloace de limbaj  
Intensitatea vopselurilor, pigmenți, nuanțe  
Efecte optice care imprimă mișcarea  
Orice muzeu reconstituie epoci, istorii  
Este un concentrat de timp  
Și eu nu mai am...

**POETUL CARE POVESTEȘTE**

Așa mi-a spus criticul, oarecum în răs  
Un postmodern atipic!  
Ehei, poezia nu e proză scurtă, m-a dăscălit  
Forme, ficțiuni condensate, miniaturi  
Poezia e o clipă suspendată, o fantasmă  
O exaltare a sentimentelor, emoțiilor  
O inspirație sacră, de substanță metaforică  
O stare de grație, o revelație!

Poftim, fac și rime pentru tine...  
M-a convins să renunț, ce să fac  
Știa toată istoria poeziei  
Și eu nu aveam loc...  
Toate locurile erau ocupate  
Atunci am luat-o încet, la pas  
Dacă tot nu pot să mă înalț  
Să descopăr lumea pe alocuri  
Și eu în lume, aruncat  
Treceam mereu, neatent, ignorant  
Pe lângă vreun marginal istovit  
Și care nu interesa pe nimeni  
Doar o variație, un număr din șir  
Tot atâtea vieți, luate la bucată,  
Care te duceau de la una la alta  
Încă o biografie ingrată, mărunțiș  
După care nu se apleacă nimeni  
Pășea resemnat, cu capul în pământ, cu genunchii  
îndoiiți  
Singur în durerea lui confuză,  
Spre nicăieri  
Și povestea lui rămânea singură în urmă  
Poveștile nu sunt primite dincolo...  
Ia să le adun eu, mi-am zis, să strâng toate vocile laolal-  
tă  
Să-mi folosesc viața la ceva  
Ochiul meu funcționează ca o cameră foto  
Trec dincolo de aparențe, îndrăznesc  
Acolo unde alții trec în fugă  
Sunt destul de bun la descrieri și la reserch  
O să spunei că fac cultul victimelor,  
Nici istorie mare nu poate evita oamenii mărunți  
Mă doare să-i văd așa  
Eu am priză la realitate, la social  
Nu degeaba scriu la ziar.  
Ia să le adun de pe jos, să le scutur  
Tot atâtea perspective autentice  
Așa murdare de praf, de noroi  
Călcate-n picioare, disprețuite, tocite  
Decolorate, răzlețe,  
Rezonează între ele...  
Să le conexează, întrepătrunse, încrucișate  
Într-un colaj de umanitate, inocență, frustrări  
Dincolo de concret, de imediat  
Ca și când aș putea să îndrept ceva  
Prin rescriere, să le dau un sens  
Peste timp, ei încă vor umbra...

**LAST WARNING**

Stimați călători o să fac un anunț  
Zise și se ridică în picioare, solemn  
Vagonul era aproape gol  
Doar câțiva navetiști și un sticlete plictisit

Pe parcursul acestei călătorii o să vă citesc poezii!  
Proaspăt tipărite, foșnitoare  
Duse în lume de vânt...  
Poate așa timpul nu va mai merge în cerc  
Poate așa viața nu va trece în gol  
Un du-te vino între două stații  
Care toate sunt la fel...  
Ce alegi?! Va fi o însoțire, o comuniune  
Ființe misterioase, vulnerabile, împreună  
Până la capătul tunelului...  
Propun un respiro, o schimbare de viață  
Vă cer să scoateți nasul din tabletă, ecrane, ziare online  
Să ieșiți din înstrăinare, telegidați  
Luați o pauză de pe rețelele sociale  
E foarte greu de luptat cu tik-tok-ul  
Să vorbim de esențe, să spunem cuvinte  
Înainte să ne părăsească de tot  
Să cuprindem lumea aceasta contradictorie, nebuloasă  
Pe repede înainte  
În care și eu am fost pierdut  
Cartea este și un manifest împotriva masificării  
A supunerii  
Fiecare în bula lui...  
Eu sunt un om de hârtie, între două coperti  
Și acolo mă veți vedea...  
Aud deja murmure, simt crisparea  
S-au întâmplat atâtea prin metrou  
Așa că o să închei cât mai repede  
Cu două degete o să scot opul din buzunar  
Subțire și tăios ca o lamă...  
Omul legii se foia pe scaun, indecis  
Cine naiba e și ce vrea?!  
Să fie vreun profet, vreun subversiv  
Cu accentul ăsta înalt  
Zici că vorbește de pe munte  
Îmi trebuia mie tura asta cu probleme  
Și nu merge nici clima  
Pare unul scăpat de la terapie, aude voci  
Și spune lucruri de neînțeles...  
O fi tras pe nas?  
Își potrivi mai bine tocul armei  
O mișcare ce întotdeauna impune  
Mi s-a năzărit mie?!  
A zis ceva de o lamă?!  
Ia mâna din buzunar, nenorocitele  
Ultima oară îți spun  
Mâinile la vedere!

#### ACASĂ

Eu n-am avut niciodată o casă a mea  
Am schimbat mai multe adrese  
Ca poetul m-am tot mutat  
De la subsol la mansardă

Și de la o mansardă la alta...  
Experimentând mereu, fără să mă fixez nicăieri  
Nu insist, e un loc comun  
Provizoratul, risipirea...  
Mereu mă nemulțumea câte ceva  
Însingurarea, coșurile de fum, smogul orașului  
Iubitele pasagere veneau și plecau  
Ascultam ploaia pe acoperiș, deasupra capului  
Încercam să străpung tăcerea  
Noaptea visele oamenilor urcau până la mine  
Într-un flux de melancolii, tristeți  
Eu le înscrim în jurnalul meu, povești uitate  
Până deveneau ale mele  
Mă alcătuiam...  
Alergam după o muză iluzorie, nesățioasă  
Mă trăgea după ea, zburător  
Ca un acrobat la trapez  
Mă grăbeam că vin zorile și-am să cad  
Peste firele de tramvai ca într-o plasă  
Pe aerul umed pășeam dezinvolt  
Ca o pisică nevăzută în salt  
De la un acoperiș la altul, la întâmplare  
Spre nicăieri...  
Abia târziu am realizat  
Doar în scrisul meu sunt acasă  
După un lung ocol  
Ajung la mine...

#### FAȚĂ-N FAȚĂ

Eu și un copac, față-n față  
Amândoi împovărați de ani, cam tot una  
Și toamna la sfârșit  
Număr frunzele prin fereastra murdară  
Tot mai rare, tot mai puține  
Ca niște pene de păsări în suspensie  
Jumulite, rătăcite  
Sau foile mele volante, confesive  
Rotindu-se în aer, piruete  
Unde merge vântul și ele...  
Oare cine va fi întâi?  
El care le scutură  
Eu care le număr?  
Totuși într-o zi, frunzele lui  
Se vor înoi...

Din volumul *Antiage*, în curs de apariție  
la Editura Cartea Românească Educațional.



**Aurel ANDREI**

### Stările nopții

1.  
te-am ținut de mână  
mâna era caldă  
degetele s-au încheștat instantaneu  
m-am întors spre tine  
ți-am văzut ochii căprui și umezi  
brusc  
vântul ți-a răvășit părul șaten  
ți-a acoperit fruntea ochii  
buzele ți se mișcau continuu  
spuneau ceva ce nu auzeam  
te legănai pe picioare  
parcă dansai un tangou lent  
am încremenit buimac  
lângă tine când  
o șoptă a repetat un cuvânt  
un singur cuvânt  
și când te-ai desprins  
am rămas fără o mână  
n-am mai avut cu ce scrie  
și doar ochii mei urmăreau  
disperați rochia galbenă  
care se strecura  
cu abilitate printre ceilalți  
spre undeva...  
spre un alt undeva...

2.  
Nu  
nu e vorba despre Eugen Ionescu  
nu e vorba despre cartea lui ciudată  
nu  
nu e vorba despre teatrul absurdului  
nu  
nu e vorba despre poezii care  
umplu revistele literare  
nu  
nu e vorba despre prozatorii  
talentați sau nu  
nu  
nu e vorba despre criticii literari

„rătăciți printre cărți și cuvinte”  
nu  
nu e vorba despre...  
e vorba despre femeia  
pe care o iubesc  
și care nu înțelege nimic.

3.  
zorii se adapă din lumina ochilor mei  
noaptea se retrage înspăimântată  
tot ce-am iubit într-un timp dacă vrei  
s-a spulberat mai devreme ca niciodată

se strigă se cheamă se șoptește încet  
ale lumii taine ținute ascunse  
și inimi meschine se strâng se chircesc  
pe plaje pustii pe câmpurile arse

mai adă o clipă atâta îți cer  
fii bună din nou până la moarte  
e atât de puțin și visul efemer  
m-agață bezmetic m-aruncă în noapte

se clatină firul se-mprăștie unde  
mai goi alergăm mai șui mai despuiți  
iubire nu există degeaba e fuga  
și dincolo dansează nebuni descreierați

ți-am închinat o clipă am vrut și chiar mai mult  
dar înțelegerea ta a fost în toate  
prea mică pentru al meu tumult  
prea mică pentru cât am sperat ei poate

vei cade din nou în retina în păcat  
orașul va geme fără mine departe  
zadarnic sirena va răsuna în port  
pierdută vei fi într-o noapte de martie

să fugi tot mai mult de clipa în care  
hipnotic se-apropie gândul ucigaș  
înălță-ți ființa sunt uriaș  
dar numai tu mă poți izbăvi de moarte

4.  
**eternitatea nu ne spune nimic**  
doar ne privește și surăde tristă  
mulți se aruncă asupra ei ca turbații  
se prind de câte un colț al hainei  
de orice ruptură a ei  
numai să se apuce de ceva  
unii mai șmecheri se strecoară  
prin buzunarele largi  
pe sub căptușeala albastră  
pe sub gulerele late și ascuțite

alții se lasă călcați în picioare și  
le strălucesc ochii de fericire  
dar nu găsesc nimic  
o minciună străbate lumea  
lunecând domol printre furtuni  
ploi și ninsori  
valoarea nu intră  
în această ecuație  
ea nu este acceptată  
mediocrii domină totul  
când am înțeles ce se întâmplă  
am început să plâng  
încă un vis spulberat  
încă o moarte absurdă  
**eternitatea nu spune nimic**  
doar ne privește tristă  
și așteaptă clipa când  
pământul se va face  
praf și pulbere

5.

prietene  
te-am căutat pe strada unde știam că locuiești  
acolo era doar craterul uriaș  
al unei bombe  
o vecină fără dinți în gură mi-a spus  
că ai aruncat totul în aer și că ai dispărut  
în neant  
prietene  
mi-e dor de casa în care locuiai  
casa în care am citit prima dată o poezie genială  
casa în care am băut peste poate de furie și necaz  
casa în care am iubit pentru prima dată o femeie  
unde am mințit ca să-mi salvez viața  
unde speranța a fost la ea acasă  
prietene  
mi-e dor de clipele noastre  
când cutreieram străzile orașului  
și mâncam un covrig și o sticlă cu chefir  
mi-e dor de visurile noastre atârinate  
de copertinele magazinelor de pe  
bulevardul Republicii  
mi-e dor de serile când ne înfundam la  
Macul Roșu și speriam păsările din parcul  
Teatrului Dramatic  
greierii care se ascundeau speriați pe sub  
scaunele răvășite  
prietene  
mi-e dor de fetele frumoase  
pe care le mințeam  
cu seninătatea tinerilor fără griji  
tu vorbeai despre Sia cu ochii  
lipiți de picioarele ei frumos arcuite  
ne uitam uimiți la trecătorii care se

grăbeau spre locuințele lor  
cu sacoșele burdujite de alimente  
și ne întrebam sperați  
**ce nu înțelegem noi din viața asta**  
prietene  
stau pe marginea gropii făcute de bombă  
și vecina fără dinții în gură  
îmi îndeasă în palmă o hârtie mototolită  
și dispăre în noapte  
ți-am recunoscut imediat scrisul  
caută-mă printre stele  
mi-am aruncat privirile spre cer  
dar norul întunecat mă oprește să văd stelele  
prietene  
**ce nu înțeleg eu din viața asta**

6.

se lasă noaptea Doamnă  
în suflet peste viață  
se lasă noaptea Doamnă  
și inima-i de gheață

se lasă noaptea Doamnă  
și nu ești lângă mine  
prăpastia-i adâncă  
iubirea prea subțire

se lasă noaptea Doamnă  
acum și-ntotdeauna  
vei rătăci prin lume  
de-a pururea bătrână

se lasă noaptea Doamnă  
în suflet peste viață  
se lasă noaptea Doamnă  
și ochi-mi sunt de gheață

7.

închise în cercuri  
în goană nebună  
într-un ochi deschis  
gata să se desprindă

pătrunși de taina ceței albastre  
privim și uităm de noi

în zile senine  
o lacrimă cade  
și-nvăluie totul  
în mister



**Marcel MIRON**

---

**Iubire**

O iubire  
de dincolo de cuvinte.

Călător prin ceruri  
cauți florile luminii  
de pe gura de zâmbet  
a copilăriei.

Departele  
nu-i prea departe  
la marginea lumii  
miroase a rai.

**Apocalipsă**

Să nu ne grăbim !  
Următorul pas va surpa drumul  
și bucata aceea de cer albastru  
ni se va prăvăli în ochi  
și vom orbi;

în minte va bate vânt primăvăritic  
prin urechi furtuni de vise vor trece  
când în vertiginoasa cădere  
ne vom trezi în adâncuri.

Acolo  
printre brazde de pământ  
sub cer nou născut  
vom încropi acoperișul lumii  
spre nesurpare.

Iar noi  
cu ochi noi și gurile cusute

cu ață chirurgicală  
dureros de greu vom prooroci  
despre boabele tăcerii  
semănate în ogorul flămând  
de nenăscutele flori.

Acest lan de grâu  
la vremea coacerii  
va înghiți soarele  
și ni-l va renaște prunc.

Iar el va privi blând  
prin cerul cel nou  
din ochii noștri deschiși  
spre eternitate!

**Arheologică**

Din cetatea antică  
în care arheologii  
sapă, cern, răzuiesc,  
și perie cu grijă  
să nu sperie  
materialul vorbitor

eu am ales câteva cuvinte:  
viață, cântec, iubire.

În cetatea antică de cuvinte  
am întâlnit Cuvântul  
umblând printre miile de vorbe moarte:  
le-a mângâiat cu mâinile  
și ele au început să se miște.

a suflat asupra lor  
iar ele au început să cânte  
simfonia vieții  
de după moarte.

Două milenii le-au trebuit  
să înțeleagă  
ce înseamnă să fii cuvânt  
într-un munte de moloz vorbitor!



**Victoria MILESCU**

### **Prietena mea**

Ea e prietena mea  
ne știm din copilărie  
semănăm destul de bine,  
ei îi place că sunt blondă ca ea  
zilele, anii au trecut repede, am crescut, și eu și ea  
acum îi place părul meu castaniu  
ca al ei, fiindcă adoră castanele coapte  
pe jarul inimilor îndrăgostite  
am trecut prin multe împreună:  
Vezuviul, Titanicul, Gemenii  
am fost în războaie pentru comori, pentru libertate  
în războaie de amorul artei războiului  
dintre cei vii și cei morți, timpul a zburat  
am iertat-o că n-a ajuns la petrecerea de majorat  
acum am părul alb ca al ei  
ca laptele caprelor de pe muntele Ida  
pe care le-am păscut împreună  
eu mi-l vopsesc, ea nu  
eu sunt vegană, ea nu  
eu am copii, nepoți, ea e singură  
celibatară convinsă, retrasă, nefastă  
îmi spune că se simte puțin obosită  
mă roagă să o iert dacă nu va veni la întâlnirea  
de o mie de ani de la absolvirea vieții  
la data pe care o stabilisem odată, într-o cafenea din Paris  
mai are câte ceva de rezolvat, câteva urgențe  
mă roagă să o ajut, mă trimite  
pe mine, comisionar legal  
la adrese de peste mări și țări  
mă echipează cu cele necesare din arsenal  
și-a scris testamentul  
îmi lasă mie toate bunurile ei, văzute și nevăzute  
trebuie să semnez și eu,  
semnez vrând-nevrând, fiindcă nu vreau s-o supăr.

### **Cea mai dreaptă**

Prima dată nici  
n-am știut cine este  
m-a salutat și i-am întors  
din politețe salutul

de atunci, am mai întâlnit-o de câteva ori  
la mare, la munte, când  
m-am aruncat cu parașuta de hârtie  
dintr-un avion tot din hârtie  
pe care desenasem lei, tigrii ce urlau îngroziți  
mai speriați decât mine  
i-am înnebunit pe toți din jur, inclusiv pe ea  
care se ghemuise sub un fir de iarbă  
lucios, tăios, intimidat că tocmai el  
a fost ales să o apere pe  
cea mai dreaptă dintre dreptii pământului  
în fața căreia toți se pleacă  
fiindcă totuși nu s-a ivit deocamdată  
ceva, cineva mai înfricoșător.

### **Viața**

Zburam liberă, fericită  
dar viața m-a înhățat  
m-a pus în ham, m-a pus la jug  
să ar, să-i semăn, să-i ud câmpia  
până dincolo de orizont  
cu sudoare și lacrimi  
m-a pus în chingi  
să zbor fără aripi  
să cad, să-mi strâng oasele  
risipite-n războaiele nesfârșite  
dintre zile și nopți  
să mă ridic, să-i aduc luna de pe cer  
cu toți lunaticii, câți mai sunt  
îmi vor înfige cuțitul în spate  
să scrie poemul transcendent  
eu să le dau apă, mâncare  
și încă ceva, neprețuit  
viața vrea tot, ia tot, știi și răd  
când apare în pragul ușii  
cu un trandafir între dinți  
și mă invită la dans, pe acoperișul cu stele  
nu privi în jos, nici în urmă, îmi șoptește  
peste tot sunt eu, doar eu...

### **Ce-ți pasă...**

Ce-i pasă vântului  
că n-ai mâncat azi  
decât o coajă albastră de cer  
spânzurată de creanga unui copac desfrunzit  
ce-i pasă că te-ai ascuns într-un cocor călător  
nimeni nu-l oprește la graniță  
să-i ceară actele, să-l amendeze  
pentru transport ilegal de suflete  
ce-i pasă norului dacă se destramă  
măine se va împlini sub un chip mai frumos  
se va uita la tine, superior:  
eu pot, tu de ce nu...

într-o lume fragilă, volatilă  
ce poate fi învățată pe degete înainte ca ea  
să observe, să se dezmeticească  
să trezească din somn o planetă pierdută.

#### **Fărăme de poezie**

M-am întâlnit pe drum cu viața mea  
unde alergi așa, mă întreabă  
nu știu, dar ăsta-i ritmul  
dacă nu-l țin, voi fi descalificată  
cerul ambițios m-a prins din urmă  
să alerge și el cu mine  
împrăștiind fulgere, tunete  
ba se înmora, ba se însenina după cum  
erau locurile prin care trecea  
să vadă toți de ce-i în stare  
un cer îndrăgostit de-o muritoare  
de sus cădeau firimituri de poezie  
printre degetele lui Dumnezeu.

#### **Căzut la pământ**

Până când mă vei număra  
până când îmi vei asculta  
tic-tacul ceasornicului din piept  
un mecanism vechi, de preț  
moștenit din generație în generație  
în trupul primit ca dar de ziua mea  
el funcționează după regulile tale  
neschimbate de milenii  
când ți-am propus să îmbunătățim ceva  
ai strigat: Nu!  
Totul e perfect!  
Asta-i perfecțiune? mă revoltam  
Lasă perfecțiunea în pace, las-o așa cum e  
chiar dacă e puțin strâmbă pe la colțuri  
pentru tine e destul de bună  
cine ar merita mai mult?...

#### **Traversarea la semafor**

M-am trezit târziu  
m-am trezit greu  
am întârziat la masa bucatelor  
am ajuns după ce spectacolul se terminase  
iar actorii nu mai erau actori  
ci oameni obișnuiți, la casele lor  
m-am trezit târziu, dar când m-am trezit  
cu adevărat  
nu mai eram eu, ci tu, el, ea  
și construiam împreună un oraș  
din oase și mușchi, piele și sânge  
cu ochi verzi, albaștri, galbeni  
sclipind ca semafoarele

la traversarea dintre viață și moarte  
cei mai mulți locuitori traversau  
corect, cu tact, împăcați cu realitatea  
cei cu daltonism  
mă rugau uneori să-i ajut  
să traverseze în siguranță  
ne luam de mână și ajungeam împreună  
pe partea cealaltă a străzii  
deși nici ei, nici eu nu aveam nicio treabă acolo.

#### **Toate rănille duc spre tine**

Te rog, pune rana la loc  
acolo unde era  
nu o mai cocoloși, o înveți cu nărav  
se va lenevi și cei de la institut  
mă vor considera sănătos  
deci periculos  
pentru Țara de Foc  
mă vor ține sub jeturi de apă tare  
te rog, pune rana acolo  
unde ai găsit-o  
nu-i mai îndruga povești despre  
libera circulație a solidarității  
așa, pune și moartea  
tot acolo unde stătea  
și nu-i mai întoarce fața de la mine  
fața ei cu pistrii...

#### **Un evadat din formația rock a îngerilor**

Păstrând încă forma unui trup omenesc  
lângă zid, o haină veche  
a unui cerșetor  
ori a unui străin rătăcit prin marele oraș  
dormise acolo  
cu o sticlă de plastic sub cap  
învelit cu frunzele aduse de vânt  
haina părăsită îl aștepta  
la fel ca lustruita chitară  
de lacrimi, de trecute iubiri  
tresărea din când în când  
chemându-l disperată  
pe cel cu care cutreierase o lume  
o încălzise cu trupul său  
pe drumuri lungi, sub ploii  
dar el dispăruse, l-au găsit, în final  
forțele de ordine ale universului  
semăna, după cum s-a auzit ulterior  
cu cel care a evadat de curând  
din formația rock a îngerilor  
prin complicitatea unui fan de pe pământ.



**Doina ROMAN**

#### **Vara asta**

vara asta mă încalecă dogorind ca o plită  
așa carne fierbinte pe umerii mei de crini n-am mai simțit  
mă ofilește, vă spun și nu vreau să o țin minte  
mă dor verile astea fără rușine  
verile astea pe care acum le număr  
socotind câte vor mai fi să fie  
cate vom mai respira înghițind praful  
în arșița drumului fără capăt  
acolo unde nu e nimeni să ne vadă  
acolo unde suntem doar tu, eu și soarele care fierbe  
căpățâni de om  
un soare care știe despre tot și despre toate și nu-i pasă  
nimic nu e prea fierbinte pentru el  
trimite doar vara care mă încalecă și mă arde  
râde și mă întreabă cât te mai pot ține de mână  
de ce nu te las să te fiarbă  
ca pe orice căpățână de om  
dar eu duc pe umerii mei de crini  
acel tu învelit în flori de câmp  
mai e un pas îmi spun  
și voi ajunge la umbra pădurii  
acolo am să te las  
la răcoare  
mai e un pas îmi spun și umerii mei nu se vor usca  
sub șaua de mongol a verii  
nu vor ajunge până seara ca foaia de hârtie, uscați  
ca un șoarece pe care l-am găsit între paginile istoriei reli-  
giilor  
era ca o floare de dovleac presată  
așa vom fi și noi?  
ca niște flori cu coaste bine definite și cu tibii lungi  
iar mâinile ne vor sta cuminiți pe lângă trup  
ne vom privi din nou cu mirare de parcă  
ne-am vedea prima oară  
cu ochii aceia neștiutori plini de speranță  
și vom trăi din nou în ierbarul lumii ca  
două plante ce rezistă  
al naibii de bine la soare

#### **Veche**

sunt mai veche decât orice fir de praf  
și tu îmi ești mai drag decât o mie de planete  
decât orice religie sunt mai veche  
și tu îmi ești mai drag decât toată gloria zeilor  
decât orice specie din univers sunt mai știutoare  
dar prin tine sunt încă tânără și iute de picior  
așa nu mă prinde nimeni  
și nu mă găsește singurătatea

sunt mai veche decât durerea, iubirea și rasa voastră de  
muritori  
prin ochii tăi am văzut că puterea însemna să fii rob  
că a vrea să fii înțeleș cu de-a sila, înseamnă să fii tiran  
sunt mai veche decât apa, decât munții,  
decât toate viețuitoarele pe care le știi și pe care nu le știi  
dar numai tu îmi auzi cântecele și strigătele și îmi ascuți  
tăcerile  
și nimeni în afara de tine nu-mi va vorbi despre aripile  
mele  
despre mările pe care le-am străbătut  
și despre munții care se sărută noaptea  
Sunt mai veche decât toate limbile știute și neștiute,  
scrise și nescrise  
dar tu ești singurul care vorbește cu mine pe limba mea  
și urcă în sufletul meu abrupt și stâncos  
mai veche decât toate gândurile, decât toate cântecele  
dar cu tine voi râde când va veni furtuna  
și împreună vom merge în cimitir să ne cinstim morții  
mai veche decât tot ce vă imaginați  
și decât tot ce vreți voi să înțelegeți  
sunt mai veche decât luna, decât soarele,  
decât tot ce poți tu cuprinde  
cu mintea  
dar numai cu tine voi sta în ochii universului  
eu sunt totul  
și sunt mai veche decât Dumnezeu vostru  
și n-am obosit  
și încă nu mă plictisesc  
dar numai cu tine, împreună,  
vom fi cu adevărat de ținut minte.

#### **Inchisoare muzeu**

nu mai sunt închisori ca pe vremuri  
nu mai sunt nici cei care au stat în închisori  
cei de aici sunt vizitatori  
cei ce se plimbă au plătit bilet să vadă durerea  
să se bucure că ei sunt vii  
să se bucure că pot să facă poze cu cătușele de metal cât  
roata carului  
să se bucure că fac poze cu bustul pușcăriașului care se  
întorcea în fiecare zi  
la închisoare pentru că aici era casa lui  
și domnul Barbu era un domn curat, cu părul lins, dat cu ricin,  
cu cărare pe mijloc,



îmbrăcat cu cămașă albă cu gulerul scrobit  
înalt și subțire, cu mustață și ochelari  
și era mereu om când dădea *Buna dimineața*  
și era mereu punctual la poarta închisorii  
și copiii strigau după el  
comunistule, comunistule, fiu de cățea  
iar el spunea zâmbind  
am nepoți ca voi, niște țânci  
pentru ei vreau să termin zilele de pușcărie  
să le fie lor mai bine  
și el mai avea de ispășit  
dacă nu în fața legii  
în fața lui Dumnezeu  
dar toți îl dădeau afară când se închidea muzeul  
și el stătea afară ca un câine  
în fața pușcăriei  
se plângea  
că nu era drept să-l lase acolo  
că nu va răspunde la apelul de seară  
că-l vor da lipsă din celula lui  
și uite așa îi vor mări pedeapsa  
iar el nu va mai fi niciodată liber  
să-și vadă nepoții  
și să se bucure împreună măcar o zi  
pentru că nu mai sunt închisorile ca pe vremuri  
pentru că nu mai sunt nici cei care au stat în închisori  
pentru că se plimbă toți prin pușcărie  
dar toți au bilet să iasă  
și se bucură că sunt vii  
iar domnul Barbu, comunistul, a murit de tuberculoză  
blestemând pâinea  
comunismul și toate lucrurile pe care nu le-a înțeles în  
viață.

#### **Ai mei**

vă spun, chiar dacă nu sunt de pe aici  
vă spun că voi nu mai știți ce înseamnă să ai bunică  
a mea sunt sigură că semăna cu duminica  
pentru că lua cu mâna dreaptă o bucată de cer  
și o întindea peste strada noastră  
iar cu stânga lua altă bucată și o întindea peste masa  
de sub bolta de vie  
apoi ne strângea pe toți să mâncăm  
uneori chiar ne altoia să ne grăbim  
să prindem cerul cât era cald și aburind  
fiindcă răsturna mămăliga pe care o tăia cu ața  
noi, copiii, încă sughițam de plâns și ne ștergeam nasul cu  
un colț de cer  
eram tare necăjiți că pierdeam rândul la țurcă  
dar mâncam o lobodă dumnezeiască  
și habar n-aveam  
curând hăpăiam ca niște nemâncați  
și ne uitam după gogoși  
dacă era duminică, aveam gogoși  
cu brânză

bunicul semăna cu ziua de luni  
zile grăbite și obeze  
care se lipeau unele de altele până timpul devenea un fel  
de gelatină  
ziua de luni era arțăgoasă, scârțâia, mă trezea la fel ca  
vocea bunicului  
care mă trimitea la școală  
prăbușind zorii în capul meu de tinichea  
așa că vă spun,  
voi nu mai știți ce înseamnă asta  
să spuneți *ai mei* și să lăcrimați pe tăcute  
în voi, adânc, să vi se usuce gâtul  
și să doară al naibii de tare  
voi puneți lumânări pe facebook.

#### **scoica cu buze verzi**

nu cred că ai vrut să fii o piatră pătrată  
ai vrut să fii o scoică cu buze verzi  
ca să-ți sorb trupul  
stropit cu zeamă de lămâie

ba am vrut să fii o piatră pătrată și șlefuită  
și toată lumea să semene cu mine  
să se nască oameni cu capete pătrate  
să încapă toți fix în cutiile lor de carton  
să nu rămână spații goale  
să meargă toți cu biciclete cu roți pătrate  
să aibă pisici grase și pătrate  
care să-i topească cu ochii lor ca niște cuburi

nu, nu cred că ai fi vrut să fii un mormânt pătrat  
ai vrut să fii o scoică cu buze verzi  
să-ți rostuiască marea deasupra  
și să naștem perle cu buze verzi împreună

ba am vrut să fie totul pătrat, așa e logic  
așa e trainic și nemuritor  
aripile pătrate sunt următoarea fază  
baza piramidei a demonstrat  
că pătratul e totul  
o scoică cu buze verzi pătrate  
nu contează  
te înveți și cu asta.

ba ai vrut să fii o scoică cu buze verzi  
să ne sărutăm lung și verde  
înainte să te sorb  
și tu să-mi stingi setea și foamea  
și amândoi să fim numai buze verzi  
într-o mare de pietre pătrate  
într-o lume ca o mare cu valuri pătrate  
deasupra unui ocean de vorbe pătrate



**George VIDICAN**

---

### **umbra nefericirii**

sudoarea de pe pânza de păianjen  
fascinează umbra nefericirii  
drumul bătătorit al întoarcerii e un jug  
golit de pașii drumeților  
umbra nefericirii își sapă fântână  
în sudoarea pânzei de păianjen  
își îmblânzește setea cu cântec de leagăn  
cu mâinile suflecate până la coate  
își dezumbrește umbra de umbra veștejită  
e un alt început alte atingeri alte înfrângerii  
uitarea drumeților o sfidează cu bună știință  
umbra nefericirii e un râu  
ce-și construiește o patrie

### **umbra bătrânului orb**

umbra bătrânului orb își șoptește numele  
ca pe o rugă de mântuire  
din vocea lui se desprind foșnesc trosnind  
vreascuri de întuneric dărâmă zidurile cetății  
e liniștea de doliu al păsării phoenix  
drumul nu poate fi scurtat  
tăcerea ei alunecă precum un scâncet  
spre catedrală  
se aruncă cu pietre în ferestrele închise  
ale libertății  
murmurul matinal al păsării face dimineața  
țândări  
bastonul alb stă proptit de umbra drumului  
umbra bătrânului orb adoarme obosită  
în lătratul unui câine vagabond  
umbra catedralei

lumina dulce a lunii coboară în bernă  
umbra catedralei  
e un ritual al uitării  
premonițiile duc viitorul în spinare  
de spatele ei se scarpină zidul catedralei  
se aud rugăciuni  
ecoul lor se înalță divin  
deschide ferestre pline de tăceri  
umbra catedralei străbate  
un coridor tare îngust plin de fantome  
se apropie de căderea în genunchi a nopții

### **umbra drumului**

umbra drumului e binevoitoare cu drumeții  
le acoperă pașii cu liniștea ei  
îi simt respirația din mers  
se mistuie ca o lebădă în sudoarea tălpii  
timpul a ațipit pe un mușuroi  
urma drumului a fost invadată de clipe  
sunt meleaguri defrișate de vise  
doar murmurul însingurării o sperie  
deseori timpul obosește  
scârțâie ca o fereastră  
șoaptele au fost despărțite de ecou  
nimic nu e întâmplător  
ivirea zorilor naște poemul  
poetul a ațipit în umbra drumului  
umbra fratelui

pașii lui vorbesc despre plecarea în america  
își sapă visele în tranșeele vieții  
perfecțiunea e trasă pe sfoară  
poartă veșminte de clown  
umbra fratelui stă la taifas cu viitorul  
are trupul fragil țipă la trecut  
alcătuiește necuprinderea din franjuri colorate  
e un curcubeu straniu cu omoplații din fier forjat  
vorbește în jargon engleza  
sângele înstrăinării stă împietrit în potirul cu vin



**Maria CEAUȘ**

#### **Încântec de întrebare**

Cuvintele Tale poartă giulgiu  
sub straiele de sărbătoare și au sub unghii  
pământ de pe Golgota  
Prin crăpăturile de neliniști de la călcâie  
li se aud oftaturi ce poartă pe frunte mir de  
aloe și smirnă.  
Punctele care le adăpostesc ascund stângaci  
în sămburi picături de sânge sub formă de  
semne de exclamare.  
Cine vrea să le ia în seamă?

#### **De-ale copilăriei**

*Fiiței mele, Simina, cu toată dragostea*

Tată când Te chem,  
gândurile îmi sar în pat copilărește.  
Încă mă ții de mână când trec strada.  
Încă îmi dai un ghionț discret  
să țin spatele drept  
când mă așez în lume.  
Încă țin de sfoară ca pe un balon  
bucuria de a mă întoarce acasă.

#### **Geografia cuvintelor Tale**

Cuvintele Tale abia țin în țărături  
mări de neliniști.  
Valuri de semne de exclamare  
tălăzuiesc din puncte.  
Punctele semnelor de întrebare luminează  
intermitent calea corăbiilor cu încărcătură  
înțelesurilor grea de adevăr  
care azi încalcă noile reguli permise  
scrise cu rimel  
de bărbați fardați la Bruxelles.

#### **Mănăstirea Brâncoveanu de la Sâmbăta de Sus lui Lazăr Stancovici, cu prețuire**

Amintiri zbuciumate, împăturate printre liniști.  
Istoriile nemărturisite ale tunurilor unor nimeni austrieci  
scâncesc strivite sub ecoul pașilor voievodali ai lui  
Brâncoveanu,  
din fiecare dală.  
Sânii fiecărei cărămizi  
încă prohodesc cu lacrimi de lapte

coconii martiri.

Icoanele plâng minuni tănuite.

Cărțile păstrează urmele degetelor văzătoare  
ale Sfântului Pârâian.

Toată ziua Sfântul Arsenie deretică în curte cugete,  
șterge cu mâneca milei sudori și împarte mângâieri cu  
lumânări.

Seara adună de pe masa de lângă lac  
firimituri de tăceri.

Sfinți neștiuți se pitesc mereu prin mulțimea din paraclis  
trimiși de Dumnezeu să ușureze poveri.

#### **Mănăstirea Dealu**

Mănăstirea Dealu își scoate de sub broboada vremii firele albe  
povești cu miros de neam mândru de veghe pe metereze  
de hotar  
cărămizile jurnale de piatră presează în țâțâni de mortar  
umbrele lui Mircea cel Bătrân Radu cel Mare Neagoe  
Basarab  
tiparnița de la Govora desparte în silabe începuturi de  
limbă nouă primenită de sărbătoare  
paginile cărunte ale Liturghierului lui Macarie mângâie  
părintește  
fontanela prunciei culturii bătrâne cât toată Țara Românească  
liniștea foșnește neliniști la capătăiul capului lui Mihai  
Viteazul

sprânceană lui ridicată scurtează din balconul panoramă  
după Hassani contemporani străini sau nu  
slugi la alte porți din Apus  
care îngrădesc libertăți cu sânge de martiri în vene  
și rod ca niște carii Tezaurul cu peceti domnești  
fluturând zapisuri hoțști încurcate în ațele marionetelor  
de la lojă

la lumina candelă el privește cu obidă spre Turda  
scuipă voievodal spre vest și scrâșnește din dinți  
cu degetul mare încearcă adiba tăișul de la cingătoare.

#### **Tăceri înnădite**

*Felicie Alexandru, cu prețuire*

Hai să tăcem împreună  
un paraclis  
toată viața mea  
Tu întinzându-mi aripi de vis  
eu ridicând-mă pe vârful de pe margini de abis  
Tu jalonându-mi statornic calea  
stâlp de nor ziua  
stâlp de foc noaptea  
veșnic treaz  
eu clătănându-mă spre Tine pe pârleaz  
Tu decojindu-mi în palmele înțelegerii  
samburi de înțelesuri  
eu scuturându-mi dulama cugetului  
de scame de eresuri  
Tu punându-mi în deget inelul de fiu  
eu să îți fiu.

**Psalmul 1**

Doar Tu vei păzi victimele împotriva  
mâinilor de fier ale agresorilor neîndurători  
și le vei salva din primejdiile născute  
de neputința Miliției, procuraturii și a  
tribunalelor poporului.

Fericit este cel care își va pune nădejdea  
în Domnul,  
atunci când nimeni nu va mai fi  
răspunzător pentru  
funcționarea Sistemului Național Unic pentru  
Apeluri de Urgență,  
iar Moartea este aproape.

Cine va opri săgețile înveninate,  
ruperea hainelor și  
va închide rănille adânci lăsate de lamele  
pumnalelor  
ascuțite de lăcomie și corupție?

O persoană vătămată abandonată într-o baltă  
de sânge  
ar putea fi transportată la Spitalul Clinic Județean  
de Urgență  
prin comunicate de presă, angajamente iluzorii  
și reforme legislative mincinoase?

Tu, Doamne, vei auzi glasul celui care Te strigă  
în plină suferință și-l vei acoperi cu aripile Tale,  
Dumnezeule Drepte!

Iar cei ce-au jurat să caute binele nostru –  
politicieni, oameni ai legii și păstorii de suflete –  
vor sta înaintea feței Tale, rușinați.

**exercițiu de neuitare**

suntem torțe aprinse. forme ale căderii  
în căutarea altor obârșii.

urcăm scara umilinței. între prezență și absență  
pământul vibrează alb și rece.

**flori de măr**

pe câmpul încărunțit de colb  
zăbovesc amintiri.  
tăcerea vătuită își întinde brațele  
spre coviltirul lumii  
spre ochiul de geam hexagonal  
căptușit cu flori de măr și surâsuri  
ce se pierd  
cu fiecare mișcare a planetei.

**în afara legilor de os**

prăbușit în urechea pământului  
vei desluși  
rănille serilor gălbui și prăfuite  
cum vechile scrisori.

ca prin spărtura unei ferestre  
vei vedea cum cail viforoși  
învață să îngenuncheze umili  
în afara legilor de os.

aici se vor zăvorî cutele luminii  
clipele în care alergai  
cu ploaia în rucsac  
și întrebările toate.

doar pe câmp grâul  
își va scutura încă o vreme coama  
desmierdând depărtările.



## CONCERTUL DOMNULUI ANDROSAITIS

Marian DRUMUR

Panoul publicitar de la colțul străzii avea un afiș nou ce anunța, cu litere vizibile, CONCERTUL SIMFONIC EXTRAORDINAR, finanțat de Primărie.

– Replică la sărăcia culturală, comentă un trecător avizat. Cică nu mai pot de grijă! Că doar nu s banii lor!

Dar numele dirijorului a produs o scânteie persistentă în memoria depozitară a doamnei Cella, pensionară, odinioară profesoară de muzică, răscolind, iscând o reacție în lanț. Arne Androsaitis!

*Fusese cândva tânără și entuziastă aspirantă la grațiile muzei Euterpe (pudoarea sibilinică a epocii), iar sosirea dirijorului Arne Androsaitis, copilul-minune ce la șaisprezece ani cutreiera Europa cu concerte, zguduise lumea melomană a urbei. Ea, care dorea neapărat să audieze aievea „Simfonia fantastică” a lui Berlioz, a insistat neabătut la toate cunoștințele. Și obținuse nu doar râvnitul bilet ci, datorită bunăvoinței domnului Iosif, prim-violonist la Filarmonică, o fotografie (format carte poștală) cu autograf, înfățișând cum tânărul dirijor repeta cu orchestra.*

Firește că trebuia să împărtășească vestea în familie, unde fotografia din albumul personal fusese deseori evocată.

Iar ocazia a fost urmată de surpriza vag intuită.

– Nici o problemă, declarase fiul ei Octavian la prânzul tradițional, mă ocup și te însoțesc eu negreșit... măcar o dată; să iei și fotografia, poate o folosim! Atât! Numai să te pregătești!

Afirmație ce a declanșat în doamna Cella grijiile obișnuite ale expunerii publice, după atâta vreme, în lumea melomanilor dar și reacții afective nebănuite în adâncul memoriei.

S-a programat la coafor, a răscolit garderoba.

– Este în apropiere un atelier de înfrumusețare,

a informat-o nora. Am vorbit să te ia manichiurista. Nu ți-ar strica, mamă, și un *peeling*!

– Asta ce mai înseamnă?!

– Se descuamează pielea feței, știi, întinerire!

– Doamne, că merg la un concert nu recepția ambasadei!

Când, în sfârșit, a sosit ziua cea mare și a coborât din taxi, atributele feminine adăugate, care odinioară o încredințau că este *altcineva*, acum o stânjeneau.

Ca și altădată, scara impunătoare a sălii de concerte a șters timpul anterior.

– Rândul al cincilea, a menționat însoțitorul, conducând-o prevenitor. Să vedem cum trebuie. De program nu cred că ai nevoie! Imediat după încheiere mergem în culise și arăți fotografia maestrului, nici o problemă. Cred că va fi interesat și interesant!

Ceea ce i-a acutizat nespun emoțiile.

Rumoarea spectatorilor, mirosul sălii, însoțeau prefacerea spre omogenizare iar aplauzele marcară începutul - intrarea dirijorului, însoțit de o tânără violonistă surprinzător de frumoasă, înveșmântată într-o rochie îndrăznească de seară cu trenă, în două părți - o fustă albastru egiptean maxi și o bluză crem decoltată drept, ce lăsa liberi umerii și brațele. Iar maestrul... fizionomia îi păstrase doar buzele groase.

Piesa de rezistență, Concertul pentru vioară și orchestră de Beethoven a avut parte de o interpretare excepțională, cu solista mlădiindu-se amplu la părțile forte; chipul ei încadrat de lungi șuvițe buclate lejer, într-o neorânduială studiată, radia un zâmbet.

Aplauzele prelungi au marcat succesul interpreților, așa că violonista a bisat - un studiu solo care a demonstrat înalta sa măiestrie interpre-

tativă, iar doamna Cella a intrat în panică observând locul gol de lângă ea.

Magia aplauzelor s-a surpat, diminuând comuniunea melomană.

Vag, și-a amintit că parcă șoptise ceva Octavian... un mesaj, un apel... dar ea nu avea atenție distributivă. Rămânea să părăsească sala laolaltă cu spectatorii.

Șuvoiul uman și deloc vreo față cunoscută – alte obiceiuri.

Pentru întoarcerea acasă s-a decis să parcurgă pe jos străzile familiare, să se lase copleșită de armoniile ce reînviau în adâncurile ființei și-i dirijau umbletul.

Într-adevăr, sub pașii rigizi au început să se înfiripe mici fantasme auditive suitoare care se năluceau alene primprejur ca fulgi vremelnici, desfășurând o trambă diafană cu pantă irezistibilă, așa încât nu s-a mirat să ajungă în fața vechii Școli de Muzică; firește, magnetismul imaterial al clădirii era încă puternic.

Edificiul secular, ridicat ca veșnică mănăstire, se prefăcuse sub presiunea urbanizării vremurilor schimbătoare în anexă administrativă, apoi Școală de Muzică, ca acum să poarte placa „Școala Populară de Arte”.

Ușa se deschidea... înăuntru nici o ființă omească vizibilă. Străbătu mecanic traseul arhicunoscut – holul, scara îngustă spre etaj, lungul coridor mărginit de uși pe o parte, ferestre către curte pe cealaltă; dalele mari din marmoră ale pardoselii dispăruseră, înlocuite cu prefabricate imitând gresia. Modernizarea ajunsese și aici – aplice de perete își aprindeau scurt luminile la trecerea ei, făcând-o să se simtă urmărită. În capăt se întindea sala mare, cândva refectoriul primordial, cu ușa descuiată ca să pătrundă înăuntru, unde lumina stradală difuză ajungea pentru orientarea către peretele ce mai avea relicva originală – un armoniu la care se instală fără ezitare.

Funcționa, așa că atacă o fugă de Bach.

Digitația se supunea dar transa interpretărilor publice, când *credea* că se îngemănează cu MUZICA, dispăruse.

Se gândi că vechea fotografie o va transgresa la cuibul vieții sale dar, când deschise poșeta,

aceasta se umplu de apelul telefonului mobil.

„Stau jos în stradă, te aștept, te rog să vii, răsună vocea lui Octavian. Iartă-mă, te rog să mă ierți, n-am scuze, sunt dezolat... a intervenit o situație absolut penibilă, de neocolit, știi ce ocupație am! Voi căuta să remediez... mergem chiar acum la hotelul oaspeților, vino te rog!”

Așa era, băiatul o dotase cu un telefon mobil modern, în care instalase aplicația de urmărire a locației. „Pentru orice eventualitate, se justificase. Nu se știe niciodată, mai bine prevenim.”

Închise dispozitivul.

Tăcerea îi relevă – dacă va pleca, bătând drumul îndărăt, va parcurge și cei patruzeci de ani ai vieții trecute.

## 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 Hoişie Corbea – 15.12.1951

Oltița Cântec – 17.12.1962

Vasile Iftime – 17.12.1971

Beatrice Lungulescu – 19.12.1943

Maria Mănuță – 20.12.1940

Viorica Petrovici – 20.12.1950

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



## ÎN TRECERE

Simona-Grazia DIMA

A doua zi după repartitia republicană, împreună cu Nori, dezmiertată acum Fifi, un nou nume în seria apelativelor ludice, al unui zeu-băiețel năstrușnic, motiv pentru care o desemnez cel mai adesea prin genul masculin, m-am dus în comuna Orsig, în formula ideală a „echipei de șoc”: ori de câte ori ne asociem, formăm o singură ființă, compactă, un duh de foc, o pasăre năzdrăvană: ea observă totul, râde, întreabă, comentează, trage concluzii firești, uimitoare sau drastice; oricât de serioși am fi, noi ne jucăm întotdeauna.

Divinul copil Fifi, sărăcuțul, urmează apoi să plece, cu scrântitul său străbunic Ary, în concediu.

În comună amândoi i-am pus directorului școlii, Siebert, și întrebări despre situația mea locativă. E un om cu ochi albaștri tulburi. Bleg și corect, arată vulgar când explică tot ce ține de școală: manifestă, relativ la subiect, o ciudată aviditate, de parcă s-ar lăcomi la mâncare sau chiar ar hăpăi în lege, făcând din luarea mesei un ritual habotnic. Amabil, a venit însă cu noi să ne arate camera în care o să stau – strâmtă, neluminată, înghesuită, plină de dulapuri, mese, paturi de fier – la internat. Încă nu e liberă, teoretic o ocupă niște tehnicieni care pun la punct centrala telefonică a comunei; de fapt, însă, ei nu locuiesc acolo. O, ce mamă grijulie, se minunează el, dar mă gândesc cum ar fi ca soacră, adaugă. Degeaba Fifi zice triumfător: „m-aș purta cu el ca și cu copilul meu”, Siebert nu crede. Am trecut peste asta: părea un om de treabă, simpatic. Am mers apoi în vizită la primar, să vedem dacă nu îmi dă cumva o locuință mai bună decât chichineța aceea de la internat, despărțită de bucătărie printr-un perete. M-am prezentat, cu bucuria că am absolvit prima pe țară, precizând că am dorit să vin aici. Fifi a continuat tumultuos: fiica noastră a ales Orsigul! Primarul Stoicovici a întrerupt-o nervos, îl urmăream cu stupefacție, un tip cu buze maronii și ochi de taur negri, încărcăți de vine roșii, senzația că noroaie sângerânde îi aleargă prin cap fără direcție, fuma înnebunit. „Stați, că și io-s bun de gură. Nu-mi

pasă cum e, pentru mine ea e ca oricare alta; să nu se ducă la nicio locuință decât cea de la internat, că, altfel, pac! îi pun ștampila pe buletin, i-l fac de Orsig. Să stea acolo unde e, să-și facă orele și o las în pace, că, știți, în România fiecare lege are și o fisură, nu sunt drumuri drepte, ca aici la Orsig, ci numai ocolite, vedeți degetul meu lipit de celălalt? În România între degete este întotdeauna un loc liber, oricât ai împinge degetele unul de altul. Să stea acolo – și cu asta basta!”, apoi se ridică de pe scaun, scos din minți. „Aveți câteva căsătorii, nu-i așa?”, îl întreabă Fifi, cu intuiția lui fină. „Da, urgent îi lichidez,” confirmă el și se repezi spre viitorii soți, vreo cinci cupluri, cu o privire dementă, de parcă era gata de împerecheat vite. Cuprinși de respect, ei îl așteptau încrezători și placizi, victime inconstiente ale gândului minimalizator.

Ne-am întors cu trenul în Țipur. Lângă noi un ins cam oacheș, tânăr, dar părând ros de boli, asculta la un casetofon pus la maximum o muzică mizerabilă cu *dâr dâr dâr lâr lâr lâr*, cu lipăieli, fojgăieli, nămolose împotmoliri. Fuma întruna, se îndopa de-a dreptul cu fum, satisfăcut, în timp ce cântărețul de pe casetă devenea tot mai stupid, revărsând din vocea groasă cuvinte parcă înmuiate în untură, atât de lipsit de inteligență, încât îl credeai parodic, făcând special pe prostul. Doi tineri dormeau alături, îmbrățișați, el masiv, cu burtă, dar înalt, brunet, cu o voce gălgăitoare, ea, mică, îmbrăcată fără prea mult bun gust: dintr-o regretabilă greșală, purta un cordon lat care îi sugruma abdomenul, revărsându-i-l deasupra, în două straturi groase. Când se ridică în picioare, nu se mai zărea, din fericire, această fază. Era brunețică și cu buze cam groase, privind răbdător și aiurea, vorbea dulce, tăgănat și puțin răgușit, pe gustul partenerului său, vădit admirativ, căci, auzind cum cântărețul de pe bandă zice: „Dragostea nu iartă”, o atenționă, cu patimă și reproș: „Auzi?” Dar ea nu reacționează, pretindea că doarme, din când în când își scotea piciorușele din saboti. O bătrână încă vigoasă ar fi vrut să se închidă un geam, fiindcă erau deschise toate și se isca un

curent teribil; își împărtăși dorința unui moș, probabil cam surd, fiindcă îi răspunse, zâmbind inefabil: „ce să-i faci, doamnă, așa-s tinerii, au program”, referindu-se, evident, la tipul cu casetofon; ea stărui, dar moșul repeta mereu, misterios, de vreme ce nu înțelegea: „așa-s tinerii, au program”. Bătrâna nu se mai adresă altcuiva, din pasivitate; mai târziu, geamurile fură închise la dorința altora.

În compartimentul murdar intră un bărbat prezentabil, voinic, serios și domol, într-un tricou imprimat cu nume de capitale europene, tras deasupra unor pantaloni sintetici cu pătrățele albe și bleumarin, urmat de o femeie cu aspect dezgustător, cu o puzderie de buboae pe față, în șlapi de casă, cu o labă a piciorului înfășurată în tifon, cu fruntea încrunțată și gura plină de bale, unde, într-un interior străfund, dinții, câteva pietre înnegrite rămase ici-colo, își mai păstrau încă forma crenelată.

Muzica își continua bălbâielile, dărdâielile, îndemnurile înghesuie, femeia începu să-i spună companionului său o istorie: „Așa, el își tăie mama în bucăți și plecă în lume, mult timp i-a trebuit miliției s-o pună la loc”, relată ea cu savantă satisfacție, în vreme ce tipul se uita inocent cu ochii săi limpezi și bine intenționați, fără să zică nimic; avea și o rumeneală sănătoasă în obraji. Ea urmă: „erau căsătoriți și ea l-a convins s-o omoare pe mamă, așa că el a tăiat-o în bucăți și au plecat amândoi în lumea largă”. Prietenul ei reflectă un timp, apoi întrebă: „A cui mamă era? A ei?” „Nu, a lui.” Apoi se liniști definitiv și tăcu. Cântecele țigănesc se terminase și un alt brunet pornise să depeze o istorisire. Se vede însă că era nepregătit, căci vorbea târăgănat, se repeta și își căuta cuvintele. Proprietarul casetofonului, înăbușit într-un colac de fum, se destinsese, zâmbea fericit și nostalgic, mai mulți consăngeni de-ai lor stăteau roată, captivați: „dacă ai să ghicești răspunsul la aceste întrebări, am să-ți dau fata mea de soție, zise împăratul, iar dacă nu, am să-ți tai beregata!” Fraza provocă un râs unanim, se emoționară blând și plăcut, așa cum exulți auzind de primăvară, de iubire, de bogăție. Povestea dezvoltă apoi tribulațiile eroului, legate de o cloșcă de aur.

Femeia urătă căsca, etalându-și balele, și îl moraliza pe tipul voinic prin alte și alte narațiuni, în timp ce se scărpină pe burtă și, periodic, își ridică bluza, dezvelindu-și pielea murdară, moment în care noi și noi brăuri de murdărie se iveau de dedesubt. Vorbea pe un ton triumfalist de cei doi băieți ai ei, descriși ca foarte răi, cărora trebuia să le spele de trei ori pe zi

hainele, ceea ce îi asigura un ascendent de înțelepciune asupra prietenului său. Brusc își repezi mâna spre el, luându-i ceva de pe tricoul cu inscripții. „Ce e?”, o întrebă, înfiorat. „Un păianjen”, îl lămuri ea, zâmbind afabil, și începu să-i explice amănunțit cum e cu păianjenii din trenuri. O ascultă cu răbdare, respectuos, privind atent cu ochii lui clari, dar se vedea cum se zgârcește și se cutremură, iar pupila i se micșorează. Peste puțin scena s-a repetat. „Ce e?” „Iar un păianjen, sunt mulți în trenuri.” El se strânse din nou în sine, respectuos. Deși era bine făcut, manifesta o deosebită pudoare.

Peste puțin timp am coborât. Aveam în ochi lacrimi de râs, Fifi râdea alături de mine. „Vezi, zise el, dacă luam bilet la clasa întâi, nu râdeam atâta.” Eu râdeam încă, dar mă și gândeam cu groază cum m-aș fi simțit să nu fiu doar martor într-o călătorie anonimă, ci un om de-al locului, silit la aceste drumuri.

În curând m-am dus la post, unde, grație unei discuții în familia lărgită, se aranjase deocamdată, până ieșeau telefoniștii de la internat, să stau la doi bătrâni, cunoștințe de-ale unui unchi, care aveau un băiat mai mic cu un an decât mine. Bătrâna, bărbătoasă, cu ochi albaștri, țipa mereu, bătrânul era naiv și gentleman, un zăpăcit ce avea nevoie de ajutorul ei în toate, băiatul, deștept, dar resemnat, suporta chiar și la vârsta lui să fie bătut, mergea la serviciu, asculta postul de radio *Europa liberă*, se mai ducea la un film, la o baie și gata. Cu toții, oricât de murdari, se spălau seara numai pe picioare. Bătrâna rezolva cu devotament cele ce țineau de casă, era tare harnică, mi-a explicat: „scroafa a avut treisprezece purcei, dar au rămas numai doisprezece, asta fiindcă unul era prea mic, tot plângea că ceilalți se repezeau să sugă și el nu mai avea loc, atunci l-am omorât dracului, ce să tot plângă atâta, l-am dat de perete.” Prin povestea asta oribilă a creat o distanță între noi, nu i-am acordat niciodată simpatia mea întreagă.

Citeam după-mesele, în zilele de dinaintea începerii școlii, din *Don Quijote* și din *Peripețiile bravului soldat Șvejk*, cartea lui Hašek. Am încercat să mă plimb, să cunosc comuna, dar m-a izbit pustietatea înfiorătoare. Nimeni pe străzi. Eram îmbrăcată elegant, coafată frumos încă de acasă. Un copil care se juca la pământ, singur și cu aspect chinuit, aruncă în mine cu pietre. M-am dus până la strand, era de o murdărie indescriptibilă, înțesat de alge, cu apa noroioasă.

Dar, iată, a început școala. Copiii din sat sunt jgoși, dimineața apar cu cruste de pământ, acumulate de cu seară, cu strângere de inimă am văzut asta, fiind



luată din prima zi, cu profesorii și elevii, la cules prune, iar a doua zi la desfăcutul lor, cot la cot cu cantinierele, fiindcă la cantină se pun deja conserve pentru iarnă. E vital să li se asigure hrana copiilor de la internat, problemele de viață prevalează. Toți profesorii se achită de obligație cu plăcere și autoritate, arătând ostentativ că participă la viața de obște.

O profesoară mai tânără (ulterior am aflat că era considerată de colegi „o lepră”) vrea neapărat să-mi dea niște sfaturi „inițiatice”: „Dă-te cu grupul celor puternici, nu e bine să fii împotriva lor.” Întreb: „care sunt ei?” „Cei doi directori.” „Și sârbii?” (fiindcă văzusem un grup de profesori sârbi foarte uniți, vorbind mereu doar în limba lor, fără să le pese de nimeni.) „Da, și ei au puterea.” „Și profesoara de desen?” „Mai ales. Să nu te încrezi în ea, în general toți părăsesc întruna, se știe în amănunt ce face fiecare. Hujcă, directorul adjunct (un tip țeapăn, cu fața roșie și ochii negri care îl chinuie rău cu un foc nepotolit, l-am caracterizat eu în gând, ascultând-o), a vrut să mă aibă, dar n-a putut și, când am fost într-un concediu medical, el și profesoara de desen mi-au furat jumate din catedră. Așa, gata. Să vezi ce-am pățit cu o cantinieră, angajată de fapt ca femeie de serviciu. I-am dat fiicei ei un 4 la franceză, a doua zi sunt chemată la cei doi directori. Ea era acolo și mă făcea albie de porci: din cauza ta, proasto, tâmpito, și-a stricat media; iar directorii tăceau chitic, fiindcă ea venea la Hujcă și îi făcea zilnic de mâncare și curat în toată casa, iar celălalt, Siebert, mănâncă toată ziua grătar la cantină, să știi că, deși director, e un laș. Nedorit aici. Hujcă a fost mereu director, dar nu a mai avut voie să fie, avea deja făcuți opt ani consecutivi, un an a fost directoare Bălărie, o nebună, șefă acum la pionieri, apoi au silit-o să semneze că nu mai vrea postul, ca iar să-l ia el – un an nu avusese nicio funcție, nu fusese nimic, deci era turbat. Se înfuriase așa de tare, că ar fi vrut să devină primar, a dat din coate groaznic, primarul s-a împrietenit cu el, de frică, și l-a pus director adjunct. Primarul are făcute la zi doar patru clase, dar pe toată lumea înjură și blestemă: puturoșilor, împutuți locul pe unde mergeți, stropiți-vă copacii cu var, aranjați-vă casele. A intrat și la directorul Siebert și a început să urle: tu, director, nu ți-e rușine, în ce hal ți-e casa, de ce nu ți-o pui la punct? Siebert a zis: dacă toată ziua mă chemați la ședințe și nu-mi dați pace... Pe mine sunt invidioși, că am un soț bun, copii drăguți, că ne-am luat mașină. La absolvire, când am venit aici, am dat de viitorul meu soț, tocmai repartizat. Mergeam împreună pe străzi, urmarea a fost că ne-au convocat

la Hujcă și el ne-a numit în fața tuturor *imorali*, era director plin atunci; imorali – de ce? Fiindcă eram tineri și voiam să ne căsătorim? Hujcă era încurcat cu toate femeile, până și cu telefonista. Nu s-au lăsat până nu m-au prigonit pentru orice; odată am avut o elevă care stătea cu copilul meu, căci nu găsisem o femeie, mama mea era bătrână și bolnavă, nu aveam soacră, pentru asta am fost adusă în fața directorilor și a altora și acuzată că exploatez elevii, în timp ce aceștia culegeau prunii și alți pomi ai celor doi directori. Când mi-am luat examenul de reciclare, le-am făcut, în comun cu celelalte profesoare, cadouri scumpe, porțelanuri, cristale, universităților de la oraș, care ne predau orientările noi din lingvistica europeană, iar ele ne întrebau periodic, cu dispreț fățiș: Așa-i că nici asta nu știți? Păi da, cred și eu că nu știți. Ați priceput? Nu? Păi, cred și eu, nici nu aveți cum să pricepeți. Ești privit ca nerod dacă te plimbi prin sat, toți ți se uită în cap, îți evaluează corpul, îți știu mișcărilor, îți comentează fiecare gest. S-a construit un ștrand olimpic, dar nu se deschide decât seara și nu de dragul înotului, ci al bufetului, unde se mănâncă mici și se bea bere, are o apă mizerabilă, neschimbată de luni întregi, nimeni, de fapt, nu-l folosește.”

Văzusem și eu ștrandul, iar celelalte lucruri sunau credibil, dar ar fi trebuit să obțin mărturii încruciate și n-aveam timp. Nu eram, însă, încântată. Statul la țară peste săptămână, de la începerea școlii, nu mi-a priit. Când am revăzut orașul, am avut un șoc, nu credeam să mai existe așa un spațiu mirific. Deși era locul meu de baștină, a devenit pentru mine ceva nou și atractiv – o, și cât îl mai criticasem! La revenirile din weekend de-acum îl cutreieram vrăjită, mi se părea divin.

Stau în gară și scriu un poem. Aerul răcoros de toamnă are ceva stenic, frust. Peste toată durerea de a fi dus, târât, cum sunt pe câmp boabele, tulpinile de grâu, cu mâinile încă ușor prăfuite, scriu, mă străbate un gând, că despre cei din comună aș putea oferi nenumărate amănunte și arăta ce senzație mi-a produs fiecare **petec** de loc, școala, mutra lui Hujcă, a cantiniereilor, prunele, drumurile; totuși, nu e important, sunt cineva aflat în trecere pe aici, de atâta exterioritate câtă am văzut mai că m-am sufocat, aș putea umple caiete și din toate s-ar putea desprinde mult prețuita viață, dar nu s-ar alege nimic, totul ar fi abur și fum. E totuna dacă aș descrie sau nu toate figurile din sat pentru a realiza verosimilul. Am pășit însă printr-o mulțime de locuri și nu șederea a avut importanță, ci trecerea – o muzică autonomă ce nu se uită pe sine și

respectă adevărul, o muzică fără început și fără sfârșit, mereu înrădăcinată într-un etern acum. Îmi vine să strig: „oameni, nu vă mai omorâți atâta după viață și după amprenta ei pe filele ce rămân. Ieșiți mai bine pe stradă și umpleți-vă de ea, dacă asta vreți, dar la viața reală gândiți-vă mai bine prin moarte, adică prin discreție, nevăzut și tăcere, de frumusețea existenței autentice vorbesc, și n-o să mai fiți așa de guralivi și încrezuți, atunci abia veți înțelege bucuria.” Desigur, cei din Orsig merită să fie iubiți, traiul alături de ei e pașnic, dar fără țel, merge la infinit, așa cum a apucat, în virtutea inerției, fără nicio posibilitate de transformare, într-o dulce inconștiență. Ține și de destin să rămâi sau nu într-un asemenea mediu. Eu nu simt că aici mi-ar fi împlinirea. Trebuie să ne așezăm acolo unde harul nostru poate servi, în gradul cel mai înalt, asta cred eu. Ca să nu ne risipim.

A telefonat divinul Fifi de la Sovata, unde e cu străbunicul, i-am zis că aici nu e rost de stat în viitor, știu că l-am amărât, și regret, dar mai bine fără iluzii, acum îmi pregătesc, acasă, în Țipurn, unde am plecat vineri, echipamentul de lucru; mâine, duminică, ies cu copiii la strâns ceapă. Joc un rol de personaj bonom, urzindu-mi mental plecarea. Am călătorit vineri cu trenul de noapte. O oră l-am așteptat să vină, în frig și întuneric, luptându-mă cu țăntarii și certându-mă în sinea mea pentru grabă, corectitudinea prostească și frica de abonament, întrucâtva motivată: vrând să mi-l fac, am dat de un căpos care a fost cât pe ce să mă refuze. Trece o cătană care întrebă când pleacă trenul, îi spun: 21:38, se așază lângă mine. Vine trenul, el îmi ia sacoșa, mă ajută să urc în vagon, unde e întuneric beznă și niște țigani se bat, tăvălindu-se prin compartiment; cătana, precisă ca un ceas, îmi pune sus bagajul și se așază iar lângă mine, asemenea unei zeități protectoare, e din Craiova, a terminat abia liceul, lucrează la strâns ceapă, 800 de kg pe zi, ceea ce i se pare exagerat, și nu se poate spăla decât o dată pe săptămână, are o figură inteligentă, receptivă, ochii verzi, e foarte slab și concentrat, vrea să prindă rapidul de București, mă duce la tramvai.

Martți, în Orsig, o ajung din urmă pe stradă pe profesoara de desen Vesa, o doamnă plinuță, de modă veche, cu mers de rățoi, îmbrăcată în taioare clasice și bluze de mătase, când vorbește pare că plânge, ochii i se învârt în lacrimi (precis, o simplă secreție în exces). Mă invită în cămăruța ei curată, elegantă. Spune că stă de nevoie în comună, unde are locuința și buletinul, n-are cum să acceadă la oraș, el fiind închis, mai are șase ani până la pensie, timp în care ar fi în stare să stea

acasă, se gândește până și să se descurce, *in extremis*, „cu închirieri de camere, lucru de mână, pictură, meditații, vânzare de valori”, e obsedată de o slujbă în Țipurn, dar n-o poate obține, îmi arată poza unui prostălău cu părul creț, cântând la pian, „e soțul meu la Los Angeles, era inginer, a murit de infarct acum cinci ani.” Ea ar dori să i se desființeze postul, încât să aibă motiv să plece, m-am înțeles așa de bine cu soțul meu, repetă visătoare și îmi arată o altă fotografie: „noi doi la Praga, nora e sportivă, joacă baschet, băiatul, polo, în toate echipele posibile, și a practicat încă multe alte sporturi.” E supărată că s-a dat o lege: profesorii de desen, muzică, educație fizică n-au dreptul la supliri, transferuri, detașări, astfel că le-ar fi inutil orice demers. Trebuie să mă simt onorată că îmi arată cu bunăvoință măzgălituri picturale îngrozitoare. „Uite, aici un desen modern, bun pentru culoare, petele sunt scoase cu o tehnică anume” sau „uite ce lucru de mână am făcut! Iată fiul, nora, soțul.” Ea este kitsch, dar foarte harnică, o maestră într-ale gospodăriei, cum, odinioară, unele femei-monument, prețioase pentru familiile lor. În cancelarie schițează o caricatură pentru gazeta de stradă; primarul, cu care mărturisește că e încurcată („nu pot trăi fără bărbat”, explică inocent, cu ochii rotindu-i-se în orbite, lăcrămoși), va afișa un text despre o hoție de baloturi, iar ea va ilustra infrațiunea, de aceea caută în volumul *Arta naivă iugoslavă* un țaran cu căruța și copiază grosolan cu creionul contururile, bâjbâind, căci ține cartea alături, nu dedesubt – e, vădit, nulă la desen.

Țăranii fură la ceapă din greu, printr-o statistică s-a stabilit că s-a furat dublu față de ce s-a cules. Adevărul e că sunt plătiți foarte slab și consideră că au dreptul să-și facă provizii, în compensație. Profesorii și elevii iau, de asemenea, multă ceapă de pe câmp pentru gospodăriile lor, fiindcă și ei se consideră îndreptățiți – copiii, pentru că au fost aduși din vacanță, profesorii, deoarece au salarii mici; ceapă nu se găsește de cumpărat, la stat s-ar vinde cu 3 lei, dar nu există, la particular e 15-20 de lei kilogramul; deși nu sunt de acord cu furtul, eu nu am venit să-i condamn, doar observ.

Scene după scene mi se perindă prin minte, fulgerări intense, dar scurte. Știu foarte bine că nu sunt centre ale experienței REALE. Casc, lucrând la poem.

(Fragment din romanul *Casa*, în curs de elaborare)



## PEDEAPSA

Viorica ȘERBAN

Trei luni trecuseră de când cei doi tineri au venit acasă, la Vasilica. Ea a tot așteptat că se vor urni să-și caute de muncă, că vor face câte ceva prin gospodăria lor. Ea simțea tot mai des o durere de spate ce nu-i dădea voie să se aplece. Îi era tot mai greu. Uneori, îl striga pe Ionuț s-o ajute. Acesta mormăia și se urcea greu de lângă Anabela. De lângă Bela, că așa i-a spus Ionuț, într-o zi, mamei lui să-i zică Bela. Știi, mamă, ce înseamnă bella în italiană? Înseamnă frumoasă, și Anabela este foarte frumoasă, o vezi? A luat-o de mână și a tras-o în fața ei ca s-o vadă mai bine. Biata Vasilica recunoștea că Anabela este frumoasă și nu avea nimic împotriva să-i zică Bela. Și zilele treceau una după alta, fără să se întâmple nimic. Dar, într-o seară, pe când stăteau la masă în spatele casei, acolo unde era amenajată bucătăria de vară, s-a iscat o discuție aprinsă. Cei doi veniseră spășiți de pe unde umblaseră toată ziua. Acum stăteau lipiți unul de altul și se uitau la Vasilica cu ochi mari. Privirea lor o incomoda pe mamă. Știa că nu e un semn bun. Sigur vor ceva, ceva mai mult de la mine! își zise Vasilica în gând.

– Mamă, ia stai aici, lângă noi, să-ți spunem ceva! Și Vasilica s-a așezat pe banca lungă, lângă ei, lângă Bela. Știi ce ne-am gândit noi? să facem o afacere. O afacere mare, bănoasă... să câștigăm o grămadă de bani... mulți bani... mulți... Vasilica a tresărit. Știa ce urmează. În camerele din față, vom face un magazin. Mama lui Ionuț a privit înainte, peste gardul vecinilor. Câteva găini scormoneau pământul. Când găinile au cotcodăcit nervoase și au sărit supărate din locul acela, ea a tresărit.

– Ce zici tu, măi băiete?! Am crezut că ai uitat de ideea asta a ta. Cum să facem din casa noastră magazin?! Și-apoi, mai jos, la două case de noi, mai este unul și nu vād să stea lumea la coadă de mulți ce sunt. Ce zici tu, băiete?! Nici nu apucă să termine ce avea de zis că strigățul fiului ei o îngrozi.

– Ce vrei, mamă, să stau așa, sărac, ca Ion șchiopul, acela de se târâie când merge?! Eu pot să fac

ceva, o afacere, și tu te opui...? Facem un restaurant, un bar, gata, așa va fi!

– Restaurant...?! Adică să dăm de băut bețivilor și apoi să spāl pișatul de pe gard în urma lor?! Vasilica l-a privit o clipă, apoi a încremenit cu privirea înainte, fără să schițeze nici cel mai mic gest.

– E și casa mea, nu numai a ta. De acum ai să dormi aici, în bucătăria asta. Ai auzit?

– Dar nu ziceai că dormim noi aici?! îi șoptește Bela, la ureche, lui Ionuț.

– Da, da... uite că m-am și încurcat de nervi. Și tu, mamă, poți dormi... poți dormi... Ionuț se ridică în picioare și se uită roată împrejur să caute un loc pentru mama lui, că și ea trebuie să doarmă undeva... Ce-ar fi dacă poiata asta am finisa-o frumos, o dăm cu var... Începe un pat mic... că mai mare nici nu-ți trebuie...

– Dar mai bine nu mai dorm... zise Vasilica, zâmbind amar. Știa că, dacă îi intră ceva în cap fiului ei, nu o va scoate la capăt cu el până ce nu obține ce și-a propus.

– Nu vorbi prostii. Ai să zici că sunt un fiu nerecunoscător, că m-ai născut... m-ai crescut... mă rog tot tacâmul...

– Nu voi spune. Am să tac. Mă duc la azil, că acolo îmi va da un pat într-o cameră...

– Ei, nu zic eu. Ai o limbă țepoasă, mamă...! Nu te duci la azil pentru că am nevoie de amărâta ta de pensie. Păi cu ce vom face toate astea?!

– Și le veți face cu o mie cinci sute de lei pe lună ai mei?!

– Dar, chiar așa, nu te-am întrebat niciodată, de ce ai o pensie așa de mică?

– Ce știi eu... atât a ieșit.

– Cum adică, ai muncit patruzeci de ani, nu?!

– Da, dar nu am avut salariu mare. Se înțelege. Și-apoi și legea în baza căreia am ieșit, a fost o lege proastă...

– Și de ce nu o schimbă proștii naibii?!

– O schimbă, dar eu nu cred să mai apuc corecția. Așa cum merg lucrurile...

– Mă rog, tu știi... Dar să știi că luna aceasta ți-a venit mărită, ai o sută de lei în plus...

– Da?! Ce bine. Îți ajunge de cheștiile alea albastre pe care le ia Bela...

– Mamă! iar te iei de Bela? Ce am vorbit eu cu tine? Bun, deci așa rămâne. De mâine facem pregătirile pentru mutare. Golim camerele...

– Și unde pui tot mobilierul pe care l-am luat în rate cu taică-tu?

– Vechiturile acelea?! Le dăm pe foc și cumpărăm altele când vom avea o casă mare. Cu banii câștigați, vom construi acolo, la ciresul tău, o vilă mare, de vreo cinci sute de metri, nu o bojdeucă ca asta... În seara aceea și-au făcut planuri multe cei doi tineri. De fapt, Bela nu zicea nimic, ci uneori dădea din cap afirmativ. Ionuț era cel înflăcărat de planurile grandioase. Dar totul era pentru Bela. Ea îi reproșase într-o noapte, pe când priveau luna pe deasupra caselor, că nu are și el o piscină, că în Italia, la acel domn... în fiecare noapte înota sub clar de lună... Ionuț i-a privit profilul frumos, de parcă era o sculptură a lui... a lui...? nu-și amintea pe moment a cui, dar știa că există o așa sculptură..., și a suspinat. Și-a promis atunci că-i va face iubitei lui o piscină și încă multe altele așa cum își dorește, cum merită o fată ca ea.

Vasilica a rămas pe bancă nemișcată, privind în întuneric. Aerul rece o cuprinsese, și un fior o străbătu dintr-odată. A căutat cu privirea poata găinilor unde avea să doarmă de a doua zi. Era de acord cu fiul ei, că se putea face ceva din casa ei și a bărbatului ei, plecat de câțiva ani la cele veșnice. Dar nu era sigură că ce propusese fiul ei era cea mai bună soluție. O astfel de treabă trebuie analizată, trebuie niște bani și încă mulți, că nu poți porni o afacere cu nimic... Dar poata este destul de măricică. Va cumpăra, la pensie, tot ce trebuie... Care pensie, că ea nu mai vede niciun ban din pensie de când a venit Ionuț acasă. Nici nu știe pe ce-i cheltuie... În sfârșit, tinerii au nevoie de multe, nu ca noi, bătrânii... noi ne încălțăm cu o pereche de pantofi și douăzeci de ani, și o rochie o mai peticim, o modernizăm, cum se zice azi... și o mai îmbrăcăm încă zece ani... Ei, Doamne, așa stau lucrurile azi. La mine stau așa, că la alte familii, am văzut, stau mult mai bine. Copiii muncesc departe, prin străinătăți, și le trimit bani, acasă, părinților, ba trimit și bunicilor. Unii și-au ridicat vile spațioase, alții și-au deschis și câte o afacere bănoasă... dar muncesc... nu stau ca Bela cu pastilele albastre în palmă... Doamne, hai să mă culc, că gândurile-mi sunt multe, cât lumea asta și cealaltă... Și Vasilica a băjbăit prin întuneric, că becul

se arse, trebuia înlocuit, dar pentru asta trebuia cumpărat altul... În sfârșit, mângâind pereții casei a ajuns în camera ei. Nu a aprins lumina. Las' că văd mâine ce mai am pe aici și ce mai pot salva. Așternuturile erau reci. Rece era și sufletul ei. Of! Câtă nevoie am de tine, bărbate, ce să fac, cum să fac să-i fie bine copilului nostru.

În noaptea aceea, Vasilica lui Ion Bujor, fata aceea veselă de acum cincizeci de ani, pe care Ion a urcat-o pe calul lui și a plecat cu ea acasă, la părinții săi... fata aceea frumoasă și mlădioasă ca trestia în vânt, cu ochii ca cicoarea, fata aceea, acum cu fruntea ridată și mâinile zbârcite de bătrânețe, stătea cu ochii larg deschiși în noaptea odăitei ei, acea odaie în care a intrat prima dată dusă în brațe de Ion, după ce a luat-o de pe cal, și de unde nu a mai plecat niciodată. Acum dormea în patul lor, patul care i-a cununoscut pe vecie, unde s-au iubit întâia oară. Acum, stătea inertă, cu gândurile-i confuze, gânduri dureroase și neclare... Patul îl iau cu mine în poiată. Bine că am apucat să repar acoperișul în vară... își zise gânditoare. Mâine dimineață voi scoate găinațul și voi mătura bine. Mă duc să iau o găletușă cu var și împospățez pereții. Ușa aceea trebuie s-o schimb, e crăpată și-acuși vine frigul... Îl las să facă ce vrea, eu nu mai am mult de trăit. Ori mai fi câțiva ani acolo, atunci de ce să nu-l las? Poate chiar reușește. Așa a găsit-o lumina zilei pe Vasilica, cu gândurile în minte. S-a ridicat din pat repede, că trebuia să pregătească cafeaua pentru copii. Dar o să-i mai las o jumătate de oră să doarmă, că, probabil, și-au făcut și ei multe planuri astă noapte, își zise Vasilica, venind cu brațul plin de surcele. Iaca na, nu am cumpărat și eu o butelie și un aragaz, mă chinui la foc cu lemne acum, în mileniul trei... Zâmbește. Dar mie așa îmi place. Îmi mai aduc aminte de mama soacră. Și-apoi, cafeaua la jar este un deliciu, nu ca aceea... În sfârșit, tare mă mai doare spatele. Se îndoaie la gura sobei. Apoi, se chircește pe genunchi și suflă în chibritul aprins, pus sub surcele. S-a dus tinerețea... s-a dus. Dimineața, când se mizea de ziuă, alergam să prind autobuzul, să ajung la fabrică la timp. Acolo îmi trebuia un sfert de oră să mă dezmeticesc și apoi intram pe tură... Era frumos, tare frumos. Acasă, Ion mă aștepta la poartă. Dar Ion s-a îmbolnăvit de inimă. Am umblat prin multe spitale și a trebuit să plătim, peste tot, că azi, dacă nu ai bani, nu ai nici sănătate... Și nu s-a făcut bine; m-a lăsat și a plecat... Vasilica oftează cu ochii în flacăra focului. Nu am avut cine știe ce bani, dar, din cât am avut, am pus deoparte în fiecare lună, să fie pentru ziua când voi pleca și eu la

cele veșnice. Băiatul a avut pensie de urmaș, am avut cu ce-l ține la școală. Am tot sperat că va face mai mult... dar, nu... s-a oprit aici, la douăsprezece clase... fără bacalaureat. Tragedia mare este că nu e conștient că fără bacalaureat nu poate înainta... Oftează din nou. Se luminase bine. Peste grădină, câteva săgeți străluceau. Era soarele cald, se anunța o zi frumoasă. Era bine dacă măcar îmi lăsa chilerul... Da, mai am ceva bănuți, că am tot adunat din pensie, dar parcă nu le-aș da. Mă tem că nu vor avea cu ce să mă înmormânteze... Și, azi, o înmormântare costă cât o nuntă...

– Mamă! Ce faci, nu mai vii cu cafeaua aceea? se auzi vocea băiatului ei.

– Vin, vin acum... Alături de ceștile cu cafea a mai pus și câte o tartină cu salată de icre. Știa că le place, luase pe datorie de la magazin.

– Of! că greu te mai miști de un timp. Nu știu ce ai să faci când vom avea barul?! Că va trebui să faci curat, să faci șmotru... Vasilica și-a privit băiatul surprinsă.

– De la mine aștepti tu asta?! Pune-o pe Bela ta, că este tânără... Atât i-a trebuit.

– Ai înnebunit! Cum s-o pun pe Bela să stea printre bețivii mahalalei?! Ce-i cu tine? Tu nu gândești de loc?

– Și ea ce-o să facă? Se enervase și Vasilica. Ea, femeie bătrână, putea să se aventureze printre bețivi, nu-i așa? Mătură tu, că tu ești patronul! îi zise și iese pe ușă. Ia uite, ce i-a mai venit în cap...

– Eu sunt șeful. Dacă eu sunt patron, cum să mătur eu? strigă Ionuț după mama lui. Eu am să vând, că nu angajez pe nimeni, nu vreau să mă fure! mai zise așa, ca pentru el. În pat, Bela se întinde pisicește. A mârâit un pic să se dezmorească. Apoi, și-a privit unghiile. Trebuia să-și facă manichiura, dar nu mai avea lac și nici dizolvant. Ce greu este să nu am banii mei. Uf! își zise îmbufnată.

Așa a început ziua. Toată casa era întoarsă pe dos. Ionuț căra cu sânge toate lucrurile afară. Le-a depozitat acolo, lângă masa din spatele casei. După ce a văzut camerele goale, a stat în mijlocul lor cu o mână sub braț și cu alta sprijinindu-și bărbia, gândind că mai sunt multe de făcut. Acum trebuie dat cu var, apoi niște mese și scaune, dar mai trebuiau niște rafturi și chiar o tejghea... Cu ce bani? Dar el știa că mama lui mai are ceva pus deoparte pentru înmormântarea ei. Ce nu știa el era că Vasilica ținea la banii aceea și nu voia să se atingă de ei. Ei, și cu asta a început adevăratul război.

În ziua aceea, Vasilica a făcut curat în poiata găinilor, acolo unde avea să-i fie odihna. După ce a măturat bine, a aruncat cu apă ca să iasă mirosul acela puternic de excremente. Acoperișul era subțire și pe dedesubt intra vântul. S-a uitat prostită în toate părțile. A rămas, un timp, nemișcată în mijlocul încăperii, parcă nevenindu-i a crede de ce este nevoită să trăiască. În chiler era altceva. Acolo mai dormea uneori vara, când erau căldurile acelea mari. Odăița era umbroasă, agățată de casă într-o parte, și în cealaltă era umbra nukului bătrân. Îl sădise în ziua când a adus-o bărbatul ei acasă, la părinții lui. Știa nucul toată istoria familiei. Îi știa suspinele, dar și clipele de fericire trăite alături de bărbatul ei. Și-a revenit repede. Trebuia, până seara, să termine curățenia și să-și instaleze și patul. Patul ei și al lui Ion. Ce faci tu, bărbate? Ești liniștit pe lumea cealaltă. M-ai lăsat singură cu feciorul nostru. Mi-ai zis, pe patul de moarte, că Ionuț va avea grijă de mine, că el va fi capul familiei... Și, da, a și început să dea ordine de mare șef al familiei... Noi l-am crescut cu dragoste, știi bine. I-am dat tot ce și-a dorit, că doar pentru el am muncit amândoi. Și acum... acum trebuie să dorm în poiata găinilor. Dar nu pentru un timp, cum ai crede, ci pentru totdeauna... adică până ce voi veni la tine. Dar poate nu voi întârzia și voi veni cât de repede pot, că tare nevoie mai am de vorbele tale dragăstoase și pline de înțelepciune... Vasilica vorbea cu amintirea bărbatului ei. Dacă ieri găsea potrivită ideea de a se muta în poiată, acum, când mirosul puternic nu voia în niciun chip să dispară, i se părea că este cea mai nenorocită ființă de pe pământ.

În sfârșit, s-a chinuit ea un timp, dar a izbutit să astupe golurile de sub streșina acoperișului. Peretii sau uscat după spălătura făcută, iar pe jos a pus câteva codare vechi, de pe vremea când fiecare fată avea un război în casă și, iarna, țesea la căldura focului din sobă ce ardea mocnit. Acum parcă semăna a loc de locuit. A venit și Ionuț și a ajutat-o să-și monteze patul. Numai că patul nu era așa de mic pe cât ar fi vrut băiatul ei. Deh, era un pat pentru doi oameni.

– Îți fac eu imediat un pat, mamă. Lasă-l naibii pe acesta, că e vechi și mareee. Ce îți trebuie așa un pat, nu înțeleg? Ionuț vorbea întruna. Vasilica știa că e nervos că trebuie să muncească.

– Pentru că în patul acesta am dormit cu taică-tu și tot în el te-am născut...

– Da, ce, nu era maternitate pe atunci?!

– Era, cum să nu, numai că ai hotărât să vii pe neașteptate, erai tare grăbit mătăluță... Ca și acum, de

altfel...

– Nu am cu cine semăna... ha...ha...  
– Îmi lași patul așa, aici, în colțul acesta.  
– Dar nu mai ai pe unde te mișca. Nu ai putut să faci poiata aceasta mai mare, ce Dumnezeu...!?  
– E făcută de taică-tu, Dumnezeu să-l odihnească. Și el a socotit câte găini vor dormi în ea, nu că aș dormi eu... Vocea Vasilicăi s-a stins pe ultimul cuvânt. Parcă îi venea să râdă și parcă să și plângă. Situația era comică, dacă nu ar fi fost de-a dreptul tragică.  
– Mamă, acum, că am terminat, hai să mergem la bancă, să scoți niște bani.  
– Doamne, Ionuț, dar de unde!?  
– Lasă, că nu mori azi și nici mâine, și ți-i dau înapoi. Dar acum ajută-mă să pun pe picioare afacerea asta...  
– Cere-mi orice, de fapt, mi-ai și cerut și eu nu am crâcnit, ți-am îndeplinit dorințele, dar bani nu mai am...  
– Mamă! Nu vorbi prostii. Mi-i dai pe toți câți ai, ca să fac treaba asta de care m-am apucat...  
– Poți împrumuta, îi zise Vasilica, hotărâtă, de data aceasta, să nu mai cedeze în fața fiului ei.  
– Am fost, cum să nu, am întrebat și nu-mi dă, că nu am serviciu și nu am nici cu ce garanta. Mai bine ai trece casa pe numele meu... Și nu te-aș mai bate la cap...  
– Of, ai rămâne fără nimic, dragul mamei. În două-trei luni ai termina toți banii.  
– Ce zici, nu te înțeleg. Nu-ți dai seama câți bani vor ieși din afacerea asta? Gata, mamă, cu sărăcia, gata. Ne vom îmbogăți și noi...  
– Cu muncă cinstită, puiule, trăiești bine, dar nu te îmbogățești... așa să știi.  
– Da, lasă, că știu cum gândesci. Crezi că e ca pe vremea ta, când nu vă lăsa comuniștii să vă îmbogățiți?! Acum cap să ai, că bani faci...  
– Bine, cum zici tu. Vasilica nu voia să mai continue dialogul cu fiul ei. Știa deznodământul. Și, decât să-și mai facă inimă rea, că era destul necăjită, nu voia mai mult, a tăcut.  
– Hai, îmbracă-te! Mâine mă duc să fac comandă de dulapuri, frigider și ce o mai trebuie...  
– Dar câți bani crezi tu că am eu acolo, puși pentru înmormântare?!  
– Ai tu mai mult, știu că ești strângătoare și, mai ales, ești zgârcită. Te-ai zgârcit toată viața. Nu ți-ai făcut și tu un mofț acolo, nu te-ai plimbat prin lume ca toată lumea asta, că trăim în democrație, mamă... ce naiba!

– Dacă făceam toate câte zici, nu mai aveam bani de înmormântare. Și nu am avut atât de mulți bani. Noi am fost oameni cinștiți, nu ne-am lăcomit...  
– Cinștiți... cinștiți... Îmi repeți placa asta de când mă știu. Mai lasă-mă în pace cu cinstea. Eu nu vreau să trăiesc ca tine, eu vreau mai mult...  
– Poate, dacă urmai o facultate...  
– Da, facultate. Și ce făceam cu facultatea ta? Stăteam cioban la oi... Te rog, nu-mi mai ține caterinca asta, că m-am săturat de aceleași vorbe. Și ce? eu nu vreau să muncesc? Dar unde, unde? dacă pe unde mă duc nu încap de răutatea oamenilor? Și apoi... uită-te la mine, uită-te, eu sunt om de stat cu lopata în mâini de dimineața până noaptea?! Așa mă vezi tu, așa vrei să ajungă fiul tău? ca a lui... Dar nu știu de ce, în loc să facem afacerea asta, mă tot ții de vorbă? Hai odată, la bancă!  
– Nu merg. Nu mai insista. Bani aceia nu sunt ai mei.  
– Dar ai cui, ai popii?! Ce, crezi că nu te duce la groapă și fără bani?! Te duce, că doar nu te va lăsa să împutești satul cu leșul tău.  
– Da frumos mai vorbești, dragul mamei! Parcă erai un băiat educat. Acum, de un timp, îți dai drumul la gură și spui numai prostii, numai răutăți...  
– Din cauza ta, tu mă determini să le spun... Hai odată, să mergem!  
– Nu merg, nu mai insista. Fă rost din altă parte. Poate părinții Belei...  
– Iar te iei de ea. Ți-am spus s-o lași în pace.  
– Dar ce-i fac? Acum unde-i, că azi nu am văzut-o?  
– Ce te privește pe tine ce face femeia mea.  
– Credeam că femeia ta este și nora mea, și, ca orice noră, mă ajută la treburile gospodăriei...  
– Ea nu este orice noră. Ți-am explicat că ea nu este ca toate... Este delicată, ei îi trebuie multe, mamă.  
– Am auzit eu ceva de-o piscină... Vasilica zâmbește.  
– Ce faci, tragi cu urechea? Sigur că-i trebuie. O fată ca ea trebuie să aibă tot confortul...  
– Confortul... am înțeles. Acum lasă-mă să mă odihnesc, că tare mă mai dor șalele.  
– Ce odihnă, hai odată! Sau vrei să te duc pe sus...  
– Pricepe, că nu am bani, iar de acei bani nu mă ating. Tu îi vei lua doar atunci când mor eu.  
– Și eu ce să fac, să aștept să mori ca să continui cu afacerea mea?! Ionuț a făcut câțiva pași mari cu mâinile sub braț. A privit pământul pe unde călca apăsat. Venele tâmplei îi zvâcneau nervoase. Nu se mai

putea stăpâni. Măcar spune-mi, câți ai, câți bani ai?

– Pentru înmormântare, îi răspunse Vasilica scurt. S-a întins pe patul montat în poiată și a privit acoperișul din azbest.

– Adică? Ai vreo două zeci de mii, nu-i așa? Că înmormântările costă... Ionuț făcea socoteli în mintea lui. Cu atâția bani ar pune la punct tot. Vasilica nu i-a răspuns. Oboseala a toropit-o de tot. De după colțul casei, se ivi Bela. Când o văzu Ionuț, s-a grăbit s-o îmbrățișeze. Pe unde ai umblat? Mi-am făcut griji. Hai să mănânci, că arăți tare obosită. S-au așezat pe banca lungă de la masa din spatele casei. O trezesc pe mama să pregătească ceva de mâncare.

– Ești supărat? Bela și-a agățat mâinile pe după capul lui Ionuț. Hai să intrăm în chiler, hai... S-au rostogolit pe pat.

– Sunt supărat pe mama. Are bani în bancă și nu vrea să mi-i dea. Cică sunt pentru înmormântare...

– Și ar fi o problemă?! Bela continuă să-l sărute întinsă peste el. El o căuta cu palmele. Tot corpul i se aprinsese. Femeia asta era uluitoare. Nu e o problemă, nu-i așa? zise ea și continuă să-l sărute.

Vasilica se trezise la foșnetul celor doi. A stat neclintită, să nu-i deranjeze. Trăiau niște momente de fericire. Și dacă băiatul ei era fericit, ei nu-i mai trebuia altceva. Dar șoptele lor, erau despre ea. De ce vorbesc ei, când se iubesc, despre mine?! se întreabă Vasilica.

– Este o problemă, că nu vrea să meargă să-i scoată.

– Nu e o problemă, iubitele, cu..., poate vrea să moară, dacă..., dacă numai așa poți lua banii.

– Ce zici tu?! Ionuț a dat-o la o parte de peste el și s-a ridicat la marginea patului. Și-a tras pantalonii și a rămas gânditor.

– A trăit destul, iubi, dacă vom trăi și noi atât... dar noi nu vom trăi atât. Bela s-a întors cu fața în sus și s-a întins pe tot patul. În asfințitul soarelui, trupul ei părea de fildeș. Ionuț a privit-o lung. Este a lui, doar el, numai el se poate bucura de frumusețea aceea. Îl cuprinde o mândrie lăuntrică. Da, merită totul minunea aceasta de femeie. Și eu îi voi da totul, gândi el. Hai să mănâncăm ceva, că leșin de foame! îl trezește Bela din contemplare. Și-a tras rochia pe ea, dar chiloții i-au rămas căzuți lângă pat. Le-a aruncat o privire, dar și-a zis că oricum mama lui trebuie să spele rufele a doua zi. Ia gândește-te ce fericiți am fi doar noi doi aici... Mai adaugă ea și iese după el, afară. Ionuț a privit spre poata găinilor. O vedea pe mama lui cum se dă jos din pat. N-o fi auzit ce-am vorbit...

Nu, nu cred... Îi trecuse cheful de orice. Nici foame nu-i mai era. A privit-o un timp pe Bela cum își lungea degetele. Și acest amănunt îi crea senzații tari.

Vasilica a auzit vreo două cuvinte. S-a întristat. Se vede că cei doi copii nu sunt fericiți cu mine aici. Dar unde să mă duc? Nu mă primește nici la azil că zic că are cine mă îngrijește... Aici aș putea sta, să zic o lună, nu mai mult. Vine iarna și vântul intră pe sus, pe jos... Oftează. A analizat în mintea ei cuvintele auzite: poate vrea să moară, dacă..., dacă numai așa poți lua banii. A dedus că Ionuț i s-a plâns Belei că nu-i dă banii din bancă... Dar de ce vorbeau despre moarte?! Un frison îi brăzdă trupul. Nora ei era veselă. Era cu zâmbetul pe buze. Dar băiatul ei era încrâncenat. Toată seara nu a mai scos niciun cuvânt. Vasilica i-a privit lung pe amândoi. Întâi pe Bela, și apoi pe băiatul ei. Vedea că în mintea lui se dă o bătălie. Probabil caută o soluție să mă convingă să-i dau și banii aceia... își zise ea. Doamne și băiatul acesta ce mult o mai iubește pe femeiușca aceasta... Fără ea, ar fi un nenorocit care nu și-ar mai reveni niciodată. Va scoate banii și-i va da. Dar ce să facă cu patru mii de lei?! Nu-i ajunge nici pentru un frigider. Și câte îi trebuie pentru un magazin...!

Ionuț s-a întins pe pat îmbrăcat. A rămas cu ochii deschiși, privind în întuneric. Pe fereastra mică a bucătăriei de vară, luna se ridica încet pe cerul negru. A oftat o dată și încă o dată. Avea dreptate Bela, se putea face, dar cum? că el cu mâinile lui nu poate... Poate ea... dar ea este prea pricâjită. Va rezolva problema chiar dimineață. S-a hotărât. Acum, că a golit casa, nu o poate lăsa așa. Trebuie să facă ceva. Și simte și el că mama lui nu privește cu ochi buni ce face el. Și apoi, se mai ia și de Bela, femeia fără de care el nu poate trăi... A închis ochii. Încerca să-și deruleze în minte scena... dar palmele catifelate și fierbinți ale Belei îl înfiorau pe sub cămașă. Sărutările ei îl ameteșc de tot. Mintea i s-a golit și tot sângele a năvălit vijelios prin trupul lui purtându-l peste lume...

– Să fim... doar noi... noi doi... Auzi șoptele femeii iubite. Și el, cuprins de vrajă, a jurat că va face totul, absolut totul pentru ca femeia lui să fie fericită...

Fragment din nuvela *Pedeapsa*



## SUPERPOLITIK ÎN TIMP ȘI ÎN SPAȚIU

Daniel CRISTEA-ENACHE

Într-un mod doar aparent paradoxal, specializarea într-o anumită disciplină presupune, astăzi, multidisciplinaritatea și interdisciplinaritatea. Într-atât de conectate și interdependente sunt elementele obiectului de studiu nu numai în interiorul disciplinei alese, ci și în afara acesteia, încât până și analiza unei poezii neo-moderniste „pure”, precum una dintre cele *11 elegii* ale lui Nichita Stănescu, poate conduce către evazionismul liric al poetului „șazecist”. Și, de aici, către contextul istoric și ideologic în care un asemenea evazionism constituia o alternativă literară la presiunea ideologiei unice. Cu un deceniu mai înainte, în plin realism socialist, o asemenea lirică nu ar fi putut apărea la noi, nu ar fi trecut de Cenzură și nu ar fi văzut lumina tiparului. Istoria în general și istoria comunismului în special ne ajută deci să înțelegem mai mult decât o poate face analiza pe textul poetic cu ignorarea superbă a contextului istoric. Iată cum până și la întâlnirea cu o asemenea poezie ermetică și abstractă, competențele de critic literar se cer dublate de acelea ale istoricului. Alungată pe ușă de excepționalele elegii stănesciene, Istoria se va întoarce pe fereastra de la care le privește criticul. Și încă aici e vorba de lirică, genul cel mai desprins de condiționările unui sistem. Ce să mai spunem despre romanul realist sau despre o piesă de teatru care asumă în mod deschis confruntarea cu un cod al epocii în care a fost scrisă?

Multidisciplinaritatea nu este deci un termen care „dă bine” în proiecte academice și în formarea unor echipe de cercetători, ci o condiție indispensabilă pentru a înțelege în profunzime și în detaliu obiectul studiului nostru, indiferent de disciplina în care se plasează și se centrează acesta. Într-o asemenea cheie a multidisciplinarității și interdisciplinarității a fost scrisă și cartea lui George Cristian Maior intitulată *Superpolitik* – o lectură intelectualmente pasionantă, în care cititorului îi sunt parcă testate cunoștințe din-

tre cele mai diverse: istorie și drept public, sociologie și politologie, relații internaționale și *intelligence*, gândire strategică și economie, studiul totalitarismelor și cel al drepturilor omului... Volumul este prefațat de un istoric de meserie și vocație, Ioan-Aurel Pop, care formulează explicit acest adevăr: lumea „în care trăim” e confruntată cu numeroase „provocări înfipte cu rădăcini adânci în trecut”. Prin urmare, studiul istoriei nu trebuie să fie unul „superficial”, ci „aprofundat”, așa cum Pop constată în construcția cărții de față. Aș adăuga că aprofundarea a fost necesară în toate domeniile disciplinare enumerate mai sus, iar bibliografia consistentă de la finalul cărții ilustrează tocmai această seriozitate de tip ardelenesc a lucrului temeinic, bine făcut, întocmit laborios și fără *shortcuts*. Proiectul cărții datează, cum arată la un moment dat autorul, de aproape un deceniu, iar acum îl vedem materializat într-o lucrare de tip academic aptă să figureze, la rândul ei, în bibliografie.

Teoria proprie care o subîntinde este expusă conceptual în Introducere, în primul capitol intitulat *Politica și superpolitica* și în ultimul, al unsprezecelea, cu „reflecții finale” despre *Superpolitik și strategie*. Restul, adică cea mai mare parte a cărții, verifică validitatea teoriei printr-o serie de analize comparative, unele pe o treaptă a valorilor (cvasi)religioase sau a unor ideologii în care au crezut, în timp, miliarde de oameni – de tipul creștinism/ islam / iudaism, comunism/ liberalism, naționalism/ globalism... –, altele în geografia atât de diversă sub raport mentalitar a lumii, studiată de asemenea atent și prob de către cercetător.

Astfel, autorul este interesat (în capitolul al zecelea) de modul în care *legitimitatea* e văzută, de-a lungul istoriei, de ruși/ americani/ chinezi/ japonezi/ arabi și turci, iar acest interes va fi imediat împărtășit de către cititor. Fiindcă ne interesează nu numai cum gândim noi, românii, sau est-europenii, sau europenii



în general, ci și care sunt valorile și principiile de legitimitate de pe alte meridiane geografice, care este „narativul” dominant în spațiul oriental (și de ce), cum au reușit diferiți conducători, în epoci mai vechi sau mai noi, să schimbe cursul istoriei propriului popor, pentru o anumită perioadă sau într-o durată mai lungă.

Cu o paletă bogată de cunoștințe și totodată cu o răbdare analitică neobișnuită, „blindat” teoretic și bibliografic, Maior parcurge istoria umanității, așa zicând, în lung și în lat, urmărind *superpolitik* în timp și în spațiu, de la Moise, Pericle, Alcibiade, Iulius Cezar, Octavian Augustus până la Napoleon, Gandhi, Churchill, de Gaulle, Atatürk, Ben-Gurion... Lista de nume e strivitoare, fiindcă pe ea sunt personalități dintre cele mai diferite și mai complexe, greu de încadrat într-un tipar, ba chiar creînd, unele dintre ele, tipare ideo-mentale (cezarism, kemalism...); însă și mai interesant e felul în care autorul intersectează linia cronologică și tripartiția lui teoretică, grupând personalitățile nu după epocile lor, nici după culturile în care au apărut și s-au manifestat, ci în funcție de categoria conceptualizată (de către Maior) în care fiecare dintre ei se înscrie.

Dar să vedem teoria prin care se diferențiază ori se aseamănă asemenea figuri istorice despre care s-au scris biblioteci întregi. Formulată în mai multe rânduri de autor, ea sună în felul următor: „superpolitica este, vrând-nevrând, conștient sau nu, și despre strategie, dar nu se suprapune peste aceasta, întrucât intervine acest element normativ, esențial, al legitimității, cu o logică greu cuantificabilă în orice analiză a raporturilor dintre capabilități și obiective. În general, în orice discuție teoretică despre strategie (să-i spunem de acum strategia clasică), dimensiunea legitimității este, în general, exclusă sau ignorată: predispoziția este spre cântărirea factorilor materiali, palpabili – putere militară, putere economică, capabilități tehnologice, elemente de geografie și geopolitică, de demografie chiar – și apoi spre organizarea lor prin tactici, metode și decizii strategice care să îi operaționalizeze în raport cu un anumit obiectiv. Așa cum arăta Luttwak, de exemplu (chiar mai pregnant și mai explicit decât poate cel mai mare gânditor al strategiei, Clausewitz), strategia nu are și nu poate avea un caracter normativ. Ea are autonomia ei, logica ei, pe care o și numește paradoxală, derivată din confruntarea a două forțe opuse, aflate inevitabil în competiție și conflict, precum în filozofia contra-

riilor lui Heraclit sau în dialectica hegeliană. În această concepție, când introducem dimensiunea legitimității, a justiției, evoluăm ineluctabil spre normativitate – o transgresare deci a logicii clasice a strategiei. Nu ar mai fi vorba de strategie; dar despre ce, atunci? Și așa începem să atingem sfera superpoliticii, a «superpolitikului»: alinierea dificilă a factorilor strategici cu aceia de legitimitate, justiție, prin dezechilibrarea și apoi reechilibrarea lor. Iar din această perspectivă, cel puțin la nivel teoretic, putem spune că superpolitica, în ansamblu, deși nu se suprapune, așa cum arătam, peste strategia clasică, construiește un alt model de strategie, diferit, care include între componentele sale factori de legitimitate și are astfel o anumită calitate etică.” (p. 354).

Închei citatul despre *superpolitik* și realizez că am omis să trec filozofia pe lista, oricum lungă, a disciplinelor obligatorii... O ilustrare a dialecticii putem descoperi în chiar organizarea cărții. În prima categorie sunt înscrși și analizați conducătorii numiți de Maior „antistrategici”; în a doua, cei dimpotrivă „hiperstrategici”; iar în a treia – sinteza ideală a celor două tipuri –, cei care ilustrează *superpolitik*, dar nu printr-un fel de aliniere a astrelor (vorbim adesea despre personalități providențiale), ci printr-un program propriu dedicat unei colectivități (supra)naționale.

Dacă „antistrategicii”, de la Pericle la Robespierre și de la acesta la Che Guevara, sunt „mari idealști, cruciați, profeți, justițiar, moraliști, ideologi, revoluționari și teocrați” (aici l-am fi putut găsi pe Iisus și pe Isus, dacă nu ar fi fost fiul Marelui Strateg Transcendental), iar „hiperstrategicii”, din contră, cuceritori fără scrupule, adepți ai soluțiilor de forță (Cesar trecând Rubiconul, Regele Soare închipuindu-se însuși Statul, Napoleon războindu-se întruna ca un izvor al propriei legitimități), cei din a treia categorie aspiră și reușesc să conjuge legitimitatea cu strategia, traversând contexte teribile și construind, în chiar miezul acestora, un prezent, dacă nu și un viitor, pentru popoarele lor.

Capitolele 8 și 9 sunt dedicate acestor figuri de conducători excepționali care au făcut, cum se spune, Istorie prin transformări profunde, unele ireversibile, în istoria unei națiuni și totodată în cea a umanității. Lista este cu adevărat impresionantă, nu numai prin anvergura personajelor istorice puse împreună în categoria a treia, ci și prin capacitatea multidisciplinară a cercetătorului de a-i fi studiat pe îndelete, cu valențele și fațetele lor, pe acești oameni de o mare

complexitate: în capitolul 8, Oliver Cromwell și Abraham Lincoln, iar în capitolul 9: Moise, Octavian Augustus, Împăratul Constantin, Mahomed, Iustinian, Carol cel Mare, Saladin, Luther, Wilhelm de Orania, Richelieu, Suleiman Magnificul, Babur și Akbar, Henric al VIII-lea, Albrecht von Wallenstein, Kangxi, Maurice de Nassau și Gustav Adolf, Frederic cel Mare, Viconte Castlereagh, Metternich, Talleyrand, Muhammad Ali (a nu se confunda cu boxerul, și el legendar), Napoleon al III-lea, Bolivar, Bismarck, Atatürk, Ben-Gurion, Gandhi, Michael Collins, Churchill, Sadat, Konrad Adenauer și Helmut Kohl, de Gaulle, George Marshall, Jean Monnet, Dean Acheson.

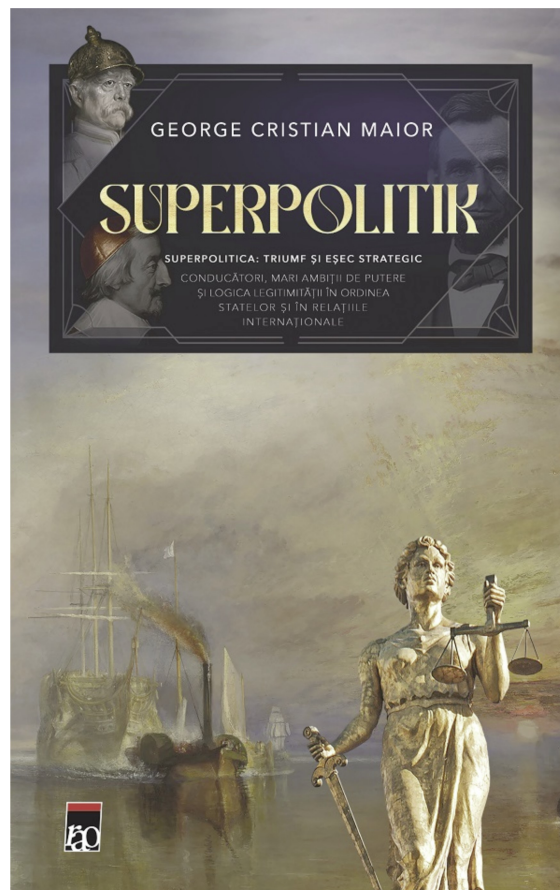
Fiecare subcapitol reconstituie un „narativ” (termen des utilizat azi, inclusiv în cartea de față) și proiectează o micro-narațiune biografică pe fundalul unei epoci pe care personalitatea excepțională ilustrând *superpolitik* a marcat-o. Se observă că perspectiva autorului și selecția lui nu sunt tributare europocentrismului; după cum nu sunt defazate, în sens idealist-romantic, ori prezenteiste. Maior a făcut efortul sesizabil de a se desprinde de un model european, înțelegând diferitele culturi și civilizații *în termenii lor*, nu ai noștri. Însă această înțelegere presupune familiarizarea cititorului cu elementele de bază ale fiecărei culturi din care a ieșit o anumită personalitate istorică: într-un fel gândește Carol cel Mare, într-altul Saladin, în altul, Bolivar și altfel Gandhi... În acest mod, ca în niște cercuri concentrice, conducătorul excepțional „vine” sau este „adus” în carte cu tot cu etosul colectiv al comunității lui etnice, cu universul de repere și valori care definește, în timp, un anumit spațiu identitar; în fine, cu felul de a înțelege existența, lumea și co-existența în ea propriu nu numai lui Moise, ci și evreilor, nu numai lui Gandhi, ci și indienilor, nu numai lui Churchill, ci și britanicilor, nu numai lui Mahomed, ci și islamicilor. Din această perspectivă, cartea este o mină de aur pentru înțelegerea particularităților identitare, ca și a liniilor de conflict cultural-civilizațional din lumea de ieri și din cea de azi.

Dacă cercetătorului îi este îngăduit să aibă o preferință, aceasta e, destul de transparentă, pentru conducătorii care și-au suspendat ori chiar sacrificat *ego*-ul, pentru cauza nobilă a unei legitimități superioare propriilor ambiții. Dar și modul în care Maior îi prezintă și îi analizează pe ceilalți, justițiarilor inflexibili ori cuceritorii cinici, este obiectiv și nuanțat. Li

se pun în balanță faptele bune și cele rele, calitățile și defectele, reușitele și erorile – iar cititorul trage concluziile cuvenite. În ce-i privește, scriitorii sunt atrași anume de personaje istorice necaracterizate de ponderație, moderație, echilibru, ci tocmai de excese de tot felul, sangvinitate, cruzime, ambiție nemăsurată peste cadavrele altora.

Cartea – una de referință în domeniul și domeniile ei – se citește cu creionul în mână; și nu poate fi lăsată deoparte până la Indexul de nume, și el o istorie întreagă, care începe cu Alcibiade și se încheie cu Împărăteasa Wu Zetian.

George Cristian Maior, *Superpolitik. Superpolitica: Triumf și eșec strategic*, Cuvânt-înainte de Ioan-Aurel Pop, Editura RAO, București, 2024, 392 p.





## ÎNĂUNTRU ȘI ÎN AFARĂ

Ioan LASCU

### CRITICA POEZIEI

Despre Radu Florescu și poezia lui au scris numeroși critici începând din 1989 când a debutat într-un volum colectiv la Editura „Junimea” cu ciclul de poezii intitulat *Poeme singure*. După treisprezece ani, în 2012, acest titlu revenea în fruntea unei antologii apărute la Editura „TimoMoldova”. Imediat, în același an, a urmat, la Editura „Charmides” din Bistrița, cu un titlu la fel de inspirat, cartea *Poeme oculte*. Fișa de creație a lui Radu Florescu e completată de *Camera Liturgică* (1992), *Satrapia* (1995), *Casa din care ies* (1997), *Negru transparent* (2001), *Rău de pământ* (2004), *Probă de viață* (2008), *Călătorii amânate* (2015) și, recent, *Ritualuri de îmbătrânire a sufletului* (2024). Or mai fi și altele de care poetul nu amintește în prezentarea telegrafică de pe clapeta copertei I a *Ritualurilor...* În titlurile unora dintre aceste volume mi-au atras atenția câteva cuvinte-temă: „camera”, „casa”, „ies”, „rău de...” ce se întâlnesc adesea în *Ritualuri de îmbătrânire...* În urma lecturii sunt tentat să scriu despre claustrare și durere, despre închidere și nevoia de deschidere, despre pereți, uși, praguri, „ferestre bătute în cuie” și privire în afară îndreptată spre stradă, pământ și cer. Și despre „analgezice”, bune tocmai pentru a calma vremelnicele rău: „rău de pământ”, „rău de oamenii din jur”, „rău la căldura/care-ți apasă pe creier”, „rău la pisica vecinului” și atenție: „rău la zidurile casei” fiindcă „în fiecare zi îți e rău” (\*\*\*, p. 64, ca un „poem al răului”: „în fiecare zi îți e rău. rău de la răul/ care ți se cuibărește în oase/ în sânge/ în terminațiile nervoase/ în părțile moi ale sufletului”). Cel claustrat poate să se îndrepte spre în afară, însă cu frică, „temător ca un șarpe privind dincolo de pragul casei”. Zbuciumul interior găsește „...o formă rară de terapie/ drumul șerpuitor/ dintre

camere”. În afară îl așteaptă „cerul de hârtie din fața ferestrei” care se boltește peste „...o formă rară de artă/ realitatea cu zimți”. Ușile sunt închise, mai toate ieșirile sunt ratate, terapia-formă rară poate surveni doar în interior. Afară – un ambient nu prea confortabil: „strada”, „ploaia”, „pământul”. Sperața ieșirii din claustrarea intimă este aproape tot timpul subminată: „azi ai închis ușile/ ai coborât în stradă/ cu gândul să uiți zahărul din sânge/ metalele grele/ cărțile care îți hrăneau creierul/ solstițiul de primăvară.// azi te-a învins ploaia/ azi în pământul din jurul casei/ ai săpat șanțuri/ ca să încapă un om (\*\*\*, p. 66).

Cel captiv sieși rătăcește „dincolo de ușă”, așteaptă „rezemat de perete”, nu se știe dacă înăuntru sau în afară. Ezitățile îi stânjenesc umbrelul „dintr-o cameră în alta”, incertitudinea nu dispare nici când descoperă „pe ușa de la intrare/ un semn/ o urmă”, iar „teama de necunoscut” nu-i dă pace; drept antidot nu află decât „ca măsură de siguranță/ într-una din zile supradoza/ mai tare decât anul nașterii” (\*\*\*, p. 67). Claustrarea, însingurarea, nesiguranța, „frica de necunoscut” sunt dătoare de anxietate ce se amplifică în stări depresive iar analgezicele pentru suflet sunt asemenea unor paliative. De aici tribulațiile celui închis în toate sensurile, trecerea unor praguri de la un bine pasager la un rău persistent, de la speranță la incertitudine, de la reclusiune la căutarea unui în afară izbăvitor, în fond de la vârsta maturității la bătrânețe. Se constată o recurență a organicului amenințat, a sângelui, prezența oaselor, a cartilagiilor. Apare un înger avertizator, „îngerul sperios” care stă la pândă și-i spune celui bătuit de teama îmbătrânirii: „cu tristețea ta la vedere îți faci praf viitorul [...]// cu golul din suflet îmi faci praf viitorul...” (\*\*\*, p. 70). Cel închis implacabil în destin („pereții casei intră în sânge”) nu întrevede decât o unică scăpare, o mișcare ascensională a sufletului

către cer, în gând dar și prin moarte, o obsesie a celestului ca singură ieșire: „cu puțin curaj/ ai putea face din zilele săptămînii [încă o recurență!]/ o scară care să urce la cer” (\*\*\*, p. 71).

Apăsarea timpului ce se scurge ireparabil nu mai îngăduie decât această singulară evaziune – o consolatoare, totuși, ridicare în celest: „ca o piatră îți intră în casă/ ziua de mîine”, dar, salutar, „scara din camera ta urcă la cer”. Camera are „ferestrele bătute în cuie”, este o obturare care nu mai permite decât urcușul către cer. Acest *ritual de îmbătrânire* prefigurează ascensiunea finală a sufletului obosit în teluric, care, compensator însă, va fi înveșnicit în ceruri. Aș afirma că în ultimul volum de poeme Radu Florescu tratează despre o astenie a apropiatei senectuți și a morții. Departe de o poezie sacerdotală, *Ritualuri de îmbătrânire a sufletului* este hotărât altceva: o lamentație ce anunță pregătirea pentru plecarea definitivă. În apropierea extincției se animă dragostea, ca la Aurel Dumitrașcu, născut și trăitor la Sabasa/Borca-Neamț, locuri evocatoare ale *Baltagului*, unde a venit pe lume și Radu Florescu.

Realitatea este în continuare silnică și anihilantă „ca o cămașă de forță”, amintirea morții unui părinte devine apăsătoare, cuvintele parcă își pierd coerența – spațiile dintre ele se surpă. Viitorul apropiat se furișează viclean spre înlăuntru – „ca o pisică îți intră în casă ziua de mîine...”; oboseala gândurilor și a vârstelor trebuie sedată – „în preajma analgezicelor [iarăși!]/ mîntea ta pare obosită/ dar tu răbdător aștepți/ cineva să te strige/ cineva să-ți arate/ scara care din camera ta urcă la cer” (\*\*\*, p. 72, 73). Celui însingurat în așteptare nu-i mai rămâne decât mersul rătăcitor pe străzi, întâlnirile eșuate cu Celălalt, ștergerea realității perceptibile care înseamnă ștergerea din lume: „încet cineva te șterge din lume/ azi în timp ce traversai strada/ urma pașilor/ trecerea de pietoni/ trotuarul de vizavi/ ceasul din turla primăriei s-au șters” (\*\*\*, p. 75). Imaginile obsedante, neputința de a se elibera dintr-un sine intimidat de apropierea morții, trecerea pragului către vârstele din urmă se împletesc în ceea ce poetul simte și numește *ritualuri de îmbătrânire a sufletului*. Sufocantă rămâne *închiderea*, interiorul cu teatrul lui de întâmplări – desprinderea prin zbor este interzisă, presiunea e strivitoare, dragostea e potrivnică, e întoarsă pe dos, părere și iluzie sunt chiar și actele fondatoare, entitățile fundamentale: „pînă la ziua în mijlocul camerei/ îți cresc aripi mari de pasăre. nu zbori./

lovești pereții pînă îți dă sîngele/ pe nas/ pe gură/ pe fereastră./ aici e numai dragostea ta împotriva lor./ e întunericul despărțit de lumină/ doar de ușa de la intrare./ acum urmezi profețiile./ e ca și cum ai privi/ prin tavanul gros al camerei/ la facerea lumii” (\*\*\*, p. 76). Un vers memorabil va atrage oricând atenția lectorului: „pe urmele frumuseții adulmecă moartea”, o moarte domestică, iscoditoare, de-a dreptul animalică: „nimic nu se compară cu boticul ei cald”. Imaginile revelatoare nu sunt rare, ca de pildă: „mugurii de cireș s-au desfăcut/ într-un răpăit fără seamăn” sau: „cireșii înfloriți/ păreau un lung șir de mirese/ căzute din cer”.

Tristețea însinguratului se agravează – în ultimă instanță dominantă se arată a fi *deschiderea spre moarte*, condiție din care nu există decât ieșirea definitivă. Să zicem și noi ca Albert Camus: ne definesc natura umană și condiția umană; dintre acestea două condiția umană invariabilă este dată pentru toți, din ea nu se poate ieși și nimic nu o poate schimba. Îmbătrânirea care înseamnă apropierea de moarte recheamă, întreține „spaima cea de toate zilele”, „spaima din spatele ușilor”. Amintirile și comuniunea cu trecutul, „cu sufletul celor plecați” „în lumea de afară”, pot fi „ultima mîngîiere/ a zilelor de acum/ cînd nu știi ce urmează”. Din nefericire, tot ca un dat al condiției umane, și trecutul este mort. Până la urmă nu mai rămâne decât o împăcare cu moartea căreia i se pot pune întrebări ca unui interlocutor discret – doar este o prezență cotidiană, înăuntru și în afară, e moartea cea de toate zilele: „întrebi moartea dacă e bine”, dacă ai ales bine amintirile, și moartea „se uită la poze/ și îți spune:/ n-ai prins răsăritul/ n-ai prins ziua de mîine/ ești prea complicat/ pui prea mult suflet/ în rest totul e bine” (\*\*\*, p. 120). A ei este victoria finală, „c-o moarte tot suntem datori”, dar, nu ca la George Coșbuc, sacrificiul ar rămâne anonim și absurd dacă nu ar fi nădejdea de mîntuire: „au fost în schimb câmpii nesfârșite semănate cu moarte/ pentru care am luptat toți./ pînă la ultimul.” (*Ibid.* p. 121). Radu Florescu nu râde în fața morții, ci este îndurerat până la urlat. Clausturarea de care am tot vorbit este tocmai acea închidere fatidică în moarte.

Am parcurs o poezie a angoaselor, a privirii spre înalțuri, cu nădejdea eliberării, dinăuntru, „prin sticla ferestrei”, spre în afară în căutarea scării către cer a mîntuirii. Poezia lui Radu Florescu este o revelație; încă... deși monotonă în formă și conținut, sau poate de aceea...



## „NEMURITORII” DOINEI RUȘTI

Constantin DRAM

Ce este foarte clar e faptul că, îndrăgostită de povești, Doina Ruști e o mare creatoare de povești, cărora le dă un alt sens: acela de a face nemuritoare personaje anume alese. În ciclul fanariot, în *Homeric*, mai cu seamă, acest lucru devine o marcă de manierism: cele patru capitole ale cărții sunt numite explicit: *Personajele*, *Povestea lor*, *Povestea din spatele poveștii*, *Povestea mea*. Ca să facem o paranteză subiectivă, povestea cea mai rotundă este a autoarei, atât de îndrăgostită de ficțiune și meta-ficțiune, încât se poate spune că locuiește în ficțiune și este locuită de ficțiune. Tocmai de aceea, e greu de etichetat ca fiind „istorice” textele numite uneori chiar „manuscrite” (fanariote) de către o autoare îndrăgostită de București (de o anume atmosferă a urbei cândva orientale), de povești de dragoste mai degrabă imposibile, de traiectorii și destine ciudate, de ritmuri de viață mai puțin cunoscute europenilor, cu miresme specifice, muzici de manele, superstiții, toate susținute nu de ritmul amețitor al orașelor din altă parte a lumii, ci de o anume colcăială specificul locului în care melancolia și duritatea coexistă. Spuneam, într-o cronică la *Homeric*: „Deși se poate vorbi de o întreagă descripție socială, cu toată zestrea orientală pe care autoarea o stăpânește foarte bine, cu nenumărate detalii ce țin de o viață de demult, inclusiv de o istorie bine decelată: cu toată colcăiala socială, în care piața, mahalaua, măcelăria, negoțul ad-hoc, patimi și violențe, superstiții, intrigi, taine, spaime, vicleniii, disimulări etc. se manifestă necontrolabil. Însă romanul strălucește, cum altfel, prin exotism, prin rama fantastică, printr-o mitologie sui-generis, printr-o neîntîmplată poveste de dragoste (cu atât mai frumoasă, după cum se spune în final: „Toate iubirile care trăiesc într-o minte de om sunt eterne. Cine iubește își lasă povestea acelor oameni care știu s-o dea mai departe.”), prin una sau mai multe povești de dragoste consumate, prin sugestii ce trimit spre artă, spre existență, spre canon și teaurizare culturală prin

poveste, deoarece alăturarea de homeric (nu de Homer) nu ține de intertext postmodern, cât mai mult de rostogolirea eternă (și re-inventarea la fel de eternă) a poveștii.” Dar, remarcam și atunci, galeria de personaje e impresionantă întru totul: „... personaje ce evoluează între iluzie și realitate, în ambiguități mereu relansate narativ; fiecare poate fi privit ca aducător al unei piese (sau mai multe) ale unui joc fascinant de puzzle...”

„Istoriile” Doinei Ruști pot deveni subiecte de roman, aceasta este și miza. O vedem și în volumul *Ciudățeni amoroase din Bucureștiul fanariot* (Editura Litera). E o carte care surprinde, deoarece e greu stabilit primatul: intriga sau protagonistul? Pe fondul unor pasiuni (erotice, desigur) sunt surprinse personaje într-o realitate crudă, în care regimul ficțional și cel documentar se întrepătrund. Bucureștiul fanariot e, de fapt, marele și singurul personaj. Sunt aici patruzeci și șapte de povestiri cu miez, dincolo de aparența unor relatări bazate pe documente (cele mai multe trimit spre *Istoria...* lui V. A. Urechia). Iar în completarea acestei viziuni mai degrabă postmoderniste se află o cercetare plină de curiozitate și de apetență, amintind de ceea ce se petrece în *Diavolul șchiop* al lui Lesage, când Asmodeu ne arăta Madridul și oamenii ascunși de acoperișuri, în noapte. Acum, ochi iscoditori ne aduc imagini din preajma anilor 1800, când secolul fanariot se pregătea de ieșirea din scenă.

Jucându-se și jucându-ne cu ceea ce îi arată documentele și imaginile din epocă (volumul se încheie cu mulțumiri prinse într-o listă elocventă ce îi cuprinde pe cei care au sprijinit-o în acest sens), Doina Ruști nu își uită nicidecum statutul de mare creator de ficțiuni, întărit de la un volum la altul. Și în acest sens, chiar dacă descripțiile par a fi de epocă, ele poartă, de fapt, pecetea unui stil inconfundabil. Mutînd ce e de mutat, ne amintim de magia textului

istoric sadovenian care te face să crezi că singurele imagini credibile ale Moldovei de demult sunt cele venind din ficțiunea prozatorului și nu cele care vor fi fost cu adevărat. Analog, ca și în alte cărți ale sale, Doina Ruști ne oferă propriul București, rezultat al acelui balans ingenios specific unui anume gen de postmodernism, în care documentul și ficțiunea se contopesc. E un București al mahalelor (cu „ținutul” Gorgani în prim plan), în care re-descoperim Lipsanii, Palatul Domnesc, Mănăstirea Antim și multe altele, un București văzut prin cele patruzeci și șapte de mici povestiri ce se articulează rapid în jurul unor „eroi” pe care altfel uitarea îi păstra pentru ea, nepăsătoare. O lume pe care o vizualizăm prin coloritul veșmintelor (mirobolante sau simple, luxuriant, orientale) minuțios aduse spre noi de descrieri care au darul de a însuflă ceea ce, altfel, ar rămâne la nivelul exponatelor de muzeu închis. Haine, accesorii, bijuterii, arome și duhori, zgomote, ritmuri, spaima aduse de clămpănitul berzelor vestind uneori ciuma, mitropoliți, domnitori (precum ciudatul și celebrul marinar Mavrogheni), doamne, domnițe, slujitori, negustori, hoți... și nu se putea să lipsească Pazvante Chioru sau Pazvantoglu, dimpreună cu poetul greco-megleno-român Rigas, revoluționar frenetic, toți și toate în această derulare de povestiri în care ritmul alert al narațiunii lasă loc, din când în când, intruziunilor de frumusețe rară, adevărate bijuterii de gen. Cităm, de plăcerea reluării: „Eu cred că în narghileaua ei subțirică se furisaseră niște îngerași beți sau staffiile lor, care de Sf. Andrei se plimbă pe unde vor ele” sau „Iar într-o zi au apărut berzele negre, păsări înalte și subțirele. Au ocupat toată albia Dâmboviței, înșurubate pe maluri, în prunduri, pe poduri ori pe casele dimprejur. Elenca a coborât odată cu toată lumea să nu piardă o întâmplare ciudată. O vedeți, desigur, alergând în rochiile ei albe, cu saricul fluturând desprins într-o parte, cu papuceii terfeliți de trecerea timpului, cu măregele zdrăngănind în mișcare” sau „În aceeași seară de toamnă, pe când peste București clămpăneau deja berzele ciumei, în altarul Bisericii Urdicani, niște mărgăritare din cele mari, numite *urmuze*, suspinau într-o cupă străveche, visând la apele pe care nu le cunoscuseră niciodată, iar la sute de mile distanță, Slăvuța își cumpăra o trăsură”.

Nu ai cum să parcurgi acest roman fără să faci mereu trimiteri către alte cărți semnate de Doina Ruști, de la *Omulețul roșu* și *Zogru* încoace.

Fantastic, romantism, modernism, suprarealism, postmodernism; mister și gotic, aburi de vechime înfîlnindu-se cu prospețimea relatării, într-o adevărată rețetă Doina Ruști.

Iar subiectele sunt, cel mai adesea, năucitoare: crime și poezie legate de familia poezilor Văcărești, nebunia unui neamț pe nume... Voicu, legături clandestine la Palat, o slugă care devine, prin text, „un mărunț nemuritor”, doi draci tineri se îndrăgostesc rău de o femeie, ciuma vine odată cu berzele negre, pe un lefegiu domnesc îl „calcă ielele”, argații își depășesc condiția socială, simțuri, pasiuni neobișnuite, înșelăciuni, omoruri, jurăminte călcate ce se cer a fi judecate de domnul fanariot, otrăviri, răzbunări, moravuri și legi, pedepse aplicate la tălpi cu toiégele, multe tablouri de epocă și o uriasă risipă de detalii, într-o lume despre care nu știm mai nimic dar despre care credem, după ce citești cartea/ cărțile Doinei Ruști că era făcută de oameni care iubeau pînă erau amețiți cu totul de vis, plăcere, frumusețe... adevărată sau nu, nu de puține ori plătind cu viața pentru dorințele lor.

Există și două povestiri atipice. Una se numește *Mărturia argatului* și amintește de un text dostoevskian, prin modul în care naratorul deliberează asupra a ceea ce se poate petrece cu niște personaje: „Ce se poate face cu personajele astea? Întotdeauna e vorba despre un conflict, fie deschis – de genul că cele două personaje se întîlnesc cu al treilea, care le opune o rezistență în creștere - fie un conflict risipit, prin mici narațiuni, care ne spun lucruri despre viața de dinainte...”. Celălalt text e *Calul*, o povestire în care figura centrală nu mai e cea umană: „Era un animal remarcabil, mai mult, chiar un partener. Într-o noapte i s-a părut că-l vede la geam, sforăind cu subînțeles. Au fost zile cînd, orice ar fi spus arunca și-o privire spre cal, ca să se asigure că-l aprobe.”

După cum spuneam și mai sus, dincolo de orice și de oricine, Bucureștiul fanariot e marele și singurul personaj. Dar „poveștile” spuse cu patos și har de un narator îndrăgostit de subiectul dezvoltat fac ca acele personaje, multe dintre ele beneficiare ale unei „democrații” originale ce demolează logica „eroilor”, să intre în rîndul „nemuritorilor” prin intermediul literaturii adevărate. Implicit, urmează romane.





## NICOLAE OPREA. PROFESIUNI DE CREDINȚĂ

Otilia UNGUREANU

### CRITICA CRITICII

Sub deviza continuității, dar și a racordării la actualitate, Nicolae Oprea reunește în *Opțiuni de cronicar* (Bibliotheca, 2023) cea mai mare parte a cronicilor scrise în ultimii trei ani, publicate în diverse reviste din Târgoviște. Cartea poate fi pusă în relație cu alte volume de critică de întâmpinare, publicate anterior, cum ar fi *Timpul lecturii. Selecție de cronicar* (2002) și *Noaptea de insomnie. Opțiuni livrești* (2005). Alăturat, studiile ample completează profilul cronicarului cu ipostaza de cercetător și fin analist: *Provinciile imaginare* (1993), *Alexandru Macedonski între romantism și simbolism* (1999), *Literatura română postbelică între impostură și adevăr* (coautor: Călin Vlasie) (2000), *Ion D. Sîrbu și timpul romanului* (2000), *Magicul în proza lui V. Voiculescu* (2002), *Vasile Voiculescu* (monografie) (2006), *Literatura „Echinoxului“* (2003), *Printre optzeciști. După Școala de la Târgoviște* (2020), *Puncte de reper în istoria literaturii române* (2022).

Discursul coerent, bazat pe intuiții verificate și o bună cunoaștere a istoriei literaturii române, îl plasează pe Nicolae Oprea printre criticii cu vază ai epocii noastre. Autosopic, el își cântărește cu atenție intervențiile, conștientizând responsabilitatea pe care o poartă prin statutul de cronicar: „Dominat de plăcerea lecturii și obligația consimțită prin vocație, cronicarul literar discerne nemijlocit dinamica literaturii contemporane, separând valoarea de non-valoare. Întrucât prin exercițiul său permanent, diurn/nocturn, el se plasează în proximitatea textului, îi palpează materia, descoperindu-i relieful expresiv ordonat sau, dimpotrivă, denivelările

inestetice și fisurile. Spiritul critic și intransigența de ordin moral alcătuiesc promontoriul de unde purcede spre distingerea nuanțelor, gradarea trăsăturilor revelatorii ale operei și, în genere, ierarhizarea verifică a valorilor actuale. Oricât de hulită ar fi astăzi cronica literară, ea reprezintă materialul uzual de rezistență menit întemeierii edificiilor istorico-literare de durată” (387).

Criticul nu se dă înapoi de la a face chiar portretul unui cronicar veritabil. Văzut ca „un constructor care etajează meticolos blocuri masive”, acesta exersează curajos judecata riguroasă, pe marginea unor alegeri personale în ceea ce privește traseul parcurs și modul de abordare al textului. Adevărată pledoarie pentru critica de întâmpinare, volumul lui Nicolae Oprea secționează straturile dense ale literaturii, cartografiindu-le cu seriozitate și responsabilitate critică. Intuiția delimitărilor lucide păstrează opțiunile cronicarului într-un echilibru perfect, fără stridențe sau opinii caustice. Interiorizarea textelor și plasarea lor pe scena socială, politică sau culturală glisează analiza de la particular la general și invers. Cartea urmărește pe parcursul a trei mari capitole consolidarea personalităților generației optzeci (*Printre congenari*, cu subcapitolele *Poezie și proză* și *Critică și istorie literară*), discutarea contribuției unor prozatori la evoluția literaturii contemporane (*Tradiția „Școlii de la Târgoviște”*) sau prezentarea profilurilor unor scriitori prin filtrul existențial și al istoriei literare (*Remember-Rememorări*).

Prima cronică îl prezintă pe Nichita Stănescu drept precursor al lirismului situat „în răspăr” cu ideologia realist-socialistă și atrage atenția asupra neprofesionalismului cu care s-au editat poe-

ziile lui din tinerețe, reunite în volumul *Argotice*. Considerate „exerciții de digitație lirică”, aceste poezii actualizează paradigme și ecouri din Apollinaire, François Villon, Tudor Arghezi, George Topârceanu, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Ion Barbu, George Bacovia și Ion Minulescu. Judecățile ferme nu întârzie să apară: „Perspectiva poetică, ludică și pe alocuri ironică, completând asimilarea modelelor, din acest grupaj de început al lui Nichita Stănescu apare simetrică față de parodiile de debut editorial ale lui Marin Sorescu din *Singur printre poeți*. Și mi se pare nefiresc că *Argotice*-le n-au fost introduse în antologiile postume, începând cu cea mai completă, *Ordinea cuvintelor* din 1985, alcătuită de Alexandru Condeescu” (p. 12).

Următoarele trei cronici urmăresc destinul poetic și cel de prozator al lui Gabriel Chifu. *Proza* validează imaginea scriitorului inițiat în „dinamica esențială a capodoperei din literatura universală și în mișcarea ideilor literare de azi”, asimilând „din recuzita postmodernismului doar procedeele care sunt adecvate stilului său inconfundabil” (p. 25), în timp ce poezia, „întemeiată în chip personal pe alegorism, are configurația unei călătorii imaginare pentru descoperirea «omului interior»” (p. 28). Alte figuri ale generației optzeci sunt filtrate rând pe rând, într-un limbaj nuanțat, cu atenție la detalii și un stil lipsit de încrâncenări sau polemici inutile. Operele lui Ion Moldovan, Varujan Vosganian, Marian Drăghici, Mircea Bârsilă, George Vulturescu, Gellu Dorian, Lucia Negoită, Mircea Petean, Mircea Stâncel, Simona Grazia-Dima, Victoria Fonari, Ioan Radu Văcărescu, Gabriela Adameșteanu, Marta Petreu, Cornel Nistea, Dumitru Ungureanu, Florin Logreșteanu, Herbert-Werner Mühlroth, George S. Vidreanu sunt cântărite din perspective multiple, conform propriilor *opțiuni*, care mizează pe o perspectivă integratoare, prin care se încadrează „cartea în operă și autorul în contextul literar-cultural”, după cum observa Tudor Cristea pe ultima copertă a cărții.

Meticulos, Nicolae Oprea recuperează în cea de-a doua parte a capitolului secvențe de critică și istorie literară, fixându-și discursul în jurul scrierilor memorialistice, a confesiunilor, studiilor aproape necunoscute, interviurilor sau a exegezelor de interes, iar la final încheie cu *simple amintiri, după 50 de ani de la Echinocțiu*. Avem aici o altfel de abordare, în care stilul sobru se îmbină cu perspectivele nostalgice: „Echinoxul a fost pentru mine *Școala de literatură* pe care am absolvit-o în timp, o școală fără catedră sau cataloage, cu profesorii postați în culise. În acest spațiu competitiv mi-am conturat deplin orizontul spiritual și am învățat să îmi exprim opinia critică, indiferent de îngrădiri conjuncturale și directive propagandistice” (p. 238). Criticul își prezintă propriul traseu prin „lumea literaturii”, fixând încă o dată imaginea echinoxistilor și a trăsăturilor care definesc acest fenomen. Ultimul capitol al cărții reunește repere existențiale și creatoare prin care se pun în valoare personalități ca Leonid Dimov, Emil Brumaru, Cornel Regman, Radu Stanca, Daniel Turcea sau Vasile Voiculescu. Criticul construiește aceste sinteze în același stil suplu, dar elaborat.

Prin *Opțiuni de cronicar*, Nicolae Oprea demonstrează că scriitura de întâmpinare poate fi mai mult decât o „piesă” din marea istorie a literaturii române, căci dedicarea și pasiunea cu care lucrează o transformă într-o adevărată *profesiune de credință*.







## „EFECTUL” LABIȘ

Adrian Dinu RACHIERU

POEZIE

Cândva faimos, longevivul Festival-concurs de poezie „Nicolae Labiș”, ajuns la a 56-a ediție (4-5 octombrie a.c., la Suceava și Mălini), lansând – de-a lungul anilor – nume importante în peisajul liric, cunoaște, inexplicabil, o ciudată scădere a audienței. Și, deopotrivă, a calității ofertei. Chiar dacă organizatorii, în intenția laudabilă de a-l revitaliza, au propus, de câțiva ani, o nouă secțiune, cea a celor mai bune cărți de poezie (primate), răsplătită cu un consistent premiu. Nădăjduim, totuși, în relansarea Festivalului, aducând la rampă nume care să rămână. Deși convulsionată, posteritatea labișiană merită acest efort.

\*

Cercetând producția editorială a deceniului șase, vegheată, se știe, de „minus estetica dogmatismului”, Laurențiu Ulici ajungea la concluzia că pomenitul interval, propunând câteva romane de vârf, „n-a fost chiar atât de potrivnic literaturii adevărate”. Dar acele, puține, titluri din bibliografia epică, salvând onoarea literară a perioadei, erau sufocate de abundența maculatură propagandistică. Încercând să afle, deslușind paradoxul, „câteva motivații”, criticul ajungea la concluzia că, dacă până la volumul labișian *Primele iubiri*, promoția '50 nu oferise nicio carte de poezie recuperabilă, explicația ar sta în diferența de atitudine a cenzurii. Poezia, scria ferm Ulici (și avea, negreșit, dreptate) căpătase, în ochii diriguitorilor, un rol propagandistic *direct*, dobândind, în beneficiul prozei, „o modificare de regn”. Reținând, selectiv, doar acele titluri rezistente axiologic, propunem, de fapt, o imagine neadevărată a literaturii epocii, uitând că malaxorul ideologic („cloșca dogmatică”) își cerea tributul sub o triplă etichetă: maniheism, schematicism, idilism. În acel vitreg context, incomodul Labiș, în maturizare accelerată, făcea o figură aparte.

Despre Nicolae Labiș (1935-1956) s-a scris enorm și poetul-adolescent, plecat din ținutul Fălticeniilor, ivit într-o epocă de ferocitate dogmatică, sub presiunea interdicțiilor, impunând – printr-o critică „procuratoria-

lă” – realismul socialist ca metodă (unică!), atrage încă. Izbucnirile sale imagistice, de mare prospețime, sfidând carcasa dogmei, acel copleșitor ilustrativism tematic al versificatorilor vremii, aliniați, „capturați”, monitorizați etc. sub cupola ideologicului, n-au fost scutite de aspre muștrări, vădind însă insurgență structurală și o salvatoare încredere de sine. Paradoxal, Labiș era considerat – de către directorul Școlii de Literatură – „un rătăcit”, vehiculând idei dușmănoase, trecut pe „lista neagră” întocmită de Gogu Rădulescu, supravegheat, supus perchezițiilor, hărțuit, acuzat de snobism și evazionism prin gura unor confrăți oportuniști și invidioși. Până la a deveni, în 1956, „aproape un scriitor interzis” (cf. Ion Băieșu), într-o perioadă neagră, bântuită de suspiciuni, pe care Labiș însuși o considera „treapta limpezirii”. Limpezirile i-au fost, însă, fatale. În același timp, prin circulația restrictivă a operei, deși de o „neverosimilă fecunditate”, constatase poetul-prieten Gh. Tomozei, a fost văzut și fixat în manuale drept „scriitor exemplar” al comunismului românesc. Deși *ultimul Labiș*, ca poet-proletar (cum se considera), trăind „din puterea gândului” a fost *un om liber*, talentat și instruit, declamându-și insurgența în poeme aspre, dilematice, transfigurând temele obligatorii, stereotipurile propagandistice și lozincile coclite ale zilei, sensibil la întrebările care, într-un „ev aprins”, „cad despletite”, vădind o angajare problematizantă. Și o precoce „luciditate ardentă” (Pop 2018: 103). Antologat, recuperat sau desfigurat prin aranjamente editoriale (*post-festum*), în funcție de capriciile cenzoriale, Labiș, lungă vreme, n-a putut fi urmărit în precipitatul său proces evolutiv, devoalând o „conștiință fracturată” (Negrici 2019: 171).

\*

Indiscutabil *poet revoluționar*, Labiș a spart gheața proletcultismului. Trăind „în miezul unui ev aprins”, el s-a războit cu inerția și compromisul, căutând izvoarele purității și condamnând trădarea prin minciună, abandonul conștiinței morale. A fost el un poet comunist, cum susținea G. Ivașcu? Aderarea sa la idealul comu-

nist, crede Alex. Ștefănescu, trebuie considerată ca „o inițiativă”. Prin intensitatea participării și prin inocența vârstei, tânărul poet (rămas un poet al tinereții) se aruncă în beția visării, animată de furtună și senin, risipind „o frumusețe disperată și cutremurătoare” (Perpessicius). Virginal în spirit (zicea Nichita), poetul din Mălini se vadește un recalitrant, cu purtări puțin ortodoxe, anunțând, parcă, o reeditare a revoltelor istrateiene. Ciclul *Omului comun* marchează o altă etapă în scrisul labișian și îngăduie, în subtext, și o descifrare a motivației schimbării. Aderând la un crez, descoperind poezia chiar și în „dura sfortare omenească” și, neapărat, în „frumusețea curată” a naturii, Labiș – ca poet angajat – nu acceptă macularea. Or, trezindu-se la realitate, el e cuprins de frământări și interogații, încât amintitul ciclu poate fi și un „proces verbal al unei confruntări launtrice” (cf. Laurențiu Ulici). Versul labișian, în care „citești ca într-un suflet” (cum s-a observat), flagelează pe cei care „în noua rânduială și-au căutat culcuș”, pe „trântorii ascunși după stindarde”. Adolescentul-poet glorifică puritatea, obligat să constate că „topindu-se, zăpezile murdare se vădesc”. Descoperind *divorțul dintre realitate și utopie*, trece la un ton sumbru. *Lupta cu inerția*, despărțindu-l de aerul jubilat al „comunismului romantic” este un veritabil *manifest*, propunând un *alt Labiș*. Nu e vorba, evident, de o formulă coerentă, ci de o febrilă căutare, tot în numele demnității și purității, accentuând nota reflexivă. Poetul era în drum spre *altceva* și un caiet verde (aflat la Savin Bratu și pierdut la cutremur, în '77) conținea, se pare, astfel de poeme dinamitarde, întorcând pe dos știutele clișee, congelate de manualele școlare. *Ultimul Labiș*, interesat de „omul comun”, se desparte de modelele poetice, dar, cu deosebire, se detașează de „pactul politic”, descoperind, cu suflet tânăr, „tragica beție a toamnei” și „brațele de aer ale clipei”; și, mai ales, presiunea prezentului lozincard, întinând frumoasele idealuri.

Cu vocație de inaugurator, depășind elanul și naivitățile vârstei, constatând perversitatea idealurilor („Și-a căpătat albeață cristalul ce-a mai fost”), Labiș – „dezmeticindu-se” – devenea dubitativ; devenea, periculos, un *alt poet*, cultivând sarcasmul etic, altoit pe tulpina nonconformismului, al lecturilor „deviate”, alimentate de anticarul Sterescu, al dorinței sale aprige de învățătură, vădind nu doar o ardere clamată, ci și o maturizare accelerată. Rimbaud, citit de Labiș „cum trebuie”, la îndemnul lui G. Mărgărit („o prezență tutelară”, nota Lucian Raicu, un soi de mentor), poate fi socotit „responsabil” de viteza modernizării liricii labișiene în ultimii săi doi ani. O „colaborare secretă”, ajutându-l să intre în

*starea de poezie* (Manolescu 2008: 945), cu o „iubire respectuoasă” pentru tradiție și poezia populară. Contaminat de „frenetica beție” a viului, pacifist, rob al unor ambiguități conjuncturale și al idealității vârstei, participant la înnoirea țării, asumându-și cu dărzenie și devotament cadenta generației, el se desprinde de plutonul proletcultist (oferind, prin cântăreții frunțași ai noului ev, clonați, o poezie calpă, jenantă, uitată azi). Condamnă, desigur, „cuiburile tâlhărești”, „procesele chiaburești” și paing-ul morții în numele propagandei antirăzboinice, dar nu este opac la suferință: „Așa am crescut / Cântec omenesc din jale și lut”. Temele impuse de religia politică a acelor ani capătă, prin imaginile plăsmuite sub pana labișiană, alt tonus, nu tocmai pe placul frontului partinic; deși, să nu uităm, faima de poet comunist (sechestrat) l-a însoțit, falsificând adevăratul sens (testamentar) al luptei cu inerția. În plus, în epocă, orice debut era „costisitor”, îmbelșugând scena oportunismului politic; iar momeala autorităților – consistentă.

Așadar, un Labiș în *doi timpi* tulbură clișeele sedimentate. Cine a parcurs corespondența (adică viața „secretă”) găsește un reazem decisiv în întregirea profilului acelui elev „recalitrant”, un „derbedeu hoinar” (citim într-o epistolă), semnând, cu avânt revoluționar, *NL Utemist* și care ajunge la concluzia, într-o scrisoare nedatată, mărturisindu-și intenția de a se retrage în Moldova: „nu am ce căuta între voi”. Vizitat de îndoieli și întrebări, „zăludul” poet sentimental, ambițios, își dezvoltă „noaptea fluidă a tinereților”. Reconstituie, idilic-coșbucian, în decor silvan, „viața pătimășă” a unui sat de munte și invocă arhaicii ciobani, vădind erudiție folclorică; dar, în același timp, îmbrățișând lumea, depășește triumphiul inițiativ (natura/ vatra folclorică/ biblioteca) pentru a accede la marile ei interogații, trezind îngrijorarea organelor. Încât „obiectivul” Labiș, inițial devotat, recitând apoi, „cu glas mare”, *Doina eminesciană*, nu mai corespundea ideologic; iar moartea sa, mărturisirea Margareta Labiș, sora poetului, nu a fost „întâmplătoare”. Acel *alt Labiș*, secerat la 21 de ani, ar trebui descoperit și în arhivele CNSAS, luminând o secvență tenebroasă. Și risipind, definitiv, prin accesul la adevăr, bogata folclorică de cafea, încropită pe scenariul morții „oportune”.

Labiș *s-a format pe ascuns*, devenind lucid, matur, tăios, nota L. Raicu (un ghid avizat), dezmințind inerțiile de receptare care i-au falsificat portretul. Sau acuza de „idealism și nepăsare”, cum se putea citi în vigilenta *Lupta Moldovei* (12 august 1952). Venind dintr-o epocă brutală, dramatică, neguroasă, „meșterul Labiș” (așa răsfățat de Nichita Stănescu), vital, spontan, sincer,

idealist și vulnerabil, cu o existență fulgurantă și o impresionantă siguranță de sine, crezând – nedesmințit – în poezie, a fost *primul lider autentic* al literaturii postbelice. Supraviețuind acum ca vedetă sau devalorizat, ca autor casabil, ieșind din legendă? – iată dilema anilor postdecembriști. Un mit sacrificial, pe altarul Poeziei sau un autor scos din manuale, înscenându-i-se, astfel, un „al doilea asasinat”? Evident, meteorica-i trecere, sfârșitul neelucidat au precipitat „cristalizarea în mit”, constata Gh. Grigurcu, îndulcind totodată (sau chiar blocând lungă vreme) „expertiza critică”. Cazul Labiș, în pofida hectarelor de exegeză, rămâne încă *un dosar nerezolvat*. Recitind *Moartea căprioarei*, acea „răscolitoare capodoperă”, de o tristețe cosmică, ivită în plin „realism purpuriu”, Dumitru Radu Popescu observa că Labiș „a inaugurat prima cruce din șirul de cruci al generației '60”. Și se întreba: n-a fost, oare, N. Labiș „o zeitate jertfită pentru renașterea literaturii române?”

Într-o exegeză de referință, Răzvan Voncu analizează „posteritatea dificilă a unui poet afirmat într-o epocă barbară”, pledând pentru o „necesară recitare” (Voncu 2009:11), chiar dacă *modelul Labiș* nu mai e „funcțional”. Oricum, dispariția poetului a deschis calea „sanctificării” sub o dublă imagine, supusă, inevitabil, fluctuațiilor de context politic. Portretul-robot al scriitorului comunist, devotat cauzei, a fost conservat prudent de ideologia regimului, având nevoie de Labiș și ignorând textele *ultimului Labiș* (ca figură incomodă); pe de altă parte, mitul poetului tânăr, încarnat de Labiș, răpus de un destin nemilos, suportând traumele istoriei și realizând „prima breșă masivă în zidul cenușiu al versificației realist-socialiste” (Voncu 2009 : 26), reverberază emoțional. Curios, autor aproape interzis (spre sfârșitul vieții), cu o existență dificilă, scos din manuale și blamat pentru tributul ideologic „oneros” (Pop 2018 : 104), descins în lumea boemei bucureștene, având, orgolios, conștiința propriei valori, intrat în mit și supus furiilor demolatoare, trăind intens, responsabil, cu o „stranie maturitate” și elan juvenil, dezinteresat, justițiar, un model de poeticitate (o vreme!), devenind un simbol, grație și rolului avut într-o epocă tulbură, în plin *stalinism literar*, în „supraviețuirea poeziei românești”, Labiș rămâne un insurgent, dar – remarca îndreptățit Răzvan Voncu – „în interiorul comunismului” (Voncu 2009:31). Indiscutabil, un talent viguros, un nume emblematic, desfășurând în poezia sa o întreagă mitologie, trăită sincer-vibratil (copilăria, pădurea, cerbii etc.), nescutită de seismice confruntări lăuntrice și impunând în posteritate, prin graba păsării „cu clonț de rubin”, un mit atins de ofilire. În sibilinica *Pasărea cu clonț de rubin*, poezie dictată pe patul morții, Nicolae Labiș spera că „va rămâne o amin-

tire frumoasă”. O ursită tragică a făcut din eternul tânăr Labiș un simbol necesar. El rămâne „buzduganul unei generații” (cum inspirat scria Eugen Simion), desferecând energiile aurale într-o vreme încercănată, cotropită de negurile dogmatice. Se cade, neapărat, a fi citit, alungând ispita valorizărilor exclusiv politice (încă la modă), chiar dacă nu putem face abstracție de circumstanțe, încurajând retorica lozincardă și ilustrativismul tematic. Tinerețea acestui poet stă pecetluită într-o operă însetată de real, sorbind „prin pupile”, lumea, trăindu-și viața cu o imensă grabă, „vâsbind spre adevăr”.

Totuși, supoziția asasinatului (politic), bucurându-se doar de „certitudine foclorică” încă rezistă. În pofida numeroaselor cărți care au atacat subiectul, nebuloasa împrejurărilor nu s-a risipit. *Dosarul Labiș* e voluminos, anii petrecuți la „fabrica de scriitori” din *Kiseleff 10* (preluând sintagma-titlu propusă de Marin Ioniță) întretin fronezia detectivistică a foștilor colegi. Imre Portik cu *Hora morții* (2005) sau Irimie Străuț (*O moarte care dovedește ceva*, 2001), încercau așteptatele și amânatele clarificări. Iar inflația de prieteni post-mortem, livrând „fiecuiuni memorialistice” (cum se rostea, „în numele prieteniei și al adevărului”, Imre Portik, în volumul îngrijit de Florin Diac) sau tentativele exegetice amatoristice, pornite în numele „recursului la memorie” nu fac decât să întrețină confuzia, deplasând interesul spre senzaționalism, părăsind opera. Marin Ioniță respinge ipoteza asasinatului, notând că „sistemul avea nevoie de el” (Ioniță 2018 : 156). Spirit boem, vitalist, amator de farse, optimist incorigibil, Labiș alunecase pe „panta pierzaniei”, ispitit – cu băutură și bacante – „în lumea exceselor” (Ioniță 2018 : 147). Încât „copilul minune nu putea să dispară decât în mister”, intrând în legendă.

Cât privește soarta autorului Labiș (autor casabil, chiar „expirat”, după unii), ea depinde, decisiv, de testul lecturii. Fenomenul Labiș legitima o generație, redescoperind lirismul și refăcând legăturile cu o tradiție boicotată. Iar C. Regman (Dan Costa) nu ezita să afirme, în 1956 (!), că „generația sa nu va întârzia să se recunoască pe sine” (v. *Viața Românească*, nr. 5/1956). Resurecția lirismului, ieșirea din somnul dogmatic, părăsind eroica de partid (cu inerentul triumfalism al epocii), transfigurarea unor teme bătătorite (de epic festivist, lozincard, șablonard) au căpătat, prin scrisul labișian, prospețime, branșate la „viața clocotind în vers”, angajând dezbateră morală. Mai mult, Labiș s-a dovedit „fecundator prin absență”, recunoștea Mircea Cărtărescu (e drept, prin 1981). Această *iradiere*, estompată după seismul decembrist, ridică o serie de întrebări pe care n-ar trebui să le ocolim. E vorba, negreșit, de *un poet angajat* și de o poezie de mare sinceritate și intensitate,

exprimând o epocă; fără a fi, însă, doar poezia unei epoci, oferindu-ne „expresia versificată a unei ideologii politice”. Mai mult, Labiș însuși recunoștea că adolescența e și „soră cu marile greșeli”.

Generația Labiș a izbucnit când scriitorii importanți lipseau din atenția publică. Ea propunea un alt tip de literatură, fiind expresia unei vârste de mare tinerețe spirituală. Prin Labiș, ivit în condițiile manipulării proprii noastre istorii, talentul învingea încă odată tirania schemelor. O generație entuziastă, pompând „sânge nou” în artele literaturii, își croia drum, gardând măreția și ironia istoriei. Copilul Labiș a fost mentorul acestei generații orfeline. Prin frenezic vitalistă, ingenuitatea receptării, lăcomia concretului, patosul romantic (poetul va vorbi de „văpaie de cratere-n erupții” a sentimentelor), prin ardere purificatoare, Labiș a fost o conștiință angajată și interogativă. El țâșnește dintr-o joasă cotă lirică a deceniului și primenește atmosfera epocii, ventilând-o; la temperatura romantismului sufletesc, poetul „primelor iubiri” dezvoltă fiorul reflexiv și dispoziția etică. Labiș trăiește incandescent și pe cont propriu, dar climatul poetic – și pe baza unor coincidențe de biografie – va prelua motivele labișiene, bătătorite cu hărnicie ori refuzate, tot din exces polemic.

Labiș, scriau D. Micu și N. Manolescu în *Literatura română de azi* (1944-1964) este „autorul unei lecții de poezie”; el ar fi fost, potrivit acelorași, mai însemnat în consecințe, decât în valoare absolută (Micu, Manolescu 1965 : 143). Să fie Labiș doar un potențial mare poet? În fond, nici Gh. Grigurcu, deși recunoștea indelebila amprentă labișiană, nu credea altceva, din moment ce părea convins că „izolatul Labiș” nu a lăsat o posteritate. *Efectul Labiș* este însă dublu: opera, valoroasă în sine, se însoțește cu exemplul labișian (contagios), atins de fiorii maturizării, trăind, cu adolescentină candoare, o experiență esențială: *luarea în posesie a lumii*. Sfera de influență labișiană s-a repercutat, cu impact decisiv, asupra unei promoții literare, vădind afinități de sensibilitate. Sechelele epicizării fortuite a liricii făceau victime, atleții proletcultului manevrau criteriile de clasă (primitiv înțelese) ajustând astfel literaturii noastre un chip străin de propria-i substanță. Era dorită eliberarea de servituțile momentului.

Rolul lui Labiș, poetul-meteor, pare, încă, neverosimil. O operă, „până la un punct adolescentină” (cf. Daniel Dimitriu), „tensionată până la incandescență” (cf. L. Raicu), aderând sau refuzând cu fermitate, clarificatoare (pentru sine, în primul rând) devine o confesiune lirică energetică, proaspătă, contagioasă. Ca *poet angajat*, respingând „cârja metaforelor fade”, Labiș a fost, negreșit, cântărețul Revoluției, și, în egală măsură,

pe suportul analogiei revoluție / creație, prin tatonările sale, a revoluționat lirismul, dinamitând limbajul „omogenizat” (prin tematism dirijat și clișeistică inertială). Și chiar „întâiul condei disident” (cf. Gh. Grigurcu).

Asupra razei de influență a poeziei labișiene în lirica urmașilor, opiniile, se știe, sunt împărțite. După cum și generația, răsfățată, supralicitată, mitificată, îndeosebi prin campaniile lui Eugen Barbu la *Luceafărul* (1962-1968), beneficiind și de o fidelă critică de susținere (prin voci autorizate), a iscat, inevitabil, controverse. Contemplând declinul șaizecismului (dispus a onora comanda oficială), Mircea Cărtărescu era convins că încercarea de a propune o nouă poezie a fost o tentativă eșuată, naufragiind în *tardomodernism*. Ion Pop intervine corectiv, notând că astfel de aprecieri, dincolo de un polemism generaționist, țin de „rațiuni limitat-militante” (Pop 2018 : 10). Chiar Labiș, izbucnind din maculatura epocii, a fost taxat drept un *neralizat* (cf. I. Negoitescu), încât influența lui e nulă de vreme ce „destinul l-a împiedicat să se realizeze”. Dar poetul, vădind o „inexplicabilă alchimie” (cf. M. Iorgulescu) și o gravitate prematură, enigmatică, vorbea în numele unei generații; moartea sa, responsabilizând congenerii, a grăbit intrarea în legendă și, negreșit, a influențat receptarea. Întrebarea *ce ar fi putut să devină / să fie*, deseori formulată, rămâne oțioasă.

#### Note:

1. Ioniță (2018): Marin Ioniță, *Kiseleff 10: fabrica de scriitori*, ediție revăzută și adăugită, Prefață de Alex Ștefănescu, *Corint Books*, București.
2. Labiș (2009): Nicolae Labiș, *Moartea Căprioarei*, Prefață de Răzvan Voncu; cronologie: Margareta Labiș, Editura *Minerva*, București.
3. Manolescu (2008): Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura *Paralela 45*, Pitești.
4. Micu, Manolescu (1965): Dumitru Micu, Nicolae Manolescu, *Literatura română de azi* (1944-1964), București, 1965.
5. Negrici (2019): Eugen Negrici, *Literatura română sub comunism*, Ediția a III-a, revăzută și adăugită, Editura *Polirom*, Iași.
6. Pop (2018): Ion Pop, *Poezia românească neomodernistă*, Editura *Școala Ardeleană*, Cluj-Napoca.
7. Rachieru (2014): Adrian Dinu Rachieru, *Generația orfelină (Mitografii lirice)*, Editura *Ideea Europeană*, București.
8. Voncu (2009): Răzvan Voncu, *Poezia lui Labiș, azi* (Prefață), în volumul Nicolae Labiș, *Moartea căprioarei* (cronologie: Margareta Labiș; repere critice: Ana Munteanu), Editura *Minerva*, București.



## NOAPTEA CEA MAI LUNGĂ

Vasile SPIRIDON

### PROZĂ

Nu se poate spune că *Dublu autoportret. Memoria unei zile* (Editura Polirom, Iași, 2024) este un roman autobiografic, deoarece Varujan Vosganian are impresia că ceea ce narează parcă i s-ar fi întâmplat altcuiva și că ar fi trăit pe coordonatele unei existențe din afara lui, într-un interval istoric de 24 de ore. Cel mult i se pare autorului că este, într-un anumit fel, personaj al propriei existențe într-un film (mixtură de distopie, *thriller* și documentar) din timpul unei date cruciale atât pentru el, cât și pentru țară: ziua și noaptea dinspre 21 spre 22 decembrie 1989. Nu am putea vorbi despre un erou al romanului *Dublu autoportret. Memoria unei zile*, deoarece el s-ar putea confunda cu unul din realitatea acelei zile (dacă Varujan Vosganian ar fi fost unul dintre eroii de atunci, nu am mai fi putut citi prezentul roman). Dar nici antierou nu poate fi catalogat autorul, în ciuda impresiei avute de a se fi așezat în postura confortabilă a eșecului: „Faptul că am supraviețuit m-a făcut să ratez șansa ratării perfecte” (p. 204).

Distincția dintre autor și personajul său narator este întotdeauna relativă a acest roman, tocmai pentru că autobiografismul riscă să devină o simplă lume de semne cu care orice romancier se poate juca după bunul plac din moment ce respectă legile ficțiunii. În cazul narațiunii din *Dublu autoportret. Memoria unei zile*, chiar dacă Varujan Vosganian este atât protagonistul, cât și naratorul, romanul nu i se pare totuși autobiografic și pentru că nimic din ce a trăit alături de ceilalți nu i se datorează. Realitatea trăită

părea a fi una de împrumut, dar, oricât de detașat s-ar simți după 35 de ani de la cele întâmplate, nu se poate spune că ceea ce se narează ar fi o ficțiune, ca și cum romancierul s-ar preface că nu ar avea habar de vreun deznodământ. Doar realității i se poate îngădui să fie neverosimilă, deoarece atunci când în planul ficțiunii sunt imaginate fapte ce par a fi de neimaginat înseamnă pur și simplu că s-a mers prea departe cu imaginația.

Ficțiunea nu este în întregime ficțiune, așa cum nici realitatea nu este cu totul realitate și numai cele ce s-au întâmplat în jurul său îi oferă lui Varujan Vosganian dovezi că a existat și că participat la acele evenimente: „Când ai văzut, nu povestești, ci mărturisești. Ești cu mâna pe Biblie și juri să spui adevărul. Să transformi mărturisirea într-o ficțiune e un sacrilegiu, o improvizație, ca și cum evangheliștii, care au fost martorii minunilor Lui, ar fi descris altele, ca și cum Toma, atingându-L, ar fi descris alt profet ori s-ar fi încăpățânat să spună că acela nu există” (p. 51). Pe timpul celor 24 de ore, autorul-narator-personaj a avut la el o pâine și o carte puse într-o geantă, care sunt, poate că nu întâmplător, simboluri ale celor două mari lipsuri din timpul comunismului: hrana propriu-zisă și hrana spirituală: „Mai periculoase decât intelectualii erau cărțile. Împotriva lor era mai greu de luptat. Spre deosebire de oameni, care erau unici și pentru care ar fi fost suficient un zăvor pe o ușă zăbreliată sau un glonț în ceafă, cărțile se multiplicau, se reflectau în mințile oamenilor, precum răsăritul în boabele de rouă” (p. 179).

Narațiunea din roman curge accidentat, detaliile se alătură cu ezitări ale pașilor, pentru a reconstitui înaintarea spre nicăieri plină de remanieri și de riscuri: „Nu știu ce m-a făcut să optez, între Piața Romană și Piața Universității, pentru a doua. Poate faptul că eram pe atunci student la matematici și direcția spre Universitate îmi era familiară. Ori mi s-a părut că într-acolo se îndreaptă ceva mai mulți, ceea ce era adevărat. Sau poate, pur și simplu, simțeam că acolo pericolul e mai mare, am simțit în ziua aceea o atracție ciudată spre pericole” (p. 52). Autorul-narator-personaj nu găsește o logică, un fir ordonator al acelei zile și, încercând să plonjeze în profunzimi, mereu are impresia că se află la suprafața detaliilor. De aceea, el nu se poate mulțumi cu pura și simpla descriere a realității, pe care o silește să facă numeroși pași înainte și înapoi. Se simte nevoia de certitudini, care nu vor fi deținute nici după parcurgerea unui adevărat drum inițiativ supraviețuitor din umbră de forțe criminale guvernate de vectorii puterii. Este un drum realizat între constrângeri și limite, pe orbita unui cerc care se închide fără scăpare, prin ajungerea „rebelului” la închisoarea de la Jilava.

Retrăirea fără mărturie ar fi cu neputință, singura și adevărata istorie a revoluției fiind aceea a mărturiilor, chiar dacă ele nu coincid și ajung să fie uneori cu semnul schimbat. Gândindu-se la nemulțumirea criticii literare că încă nu a fost scris marele roman al Revoluției, Varujan Vosganian mărturisește că nu ar fi în stare să încerce o astfel de tentativă, întrucât numără printre cei care au văzut ce s-a întâmplat atunci: „Pot descrie ceea ce n-am văzut ca și cum aș fi văzut. La urma urmei, asta face îndeobște un scriitor. Să descriu însă ce am văzut ca și cum n-aș fi văzut, asta mi se pare imposibil. Să inventez alte personaje decât cele pe care le-am întâlnit, alți morți decât morții de care m-am despărțit și alt sânge decât cel pe care l-am atins, asta e peste puterile mele. Pentru ce să imaginez suferințe noi când atâtea suferințe îmi stau la îndemână? Dacă cineva se va încumeta să scrie

romanul Revoluției, nu eu voi fi acela. Poate voi fi doar un personaj marginal despre care, în josul unei pagini, se va relata la persoana a treia. Cum autobiografia la persoana a treia nu se pot scrie, ar fi ca și cum m-aș privi în oglindă fără să mă văd în ea sau imaginea din oglindă ar persista după ce am plecat de acolo. Eu nu pot decât să aduc mărturia mea, lăsând pe altul s-o conjuge la persoana a treia” (p. 51).

Orice se întâmpla era atât de ireal, încât oamenii trăiau parcă dincolo de orice închipuire. În toată acea zi, autorul-narator-personaj n-a avut ocazia să se privească în oglindă și de aceea pe parcursul romanului nu sunt prezente descrieri despre înfățișarea sa. Doar organele de represivitate îl văd purtând barbă și este caralogat a fi un cetățean suspect. Oricât ar fi de curioasă constatarea, romancierul nu-și amintește niciun chip de atunci și nici nu a întrebat pe nimeni cum îl cheamă, după cum nici el nu a fost întrebat de nume până ce nu i s-a întocmit fișa de arestat la Jilava. În schimb, evenimentul din acea densă zi a căpătat tot felul de nume, de la revoluție la restaurație și până la lovitură de stat. Dar, oricum s-ar numi acea zi, toată lumea a întâmpinat-o nepregătită: „Nu eram însă singurii neîndemânatici. Așa cum noi nu văzuserăm cordoane de jandarmi înarmați cu bâte de cauciuc, brigăzi antitero sau grenade lacrimogene, nici cei în uniformă nu mai văzuseră protestatari care să ocupe străzile, să înalțe baricade. În ciuda ordinelor, unii șovăiau, le era teamă de noi, așa cum și noi ne temeam de ei” (pp. 110-111).

Până a înțelege ce înseamnă să trăiască libertatea pe cont propriu, lumea învață regulile unei libertăți trăite în comun, chiar dacă singurătatea ivită din conviețuirea silită dă naștere suferințelor celor mai mari. Needucarea în spiritul libertății în timpul comunismului a avut două consecințe ulterioare: teama de libertate și abuzul de libertate – amândouă constituindu-se în contrariul libertății: „Nu există o graniță a stării de libertate trasată cu brazda de plug. Nu vorbim așadar despre frontiere ale libertății, nu există un spațiu al lipsei totale de libertate, nici unul al

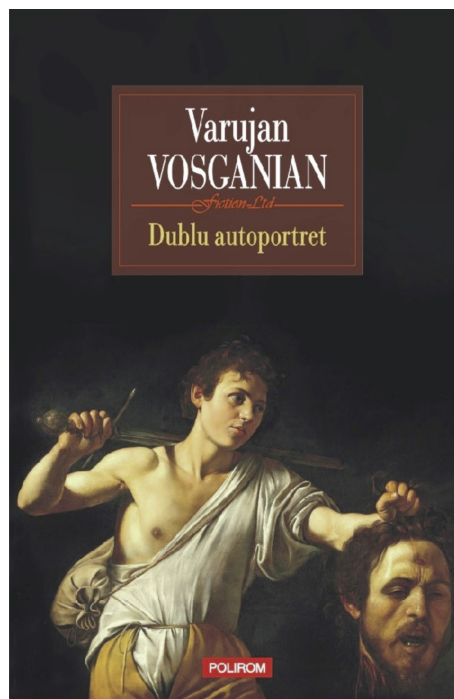
libertății depline, încât să treci printr-un salt dintr-o stare în alta. Există însă trepte ale libertății și fiecare dintre noi se poate găsi pe una dintre ele” (p. 58). Se adaugă la acestea și necesitatea unei revoluții morale și caracteriale, care nu s-a împlinit încă: „Cum s-a putut observa, cine a fost serios înainte de Revoluție a rămas serios și după. Cine a fost neserios neserios a rămas. Orice se poate spune despre revoluția aceea, în niciun caz c-ar fi fost vreo revoluție a caracterelor” (p. 143). Și nu numai caracterele pot fi puse în cauză.

*Dublu autoportret. Memoria unei zile* este un roman despre cunoaștere, înțelegere, adevăr, limite omenești și mai ales despre iertare, răzbunare și uitare: „În cei mai bine de treizeci de ani care s-au scurs din ziua aceea, n-am făcut decât să învăț să aleg între iertare, răzbunare și uitare. Uitarea e monolog, iertarea e dialog, presupune un interlocutor care să-și asume faptele. Nu poți ierta pe cont propriu. Altminteri, iertarea devine o formă perversă de uitare. Ierți când știi că ceea ce ai iertat, chiar dacă pare de neiertat, nu se va mai întâmpla. [...] Cât despre călăii mei, nu-mi amintesc decât uniformele lor, dar pe niște uniforme nu te poți răzbuna, ar fi o judecată buimacă, e ca și cum ai pedepsi ucigașul mulțumindu-te să-i știrbești tăișul sabiei de Toledo. N-am iertat pentru că n-am avut pe cine să iert. Nimeni nu și-a asumat vreodată cele întâmplate. Nu poți ierta, spuneam, decât pe cel care cere iertare, altfel iertarea nu e decât un îndemn pentru cel păcătos să păcătuiască și a doua oară” (pp. 68-69).

Planul de suprafață al narațiunii se organizează pe relația conflictuală dintre viață și moarte, iar autorul-narator-personaj se dezvoltă pe măsură ce se confruntă cu propriile gânduri. Tema morții revine de mai multe ori în narațiune – fie dinspre naștere spre moarte, fie dinspre moarte spre viață –, de atunci Varujan Vosganian împărțind, înainte de orice altceva, oamenii în două categorii: cei care au avut prilejul întâlnirii cu moartea și cei care n-au avut acest noroc. De ea își amintește mereu de atunci, pentru că moar-

tea este un revelator fidel, care pune sub lumina lucidității nu doar lipsa de sens a existenței, ci și multitudinea de sensuri pe care o viață în curs de suspendare le poate dobândi.

Dublu autoportret înseamnă propriul portret reflectat în chipurile celorlalți, iar reîntâlnirea cu sine însuși îl determină pe Varujan Vosganian să se gândească la pânza dublului autoportret pictată de Caravaggio, unde sunt reprezentați David și Goliat. Citim povestea unei Zile așa cum o retrăiește romancierul după 35 de ani, căutându-se pe sine cel de acum în ființa care a trăit atunci. Este o zi care a lăsat în urmă exaltări și decepții, mirări și nostalgii (după comunism, dar și după a ceea ce a fost înainte de instaurarea comunismului), adevărul putându-se întrevădea prin mai multe lecturi posibile. Varujan Vosganian realizează o subtilă corelare între adevăr și verosimil, o ipostază a raportului general ce se stabilește între roman ca text verosimil, ca reprezentare a adevărului și realitatea în sine care aduce cu sine numai speranțe înșelate. *Dublu autoportret. Memoria unei zile* este un important roman al Revoluției române.







## ÎN CĂUTAREA ETALONULUI DE AUR: DESPRE CANON, SINE IRA ET STUDIO

Antonio PATRAȘ

Apărut recent la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj Napoca, volumul semnat de Ioana Pavel – *Canonul (im)perfectiunilor. Excurs comparatist*, 2024 – împrumută forma deschisă a eseului erudit, după modelul explicit asumat al „lecturilor în constelație” din scrierile lui Walter Benjamin. E vorba, mai precis, de un montaj subiectiv de reflecții și de interpretări, la antipodul tratatului cu pretenții de exhaustivitate, dar cu nimic mai prejos în complexitate, care tratează tema canonului din perspective multiple, de la teoria critică la fel de fel de problematizări ingenioase relevabile în literatură, filosofie sau estetică, menite a pune în dialog autori și texte din diferite epoci și spații culturale, de la antichitatea iudaică și greco-latină până în postmodernitate. Rezultă un pasionant spectacol de idei în care canonul (un „concept călător”, din categoria celor definite astfel de Edward Said și Mieke Bal, ce a migrat din domeniul juridic și religios în acela estetic) este analizat minuțios, de la înțelesurile sale etimologice la cele curente, ca „etalon al măsurii” și „instrument al măsurătorii” deopotrivă.

În acest fel, discuția despre canon angajează o reflecție nuanțată despre ideea de valoare (nu doar estetică, desemnată atât de elementele constitutive ale operei, cât și de contextul și circumstanțele în care se produce evaluarea. Or, în epoca clasică, așa cum a fost denumită generic perioada ce se întinde din Antichitate și până la Renaștere (vezi perspectiva lui E.R. Curtius din *Literatura europeană și Evul Mediu Latin*, sau cea a lui Auerbach din *Mimesis*), regulile prescrise de Aristotel în *Poetica* au contribuit la prestigiul unei literaturi modelate de gustul elinilor pentru armonie, simetrie și echilibru, într-un cuvânt pentru raționalitate – ceea ce explică înțelegerea artei ca *mimesis* (nu copie, ci creație – una în limitele verosimilului). Ioana Pavel

menționează și relevanța strălucirii ca efect estetic al unei opere reușite, ilustrată de Platon în *Phaidros*, pentru a fi însușită ulterior de Plotin și de neoplatonicieni – cu precizarea că din același curent de gândire face parte și reflecția estetică din *Tratatul despre sublim* al lui Pseudo-Longinus, invocat de obicei pentru a justifica existența liricului (ca tip de creativitate ancorat în afectivitate, deci în irațional și inconștient), ignorat, după cum se știe, de Aristotel în *Poetica* sa. Dacă așadar excelența estetică era validată, în epoca clasică, de imitația unor opere-model, printr-o interpretare concentrată exclusiv pe elementele constitutive ale operei ca atare, romantismul a produs o revoluție majoră, dinamitând ierarhia genurilor și exigențele normative ale creației literar-artistice pentru a pune accent pe valoarea personalității, pe ideea de geniu. În termeni blagieni vorbind, influența modelatoare a culturii franceze și a clasicismului face loc influenței catalitice a culturii germane (mai exact, a ideologiei romantice), care a determinat afirmarea statelor-națiuni pe ruinele vechiului imperiu și, odată cu ele, apariția canoanelor estetice naționale pe baza selecției unor scriitori considerați reprezentativi pentru spiritul națiunilor respective. Relativizarea canonului clasic (bazat pe ideea de universalitate a valorii estetice) a fost așadar consecința transformărilor sociale, economice și politice care au zguduit Europa, estetica modernității privilegiind originalitatea ca valoare supremă și, nu mai puțin, lirismul ca tip de creativitate abisală, lipsită de reguli precise, rod al imaginației descătușate (al inspirației, cum s-a spus), cu rădăcini în inconștient. Idealul clasic al unei frumuseți bazate pe armonie, simetrie și strălucire se vede astfel înlocuit cu altul, configurat din

CRITICĂ



categorii estetice alternative, negative (urâtul, răul, ambiguitatea, obscuritatea etc.), arta fiind chemată să concureze natura sub imperiul unei fantezii dictatoriale, ce nu mai ține cont de limitele unei imitații cuminiți, în marginile verosimilului. Fără să se refere explicit la mutațiile de gust și de sensibilitate determinate de democratizarea accesului la cultură, autoarea prezentului studiu urmărește atent evoluția ideii de valoare estetică (preferința pentru originalitate fiind anticipată de estetica manierismului: vezi nuanțatele considerații despre Baltasar Gracián, teoreticianul ingeniozității și al unei etici defensive, bazate pe discreție), de la clasici la romantici, de la simbolști și decadenți până la postmoderniști, exemplele oferite de istoria literară fiind corelate inteligent cu geneza unor idei teoretice și a unor școli critice influente (aparitia cinematografului și teoriile formalistilor ruși, Borges și intertextualitatea ș.a.m.d.).

Comentând bunăoară afirmația lui Harold Bloom din *Canonul Occidental* („Shakespeare este canonul!”), Ioana Pavel recunoaște genialitatea ca formă de autoritate în vederea evaluării și ierarhizării operelor literare, în contextul în care modernitatea privilegiază operele (im)perfecte (dar însuflețite de autenticitatea și originalitatea unui creator excepțional) în raport cu perfecțiunea sterilă a canonului clasic(ist). Observațiile lui Schiller (distincția dintre „naiv” și „sentimental”) și ale Doamnei de Staël (în ierarhia căreia operele însuflețite de geniu, deși imperfecte/ ratate, stau deasupra celor perfecte, dar artificiale, sterile), cu ecouri și în gândirea critică românească (la Ibrăileanu și Zarifopol, de pildă) sunt apoi invocate pentru a exemplifica mutațiile spectaculoase produse de romantism, inclusiv conflictul inter-generaționist, care ar avea ca model faimoasă ceartă dintre antici și moderni de la sfârșitul secolului al XVII-lea (admirabil capitolul despre *Bătălia cărților*, faimosul pamflet prin care autorul lui *Gulliver's Travels* lua partea anticilor!). În siajul acestor reflecții se înscrie și teoria lovinesciană a mutației valorilor estetice, cu atât mai mult cu cât Lovinescu problematizează, în studiul ce încheie *Istoria literaturii române contemporane*, statutul criticului și al canonului estetic autohton, făcând trimitere la teorii și opere comentate în cartea de față (imitație, originalitate și diferențiere, distincția intelect-sensibilitate, cearta dintre antici și moderni,

poezia pură, bovarismul ca proiecție psihică favorabilă creativității, mistica genurilor etc.). Chiar fără Lovinescu, aria referințelor românești include reperele fundamentale ale reflecției despre canon din spațiul autohton (sunt analizate atent teoriile lui Tudor Vianu, Mihai Ralea sau Mihail Dragomirescu, dar și acelea mai recente ale lui Paul Cornea sau Mircea Martin).

Căutând să depisteze în marea tradiție a literaturii occidentale cât mai multe aspecte utile propriului demers exegetic, Ioana Pavel se oprește mai întâi asupra *Divinei Comedii*, prima operă majoră redactată într-o limbă vernaculară în care autorul stabilește o ierarhie canonică (în cântul al IV-lea al *Infernului*), unde literatura e plasată în vârf, ca tip de discurs cu relevanță estetică ce se deschide și spre filosofie și teologie, cum și spre știință. Este vorba, aici, de un „moment semnificativ în procesul de laicizare a canonului”, care rămâne încă ancorat în tradiția spirituală anterioară, exegeta atrăgând atenția asupra caracterului de poem universal al *Divinei Comedii*, sintetizând întreaga epistemă medievală într-o strălucită formă literară. Conexiunea literaturii cu religia și filosofia se va menține până în romantism (pentru înțelegerea imaginației clasice ar fi fost utilă, poate, referința la studiul mai vechi al lui Toma Pavel, *Arta îndepărtării. Eseu despre imaginația clasică*), când un Chateaubriand avea să celebreze geniul creștinismului însuși ca fundament al culturii și civilizației europene, pentru ca abia după vehementele contestații nietzscheene (care sancționează creștinismul ca fenomen caracteristic psihologiei resentimentului și al unei etici inferioare) să se desăvârșească procesul de autonomizare a limbajelor artei, sub semnul unei sensibilități crepuscular-decadente, modelate de acel sentiment al „transcendenței goale” menționat de Hugo Friedrich în cunoscutul său studiu dedicat liricii moderne. Celebrarea esteticului ca valoare pură, autonomă, se vedește a fi o invenție a modernității, contribuind la devalorizarea socială a literaturii (potrivit afirmațiilor lui William Marx din *L'Adieu à la littérature*, 2005), la dezumanizarea ei.

Semnalând dificultatea definirii capodoperei și a perfecțiunii estetice (teoria lui Mihail Dragomirescu, evidențiată pentru caracterul ei inedit, justifică însă ironia lui Călinescu, care considera

că metoda e un succedaneu al gustului, un instrument util așadar doar criticilor fără vocație autentică), autoarea studiului de față subliniază importanța pe care o capătă în edificarea de noi valori literare raporturile cu trecutul și cu tradiția, de referință fiind în acest sens eseuul lui T.S. Eliot din 1919, *Tradiția și talentul personal*. Ideile formulate aici de poetul cu mărturisite convingeri religioase (era un catolic practicant) au fost împărtășite de membrii așa numitei grupări Bloomsbury (care judecau esteticul în strânsă legătură cu eticul și cu filosoficul – de unde și prețuirea față de *Principia Ethica*, scrierea majoră a lui G.E. Moore), dar și de teoreticieni ca Northrop Frye sau Harold Bloom, ale căror studii (fie că e vorba de *Canonul Occidental*, fie de *Anatomia criticii* sau de *Marele Cod. Biblia și literatura*) au generat nu doar remarci elogioase, ci și observații critice judicioase și bine argumentate. Dincolo însă de analiza teoriilor critice, spectaculos mi se pare, după cum am mai spus, dialogul peste timp dintre marii autori, competiția ducându-se cu numele deja reținute de tradiția literară, Balzac concurându-l pe Dante, Flaubert și Zola pe Balzac, Dostoievski pe Shakespeare, Eco pe Borges ș.a.m.d.

De la *Divina Comedie* la *Comedia umană*, cano-nul occidental înregistrează însă și un caz paradoxal, de operă majoră (*Don Quijote*) modelată de discursul parodic, prin raportare ludic-intertextuală nu la marea tradiție literară occidentală, ci la fenomenul popular al romanului cavaleresc, adică la circuitul secundar, al literaturii de consum, în care se afirmă „formele de expresie a naivității și a gustului popular”. Conjugarea celor două tradiții (*high culture* și *popular culture*) într-o ficțiune ce anticipează rafinamentul livresc-intertextual al scriitorilor postmoderni asigură romanului cervantin o posteritate durabilă, *Don Quijote* fiind o carte-cult care modelează și sensibilitatea cititorului din era digitală prin uimitoarea sa capacitate de metamorfoză transmedială. Nu întâmplător, Mihaela Ursa consacră capodoperei lui Cervantes pagini consistente în recentul studiu al domniei sale, *Indisciplina ficțiunii. Viața de după carte a literaturii* (2022), evidențiind trăsăturile care au asigurat cărții o glorie atât de durabilă.

Faptul că, în marea lor majoritate, operele analizate în prezentul volum sunt romane, nu trebuie să ne mire, de vreme ce romanul e specia literară cea mai populară în modernitate, ajungând să se confun-

de cu însăși literatura. Emblematic rămâne, din acest punct de vedere, un scriitor ca Balzac, care se afirmă într-un moment de democratizare a scrisului și de apariție a boemei ca fenomen social specific, dar și de transformare a literaturii în industrie, pe fondul importanței tot mai mari jucate în societate de presă. Din acest motiv, creația balzaciană se va conforma atât exigențelor estetice ale marii tradiții canonice occidentale, cât și legilor comerciale dictate de consum, de piață, care transformă literatura în marfă – romanul fiind genul cel mai potrivit pentru a le satisface pe amândouă. Din întreaga *Comedie umană*, Ioana Pavel se oprește asupra a doar trei romane, care abordează teme majore pentru înțelegerea consacării canonice: *Iluzii pierdute* (care devoalează latura mercantilă a industriei literare), *Muza departamentului* (care pune problema creativității feminine și a necesității afirmării sale) sau *Capodopera necunoscută* (care subliniază încă din titlu incompatibilitatea dintre perfecțiunea estetică a operei de artă și succesul său social/comercial). La antipodul acestui „Napoleon al Literelor” care a fost Balzac (studiul clasic al lui E.R. Curtius putea oferi în acest caz unele sugestii utile, cum și biografia lui Maurois) s-a plasat asceticul Flaubert, rentierul convertit în profesor de stil care a transformat romanul într-o artă complicată și pretențioasă, ținând perfecțiunea. Din acest motiv, după *Madame Bovary* (carte care a stârnit un scandal imens nu atât prin subiectul ei imoral, cât prin tehnica literară bazată pe distanțarea ironică și pe deconstrucția critică a imaginarului melodramatic al romantismului – cf. Peter Brooks, *The Melodramatic Imagination*), prozatorul și-a mărturisit în corespondența sa dorința de a scrie o carte despre nimic, un roman fără subiect, din care Bouvard și Pécuchet nu e decât un eșantion elocvent. Ioana Pavel observă cu acuitate că absența criteriilor în selecția lecturilor celor doi (anti)eroi memorabili sugerează de fapt posibilitatea unei acumulări infinite (în treacăt fie spus, în teză se face distincție între bibliotecă, arhivă și anticariat), absența simțului critic și a perspectivei canonice condamnând literatura la o productivitate fără măsură și ca atare de tristă previzibilitate, reductibilă la clișeu.

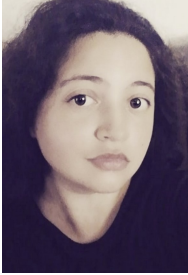
Un alt caz interesant îl reprezintă proza lui Henry James, autor foarte productiv, apreciat însă nu atât ca romancier, ci mai cu seamă ca nuvelist, o

bucată precum *Desenul din covor* atrăgând atenția exegeților prin problematizarea subtilă a sensurilor ascunse ale literaturii, inaccesibile cititorului profan, neinițiat. La antipodul poeziei elitist-intelectualiste a lui James (ar fi meritat menționată și *The Turn of The Screw*, o bijuterie narativă ce a atras și atenția unor regizori faimoși) plasează exegeta poetica naturalismului și a romanului experimental prin care Zola și-a câștigat o popularitate imensă, dar facilă (pe fondul apariției unor noi comunități de gust și al democratizării/proletarizării canonului), pe care faimosul apărător al lui Dreyfus pare să o fi regretat, proiectându-se compensativ în tipul artistului solitar și neînțeles (un roman precum *L'Oeuvre* având în centru tocmai figura artistului de geniu). Spre deosebire de marii prozatori din secolul al XIX-lea, Lewis Carroll a făcut literatură doar ocazional, cu intenția de a o amuza pe nepoata sa, fără a viza profitul comercial sau gloria literară. În *Alice in Wonderland* el chestionează însă cu un acut simț critic, după cum remarcă autoarea prezentului op, „funcția premiilor literare, deconstruind miturile din jurul celebrității și al economiei prestigiului” – vezi cap. *Canonul premia(n)ților. Cu Alice în Țara-Întoarcerilor-fără-Noimă*.

Pagini pasionante consacră apoi Ioana Pavel romanelor lui Jane Austen și ale Virginiei Woolf, pentru a evidenția strategiile de afirmare canonică ale auctorialității feminine, precum și romanului dostoevskian *Frații Karamazov*, edificat estetic prin conjugarea elementelor de *high* și de *popular culture* (vezi glosele pe marginea lecturilor starețului Zosima), ceea ce explică și caracterul său polifonic (plurilingvismul dialogizat) semnalat de Bahtin. Făcând un salt peste timp, excursul comparatist din din cartea de față semnaleză atât revizuirile postmoderniste ale canonului occidental (care au contribuit la resemantizarea clasicilor, confirmându-le de fapt canonicitatea prin intertextualitate, rescriere, influență – reprezentările lumii ca bibliotecă făcând obiectul unor scrieri celebre, ca *Biblioteca Babel*, de Borges, sau *Numele trandafirului*, de Umberto Eco), cât și contestările sale politice, fie că e vorba de libertatea anarhică și de revolta avangardelor de tot soiul (a căror ideologie e preponderent „de stânga”), fie că e vorba de reprimarea libertății de creație impusă de cenzura totalitară. Pe lângă autorii și scrierile canonice în sine, am remar-

cat însă că Ioana Pavel și-a manifestat interesul și față de „ce rămâne în urma monumentalizării” canonului, adică de operele ratate și imperfecte („emoționante prin caracterul lor fragil și indecis”), precum și de acelea care intră în categoria literaturii de consum („The Great Unread”, după inspirata caracterizare a lui Margaret Cohen). Nu întâmplător, genurile necanonice (fantasy-ul, literatura pentru copii – considerată nu atât un gen cu trăsături specifice, cât un tip particular de lectură, la fel ca „literatura mondială” în interpretarea lui Damrosch) sunt ilustrate prin câteva analize de text relevante, după cum am văzut, și nu prin radiografia sociologică de tip pozitivist a practicilor lecturii și a consumului de carte.

Absolutizarea canonului (prin fetișizarea „Marilor Cărți” și a autorilor clasici) sau relativizarea sa excesivă (făcută să tulbure perspectiva ierarhic-ordonatoare) reflectă un tip de radicalism ideologic și de dogmatism combătut indirect aici prin recursul la ironie și la nuanță – de unde și importanța „umbrelor” și a contururilor evanescente, ce se lasă deslușite doar de privirea contemplativă, pentru care esteticul nu e vorbă goală. De aceea, prin subtilitatea comentariilor și eleganța sa expresivă, prezentul studiu se delimitează polemic de maniera presupus științifică și obiectivă/inginerească în care a ajuns să se vorbească despre literatură și despre artă în genere, într-un stil cenușiu, plat, complet lipsit de expresivitate. Și dacă e adevărat, așa cum afirmă Compagnon în *Demonul teoriei*, că valoarea literară nu se poate defini și conceptualiza (ceea ce nu-i un neajuns al literaturii, ci al teoriei înseși – care trebuie să redevină o școală a ironiei, a bunului simț și a bunului gust), oare relativismul acesta postmodern, de nuanță umanistă, nu va fi ajuns el însuși desuet între timp, de vreme ce umaniștii au ajuns să scrie articole științifice în echipă, precum chimiștii sau fizicienii, prin recursul la scrisul colaborativ, care nivelează individualitățile? Departate de a lăsa impresia unui produs de serie, studiul de față se distinge prin spiritul de finețe ce însuflețește mereu comentariul critic și printr-o admirabilă eleganță stilistică – cu precizarea că stilul nu e, aici, decât omul însuși. *Littéralement et dans tous les sens*.



## KITCH-UL ȘI CONVENȚIILE LITERATURII CANONICE

Alexandra OLTEANU

Recentele studii semnate de Daniela Petroșel s-au remarcat prin forța de documentare, erudiție, eleganța argumentativă și minuțiozitatea cu care scrutează zone teoretice mai mult sau mai puțin explorate în ultima vreme. După interesantul studiu-sinteză dedicat principalelor orientări din teoria literară modernă, scriitoarea își concentrează atenția asupra unei dimensiuni, în fond, comerciale a literaturii, pe nedrept marginalizată de cercetători, reprezentată de nuanțele stridente ale kitschului. Funcționarea mecanismelor kitschului este urmărită prin studii de caz aplicate unei galerii de scriitori canonici, selectați din fibra densă a trei secole de literatură română. Întreg eșafodajul critic acționează în direcția afirmării relevanței estetico-literare a rețetelor și strategiilor învățate, exersate și aplicate cu acribie în scopul obținerii succesului literar, editorial și cultural, valorificând un consistent bagaj de informații, de date istorice și itinerarii conceptuale. Volumul *Kitschul. Funcții literare, disfuncții culturale* (Editura Eikon, București, 2023), demonstrează, cu finețe persuasivă, că mecanicitatea convențiilor, stereotipiile și specularea colajelor de rețete de succes, aplicate de unii dintre cei mai dinamici actori ai vieții literare nu au un rol marginal, ci sunt esențiale în cristalizarea profilului evolutiv al culturii și civilizației române, pe care îl reflectă în chip strălucit. Genurile literare, deși sunt permanent redimensionate sub incidența modei și a modelelor, ele pot explica predilecția către o anumită configurație ideatic-tematică a operei principale. Intensificând vocația succesului și a atractivității, scrierile care mixează formule aparent ireconciliabile, eclatante, se plasează, deopotrivă, sub zodia unei conștiințe literare exersate artistic și a însemnătății culturale, având un semnificativ rol formator.

Cartea Danielei Petroșel se articulează în două părți, prima dedicată teoriei kitschului, iar cea de a doua urmărind imixtiunea strategiilor acestuia în producția culturală, începând cu secolul al XIX-lea și cu mentorul Junimii, Titu Maiorescu, glisând apoi printre câțiva dintre cei mai proeminenți scriitori ai Interbelicului și ai perioadei postbelice, încheind cu perioada postmodernă

și cu romanul *Femeia în roșu*, semnat de Adriana Babeți, Mircea Mihăieș și Mircea Nedelciu. Țesătura influențelor care acționează asupra fiecărei personalități a operei literare este devoalată, mobilurile scriiturii sunt și ele dezvăluite și contextualizate, fiind corelate cu structura conștiinței culturale a autorilor.

Setul de informații teoretice, concretizat în cunoașterea de detaliu a backgroundului și a specificității textelor discutate, la care se adaugă imaginea limpede edificată asupra receptării acestora, acționează totodată ca principiu coagulant al impresiilor și notelor personale. Tradiția nu mai este analizată cu scepticism, nu mai este revăzută sfidător, ci se afirmă ca o garanție a succesului unui nou demers revitalizant și reformator. Însă această perspectivă nu înseamnă obediența oarbă în fața clișeelelor vehiculate anterior, ci o recunoaștere dublată de o amendare a lor, iar autoarea nu va ezita să amendeze acele perspective critice care prezintă un decalaj mult prea mare față de unghiul de interpretare propus în volumul său: „Kitschul uniformizează mulțimile nu doar în sens negativ, abătându-le de la cărarea valorilor estetice sigure; în mai mare măsură, poate, el unește oamenii prin păcatul comun al mângâierii unui irezistibil ursuleț roz de pluș” (p. 7). Fiecare capitol glosează cu grație eseistică asupra forței acaparatoare a kitschului și își dozează cu precizie itinerariul ideilor, trecând dincolo de apanajul stilului, identificând ornamentația fulgurantă nu doar în expresie, cât mai ales în parcursul ideatic și tematic cărților.

Ughiul de analiză este unul empatic, și, chiar dacă este ancorat în dominantele teoretice ale discursului despre fenomenul cultural al kitschului, preferă să realizeze un echilibru între componentele unui discurs complex, între terminologia actuală, funcționalitatea autonomiei textului literar și teoriile culturii de consum, deschiderea critică facilitând acest tip de demers hermeneutic orientat către morfologia culturală. Tensiunile culturale, contextualizările lucide și cartografierile atente dezvăluie procesele complicate care modelează fizionomia unui fenomen cultural căruia îi

datorăm mai mult decât am crede: „Nu ne interesează kitschul evident, ce ar face inutilă orice analiză; provocarea este să-l vedem cum (în)locuiește literatura valoroasă, cum o potențează, cum stabilesc dialoguri temporare și temporale. Cum, în cele din urmă, kitschul devine o practică discursivă” (p. 119).

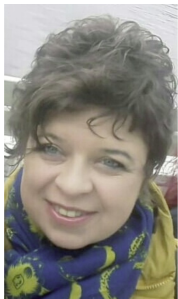
Pentru primul teoretician al kitschului, actul critic răspunde obsesiilor sistematizante, îndeplinind funcția de cameră de reflecție și exercițiu de realizare a înalțelor sale aspirații culturale. Cariera de teoretician al kitschului i se conturează lui Titu Maiorescu odată cu acțiunea de a „extrage din straturile vieții culturale și sociale formele corupte” pe care „le aduce în atenția publicului” (p. 120). Substanța kitschului este identificată în toate aspectele culturale amendate de Maiorescu, însă aici este vorba despre înțelegerea peiorativă a fenomenului, văzut mai degrabă ca falsificare și nu exclusiv ca exces: „Maiorescu nu e deranjat doar de lipsa de temei științific, ci de popularizarea neadevărului. [...] E un amplu proces de mistificare colectivă, căci nu doar Celălalt este indus în eroare, ci și cei ce fabrică falsul sunt convinși că produc Adevărul și adevăruri. Constructul artificial este chemat să anuleze frustrările unei nații care, procedând astfel, riscă să aducă în prim plan o găunoșenie funciară” (p. 123). Dacă amendamentele maioresciene au mai degrabă un aer critic olimpic, care combate falsificatoarea a kitschului într-un mod reținut, orientat asupra viitorului și asupra unui scop bine definit, la D. Bolintineanu același fenomen cultural capătă cu totul alte conotații, reprezentând un pretext al imersiunii în scenografia romantică a eșecului sentimental.

La Bolintineanu, kitschul se manifestă ca unul neintenționat, involuntar, care nu este decât un reflex cultural întârziat, o proiecție fadă a romantismului european. Radiografiind cu atenție exegeza bolintiniană și comentând maniera în care opera i-a fost receptată, Daniela Petroșel arată că „în cazul lui Bolintineanu, avem de-a face cu cea mai nevinovată formă a kitschului, un kitsch involuntar, un kitsch ce este construcție critică posterioară, un kitsch ce nu a fost produs cu conștiința kitschului” (138). Una dintre cele mai curajoase aserțiuni critice ale autoarei este că, scriindu-și cele două romane, Bolintineanu nu face decât să mimeze Romantismul Înalt. Autorul lui Manoil ne apare ca un artizan, un tehnician care studiază și urmărește practicile literare, scăpându-i tocmai esența curentului de la care se revendică, adică tocmai ceea ce separă domeniul guvernate de *art de craft*: „Dincolo de însușirea corectă a arsenalului romantic, lui Bolintineanu îi lipsește tocmai abisalitatea acestui

curent artistic, îi lipsesc umbrele și dilemele profunde (nu cele telenovelistic și teatral verbalizate). Dacă ar fi să fim plastici, am spune că Bolintineanu s-a oprit la jumătatea urcușului unui munte de pe care Eminescu s-a aruncat în hău” (p. 140).

În cazul lui Caragiale, kitschul este unul manifest, un efect al sensibilității și spiritului critic al dramaturgului: „Trăind (în) kitsch, lumea lui Caragiale nu se vede drept kitsch. Îi lipsește distanțarea, chiar distanța estetică. Conștiința evidenței kitschului vine din privirea naratorului, un narator amuzat de discrepanțe, ce savurează etapele denudării printr-o subtilă complicitate cu cititorul” (p. 149). Într-o năvelă ca *O făclie de paste*, Caragiale recurge la o altă formă de manifestare a kitschului, transformându-și textul „până la limita facilului, pentru ca acesta să corespundă tabloului general al epocii” (p. 158). Ion Minulescu, pe de altă parte, își adjudecă succesul la public prin cultivarea unui kitsch intenționat, el „face kitsch cu conștiința kitschului, se folosește de kitsch pentru a se elibera de el” (p. 166). Romanul rebrenian *Adam și Eva* dezvoltă un kitsch specific *bestseller*-urilor. Publicându-și romanul în foileton, Rebreanu țintește spre o anumită audiență despre care știe că poate fi sedusă cu strategiile cunoscute: eclectism, previzibilitate, emulație și repetiție. Daniela Petroșel arată însă și cum autorul *Răscoalei* se salvează de capitularea totală în fața mecanismelor accesibilității și previzibilității sentimentale a kitschului: „Cum se salvează totuși textul de kitsch? Refuzând finalurile fericite. Ba mai mult, e atât de constantă grija de a pune iubirile sub semnul tragismului, că nici nu există finaluri fericite” (p. 193).

Așadar, prin volumul *Kitschul. Funcții literare, disfuncții culturale*, Daniela Petroșel inițiază un pasionant demers de revitalizare a însemnătății culturale a kitschului, glisând cu eleganță eseistică printre reperele și paradigmele culturale incontornabile. Autoarea întrebuițează cu tenacitate un bogat arsenal de instrumente bibliografice, motiv pentru care din paginile volumului triumfă un extraordinar efort de sinteză, înlocuind teroarea față de locurile comune din istoria și critica literară cu revalorizarea considerațiilor consacrate. Recursul la recuzita canonică reprezintă un punct de plecare pentru afirmarea amprentei critice particulare, conferindu-i un context al receptării și un obiect de reflecție. Astfel, normele oferite de tradiție se transformă în prolegomene ale interogărilor și reflecțiilor viitoare, semn că rezonanțele puternice și conservatorismul multora dintre perspective sunt meritorii în procesul hermeneutic.



## DECUPAJE CRITICE. MINTEA DE CRISTAL

Cristina SCARLAT

Dacă în *Sacoul demodat*<sup>1</sup> Traian Ștef ne propunea

### POEZIA CA PÂINE. CUNUNĂ DOSPI- TĂ

„o cunună de sonete ca o cunună de pâine dospită, un balet ritmic la roata olarului, un frământat de prescură, un bal cu umbre împletindu-se la răstimp de evi depărtare, un joc ascuns fin în pliuri de rime aparent la îndemâna țesătorului de sensuri. O cunună de sonete ca un desen în covor, greu, o poveste cu povești împletite în una. Cea a destinului, ca un fluviu cu sens unic în care se varsă firișoare de apă venite din toate direcțiile.”<sup>2</sup>, în volumul *Mintea de cristal*<sup>3</sup> ne propune o poezie din

### LUMEA CA NEVOINȚĂ ȘI REPREZENTARE

Nu mai regăsim în noul volum suflul din cel anterior. Poetul pare că s-a aliniat cu cetățenii „de rând”, forțând să respire realitatea în tonurile și măsurile cu care dă năvală pe harta lumii, a orașului, a poveștilor personale, mixând conglomerate de amintiri cu clipa prezentă („Crudă soartă”, „O chestiune metafizică”, „Stări”, „Casa părinților”, „Confuzia”). Filtrează realitatea *en gros*, încercând să digere felii groase din ea, ca într-o predare: „Ce era să fac/ Așteptam să treacă timpul/ Și timpul trecea/ Ca lumina lumânării/ Înconjurând de trei ori biserica// Mă simt în mai multe locuri/ Trăiesc mai multe stări/ Aproape concomitent/ Simt neputința/ De a face eu însumi lucrurile acestea/ De parcă ar fi de datoria mea/ Să ridic mâinile/ Să le arăt gata-făcute (...)” („Stări”, p. 20). Ostenind să fie sincron cu *împrejurul* său, cel în care respiră, poetul

abdică și conchide că tot „Mai sigur ar fi să ne întâlnim în vis/ Nu-mi place lumea asta/ Și cu atât mai puțin lumea cealaltă/ Dar în vis avem toate șansele/ Să fim și noi fericiți/ Și ne putem trezi de asemenea fericiți/ Printre coincidențele acestei lumi laborioase (...)” („Întâlnirea din vis”, p. 16). Crede că „(...) Numai actorul are viață veșnică/ Numai viața lui are sens (...)” („Actori”, p. 17). Și, în volumul de față, poetul pare să exerseze rolul actorului care renunță la rolul de poet, lăsându-se trăit de realitate, abandonându-i-se. În noul volum, poetul pare să fi exersat o ieșire din el însuși, din cămașa de poet, încercând să redea realitatea așa cum e ea: în hălci, în ocale. Textele par fluide – ca un lemn proaspăt tăiat, pregătit pentru strunjire, nefiltrând marginile. O poezie cursă – peste rame, peste margini, încercând rama de miere a albinelor cu o miere care dă pe dinafara măsurilor, în alte forme decât cele potrivite ramei din stup: „(...) În capul meu e o mare harababură/ Nu mai pot face ordine între lucrurile care mi se lovesc/ De piele și de creier// Adevărul e altfel (...)” („Cum nu mai știm unde se pun cuvintele de legătură”, p. 28). Or: „(...) Există doar un ceas și un calendar/ Și o vibrație interioară/ Imagini/ Pe care le împărțim cu ceilalți membri ai sintaxei (...)” („Sintactică”, p. 42). Poetul și *ceilalți* exersează o comunicare care nu se va potrivi niciodată definiției de dicționar. Chiar dacă mărturisește: „Caut tot felul de urme/ Și observ că am pingele de levănțică (...)” („Lumea asta”, p. 62), poetul face parte dintr-un alt balet. Dintr-un alt spectacol. Oricât de mult s-ar forța să intre în cămașa realității.

## NEDUMERIRE

Textele din noul volum nu mai au miezul celor din volumul anterior. Poetul pare că a lăsat garda jos și s-a lăsat în voia valurilor – vremii, realității. Cuvintele curg simplu, cum dintr-un izvor stropii, unul după altul, fără grija vadului, a formei, fără grija marginilor, fără grija încăputului. Nu, nu o *mare lehamite*, ci o stare de îndelungă meditație asupra marginilor realității. Asupra necuprinsului care se vrea cuprins. Amintirea, starea, senzația – sunt măsuri cu care textele curg acum. Fără un fâgaș prestabilit, însă.

## CURGEREA

e semnul sub care par a sta textele din *Mintea de cristal*. Poetul pare că a abdicat de la starea de poet (crede el) și lasă voia valurilor textelor să curgă în voia lor. Păstrând, însă, în magma dospindă a trăirii, neliniștea, nelalocul lui, dezamăgirea, regretul, uimirea: „Ce soartă să crezi/ Că stai la coadă să cumperi mere/ Când tu ești la instructajul de trecere a frontierei/ Atât a mai rămas/ Între nări și folia trasă pe obraz (...)” („Crudă soartă”, p. 27).

Volumul pare să adune mai degrabă o sumă de stări poetice, decât texte. Felii de realitate, din care transpare, însă, fibra poetului. Autorul pare să fi forțat realitatea, încercând să se simtă nu confortabil, ci normal în ea, lipind-o pe foaia de hârtie ca pe timbre, ca decupaje într-un clasor. Pare să se fi dezbrăcat de cămașa de poet – nu și de firea de poet – și să se fi lăsat el însuși purtat de cuvinte, fără a încerca prea mult să le confecționeze o formă anume. Le-a lăsat libere, așa cum libere ne sunt clipele care ne măsoară în căușul realității. Moment cu moment. Experiență cu experiență: „Am dat mobilele/ Obiectele netrebuincioase/ Am golit casa/ Și iarna protejez acolo/ Plantele de interior// Acum aș vrea să scot de acolo/ Și plantele/ Să fac loc bibliotecii mele/ Încă din timpul vieții” („Casa părinților”, p. 33).

*Mintea de cristal* e un volum-mărturie, cum că și poezii simt nevoia de un

## RELACHE

de o pauză în care să se simtă în afara cămășii de poet. Cetățeni obișnuiți, care să se lasă filtrați de realitate, trăiți de ea. În care textele nu sunt decât felii de realitate lipite pe trăiri poetice. Și că, oricât ar vrea să iasă din el însuși, când respiră, când doarme, când plânge, când privește, poetul rămâne, în fibra lui, același. Se schimbă doar măsurile cu care se face schimbul cu realitatea.

### Note:

1. Traian Ștef, *Sacoul demodat*, Editura Junimea, Iași, 2021.
2. Cristina Scarlat, *Traian Ștef cu Sacoul demodat*, în „Convorbiri literare”, nr. 7 (319) / iulie 2022, p. 91.
3. Traian Ștef, *Mintea de cristal*, Editura Rocart, 2024.





## CÂND TOATE LITERELE SE ȘTERG

Adrian G. ROMILA

Din câte știu, *Rețeaua subterană* (Editura Cartea Românească, 2024) e primul roman al lui Savu Popa, un scriitor cunoscut mai degrabă prin poezie, proză scurtă și texte critice. Debutul său în genul lung se face printr-o poveste relativ amplă (romanul are peste 350 de pagini), foarte curajoasă prin imaginație, construcție și stil. Cred că micile stângăcii (unele scene forțează prea puțin convingător convențiile ficțiunii, altele sunt „burți” inutile și nejustificate în parcursul epic, există pe alocuri și ușoare asperități în folosirea unor tropi sau a unor timpuri verbale) pot fi trecute cu vederea, fiindcă ansamblul rezistă, în final, ceea ce e chiar important pentru un debut. Proiectat ca o distopie pe tema dispariției textelor scrise și a crizei scrisului, în general, *Rețeaua subterană* combină mai multe genuri de roman: SF, *noir*, parabolă, *fantasy*, *thriller*. Impactul său estetic vine și din faptul că nu prea avem asemenea experimente în literatura ultimilor ani (îmi vin în minte doar două nume, Liviu Surugiu, cu *Sevraj*, și Alexandru Lamba, cu *Azilul meu*), dar există în el ecouri ajustate potrivit dintr-o grămadă de autori clasici care au abordat genul, de la George Orwell, Ray Bradbury și Aldous Huxley la Ernesto Sabato, Don DeLillo, Michel Houellebecq, Colson Whitehead sau Cormac McCarthy.

Povestea din roman îl are în centru pe profesorul de română Sergiu Balteș, locuitor al unui oraș transilvan din România actuală. un singuratic aspirant la statutul de scriitor care descoperă într-o bună zi că orice text citit sau scris de el se șterge literă cu literă, odată parcurs, lăsând în urmă descumpănitoare pagini albe. Nu numai despre o stranie boală personală e vorba, ci de o veritabilă pandemie care cuprinde lumea: tot mai mulți oameni „se infectează” treptat cu acest morb al unei vederi „de laser”, care șterge orice e consemnat în scris, de la cărți din biblioteci și documente ale culturii

universale la rețete medicale, broșuri cu instrucțiuni de folosire a aparatelor, panouri publicitare, afișaje de prompter, calculator sau mobil, mesaje de pe hârtie sau de pe ecrane. Mai pe scurt, toate informațiile trecute, prezente și viitoare ale omenirii sunt în pericol, dacă sunt scrise sau citite de ochii celor afectați. Cum pandemia e în creștere, în paralel cu cercetările menite să descopere vindecarea, autoritățile sunt nevoite să ia măsuri dure: arestarea și izolarea în lagăre a celor infectați (testul se face aleatoriu, pe stradă, în locuințe sau mijloace de transport, cu o banală hârtie care trebuie citită), portul unor lentile de contact montate direct pe retină, evitarea oricărui suport de texte, vânarea acerbă a tuturor textelor scrise, indiferent de gen. Auzul, memoria, online-ul și înregistrările audio devin esențiale pentru comunicare, iar criza unei omeniri aruncate dintr-o dată în era primitivă a analfabetismului pare de durată. În acest context sumbru protagonistul caută să se ascundă de poliția omniprezentă (Scriptopolul) care patrulează, suspectează, reține și percheziționează, și să scape de Marea Epurare cărți ale sale și ale altora. Prietenia cu Solomonarul, un fel de vrăjitor cu vechi tradiții de familie în a schimba realitatea după formule magice luate din texte criptice, e ocazia unor aventuri tensionate, în care intră survenirea unor coșmaruri care mai de care mai colorate și mai absurde, fuga continuă de poliție, tănuirea unor cărți misterioase în subsoluri și dulapuri, metamorfozarea unor ființe și obiecte, apariția unor personaje noi, lămurirea unor scrisuri care nu dispar la lectură și mai ales intrarea în legătură cu membrii unei secrete Rețele Subterane, care vor să salveze prin colecționare, copiere ori reproducere după memorie orice text de pe Pământ. Consecințele acestor aventuri forțează la maximum limitele credibilității unei lumi odinioară cât se poate de logice, unde nicio carte din nicio

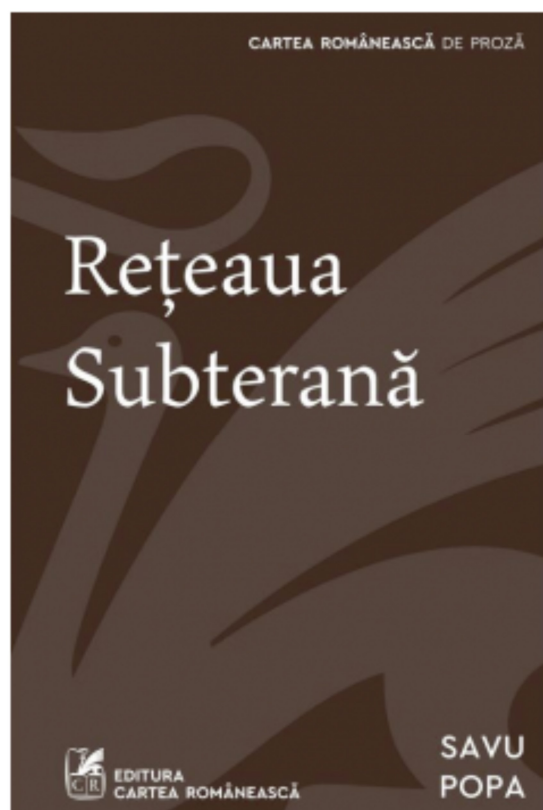


biblioteca nu prezenta mulțime de pagini albe, golite de litere: Solomonarul dispare și reapare adesea transformat în lup; se țese încet încet povestea unei mari cărți de magie cu puteri regeneratoare, transmise din generație în generație; membrii Rețelei se adună clandestin într-un restaurant părăsit care se dovedește a fi o veritabilă farfurie zburătoare spre o altă galaxie, pe planeta Terravid, unde omologi ai oamenilor de pe Pământ primesc cărți și texte pentru a le reduplica într-un alfabet care nu poate fi șters de nimeni; Scriptopolul reușește să-i aresteze pe câțiva membri importanți ai Rețelei, între care și Sergiu Balteș, pentru a-i închide într-un loc izolat, într-un lagăr înconjurat de un zid de aer impenetrabil, în interiorul căruia sunt hrăniți prin drone și sunt supuși unor experimente de duranță. Dincolo de toate, în așteptarea unei noi ere a alfabetului, forțați de împrejurări, oamenii redescoperă fascinația scrisului și a cititului de texte prin intermediul celor vindecați sau al documentelor copiate și redistribuite de cei de pe Terravid.

Esențiale mi se par în roman multiplele fațete pe care le îmbracă această fascinație uitată a hârtiei, a literelor scrise, a lecturii de texte. Constrânse de pandemia văzului care arde orice e scris, personajele adună și manipulează avid pagini, memorează conținuturi, fac schimb de documente, redescoperă capodopere, își scriu memoriile sau își reamintesc informații din cărțile dispărute, caută cerneluri permanente, ochelari protectori sau vaccini salvatoare, totul pentru a face ca scrisul, acest sânge vital al omenirii civilizate, să rămână principalul vector de progres și supraviețuire. Redau un pasaj relevant, în acest sens, când eroul ajunge în preajma unui seif cu noile „comori” ale prezentului, apărute precum „revenirea din plin a unui miracol” și mânuite de cei din Rețea cu grija unui ritual: „Mai întâi le duse la ochi, citi de pe o pagină un fragment de roman clasic, care nu se șterse. Citi mai departe. Imediat, îl străfulgeră aceeași senzație de arsură a pupilelor, care însă îi trecu repede. Apoi citi de pe altă foaie câteva instrucțiuni de folosire a unei mașini de cusut. La fel, rândurile rămaseră intacte. De pe un prospect citi câteva efecte adverse ale nu știu cărui medicament bun pentru inimă. De pe o reclamă citi titlurile unor formații

internaționale care concertaseră, în urmă cu câțiva ani, la zilele orașului. De pe o copertă citi câteva informații referitoare la un peisaj montan. Dintr-o revistă, câteva date despre materialul din care fuseseră confecționate rochiile la o paradă de modă din străinătate. Dintr-un atlas istoric, despre bătălia de la Waterloo, informații generale. Găsise chiar și o pagină din Biblie, era din Vechiul Testament. Unele erau tipărite, dar majoritatea erau scrise de mână! Cineva, cine oare, făcea toată această muncă de scrib, ca să salveze ce mai poate fi salvat? Cineva vindecat, probabil, sau care nu fusese deloc infectat”.

Poveste borgesiană a cărții care moare și învie prin efortul unei omeniri în pragul uneia dintre cele mai cumplite crize ale sale, primul roman al lui Savu Popa abordează curajos un gen delicat, iar îndrăznelile sale imaginative sunt de admirat.



**ACTUALITATEA LITERARĂ**

**CONVORBIRI LITERARE**



## SFĂRMÂND FRUNTARI, CARTE DUPĂ CARTE

Mihaela GRĂDINARIU

Bântuind cu nedisimulată (și legitimă) curiozitate prin spațiul pestriț al criticii actuale (volume, reviste, bloguri, site-uri de specialitate...), izbindu-mă de pagini întregi de critică exagerat – laudativă, ori, din ce în ce mai des, de cronici care demonstrează că autorul a citit pe diagonală (în cel mai bun caz...) cartea despre care scrie, atunci când descopăr sau redescopăr un autor altfel, nu pot decât să mă entuziasmez nefățarnic: *chapeau bas!*

Este și cazul lui Daniel Cristea-Enache, al cărui volum, *Scriitori din Basarabia. Studii literare*, apărut în 2023 la editura Știința din Chișinău, constituie un reflector critic declanșat de întâlnirea cu o literatură adesea incorect etichetată sau percepută ca semn al unei margini fără prea mare importanță. Desfășurând un cerc perfect de semne zodiacale, cartea pare că desparte și împarte apele unor generații diferite de creatori, desigur, cu formule artistice distincte, însă, adunați pe un același spațiu al încercărilor, fragmentat în *Scriitori din spațiul basarabean* (Ion Druță, Vladimir Beșleagă, Grigore Vieru, Eugen Cioclea, Grigore Chiper, Dumitru Crudu și Liliana Corobca) și *Scriitori cu origini basarabene* (A.E. Baconsky, Leonid Dimov, Gheorghe Grigurcu, Emil Brumaru și Paul Goma).

La origine, cronici de întâmpinare sau cronici de ediție (în cazul reeditărilor), studiile critice se desfășoară amplu, sobru, echilibrat, elegant și echidistant, respectând primatul esteticului, *principiul fundamental de la care pornesc comentariile critice ale lui C.-E., comentarii din care sunt excluse, în mod declarativ, orice parti-pris-uri, orice considerente aflate în afara conturului textului literar.* (Iulian Boldea)

Caracterizat, printre altele, de *inepuizabila*

*capacitate de a citi* (Alex Ștefănescu) și de a scrie (patru cronici pe săptămână!), Daniel Cristea-Enache, cercetător care și-a făcut un crez din căutarea și susținerea valorilor autentice, mărturisește că *Literatura scriitorilor basarabeni și contribuțiile criticilor basarabeni au fost pentru mine – la propriu și la figurat – o sferă (meta)literară cu un centru propriu.*, dezvoltând în paginile cărții de față un discurs critic relevant. Diferența de optică, de pe un mal pe celălalt al Prutului, sau, acutizată, cea de pe maluri dâmbovițene, este valorificată de DC-E printr-o necesară perspectivare de ansamblu, în care accentele polemice sunt binevenite, dinamizând demersul critic; pagină după pagină, straturile de suprafață se intersectează cu cele de profunzime, rezultatul fiind un *interesant portret de grup* (Mircea V. Ciobanu).

Stabilirea de legături de finețe între epoci, opere, scriitori, luciditatea demonstrațiilor, o manieră inconfundabilă de a cartografia spații problemantizante, disecarea în profunzime a fenomenelor literare și a celor adiacente (*Într-o epocă închisă și într-o societate deviată de la matca ei formativă și de la cursul unei evoluții firești, masa diverșilor cititori se omogenizează și își plasează investiția de speranță în individualitatea-receptacul a poetului tribun.*), capacitatea de a decela esențialul, și, în egală măsură, de a evidenția detaliile importante, un aparat critic consistent, manevrat cu dexteritate și finețe, iată doar câteva coordonate ale volumului, care așteaptă lectorii implicați în descifrarea acestei veritabile polifonii critice.

Referindu-se la prozatorii analizați, DC-E evidențiază experiențe-limită, colective sau individuale, de cele mai multe ori tragice, ilustrând crâmpie din marile drame ale basarabenilor

(deportări, colectivizări forțate, arestări, confiscări, drumuri fără întoarcere, sate risipite și înstrăinate, destine contorsionate) și reprezentând tot atâtea jaloane ale funcției identitare a literaturii basarabene.

Obsesia configurării și reconfigurării canonice străbate întreg volumul, punând o distanță analitică necesară, autorul mizează pe o reșezare a valorilor, care să corecteze decalajele, derapajele, falsele sau părtinitoarele instanțe de evaluare. Un exemplu concludent este cel al liricii lui Grigore Vieru, care supraviețuiește pendulând între idolatrie și contestare, deși *...ambele platforme evaluative sunt deficitare și – în centrul lor valorizator – rudimentare*, iar escaladarea acestora ar salva ceea ce, cu siguranță, rezistă din creația poetului, cu condiția desprinderii, a depășirii modelului poeziei Păunescu – Vieru.

Ignorarea contribuției criticilor basarabeni, o altă chestiune remarcată de DC-E, conduce la modificări majore în percepția acestei literaturi (care merită o vizibilitate și o comprehensiune sporite), ce riscă o înghesuire în niște false granițe, impunându-i-se calificative facile și distorsionante. Remarcând, de exemplu, lupta autorilor cu cenzura, DC-E aduce în atenție cazul fast al romanului lui Vladimir Beșleagă, *Zbor frânt*, care a eludat pragurile de poticnire prin construcții și deconstrucții interioare: *Așa a trecut probabil romanul de Cenzură: prin încețoșarea perspectivei generale și fragmentarea intrigii într-o suită haotică de secvențe, „agățate” de personaje care nu știu exact ce li se întâmplă.*

Caleidoscopice portrete individuale (*Definitoriu pentru pagina lui Emil Brumar, fie ea lirică sau epistolară, descriptivă ori confesivă, mi se pare acest cearcăn de melancolie. (...) În clipele lui de grație senzorială și lirică, deloc puține, Emil Brumar reușește să mângâie poezia însăși.*) se intersectează cu mărci de puritate și embleme ale întunericului, într-un demers de mobilitate și mobilizare intelectuală. Decupajele poetice (în fapt, pagini consistente de poezie) se răsfrâng într-o oglindă critică, ce amplifică traiectorii adesea contorsionate, cariere reductibile, imagini spectaculoase ale autorilor și operelor,

generând spații de rezonanță în care ne regăsim de la prima lectură.

Demonstrațiile de forță respectă un itinerariu riguros, trasând multiple căi de interpretare, investigând efectul de autenticitate, schimbări de formulă, lepădări de sine, influențe, confluente meandrate, modele simultane sau succesive, polemici, similitudini, revanșe simbolice, granițe subțiri dintre semnificativ și nesemnificativ, mecanisme ale (auto)cenzurii și ale (auto)protecției, structuri liniare sau circulare, autodefiniri și autodafeuri, solitudini, nostalgii, retrospectivii, multiplicarea punctelor de vedere, elemente recurente, reabilitări și reformulări.

Din când în când acid, ca semn al conștiinței veghetoare, dar întotdeauna integru, sensibil la provocări, însă exigent cu sine însuși, Daniel Cristea-Enache dezvoltă, odată mai mult cu acest volum, o relație impetuoasă de iubire cu textul, cu țesătura lui, și, totodată, o solidaritate intelectuală cu o parte importantă a literaturii române, punând încă un jalon la temelia proiectatei (și așteptatei) Istoriei a literaturii românilor de pretutindeni.





## REFLECȚII LIMPEZI ÎN HAOSUL CONTEMPORANEITĂȚII: UN DIALOG POETIC AL CONȘTIINȚEI TREZE

Alexandra RUSCANU

Primăvara anului 2024 s-a arătat de-a dreptul prolifică în ceea ce privește aparițiile editoriale a unor volume poetice bine încheiate și îndrăznețe. Colecția Dorsia a Editurii Alchimică, coordonată de Dan Sociu, a avut un aport relevant în acest sens. Multe dintre proiectele lirice integrate colecției se remarcă printr-o poetică distinctă și frapantă pentru cititor.

Este și cazul celui de-al doilea volum de poezii semnat de Denisa Ștefan, *Unicorn la păscut* (Editura Alchimică, 2024). Recunosc că atenția mea fixată asupra volumului nu este întâmplătoare, ci se datorează într-o bună parte unui conflict ce a acaparat rețelele de socializare înainte de publicarea volumului. Propus inițial spre publicare la o altă editură recunoscută, volumul în cauză a stârnit diferite reacții ce au ieșit la suprafață în mediul online. Disputele dintre autoare și editor, disensiunile privind alegerea titlului și multele modificări pe text au semnalat doar câteva dintre substraturile problematice pe care un astfel de demers le presupune și au dus la reorientarea autoarei către o editură care să îi permită publicarea volumului exact așa cum a fost gândit, fără intervențiile abuzive ale editorilor.

Poemele Denisei Ștefan reflectă o imixtiune de imagini intense, furtunoase și de simbolism care explorează teme grave, precum dreptatea, vulnerabilitatea, suferința ș.a.m.d. Tensiunea între dorința de violență și utilizarea simbolică a corpului feminin ca unealtă de putere este centrală în interpretarea versurilor, după cum apare și în poemul *de aici nu scapă nimeni* (p. 15). Versuri precum „vrei să vezi sângele lor țâșnind din nas și gură *slow motion*/ ca-n filmele cu van damme” conturează o imagine cinematografică a răzbunării. Referința cinefilă sugerează o estetizare a violenței, în timp ce încetinirea imaginilor de violență (desfășurate în *slow motion*) adaugă o notă aproape ritualică, scoțând în

evidență dorința protagonistului de a experimenta și contempla violența în mod estetic. Pasajul „dreptatea nu ți-o faci cu pumnii/ dreptatea ți-o faci cu sânii” introduce un contrast între violența fizică și puterea simbolică a feminității. Sânii, semn al feminității și al sexualității, sunt văzuți aici ca un instrument de revendicare a puterii, alături de ideea de „dreptate”. Această metamorfoză a corpului feminin într-un instrument de putere contrastează cu violența fizică, sugerând că dreptatea nu este obținută prin forța brută, ci printr-o utilizare subtilă și inteligentă a propriei identități și a resurselor personale. „Glonțul ascuns sub limbă” trimite la potențialul pericol latent, dar și puterea cuvintelor și a discursului. Limba, instrumentul comunicării, devine aici un loc de depozitare al glonțului. Adevărata putere de a face dreptate sau de a provoca schimbare nu vine doar din acțiuni fizice, ci și din discurs, din cuvinte încărcate de o putere latentă, gata să fie eliberată.

Este o stare *de facto* care contaminează și cele mai intime spații și e prezentă de-a lungul volumului de versuri. În *plin de chimicale* (p. 21), casa devine un spațiu sufocant, încărcat de substanțe nocive, metaforă a unui mediu care devine din ce în ce mai opresiv și nesănătos, atât la nivel literal, cât și simbolic: „nu pot respira la min-n casă/ am dat cu antimucegai în baie/ și-n cameră/ las geamurile deschise// [...]// e plin de chimicale și le simt sub piele/ de la mine di casă n-ai ce să mai salvezi/ am luat totul cu mine” (*plin de chimicale*, pp. 21-22). Mucegaiul, simbol al degradării și al descompunerii, apare ca o metaforă a deteriorării, a problemelor ascunse care afectează atât spațiul fizic, cât și pe cel mental sau emoțional. Aplicarea „antimucegaiului” devine un gest de curățare și de protecție, însă nu reușește să aducă o schimbare esențială – spațiul continuă să fie perceput ca toxic și nesigur, un loc

în care nu se poate respira. Această incapacitate de a respira aduce aminte de o stare de anxietate profundă, unde mediul domestic, care ar trebui să fie un spațiu de siguranță, devine un loc de amenințare și suferință. Chimicalele sunt omniprezente și afectează nu doar spațiul exterior, ci și corpul. Este vorba, în fapt, de o dizolvare a graniței dintre exterior și interior, dintre ceea ce este în afară și ceea ce este înăuntru. Pielea, care de obicei protejează corpul, nu mai este o barieră eficientă. Spațiul domestic impregnat de toxine a devenit un loc al pericolului, care afectează nu doar mediul fizic, ci și pe cel personal și emoțional. Casa, ca simbol al identității și al apartenenței, este iremediabil pierdută, iar subiectul poetic pare să fi interiorizat toate aspectele degradante și toxice ale acestui spațiu. Individul nu poate scăpa de povara emoțională sau psihologică a acestui spațiu corupt – o casă care nu mai este un refugiu, ci o sursă de oprimare.

Poemele Denisei Ștefan abordează temele profunde ale traumei psihologice, ale depresiei și anxietății, văzute nu doar ca afecțiuni mentale izolate, ci ca simptome ale unei terori existențiale, după cum apare și în *simptomele vieții extreme* (p. 25). Poemul debutează cu versurile „depresia și anxietatea sunt/ simptome ale terorii”. Aceste tulburări nu sunt doar disfuncții personale sau psihologice, ci răspunsuri naturale la experiențe de teroare și violență interioară, fie că este vorba de traume specifice sau de o anxietate generalizată legată de existență. Deși trauma poate avea un efect imediat devastator, durata și persistența acesteia sunt la fel de nocive. Trauma nu este un eveniment singular, ci un proces de lungă durată care „fură” din identitatea și bunăstarea persoanei, lăsând urme adânci în timp. Versurile „trauma/ e un furt o marte dar tu/ poți să-i zici cum vrei” reliefează fluiditatea și subiectivitatea felului în care trauma este percepută și înțeleasă. Accentul se mută pe mecanismele de supraviețuire: „am descoperit mecanisme de liniște/ când mi-e rău încep să dansez,” aducând în prim-plan o formă neconvențională de eliberare și vindecare. Dansul, în această imagine, devine o metodă viscerală și corporală de a scoate din sine ceea ce este „urât”, ceea ce este contaminat de traumă. Mișcările corpului sunt descrise în termeni violenți și aproape animalici, cu scopul de a expulza „energia urâtă”: „mă scutur violent să iasă tot ce-i/ urât din mine”, „gro-

hăi și cânt”. În acest mod, corpul devine o parte esențială a procesului de vindecare. În loc să fie un simplu recipient pentru suferință, corpul devine un mediu activ prin care suferința este exorcizată. Acțiuni precum „țopăitul”, „împingerea în pereți” și „grohăitul” au o încărcătură primară, instinctuală, semnaland un proces de descătușare de la nivel profund, visceral.

Aceleași imagini brutale în onestitatea debordantă sunt prezente și mai târziu în *moștenire*: „niciun câine nu poate linge/ toată durerea/ nicio pisică nu poate zgâria/ toată prostia/ nicio pasăre nu poate blestema/ toată violența/ niciun prieten invizibil nu-ți poate/ oferi siguranța de care ai nevoie/ oricât ai căuta” (*moștenire*, p. 45). Versurile explorează limitele confortului și alinării oferite de diverse figuri simbolice – câinii, pisicile, păsările, prietenii invizibili – în fața durerii, prostiei, violenței și a nevoii de siguranță. Fiecare dintre aceste animale sau figuri este asociată în mod tradițional cu o formă de alinare sau protecție, dar aici ele sunt prezentate ca fiind insuficiente pentru a face față marilor probleme existențiale ale ființei umane. Câinele, cunoscut pentru loialitatea și compasiunea sa, devine o figură limitată. Linsul, care sugerează tandrețe și vindecare fizică, nu este suficient pentru a atenua suferința profundă și complexă a vieții. Durerea este prezentată ca fiind copleșitoare, prea vastă pentru a putea fi consolată doar prin apropierea afectivă oferită de un animal, oricât de devotat ar fi acesta. Pisica, asociată frecvent cu independența și instinctul său feroce de apărare, nu poate zgâria sau elimina prostia. Zgâriatul, formă de reacție agresivă sau defensivă, este aici inefficient împotriva prostiei, o formă a ignoranței sau a iraționalității. Imaginea păsării ca simbol al libertății și al cântului – un element asociat cu frumusețea și puritatea – dar chiar și blestemele sale, adesea văzute ca o formă de răzbunare sau pedeapsă simbolică, nu poate neutraliza violența omniprezentă din lume. Violența este aici percepută ca o forță copleșitoare, imposibil de contracarat doar prin mijloace simbolice sau spirituale. Prietenul invizibil, o metaforă pentru confortul psihologic pe care îl creăm în momentele de vulnerabilitate, este insuficient pentru a oferi siguranța dorită. Siguranța este un concept fundamental, de care depinde stabilitatea emoțională și psihologică, iar faptul că nu poate fi obținută prin prieteni imagi-



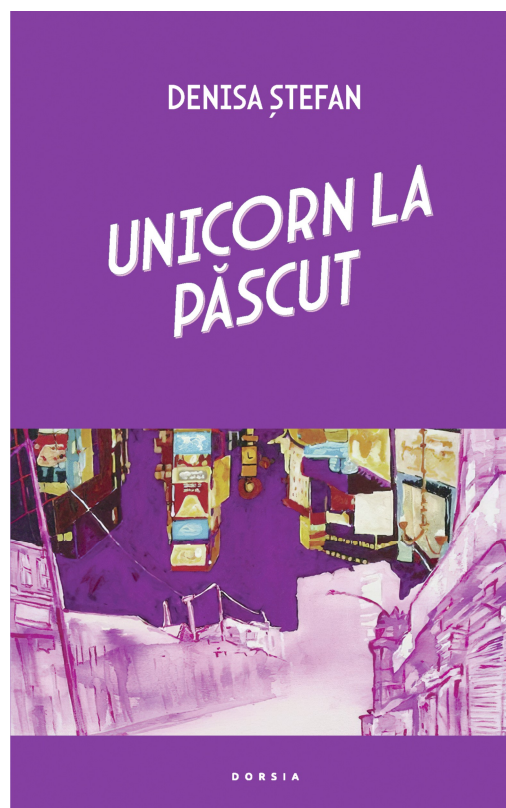
nari subliniază fragilitatea soluțiilor de consolare iluzorii.

În spatele furiei exuberante și a durerii covârșitoare rezidă dorința și nevoia existenței mai armonioasă, bazată pe frumusețe, plăcere și pace: „dezbracă-ne pe toți de bestialitate/ ajută-ne să trăim în frumusețe și plăcere/ fără să ne rănim unii pe alții/ îmbată-ne cu plantele și apele tale/ oferă-ne ziduri din licheni împotriva/ urâtului și nu ne lăsa să ne urâm// tu nu știi că nimic nu moare, totul se transformă.” (*Mother (play God)*, p. 31). Este un îndemn la eliminarea tendințelor noastre instinctuale și primitive, acele impulsuri violente sau distructive care sunt inerente naturii umane. „Bestialitatea” este văzută ca un obstacol în calea unei vieți trăite în armonie, frumusețe și plăcere. Există un contrast între această bestialitate și dorința de a trăi într-o stare de bucurie și non-violență. Aici, plăcerea nu este percepută ca hedonism sau exces, ci ca o formă de existență pură, lipsită de agresivitate și durere. Este introdusă o imagine pastorală, un apel la natura înconjurătoare să îmbăieze umanitatea în elementele sale vindecătoare și regenerative. Plantele și apele, elemente esențiale ale vieții, devin simboluri ale reînnoirii și purificării, sugerând că legătura cu natura poate oferi alinare și protecție împotriva urâtului lumii moderne. Ele sunt evocate nu doar ca surse fizice de hrană sau apă, ci și ca un mijloc de transformare spirituală și de reechilibrare emoțională. Zidurile din licheni simbolizează o barieră naturală, moale, vie, dar eficientă împotriva urâtului, care poate fi înțeles atât literal (ca degradare a mediului), cât și simbolic (ca răutate, ură sau corupție). Lichenii, ființe care trăiesc în condiții de austeritate și sunt capabili să supraviețuiască în medii dificile, pot fi văzuți aici drept un simbol al rezilienței și adaptabilității în fața urâtului lumii.

Versurile Denisei Ștefan reflectă o călătorie poetică prin suferințele umane, a traumei, dar și a speranței pentru regenerare și transformare. Temele recurent abordate – anxietatea, depresia, violența, alienarea – sunt aduse în față prin imagini intense, uneori violente, dar întotdeauna cu o sinceritate viscerală care dezvăluie o dorință profundă de vindecare și reechilibrare. Lirismul volumului este marcat de o căutare constantă a eliberării de sub povara suferinței și a bestialității umane, iar natura, corpul

și instinctele primare devin vehicule pentru (auto)vindecare și rezistență. Cu toate că vocea poetică explorează umbrele întunecate ale psihicului uman, există o speranță subterană, sugerată prin ideea transformării continue: nimic nu este permanent, nici durerea, nici violența, iar o conexiune cu natura și cu propriul corp poate facilita un proces de purificare și reîntregire. Relația dintre individ și mediul său – fie el interior sau exterior – este una tensionată, dar există momente de eliberare și catharsis, în care energia negativă este expulzată, iar frumusețea și plăcerea devin posibile.

Volumul *Unicorn la păscut* se conturează ca o meditație asupra vulnerabilității umane, dar și a capacității de supraviețuire și transformare, oferind o viziune poetică care îmbină brutalitatea cu fragilitatea, disperarea cu speranța. Este o invitație la introspecție și la acceptarea condiției umane în toate aspectele sale, subliniind că, deși viața este plină de durere și provocări, există întotdeauna posibilitatea unei metamorfoze interioare.





## SEARA, DUPĂ ORA 9

Luiza NEGURĂ

Compusă din crochiuri, lumea pe care Delia Hügel o surprinde în volumul de proză scurtă *Seara, după 9* (Editura Litera, 2024) mizează pe descompunerea atenției a banalului până la nivelul celor mai delicate nervuri sufletești. Cu o intuiție extraordinară pentru disecarea dimensiunii umane autentice, autoarea proiectează o galerie amplă de stări, de drame în miniatură, camuflete în narațiuni reduse.

Nimic nu pare să măritzeze momentele de tensiune interioară a eroilor, ale căror pulsații afective corespund mai degrabă unei linearități calculate. De altfel, nici preferința pentru mediul casnic, corespunzător unei apropieri firești a lectorului de text, nu este o întâmplare, Delia Hügel reușind fără efort să izoleze profunde crâmpie de viață de pe o țesătură fals monotonă.

Teama, singurătatea, sentimentul inutilității, rușinea ori blazarea capătă o ramă pregnantă, imposibil de ignorat în economia narativă. Cele 15 povestiri fixează un microunivers sensibil, conectat la *realitatea imediată* a cotidianului, astfel încât Aradul capătă o structură mai degrabă modular-intimă, rezonând cu angoasele fiecărui personaj. Scena e împărțită de eroi plasați sub zodia ratării, de casnice a căror viață e măcinată de nefericire, de femei singure cuprinse de fiorul neprevăzutului ori chiar de apariții meteorice, cu un destin tulburător. Vocea naratorială își păstrează privilegiul unei apropieri degajate de actorii micilor drame suspendate în timp, dirijând cu subtilitate resorturile unei lumi insulare.

Delia Hügel mandatează, în mod conștient, un narator perspicace, dinamic și profund în observații, fapt care acutizează desfășurarea narativă. Acest aspect e sesizabil încă de la *Ultimul obstacol*, povestirea ce deschide opul. Domnul Ferdinand Șulek, scriitor neîmplinit, trăiește ghidat de „educația severă a doamnei Luiza și ironiile mușcătoare ale domnului Ferdinand senior” (p. 5), fapt care îi provoacă doar nefericire. Nemărturisită decât sieși, dorința de a deveni scriitor fragilizează raportul cu lumea, erodând „fundamentul

solid și pragmatic pe care părinții lui îl clădiseră.” (p. 7) Îndrăzneala îi este sancționată prin intervenția ironică a sorții, căci, lovit de o învelitoare de tablă în timpul unei furtuni, eroul nu mai apucă decât să zărească, asemeni unui abur, chipurile ce formau „inima fermecată a orașului”. (p. 11)

De altfel, toate personajele sunt înconjurte de un cerc cu rază variabilă, care este fie restrâns, fie lărgit, în funcție de planul urmărit prin evoluția conflictului. Între individ și societate rămâne întotdeauna un spațiu modelat prin intermediul altora, sub semnul unui apăsător *Așa se face*. Intrarea în rândul lumii e doar o formă de înregimentare socială, bazată pe compromis, pe lăsarea în urmă a spațiului inocenței. Chiar și în acest context, niciun personaj nu are garanția împlinirii pe toate planurile, dat fiind că, adesea, intervențiile posibil salvatoare ale destinului nu sunt recunoscute ca atare sau sunt anulate prin lipsa unor acțiuni concrete. Aceasta este și povestea de viață a lui Horst, protagonistul din *Clip-Clop!*. Realitatea e conturată în termeni insoliti: „În liniștea de dinainte de revărsatul zorilor, pe strada lor se auzea clichetul ritmic al potcoavelor unui cal pe asfalt”. (p. 37) Cele două spații, cel exterior și cel interior - matrici narrative distincte -, concurează pentru scurt timp, căci dorința bărbatului de a vedea „cum trece un cal într-o noapte de vară, pe strada ta din cartierul Șega” (*ibidem*) face posibilă o întrepătrundere a celor două dimensiuni. Nucleul detectivistic, descoperirea unei sume mari de bani, va fi subordonat celui de natură psihologică, prin care se urmărește inconsecvența eroului. Teama e transformată într-o slăbiciune imposibil de contracarat, Horst punând atât propria viață, cât și pe cea a familiei sale în orizontul unei așteptări incerte. Impresia răscolitoare de la finalul textului e construită cu acuitate. Amețeala inițială pe care o trăiește în fața celor optsprezece milioane, „chiar mai mult decât cele trei mii de mărci la care visa de când s-a mutat în casa asta” (p. 39) va fi înlocuită ulterior prin deconcertare, conștientizând că din visul său nu mai rămăsese nimic. Frământat de îndoială, eroul își

spune mereu că „prudența e mai importantă” (p. 43) decât dorințele sale imediate, alegere care îl va obliga să își transforme năzuințele în simulacru, așa cum este cazul havuzului, devenit doar „o alcătuire din flori artificiale, lipite de câteva pietre suprapuse peste care curgea un firicel de apă ce se aduna într-un bazin de mărirea unei farfurii de supă”. (p. 50)

O calitate esențială a scriiturii Deliei Hügel este modul complex în care este conturată feminitatea. De la copila puberă - tulburată de transformările evidente (*Fotbal*) - până la tână care face, mai mult sau mai puțin timid, primii pași înspre necunoscutul iubirii (*Silvia*) ori până la femeia adultă, cuprinsă de patima trupului (*Pofta vine mâncând*), autoarea se oprește asupra tuturor vârstelor, disecând, parcă sub lentila un microscop, un tărâm sufletească de o eferescență inhibată. Ieșirile din cotidian se trăiesc cu voluptate, iar reîntoarcerea la conformismul de zi cu zi se produce (aproape!) spontan. Din inima universului casnic, femeia își arogă două roluri complementare: actant și observator fin al mediului în care trăiește. *Onoarea de gospodină* e înscrisă în statul ei identitar, așa încât nicio acțiune nu capătă aspect exagerat atunci când vine vorba de respectarea unei moșteniri de suflet: regăsirea unei farfurii din setul primit de părinți la nuntă.

Personaj-cheie în arhitectura volumului, Adelina, eroina povestirii *Seara, după ora 9*, este surprinsă într-o continuă prefacere. Tumultului interior, „era îngrijorată de capacitatea ei de concentrare diminuată, simțea tot mai des că pierde controlul asupra gândurilor. Parcă ar fi avut o mie de macazuri în cap și un acar nebun care comuta acul, clic-clac, clic-clac, din secundă în secundă, și gândurile ei se năpusteau în direcții neașteptate, reveneau, făceau manevre, înainte, înapoi, roată-mprejur. O extenua vuietul din capul ei”. (p. 73), va fi temperat prin glisarea planurilor textuale dinspre interior către exterior. Astfel, stingerea vecinei înconjurate de mizerie și sărăcie e surprinsă în tușe dureroase prin transferul unui dar neobișnuit: posibilitatea de a retrăi ultimele șapte secunde. Mai mult blestem decât binecuvântare, el apare drept liantul dintre un trecut traumatic (un viol retrăit de zece ori) și prezentul tulburat. Dezgustul, mila și vinovăția rescriu raporturile dintre personaje, iar dramele individuale se succed aproape cinematic, sub ochiul atent al unui regizor de forță.

*Sfânta Adelina a zilelor de pe urmă* cucerește nu doar prin austeritatea subiectului, cât mai cu seamă prin articularea categoriei personajului în limitele unei banalități fracturate prin inserții naratoriale concise. Viața și moartea se întrețes firesc și devin simple moti-

ve decorative pe o canava: „Priveghiul s-a ținut în capela din Grădiște. Fetele se ocupaseră de tot. Adelina a intrat neobservată și s-a așezat pe o bancă, lângă ușă. Nu știa cui să-i prezinte condoleanțe. [...] A șezut câtăva vreme stingheră. Gândul i-a zburat către treburile zilnice. A socotit iar și iar bugetul în gând. După o jumătate de oră a chemat un taxi. Asta era, nu o să-și schimbe mobila din hol. Poate la anul”. (p. 93)

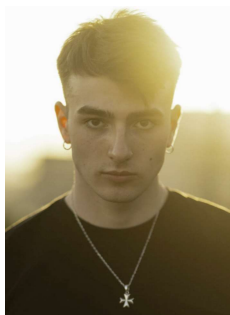
Relația de cuplu va fi trecută prin același filtru al feminității, izolând personaje mature, ale căror experiențe de viață nu reușesc să îmblânzească instinctul cel mai pur și nici frustrarea latentă. Astfel se explică de ce sentimentul de nostalgie cu care doamna Olimpia se gândește la „anul perfect al vieții ei” (p. 98) devine din ce în ce mai fragil în fața singurătății. Rutina pe alocuri obositoare din timpul căsniciei e chiar o parte din sine, iar în acest context prezența motanului *Tutu* capătă valoarea unei forme de validare a sensului vieții. Pe de altă parte, *Mierea* tulbură cititorii prin finalul imprevizibil. Departate de a accepta să renunțe la această ultimă șansă de a ieși din monotonia bolnăvicioasă a vieții în doi, Beti se vede pusă în fața unei alegeri fără cale de întoarcere. Tăcerea adunată în cei patruzeci de ani izbucnește printr-un gest de o violență nu fizică, ci sufletească. Fericirea suprimată nu mai are timpul necesar să aștepte. Cu sânge rece, femeia ignoră șocul anafilactic suferit de soț, oferindu-și șansa unei existențe liniștite. Trecerea de la nucleul acut al povestirii la desfășurarea absolut firească a vieții de zi cu zi se realizează senin, fără nicio trimitere acuzatoare la adresa eroinei. De altfel, în toate cele 15 texte, naratorul refuză să își asume o dimensiune identitar empatică, preferând detașarea afectivă. Dirijează, în schimb, dinamica lectorului cu planul semnificațiilor grave.

Delia Hügel e o povestitoare înzestrată cu un incredibil simț al măsurii. Nu e de mirare că în universul său ficțional grotescul și ornamentalul nu își găsesc locul. Așa cum subliniază și Cristian Fulaș, avem de a face cu un volum în care elementul central e chiar *nespusul*, acela care „le dă prozelor un farmec aparte, le face să capete tensiune din ceea ce nu există în proză și nici nu va exista până la final, construind un orizont paralel pe care ni-l putem imagina oricum”.<sup>1</sup>

#### Notă:

1. *Matca literară*, 2024, <https://matcaliterara.ro/un-debut-excelent/>.





## VIAȚA A DOUA. O DIALECTICĂ A FORMELOR

Ștefan Tudor BACIU

Când ne referim la Ion Pop, ne referim în primul rând la criticul și istoricul literar, poezia sa fiind lăsată undeva pe plan secundar. La fel ca Marin Mincu, poetul este supus veșnicului blestem al criticului și istoricului literar care, dincolo de activitatea academică meritorie, scrie și literatură: și nu orice fel de literatură, ci poezie, o poezie care în virtutea idealului ei liric, catarhic, se opune rigurozității științifice. Dar noi, cititorii, nu suntem singurii sceptici în fața acestei dihotomii, mai ales după numeroasele exemple de istorici și cercetători din critica românească care, precum orice alt iubitor de frumos, s-au lăsat pradă impulsului de a încerca să facă artă, ci nu doar o critică a ei. Autor a numeroase studii ca *Nichita Stănescu. Spațiul și măștile poeziei* ori *Poezia unei generații*, lucrări ce s-au „canonizat” deja în spațiul criticii românești, Ion Pop însuși admite acest scepticism, poate indirect: cert este faptul că livrescul, ori un oarece complex al său răbufnește în versurile sale. Debutând în 1966 cu volumul *Propuneri pentru o fântână*, Ion Pop se situează, spune Octavian Soviany, între vocația metafizică a stănescianismului și onirismul lui Dimov care, vrând să spargă granițele supraréalismului, propune ideea de metafizic ca fapt inclus într-o realitate francă, dar cu dublu aspect imaginativ. Ar fi totuși forțat să-l numim pe Ion Pop „neoexpresionist”, în ciuda influențelor sale blagiene, care își au mai degrabă rădăcinile într-un personaj liric revoltat prin prisma lucidității sale. Cu toate acestea, corespondențele cu estetica blagiană sunt mult prea subtile, acest aspect încadrându-i poezia, mai cu seamă, în paradigma optzecistă, a drumului ca spectacol cultural.

Antologia de versuri *Viața a doua* (Editura

Rocart, 2024) vine ca o parte a colecției „Poeti laureați la Premiul național de poezie Mihai Eminescu” și, în ciuda aurei mult prea formale pe care o are acest demers, reușește să-l individualizeze pe Ion Pop, în primul rând ca poet relevant al generației sale: poet matur, are acea cizelare stilistică ce aproape că tinde spre un soi de manierism, cu toate că ar fi devreme să îi catalogăm textele scrise în ultimii 15 ani. Volumul cuprinde o selecție de poeme reprezentative, apărute între 2003 și 2023 și reușește să ofere cititorului o panoramă mai largă a poeziei sale. Cu toate acestea, vorbim despre vederea de ansamblu a unei poezii cristalizate, aparținând unui scriitor ajuns la vârsta senectuții, chit că ne referim la primele sau la ultimele grupaje. Antologia, ordonată cronologic, se deschide cu selecția *Elegii în ofensivă* și, încă de la primele poeme, se poate resimți aerul intelectualist. Poetul scrie o dialectică a cotidianului, a obiectului, a cărnii, neregăsindu-se însă în acea sensibilite cu sensul ei de capacitate primară a percepției formei, ci mai curând în abstractul cu care orice obiect este, sau ar trebui să fie investit: „Și genunchii ei explodau ca sorii,/ răsfrângeri prinse-n cioburi de argint/ îi trimiteai să-i lumineze fața,/ iar ochii, oho, îi sclipeau/ ca odele. Nu era secetă în oglinzi./ De sub creioane-ți izbucneau scânteii/ și crengi grele de-albine/ zumzăiau, zumzăiau/ deasupra mesei tale, pe care/ în vrafuri fremătătoare se-ngrămădeau ciornele cosmice.” (*Zvonuri*, p. 20-21). Asocierea fizicului cu sfera cosmică este totuși perimată, dintr-un anumit punct de vedere: vorbim, totuși, despre o sabie cu două tășuri, iar Ion Pop, atent la aceste relații semantice, întoarce jocul în favoarea sa, pentru că „ciornele” sunt „cosmice”, așezate în vrafuri banale, ci nu invers.

Jocul poetului cu obiectul devine pe parcurs interesant, problematizant și nu se mai rezumă doar la plasticitatea insolită a imaginilor. Un personaj liric confesiv, totuși extrem de cizelat, caută liniștit metafizica din obiect și viceversa: asistăm astfel la un dialog, sau mai curând la un monolog adresat divinității, făpturilor angelice, transpus la intensitatea unei bătaii calme de inimă, o bătaie calmă dar articulată, constantă. Am putea spune că cel de-al doilea tăiș al sabiei se relevă prin însăși teorizarea îngerului, a lui Dumnezeu: „Ori poate că tu, Îngere,/ ești doar o biată influență/ poate că tu – am strigat atunci furios –/ nu ești, vai decât o biată, palidă influență/ din Rilke ori din Nichita!” (*Ca Demostene*, p. 25). Pe parcurs se concretizează, deci, un fel de limbaj cvasi-religios, prin care teme lirice universale și evocări aparent stereotipale sunt particularizate: „Eternitatea/ autentică – se dovedește/ în ciuda tuturor aparențelor –/ nu suportă polisemia.” (*Profesorul îmi mai spune*, p. 27) sau „Ai plans mult, au spus. Lăcrimai/ pentru te miri ce, ca și cum/ ai fi purtat în carne/ nu știu ce veșnică igrasie.” (*O piatră*, p. 35). Aparent voalat, elitist, poetul realizează o confesiune pe două planuri (oare asta ar trebui să facă în general poezia?): vorbim despre o perpetuă jonglerie culturală, care, pusă în relație cu teme fundamentale și adesea desuete – ca moartea, bătrânețea, singurătatea – face din cititor o instanță dialectică în sine, dar și despre o autenticitate foarte subtilă a confesiunii, luată în sensul ei general. La prima vedere, admitem livrescul ca pe un dat firesc, previzibil poetului Ion Pop care, printre altele, se întâmplă să fie și istoric literar: toată lumea se așteaptă ca într-un poem despre suferință să-l amintească pe Werther, sau într-un poem despre moarte, purgatoriu să apară Dante, în liniștea biroului Bach etc. Cu toate acestea, pe parcurs lucrurile devin mai serioase: livrescul se transformă într-un program, devine însuși un mod de raportare la existență. Acest fapt și conferă livrescului o coerență proprie: obiectul nu are sens prin intermediul cunoașterii, ci invers.

Viziunea lui Pop continuă, înfloresc mai încolo în anumite laitmotive, reluate în mod coerent, dar și într-o metafizică a cuvântului: durerea survine, astfel, prin raportarea poetului la mijloacele estetice în sine, iar semnele de punctuație, morfe-

mele, fonemele devin dureroase, provoacă răni fizice: „Ori numai, în marea Frază,/ ai greșit tonul, te-ai bălbâit,/ te-ai poticnit într-o virgulă,/ te-ai izbit de vreo două puncte.” (*Ritmuri și zgomote*, p. 80) Simbolul „geometriei” este adesea reluat, scris cu majuscule, la fel și celelalte forme geometrice (dovadă a faptului că versurile lui Ion Pop au și un sens grafic, căci în textele unde formele apar scrise cu majusculă joacă un rol central): „Ca să fie crezută, suferința/ trebuia să devină dreptunghiulară – / Doamne, la marginea Geometriei,/ nu s-aud decât mormăieli mărunte,/ cârteli, suspine repede stinse, lacrimi evaporate/ într-un fel de roșie ceață./ Doamne, și eu acum –, mi-e aproape rușine s-o spun –/ simt, parcă, mângâierea/ unei Comparații.” (*Pe piatra asta*, p. 127). Metafora „pietrei” apare cu aceeași recurență, legată de ansamblul geometric la care poetul face referință, piatra apare ca element esențial în Univers: „Și nicio clipă/ nu vor pierde nădejdea/ că femeile lor, într-o zi binecuvântată,/ vor naște pietre.” (*Zidul*, p. 129) Interesant este modul în care, în ciclul *În fața mării*, este conturat gradual simbolul geometriei care începe treptat să respire pentru sine însuși. Universul lui Ion Pop este Geometrie, iar formele ce o compun nutresc sentimentul de revoltă, exprimat la rândul-i printr-un echilibru stilistic aproape geometric: poate că transpunerea formei în realitatea senzorială, reducerea ei la material corespunde unei poetici moderniste, însă doar sub forma unor reminiscențe valabile la nivel interpretativ. Poezia sa își găsește totuși locul în paradigma optzecistă, referindu-ne mai ales la ultimele trei selecții. O contemplație aerisită a spațiului mediteranean, a geometriei mării ca „fereastră în fereastră”, a salvării unor motive romantice prin dislocarea de sensuri, de asocieri, în care spitalul devine Purgatoriu, iar Muntele Căpățâniilor se transformă în „Golgotha Morții și Învierii”: precum obscurul poet Cristian Popescu, în a cărui poezie blocurile ordinare sunt construite, de fapt, pe Golgotha. Mistificarea urbanului s-a transformat totuși într-un motiv comun al imaginarului modern, chit că vorbim despre limbajul cvasi-religios al poeziei, sau, spre exemplu, despre intriga romanului *Peștera* a lui José Saramago (roman unde Peștera lui Platon se află sub un mall). Însă la

Ion Pop simbolurile nu se rezumă doar la interacțiunea formelor, la asocierile de sensuri, ci și la o focalizare graduală, în același spirit dichisit și intelectualist: „Va cădea, poate,/ măcar o clipă și fără niciun motiv/ pe gânduri, aducându-și aminte/ de ceva fără niciun chip, o ceață/ de muzici mocnite/ printre globule și apa limfei.” (*Litere și albine*, p. 119). Transparența focalizării se va concretiza astfel în ultrasensibilitate, în capacitatea de a reduce abstractul la tactil și invers (lucru ce îl consacra în anii '80 pe Traian T. Coșovei). Grupajul *Casa scârilor* confirmă atașamentul poetului față de simboluri. Poemul *Recviem în tren*, dar și cel omonim sunt prozaice, de mai mari dimensiuni, poeme dialogate și care merg decadent, poetul conchizând textele în mod sentențios, aproape pesimist. Poeziile îmbibate într-un aer biografist, capătă acel *gravitas* tematic și stilistic specific vârstei crepusculare: „Sub hohotul roșu și negru, sub negrul și roșul/ hohot./ Și mi s-a părut, vai, încă o dată,/ că te aud chiar pe Tine, Doamne,/ înjurându-mă. Chiar așa,/ înjurându-mă, pur și simplu,/ de dumnezeii mamei./ Am salut scurt, am plecat./ Mi-am adus brusc aminte că voi muri.” (*Casa scârilor*, p. 177). Această selecție se va distinge de restul, cuprinzând poeme narativizate, retrospective, furioase, excepțional de bine articulate.

Ultimele grupaje includ poeme mai facile, mai sincere, adesea dezambiguizate. Versurile sunt marcate de o oarecare relaxare (poate de aici și manierismul?), prin prisma căreia inclusiv „exoticul” referințelor culturale încetează să mai surprindă: „Deocamdată, Eternitatea/ pare destul de incomodă:/ atâta spațiu, atâta netimp!/ Deși n-o să-mi prea placă,/ voi visa (aș vrea eu!)/ în nopțile cu atâta ceață,/ margini, tot margini și muchii.” (*Deocamdată Eternitatea*, p. 259) ori „Mi se desprind, încet, pleoapele,/ ca frunzele respirând ușurate/ în toamna galbenă” (*Cad ochii*, p. 295). Textele din ultima perioadă sunt încărcate de aceeași confesiune pseudo-religioasă onestă, vie, dar care, citită ca întreg, funcționează adesea liniar. Poetul, ajuns acum la vârsta deplinei maturități artistice, reușește să salveze finalul mai ales pe criteriu tehnic, liniaritatea continuând, deci, să se resimtă pe alocuri: „Și m-am simțit dintr-odată/ singur, singur./ Ca și cum aș fi înghițit

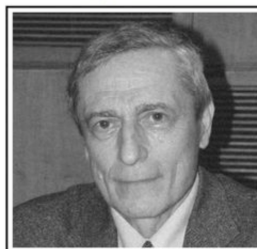
o hieroglifă/ sau o cruce.” (*Moment*, p. 306). Cu toate acestea, franchețea din ultima perioadă produce, din când în când, texte neașteptat de tinere, de viguroase, de *fresh*, dacă am putea folosi un astfel de adjectiv: „Și se mai poate întâmpla,/ ca, suprapuse-n îmbrățișare,/ cele două răni speriate/ să se apere una pe cealaltă/ cu dublul scut, neînfricatul,/ al crustei dintre ele.” (*Îmbrățișări*, p. 237).

Antologia *Viața a doua* reprezintă o apariție importantă a acestui an, o carte ce ne readuce în atenție un poet, de fapt și de drept, niciodată lăsat la o parte. Diferit de restul „criticilor poeți”, dar și de „poeții critici”, Ion Pop rămâne în continuare un scriitor foarte interesant pentru generația anilor '60 și nu numai. Nu exagerăm spunând că are o voce lirică particulară, și încă una puternică, o voce care merită cu siguranță ascultată.

RO CART

Ion Pop

Viața a doua

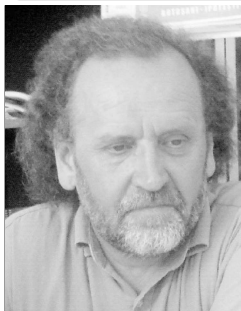


Eminescu

COLECȚIA POETI LAUREATI  
AI PREMIULUI NAȚIONAL  
DE POEZIE MIHAI EMINESCU

LITERATURA AZI

CONVORBIRI LITERARE



## LUCIAN VASILIU - METEOROLOG DE SERVICIU

Gellu DORIAN

Cînd scriu această cronică, sfinșit de septembrie fiind, cartea lui Lucian Vasiliu din seria *Poeți laureați ai Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”* se află încă în manuscris, cum se zice, într-un fișier al calculatorului meu, așa cum a trimis-o autorul, fără cuvîntul înainte și fără postfață, pe care le vor semna Vitalie Ciobanu și Bogdan Crețu. Cum rubrica mea din *Convorbiri literare* se apropie de final, de aici înainte urmînd ca an de an să apară alți laureați ai premiului, scriu acum doar cîteva însemnări despre această antologie a exigentului poet ieșean, altminteri prieten apropiat și bun confesor. În primul rînd, istoria *Premiului Național de Poezie Mihai Eminescu*, într-o primă etapă, cu un palmares impresionant, numără treizeci și trei de laureați și cincizeci și trei de nominalizați. Lista lor, într-o statistică după fișele mele poate fi văzută în numărul trecut al revistei. În al doilea rînd, eforturile mele, cu bune și rele, se încheie aici. Asta nu înseamnă că premiul se va opri aici, ci dimpotrivă, va continua, poate într-o altă formulă, care să-l deosebească, așa cum a fost și pînă acum de celelalte premii naționale, apărute între timp, cele mai multe avînd ca laureați foști cîștigători ai premiului botoșănean. În numărul următor al revistei voi detalia ce înseamnă a avea într-o literatură mai multe premii naționale. Am în păroiect să continui, pînă la apariția unui nou laureați, cu analize ale unor poeți nominalizați, care, din nefericire, nu mai sunt printre noi și ar fi meritat cu prisosință acest premiu.

La ediția a 33-a, după o ediție cu un juriu mixt, cum am explicat într-un episod trecut, și într-o situație atipică creată de UAT Botoșani, care a impus unele reguli absurde în timpul jocu-

lui, dar și ca laureat care venea dintre membri ai fostului juriu, lucrurile au revenit în matca lor doar în parte, pentru că decernarea a fost mutată în iunie în loc să aibă loc în ianuarie, iar atmosfera galei a fost una cu un aer improvizat și anost, fără un interes prea mare din partea localnicilor, însă cu ecouri curate în presă. Lucian Vasiliu a fost ales dintre cei nouă nominalizați – Marian Drăghici, Ioan Moldovan, Ioan Es. Pop, Cassian Maria Spiridon, Arcadie Suceveanu, Grete Tartler, Lucian Vasiliu, Călin Vlasie și George Vulturescu – de un juriu format din Mihai Zamfir, președinte, Daniel Cristea-Enache, Vasile Spiridon, Ioan Holban, Irina Petraș, Nicolae Oprea și Vitalie Ciobanu, membri. O legitimare cît se poate de serioasă, încercînd prin aducerea în juriu al unui reprezentat al literaturii de peste Prut, pe Vitalie Ciobanu, să lărgim aria de receptare și acordare a unui interes mai larg, național, acestui premiu.

Cunoscut ca un parcimonios, dar prezent activ în viața literară națională nu numai ca poet, dar mai ales ca muzeograf în primul rînd, apoi ca editor și organizator devotat de reviste literare, Lucian Vasiliu, consecvent cu sine, și-a transformat, prin cele cincisprezece cărți ale sale, unele ediții princeps, altele antologii sau traduceri, maniera în caracteristică a stilului personal, unic în conglomeratul optzecist. Fiecare carte a lui a însemnat o apariție care a atras atenția, de la *Mona-Monada*, din 1981 și pînă la *Fragmonade*, 2024. Ceea ce l-a diferențiat de la bun început de congenerii săi a fost ludicul, acel joc în interiorul cuvîntului și al poeziei, de la răsucirea lui în diverse contorsiuni și înțelesuri pînă la calambu-

ruri, nu doar de dragul jocului facil, ci al unei filosofii personale, din care reiese fireasca lui stare de spirit. Ludicul nu este, așa cum ar părea, o joacă fără rost, ci o stare de spirit inovatoare, din care Lucian Vasiliu știe să scoată poezia în haine proaspete, antrenantă și dătătoare de bună-dispoziție.

Tot în această linie, Lucian Vasiliu s-a îndreptat, nu în dese rînduri, dar cu efecte scontate, într-un discurs poetic ce ține de un civism, peste care sarcasmul și ironia fac totul ca textul să capete și efectele estetice dorite. Ai impresia, chiar de la început, nu numai în *Cod numeric personal*, din 2018, că te afli în fața unui poet ce stă la marginele dintre atitudine și fermitate, cît și între perdafîn, ironie și autoironie de structură ludică, forme ale unui fond literar ce vine dintr-o bună cunoaștere a înaintașilor, pe care i-a slujit cu dăruire. Nu iartă, chiar și în poezie, nu numai în atitudinile de zi cu zi, ipocrizia și minciuna, acestea fiind dintotdeauna ținte spre care s-au îndreptat și se îndreaptă săgețile sale. Nimic din ceea ce a scris, în poezie mă refer, nu este în afara celor trăite de el, de la fapte ale copilăriei, adolescenței, iubirilor prime, maturității, vieții de zi cu zi, lumii din jur, boli, suferințe pînă la conjuncturi sau oportunități cum sunt cele din ultima vreme, ca într-o empatie pentru românii din România de Est, cum le spune el moldovenilor de dincolo de Prut.

Îmi este destul de greu să-mi fac acum o părere despre antologia aici în discuție, deși poezia lui Lucian Vasiliu îmi este bine cunoscută și oricît i-ar reduce, din exigențe, sumarul, ca acum, ea rămîne între aceiași parametri valorici. Cartea fiind, la această dată, în stadiul de pregătire pentru tipar, cum am menționat mai sus. Selecția făcută de autor, cu exigențele maxime pe care i le cunoaștem, este și ea o caracteristică a supravegherii de sine pe care poetul și-a impus-o. Din cele șapte titluri de carte, în ediții princeps, Lucian Vasiliu a selectat 192 de poezii. Ceea ce se poate observa de la o primă ochire, avînd în vedere selecțiile făcute, din unele titluri alegînd doar 19 poezii, cum ar fi cele alese din *Despre felul*

*cum înaintez*, 1983 și *Verile după Conachi*, 1990, din altele 38, cum ar fi *Lucianograme*, 1999, carte editată de mine la Axa, în colecția *La Steaua – poeți optzeciști*, este linia cursivă a stilului ce-î definește poezia sa. Lucian Vasiliu, la o primă analiză a întregului său poetic, nu s-a reinventat cu fiecare carte, ci a fost, cum am mai spus, consecvent cu sine, ba mai mult, în ultimele cărți a încercat chiar o simplificare a discursului poetic pînă la esențializarea lui, căutînd simplitatea cu toate conotațiile ei subtile. La acestea se adaugă un autobiografism, care ține, așa cum se poate vedea în *Fiul Omului*, încă din perioada prenatală. Literar se poate, iar Lucian Vasiliu știe că nu orice text devine odată cu elaborarea și publicarea lui și literatură. Informațiile despre sine sunt atît de exacte, încît, ținînd seama și de titlul dat acestei antologii, *Meteorolog de serviciu*, acestea, duse pînă la a menționa și starea meteorologică a vremii la venirea lui pe lume, țin de o acuitate a redării celor știute, pe care o vom înfilni pe tot parcursul operei ale poetice: „M-am născut la – 25 grade/ în cea mai friguroasă,/ cea mai frumoasă iarnă după 1954./ Lupii urlau în rănile Europei./ Eram chel:/ tata îmi spunea Lenin – / semănam cu un cătun/ înzăpezit în Siberia// La naștere,/ vedeam un an bogat în recolte,/ un an de export masiv// Sufletul îmi era un biet suflet –/ țin minte orologiul/ în care viețuiam,/ gîndind timpul probabil// Mama era singura femeie din lume./ Habar nu aveam de metafizică/ habar nu aveam de cenușa radioactivă// La – 24 grade,/ în cea mai friguroasă,/ în cea mai frumoasă iarnă după 1954” (8 ianuarie 1954). Ca într-un poem din *Fragmonade*, din 2024, să aflăm: „Act de identitate/ teaurizat într-o monadă/ tăiată în două/ de șenilele tancului estic// Zărești fratele/ prin gardul de sîrmă ghimpată/ atîrnat/ de funia/ clopotului// Visezi/ cuiburi de cuvinte materne/ la streășina casei// Visezi/ cuvinte/ așezate în formă de cruce/ pe pieptul mamei” (*Certificat de naștere*).

De la un capăt la altul, într-o stare sau alta, mama este prezentă, ca un cult pur al nașterii și al vieții, dar și ca femeie unică, ca iubită, ca soră, ca amantă, ca fiică, tot ceea ce ar putea defini ființa

emblematică. În timp ce tatăl, cu o imagine de om deplin, este axul și sensul vieții și al demnității umane. Peste toate domină divinitatea, care ia forme, în interiorul cuvîntului contorsionat, pe cînd nu se putea scrie așa cum se numea, Dumnezeu, ci Zeenumud, ca o zeităte păgînă sau o invenție poetică, o licență: „Prietenul Zeenumud mi-a spus într-o noapte:/ «Ascultă/ Cuvîntul Cuvîntului nostru,/ numai el singur este. Să iubești/ Cuvîntul Cuvîntului tău/ din toată inima ta»/ Apoi și-a tăiat venele – / trupul fu descoperit/ în plasa unii năvod hitit”; o astfel de subversivitate ținea de un anume esopism asumat, practicat de poeții care doreau să spună ceva ce nu se putea spune atunci. *Mic tratat despre Zeenumud* este un poem din mai multe părți, cu o temă bine dezvoltată într-un limbaj esopic, subversiv chiar, scris cu o știință totală a comunicării subtile, nu diversioniste.

De la titlul de carte la titlu, fiecare cu o semnificație oarecum biografică, Lucian Vasiliu nu s-a îndepărtat de ceea ce i-a fost aproapele, iubita, mama, ființa care a așezat viața din viața ei. Și pentru a nu pica în patetism, greu de găsit în poezia lui, poetul a căutat jocul în care a fost de fiecare dată prezent. Însă autobiografismul asumat nu seamănă cu biografismul unor confrăți, plin de un soi de ficțiune, întru a îmbogăți fondul poetic și a impresiona. La Lucian Vasiliu acesta este unul semnificativ și obiectiv, fără a pica în ambiguități hrănitoare de subiectivisme sau metafore ieftine. Fără a abuza de tropi, discursul lui poetic se hrănește din esențializarea limbajului, care transformă metafora în metonimie, dînd întregului un grad ridicat de împlinire poetică. Astfel el nu poetizează, nu este dominat de un hedonism specific glorioșilor sau de un narcisism ce descompune sufletul în bucăți greu de asamblat după lectură, ci mai curînd, distanțîndu-se de umbra sa, transformă umbra în ființa eului dominant. El nu este cel ce măsoară timpul cu ceasul, nici viața cu clipa trăită, ci mai curînd este meteorologul de serviciu, care anunță un timp probabil deja trăit.

Poezia lui Lucian Vasiliu a atras atenția de la

bun început, pe cînd, încă timid, Ana Blandiana l-a apreciat și încurajat. Trăind în anumite etape ale vieții alături de Cezar Ivănescu, care vedea în el, în primii ani, un urmaș demn, nu epigon, ci emul al lui Nichita Stănescu, Lucian Vasiliu s-a încăpățînat și a demonstrat, cu trecerea timpului, că el nu dorea să fie urmașul, ca poet, al nimănui, ci el dorea să fie pur și simplu Lucian Vasiliu. Și asta a observat și critica literară de-a lungul timpului, de la Eugen Simion și Nicolae Manolescu la Mircea A. Diaconu și Vasile Spiridon, ori de la Cornel Ungureanu la Al. Cistelecă, o singularitate a poeziei sale, cu o marcă personală de la o carte la alta. Cele peste o sută de nume care au scris despre poezia sa sunt dovada unei receptări evidente, chiar dacă cele mai importante istorii apărute recent, cea a lui Nicolae Manolescu și cea a lui Alex. Ștefănescu nu-l includ cu analize, așa cum se întîmplă cu alți poeți de mai puțină importanță decît el. Este prezent, cu ample studii, în cele scrise de Ioan Holban și Cristian Livescu. Dumitru Micu, în maniera lui laconică, scrie în Istoria sa că „Recomandîndu-se, în spiritul *vestirilor* expresioniste”, drept Fiul omului, Lucian Vasiliu „se amintește”, străbătînd „cu emirii”, „închis într-o clepsidră” (...) „nisipuri spulberate de vînt” și auzind „corul îngerilor din visele părinților mei”. Retrăiește și experiențe prenatale din „Marele Întuneric”, mai spune istoricul literar, dînd exemple cele trei apariții de pînă în 1985. În timp ce Ioan Holban, în voluminoasa și cuprinzătoare sa Istorie observă că, alături de cîțiva optzeciști remarcabil, Lucian Vasiliu „rămîne un poet care știe și poate să topească un eveniment, un nume, un fapt din propria biografie, un *biografem*, (...) în materie poetică de înaltă valoare estetică; omul de hîrtie din *Cod numeric personal* se însoțește pe drumurile sale *visate într-o visare a visării*, adesea, cu figuri lirice din palpitul vieții”. Astfel, Ioan Holban reușește să-i realizeze lui Lucian Vasiliu poate cel mai complet profil critic.

În *Scriitori români de azi*, IV, (1989), Eugen Simion, încă de la bun început, vede în Lucian Vasiliu un „programatic ostil față de teme tradiționale ale poeziei și chiar față de sintaxa ei.

El adoră, cum mărturisește cu o superbă insolență *sintaxa confuză, incongruența și scrie pînă la epuizare în numele unei acute lipse de Prudență*”. Sunt tușele unui profil realizat de unul dintre cei mai importanți critici ai aceluși moment, observații de care Lucian Vasiliu a ținut cont și cu timpul parcă s-a așezat în rama acestui tablou critic reușit.

Nicolae Manolescu, în *Istoria sa*, cu o ostentație evidentă față de poeții moldavi, nu-l include pe Lucian Vasiliu nici măcar la capitolul *Autori de dicționar*, deși, în presa vremii, a scris despre poezia acestuia.

Privit astfel prin ochii celor care au scris despre poezia lui Lucian Vasiliu, profilul critic al acestui poet optzecist este unul bine conturat, la care timpul nu mai are decît de a accentua cîteva tușe, care să-i fixeze figura așa cum bine a știut să și-o creeze singur.

Ca într-o declinare a cuvîntului și poezia lui Lucian Vasiliu a trecut de la o carte la alta și mai ales în ultimele cărți de la poezia de sugestie la cea a locului numit, a numelui, a toponimicului, a reperului bine fixat și de recunoscut. Abundența de nume, de locuri, de fapte este într-o creștere dorită de poet, înlocuind substratul cuvintelor cu straturile lui vizibile. De aici și jocurile, speculațiile lingvistice, salturile printre jaloane ironice clare, uneori cu directe, ca la box, ca în poemul în care Putin este prezent cu absurditatea masurilor lui autocrate. Astfel de căderi ale poetului în texte de acest fel, cu efecte scontate, erau previzibile, așa cum la Nichita Stănescu, cel din ultima perioadă, dedicațiile erau transparente ca sufletul lui deschis pentru oricine. Asta nu diminuează din valoarea poeziei lui Lucian Vasiliu, ci o personalizează mai mult.

Iată și două poeme antologice din poezia sa, devenite, ca să zi așa, șlagăre:

„Scriu pe acoperișul blocului de gheață  
noaptea  
sparg lemne  
unei foste artiste de circ.

Scriu pînă la epuizare  
în numele unei acute lipse de

Prudență.

Practic yoga între literele L și V  
pătrund ca glonte în carnea voastră:

„eu sunt  
tot ce voi vedea vreodată”  
(*Yoga*)

Și:

„Logofătul Constantin Conachi/ Costache  
Conachi

citește psalmii traduși de Mitropolitul Dosoftei  
Vasile Alecsandri citește  
stihuri de logofătul Conachi  
Mihai Eminescu citește  
pasteluri de Vasile Alecsandri  
Lucian Blaga citește poezii  
de Mihai Eminescu  
George Bacovia citește poeme  
de Lucian Blaga  
Cezar Ivănescu citește versuri  
de George Bacovia  
Grigore Vieru citește aubode  
de Cezar Ivănescu  
Lucian Vasiliu citește poezii ghimpate  
de Grigore Vieru  
de Lucian Vasiliu cine lecturează  
Fragmonade?”  
(*Continuitate*, variantă)

Cu această variantă, inclusă aici, în această antologie, care are la bază o primă variantă fără efectele de bumerang ale ultimelor oportunități ivite odată cu trecerea frecventă a Prutului, Lucian Vasiliu confirmă asumarea unei scriituri curente, aproape de jurnal, care transformă poezia sa într-un soi de tribună de la care privirile poetului scrutează zări ce se vor unite într-un singur răsărit. Cine știe, poate că odată și odată o astfel de oportunitate să se și împlinescă. Însă totodată, modestia poetului se topește într-o înșiruire de nume de înaintași care-i fac cinste și-i aureolează gloria din ultimii ani.

Nu aveam nici o îndoială că poezia lui Lucian Vasiliu nu se va așeza vreodată pe primul raft al poeziei românești, acolo unde-i este locul.



## TĂRÎMURI ȘI FĂPTURI DE LUMINĂ

Ioana DIACONESCU

Ceea ce frapează, dintru început, în povestea Andreei Hedeș\* (de fapt, un roman picaresc pentru copii) este *lumina*. În paginile ei lumina inundă. Raze trecând pe Cer și pe Pământ, născute din fervoarea Lumii, salvatoare și recuperatoare. Și acolo în și sub acest scut strălucitor, se va petrece viața și călătoria unei fetițe – licurici, căreia i s-a stins strălucirea nativă din prea multă suferință. Fetița licurici, îngânând memoriei mele îndrăgostite de zâne, prinți și făpturi vrăjite, retrași de lume într-o natură implicată și ocrotitoare, amintirea, contopită, a Alisei în Țara Minunilor cu cea a Cenușăresei, în regatul Titaniei, crăiasa zinelor și în Țara Piticilor prin care trece năstrușnicul Gulliver.

Un element stabil, de expresie a naturii umane, greu de găsit pe fețele oamenilor în prezentul devastator, este *zâmbetul*. Zâmbetul este o revelație (poate, ca zâmbetul care apare, de sine stătător, salvator, al pisicii de Cheshire din povestea lui Lewis Carroll?), chiar dacă alternează frecvent cu plânsul inimii care nu deprimă, ci naște o ploaie cristalină și purificatoare a suferinței.

Pornim, odată cu lectura, într-o călătorie încântătoare a unei mici făpturi înaripate cu lumina stinsă, în căutarea strălucirii pierdute, pierdere pentru care va fi dezavuată de întreaga familie de licurici în care nu își mai găsește locul. Strălucirea (pierdută) va simboliza aici sufletul fericit, benefic și înaripat.

Înaintînd în marea aventură, descoperi eroii dintotdeauna, iată, îți spui, o carte adevărată de povești. Te întâlnești cu eroii adevărați, cu atitudini gentile și elegante, firești într-o lume care nu mai este, dar pe care, Andreea Hedeș o împospătează sufletului nostru (*Till your heart is light and free! Like it once was meant to be*). Lumea înconjurătoare este, pentru fetița-licurici, cea întâlnită cum nu se putea mai bine. Lumina o însoțește pe deasupra creștetului ei ca o coroană de nesetate purtată fără voie de o copilă uimită, șovăitoare, în această călătorie pe tărâmurile felurite, cu nume de povești, cu întâmplări care mai de care mai fermecătoare și mai năstrușnice, în medii specifice și culori care sugerează starea de spirit sau trăsăturile personajelor.

Descrieri mirifice ale locurilor călătoriei micuței înaripate sunt, parcă, din lumea viselor și a culorilor îngerești: *Când păși pe cea de-a o sută treaptă, o muzică de harpă o învăluie. Se opri în pragul încăperii ce se deschidea în fața ei. Într-o lumină argintie, pene și fulgi și puf de la toate păsările albe din lume! Era ceva atât de frumos! Iana păși cu grijă ca nu cumva să murdărească frumosul covor de fulgi și de puf ce se așternea la picioarele sale dar văzu imediat că nu avea de ce să se teamă, căci de îndată începu și ea să plutească, la fel de ușoară ca oricare dintre fulgii din jurul ei, și la fel de albă ca ei. Era atât de bine! Nu trebuia să zboare, nu trebuia să facă nici cel mai mic efort pentru a pluti printre penele albe. Erau pene atât de frumoase! Pene de lebădă și pene de cocor, de egretă și de pescăruș și de gîscă polară. Oare or fi și pene de înger?*

De preț este dorința de întrajutorare care creează sau renaște o lume ce părea că a dispărut. Recompunerea actului benefic o poate restructura, oricît de atacată ar fi. Dotările fiecărei ființe sunt unice și chiar dacă lipsesc, ele se pot construi în timp, în interioritate. Tocmai dezavuarea de către întreaga familie a fetiței-licurici, fapt care îi provoacă o adîncă melancolie, o întărește pe mica eroină. Iana va părăsi cu hotărîre locul unde este nefericită, pentru a-și căuta lumina pierdută. Ea pleacă încotro vede cu ochii, ca o fetiță mîhnită ce este, dar în cale întâlnește ajutoare la care nu spera, ființe nobile, prințese și prinți eleganți, lipsiți de vanitatea care astăzi conduce lumea. În generozitatea lor o socotesc egală cu ei, presimțind că sub înfățișarea acestei făpturi cenușii este ascunsă o prințesă strălucitoare, demnă de toate onorurile.

Se mai vorbește despre *durerile sufletului care sunt mai mari decît ale trupului*, dar acoperite de alternative optimiste, chiar de o lume veselă și dansatoare lîngă care poți uita „de durere, de toate”. Iana pătrunde și în Ținutul Tristeții cu Toamnă și Vînt, dar și cu Fîntîna Tristeții. Aici nu zăbovește prea mult, numai cu unele fapte bune.

Aș mai vorbi și despre descrierile interioarelor, ale



naturii și portetele realizate în culori mirifice sugerând un optimism obligatoriu. Umorul de situație și cel verbal, folosit în dialoguri și în portretistică, augmentează romantica viziune a autoarei unde se presimte și o melancolie nativă, excepțional creatoare. El sugerează minunatele desene animate, cu personaje nemuritoare din filmele lui Walt Disney. Conținutul dialogurilor este încântător și îndemnând la acceptarea vieții, privită prin nestemata surîsului ca formă de comunicare. Originală este transformarea personajelor negative în ființe benefice. Andreea Hedeș reconturează aceste clasice profile și afirmă, cu aceasta, că lumea poate fi mai bună. Că ea poate să oprească alungarea la care, din păcate asistăm astăzi. Astfel balaurii, personajele cele mai de temut din poveștile de altă dată ale copilăriei (denumiți astăzi, în desene animate și chiar în filme artistice de ficțiune, dragoni, așa cum sunt numiți și în povestea Andreei Hedeș) devin eroi adorabili, de culoarea cerului senin, și scot pe nări, în loc de flăcări mistuitoare, așa cum ne înspăimântau în poveștile de odinioară, jeturi de apă cristalină având menirea și simbolistica recuperării. Ei locuiesc în Ținutul Dragonilor Albaștri.

Regele Dragonilor este o... șopârlă, iar Regele care domnește peste gize, spiriduși și zâne este mic cât o unghie. O amintire cu Gulliver, în Țara Piticilor, mai ales că în drumul ei vindcător, Iana îl întâlnește și pe piticul „cît o nucă“. Mai mult, odată cu împlinirea dorinței fetei licurici ne putem regăsi, ca în fermecătorul Vis de-o noapte-n toiul verii, acroșanta poveste a lui Shakespeare, unde Titania, crăiasa Zinelor, are și ea un întreg alai de gize, elfi și zâne.

Odată cu toate aceste ocrotitoare, de tot felul, fapuri ale lumii, chiar ne iese în cale, ca o floare răsărind pe neșteptate, sugestia perpetuă, obstinată, că toate fapturile de pe pământ pot fi, în cele din urmă, animate de bunătațe, întrajutorare, generozitate, atribute prin care vor învinge, cu un zîmbet, asupra răului. Chiar și noroiul drumului ți-l poți dori, atîta timp cît el este o roză budincă de trandafiri!

Nu este uitată nicio vietate din lumea vegetală sau cea animal și mai sunt implicate în poveste și astrele de pe cer. Întregul Pământ participă la recuperarea căii pierdute a fetei-licurici.

Este o lume a bunului vrăjitor Merlin, (același care l-a ajutat pe Arthur să devină rege în legenda care străbate veacurile), cel care alungă fricile noastre din calea oricărei fantasmă a răului spunînd: nu te speria, răul întruhipat este numai în mintea ta. Ai numai doi pași de făcut ca să vezi că e așa. Mergi pe malul unui lac albastru și scoate făptura malefică din mintea ta. Aruncînd-o deasupra aceluia lac, ea se va destrăma într-

o clipită ca și cum n-ar fi fost, în timp ce o vezi încă plutind deasupra apei din ce în ce mai palidă. Mai este ceva acolo? Nu? Ei bine, să știi că nici nu a fost.

Pe calea îndepărtării, începută cu mîhnirea singurătății și a părăsirii locurilor copilăriei, Iana îi atrage, fără să-și propună, luîndu-i cu sine pînă la reîntoarcerea în lumea strălucitoare a familiei ei de licurici, pe locuitorii unor ținuturi de poveste, ale căror nume le va regăsi scrise cu litere de aur, la finalul poveștii cu... final fericit, pe unul din Turnurile de Lumină: Piticul și Floarea Soarelui, Doamna Măslinilor, Omul de Turtă Dulce, Merele de lumină, Șarpele de cristal, Al nouălea frate licurici, Al șaselea frate licurici. În Țara Turnurilor de lumină, care este locașul Îngerilor, locuiau surorile și frații ei.

Iana își va regăsi, în Țara Îngerilor, toată familia, frații și surorile ei licurici, la care se întorsese după fuga de acasă în lunga călătorie începută cu mîhnire, care se dovedise, însă, plină de lumină și învățăminte. Fetiț-licurici își regăsește strălucirea. Familia de licurici a Ianei se mărește, odată cu întoarcerea ei acasă împreună cu eroii binefăcători întîlniți în cale. Ei aleg să n-o mai părăsească pe fetiță niciodată. Și bineînțeles, ca în orice poveste cu final fericit, urmează nunta fetei mirese-licurici cu nobilul Vulpoi-mire, o nuntă regală după care cei doi se așează în leagănul coborît de îngerii văzuți de toți nuntașii; urcară timp de o mie de ani întral nouălea cer, pentru ca după o altă mie de ani să coboare, lin, pe Pămînt. La două mii de ani leagănul coboară, iar peste lume plutesc pene de înger. *Dar nu oricine le poate vedea*, numai cine poate trece de fîntîna Tristeții din Ținutul Tristeții...

O poveste tulburătoare cu o concluzie la fel de tulburătoare: „Ca să vezi îngerii trebuie să iubești asemenea îngerilor”.

Desenele lui Andreei Hedeș întregesc portretele eroilor poveștii, în concordanță cu tema încurajatoare și recuperatoare. Penelul artistului ignoră tot ceea ce ar fi putut crea măcar o sugestie a răului. Nostime, șugubețe și jucăușe, personajele desenate ni se strecoară în suflet odată cu miraculoasele întîmplări scrise ale Fetei-Licurici.

---

Andreea H. Hedeș – Andreei Hedeș *În sfîrșit, acasă!*  
*Uimitoarea călătorie a unei fetei-licurici*, Editura Neuma  
2024.

# O LEBĂDĂ CÂNTĂTOARE, VALERIA MICLE-NILDA

Oana Lucia DIMITRIU

Prezență familiară a Departamentului de Manuscrise al Bibliotecii Academiei Române, mereu în aceeași sală și la aceeași masă de lucru, Doamna Profesor Elena Vulcănescu impresionează prin tenacitatea și disciplina cercetării arhivelor noastre, a periodicelor, a studiilor în căutarea documentului rar, atrasă de ineditul pe care corespondența adesea îl oferă.

Cercetarea nu face nimănui viața ușoară, folosul pare de neîntrezărit, dar pasiunea consacră, întreține o intuiție fluentă, impune migala imperativă, în ciuda pragurilor istoriografice, a golului documentar, obligă la mobilitatea planurilor de investigare, în continuă extensie.

Recunoscut istoric literar, eseist și poet, Doamna Profesor Elena Vulcănescu deșiră și țese, *emite păreri de mare originalitate, cu caracter etnografic, folcloric, istorico-literar* în manieră atrăgătoare, poetică și feminină, dar totdeauna în primatul rigorii argumentului științific. O citesc și o apreciez, păstrez sentimentul unei afinități sufletești asociat imaginii unei adevărate Doamne a culturii românești.

Este remarcabil să pleci în căutarea unui personaj real, istoric prin naștere și devenire și să dezvolți o epocă, în tumult elipsoidal, cum o face în cazul epocii Alecsandri, a epocii Eminescu, sau a urmașilor începutului de secol al XX-lea.

Din 2008, se dedică *misterioasei umbre* a Valeriei Micle (n. 12 nov. 1866, Iași - 13 febr. 1929, Boureni), orizont deloc confortabil, bibliografic mai degrabă o *Fata Morgana, ici-colo, epistolar sau publicistic* în apariții scenice.

Volumul *Valeria Micle-Nilda Evul Lebedei eșuate* din 2023, apărut într-o grafică atrăgătoare la Editura Muzicală, este o lucrare amplă de 458 de pagini și 23 de capitole, în care se desfășoară povestea Valeriei din perioada plină de eleganță și controversată emancipare a feminității sfârșitului de secol al XIX-lea și începutul celui de al XX-lea. Timpul românesc ține pasul europeanizării, aspiră și cunoaște în susținerea

unei regalități supraviețuitoare, Carmen Sylva - Eminescu și Junimea devin referențiale epocii pe care autoarea o dezvoltă în stilul unei *condeiere de rasă, al unui autentic romancier*.

Titlul cărții este explicat în primul capitol, *Evul muzicii invazive, lebăda din lațul inimii*, prin simbolul perechii genezice, cântătoare, indestructibile, al fidelității și al tandreței, înnobilate cu har și moralitate. Cunoscător al *Edde*-lor, remarcă autoarea, Eminescu preia simbolul în poemul *Lebăda*, un exercițiu de versificație în maniera scanzilor nordului mitologic. Imaginea lebedei genezice cântătoare, dar care își asumă captivitatea, completează semnificația titlului, pentru ca subtitlul să anticipeze o finalitate eșuată.

Și ea o pasăre cântătoare, Valeria nu poate fi *dibuită* decât în cuibul familial, cum pentru Veronica, autoarea face cale întoarsă spre Prigorul banatic al mamei Ana Câmpianu, descendenta unei veritabile dinastii de preoți înrudiți episcopului Damaschin Dascălul și mitropolitului Andrei Șaguna. Marele merit al tetralogiei pe care acest volum o încheie este tocmai întregirea tabloului biografic Micle-Câmpianu, încețoșat, pe alocuri distorsionat sau supus unor zone întunecate, din care Eminescu nu poate lipsi.

Neliniștea tatonării impune deplasări la Arhivele Naționale din București, Iași, Neamț, Botoșani, la Boureni, la Cârlișii de Roman ai Zarifopolenilor sau la Seliștea Năneștilor de pe Orbic. Autoarea crede cu tărie că *pe om trebuie să-l cauți acasă, în vecini, la rude, la biserică, până în crucea țințirului..., numai pământul nu minte...* Martorii esențiali devin maica Fevronia, sora Ralucăi Iurașcu și Ștefan Stamatiu-Nei, junimistul și fratele lui Nicolae Culianu.

Doamna Profesor Elena Vulcănescu descoperă resurse primare, în Registrele de stare civilă: actele de căsătorie ale Valeriei cu avocatul Nicolae Nanu, pentru care abandonează studiile cu bursă de la

Conservatorul din Paris, are doi copii, pe Ștefan și Graziella Nanu-Grigorcea, divorțează (1896), revine la cântec, până la 38 de ani, când, potrivit *Actului de căsătorie* din arhiva comunei Cristești-Iași, legitimază legătura cu prințul Dimitrie Mihai Popovici-Sturdza, fiul adoptat de beizadeaua Grigore M. Sturdza, de la care are pe Grigori, viitorul romancier și pe Mihai.

Golită din 1962 în entuziasmul cooperativizării, cripta Valeriei Sturdza deschide cercetării nebănuite cărări, desigur și largimi care coagulează volumele *Veronica Micle Muza dintre Eminescu și Caragiale* (Convorbiri literare, Iași, 2012), *Veronica Micle Lumina din marmuri* (editurile reunite Etnos și Convorbiri literare, București, 2015) și *De unde nasc legendele la Eminescu* (Etnos, 2020).

Pașii Valeriei se resimt acasă, la Boureni, acolo autoarea află supraviețuitori care au cunoscut-o, oferă fotografii și frumusețea amintirilor, noblețea unui suflet trist de nenoroc și bântuit de fantomele trecutului nedrept.

Carierea muzicală a Valeriei cu pseudonimul *Valéry-Nilda* are un traiect sinuos, desfășurat între Iași-București-Paris-Constantinopol-Petersburg și Egipt, mereu susținut de mentorii săi Gavriil Musicescu, bunicul fraților Teodoreanu și celebra Elena Teodorini. Doamna Elena Vulcănescu precizează că *Nilda* nu este nici alint, nici răsfațul prietenilor, ci un omagiu al celei credincioase Sfântului Nil Pustnicul sub semnul căruia se născuse și înobilat de tulburătoare ecouri verdiene din *Aida* în care cântase alături de Aura Teodorini, sora Elenei.

Regretabil este că nicio audiție muzicală nu i-a fost recuperată. Rolul de glorie al Valeriei-Nilda din *Carmen*, pe scena Teatrului din Versailles a făcut epocă, dar nici aparițiile scenice de la Ateneul Român nu se fac auzite. Odată cu incendierea conacului de la Boureni din 1940, s-au mistuit fotografiile pariziene care îi împodobeau salonul și neprețuita arhivă a familiei la care, norocos, Ionel Teodoreanu, prieten al mezinului Sturdza, are acces. Lui îi datorăm singurul portret literar din tinerețea Valeriei.

Mezzo-soprana alege condiția de soție a nepotului de domnitor, *neîndoielnică recompensă Mamei, căreia îi trădase așteptările, și prestigioșilor săi înaintași*, punctează autoarea. Opinia argumentată a Doamnei Profesor este că fiica Veronicăi, prin abandonul studiilor pariziene ca să o facă bunică înainte

de vreme, pare să conducă la ultimul act sinucigaș al mamei, încât *știutul mit Veronian* se tulbură...

Esențială rămâne succesiunea Veronicăi. Potrivit documentului inedit păstrat la ANIC București din 5 august 1889, servitoarea Veronicăi, Anica Pușlenghea din Str. Soarelui nr. 11 bis, București declară că *Stăpâna era la Mănăstirea Neamț*, că i-a lăsat cheile și că are două fiice, aceea de 18 ani la Paris, după cum credea Veronica, sau așa trebuia să știe lumea, și alta de 16 ani, profesoară la Botoșani. În 18 august fetele își împart scrisorile despre care acum știm mai multe, grație Cristinei Zarifopol Illias, rudă prin alianță cu Valeria Nanu al cărei prim soț era văr drept, din mame surori, cu frații Zarifopol, încă o demonstrație genealogică pe care Doamna Elena Vulcănescu o desfășoară.

Pierdut s-a făcut însă, *Jurnalul Veronicăi*, confirmat epistolar și istoriografic, văzut de Ionel Teodoreanu în arhiva de la Boureni, dar pe care Valeria l-ar fi pus pe foc! Nu ne îndoim că va fi cuprins și perioada bucureșteană a văduvei Micle, pe care istoricul literar Elena Vulcănescu o deșiră potrivit documentelor Arhivei Municipiului București și studiilor de artă plastică de la Departamentul de Stampe al Bibliotecii Academiei Române. *Lumina din marmuri*, cum aceea fotografică nu pot fi contrazise.

Fotografiei de pe coperta volumului *Valeria Micle-Nilda*, inedită cu autograf, Doamna Elena Vulcănescu îi atașează o creangă de liliac, simbolul iubirii de tot, dar și semnul omagial al artistului întru reînfloriri și noi înțelesuri. Se face că frumusețea Veronicăi, numai dragostea te poate face atât de frumoasă, se ia și trece din floare în floare; te minunezi privind-i nepoata, leit Valeria.

Chipul Graziellei Nanu-Grigorcea, o apariție de poveste în rochia de bal mascat după pictura lui Franz Winterhalter, *Împărăteasa Eugenie și doamnele sale de onoare*, închipuie cântecul tăcerilor de inimă molcomită...

Umbrele de la urmă ale Valeriei le datorăm, scrie neobositul istoric literar, jurnalistului Grigore Patriciu de la *Curentul*, îndrăgit oaspete la Boureni. El a auzit-o cântând, arar, *numai când o nostalgie imperceptibilă îi umbrea privirea...*, *romanțe vechi franceze cu profunzimi de simțire cum numai la Yvette Guilbert s-au mai auzit...*



## MAGIA DIN „TOATE PREZENTURILE EI” sau retragerea în „niciunul din prezenturile ei”

Rodica MARIAN

Romanul lui Dan Petru Cristea, apărut la editura Junimea în 2023, cu titlul *Toate prezenturile ei* are o complexă construcție epică, care îmbină mozaicat și polifonic diverse „voci” auctoriale. Autorul topește cu o particulară, subtilă măiestrie o minunată iubire aflată în planul timpului actual, cu o altă iubire, intensă și tulburătoare, reconstruită prin forța imersiunii sufletești în trecut, într-un paralelism în crescendo, bine înserat în suprafața textuală. Totodată, stratificarea, suprapunerea care construiește romanul folosește o limbă expresivă, fluentă, plastică, adecvată narațiunii ca și jurnalului reprodus, sau celui inventat pentru secolul XVII-lea, acesta din urmă neinvadat de arhaisme obositoare. De asemenea subiectul cărții cuprinde povestea înfiorată a căutărilor, emoția și seducția aventurii, secondată de căldura prietenilor, toate acestea întâlnind interferența palpitândă de viață a trecutului, forța lui latentă care trezește înfiorate pete albe ale istoriei celei mari, ca și trăirile pierdute de memorie ale personalităților remarcabile. Intensitatea trăirii, fascinanta înviere a trecutului, interferența, conviețuirea timpurilor este încifrată în titlul cărții, tot așa cum descifrarea acestuia implică un prezent continuu și multiplu sesizat, ambiguu poate, configurat definitiv însă, sugerând atemporalitatea posibil tangibilă, capabilă să proiecteze evanescent și un viitor prea bine cunoscut. Această *mise en abyme* inserează un surprinzător magic mister în narațiunea prioritar structurată de ritmul suspansului. În ceea ce privește efectul bine dozat de neașteptat, el derivă și din alternarea planurilor, din trecerile, îmbinările reconstituirilor, infuziunilor istorice, performanțelor informaticii, a științei cărturarilor vechi, a programelor de computer, a cunoștințelor lingvistice și semiotice.

Complexitatea scriiturii din acest roman modern

(nu sunt adepta termenului post-modern) implică planuri narative distincte și domenii diverse, în consecință presupune piste de lectură foarte tentante, dar și foarte supuse unui exercițiu de lectură multiplă, dintre care mi se impune să o aleg pe cea mai profundă, desigur esențială în viziunea autorului, cea mai încifrată, totodată estompată, necesar obnubilată, dar și bogată în ipotetice înțelesuri. Încă din lectura titlului cărții (*Toate prezenturile ei*) se degajă o înfiorată nedumerire, o aparentă confuzie, care se conturează spre o limpezire de sens opozitiv dacă corelăm lectura titlului cu cea a ultimelor cuvinte din text. Romanul se încheie, în mod cu totul semnificativ: „eu... nu eram acolo în niciunul din prezenturile ei”. Așadar, la o primă încercare de a decoda o traiectorie de sens din haloul nucleului esențial pus în abisul acestui text (există o tehnică care o propagă), putem aproxima underground-ul intențional (inclusiv falangele înțelesurilor derivare din acest ascuns). Forța trăirii, fascinanta înviere a unui alt timp, conviețuirea timpurilor este încifrată în titlul textului, tot așa cum descifrarea acestuia implică un prezent multiplu și ambiguu, cum spunem. Se profilează, însă, în această acoladă a începutului absolut (care are și funcția deplinului posibil) și finalul ce nu îngăduie prelungiri, deci între „toate” și „niciunul” (implicând pe „unul”) diferența de destin caracterizant între cei doi eroi. Sensul existențial care-i desparte se insinuează pe o mare, intensă comuniune, o iubire dintre cele mai plene, ce pare desăvârșită (descrisă magistral, cu o senzualitate sugestivă, rafinată, tandră și arzătoare, în dimensiunea ei carnală, totodată mirifică ca uniune de simțire și gând”. Într-un prilej de maximă tensiune, ea face o mărturisire gravă: „Când m-am iubit cu tine adineaori, a fost un moment înafara timpului în care am știut că am atins bucuria aceea perfectă,

aceea pe care o vrea Dumnezeu în noi, și nu se știe care dintre ei a pronunțat această frază, ori dacă a fost numai un gând al ei, al lui, ori al amândurora”. Despărțirea celor din cuplu, disjuncția sensurilor lor existențiale, sugerată de expresia începutului și sfârșitului cărții, pare decisă de un accident, dar ea devine în desfășurarea romanului necesară, se revelează ca motivată printr-o anterioară opțiune a fiecăruia dintre ei.

În construcția epică personajul principal numit Petru este un informatician foarte inteligent, instruit și inventiv, cu un relief sufletesc sensibil și cald, căruia nu-i sunt tocmai străine tainele sufletului omenesc. Cealaltă parte a cuplului este Daniela, o tânără doctorandă în domeniul istoriei, avidă de adevăruri, pasionată de psihologie, capabilă să privească adânc în sine (*cunoaște-te pe tine însuși*), să-și amintească „toate timpurile, dar numai pe acela am vrut să-l redescopăr, ceva m-a legat foarte tare” (p. 221). Împreună ei descoperă și construiesc un personaj istoric foarte complex, o personalitate de savant renescentist, poliglot, autor a unor opere încă nu îndeajuns cunoscute ori apreciate. Portretul lui psihologic o obsedează pe Daniela, și acesta va fi chiar coloana vertebrală a tezei sale de doctorat. Ceea ce este important și definitiv pentru Spătarul Milescu, așa cum apare el în această viziune, este felul său pătimaș „de intensificare a prezentului”, de accelerare a lui, sau, în expresia sa din jurnal „trăiam, ca și cum ceva în mine mă obliga să găsesc un sens adânc ori să descifrez o plăcere în orice lucru la care eram părtaș” (p. 93). Sunt și alte meditații tulburătoare despre distorsionările timpului în jurnalul Spătarului: „Am descoperit că timpul se deforma în preajma... prezentului”.

Abilitatea scriitorului de a gestiona insolitul se susține pe ritmul transgresării prezentului spre trecut și pe interferența timpurilor în memorie („timpul nu e decât o manifestare a memoriei”, p. 220), pe sugerarea în registrul fantastic, după ce va fi trecut de un prim strat semantic, a unei deschideri spre un ipotetic avatar, după părerea mea similar *alterului* nealienant, spre acel „mister” al Danielei ascuns în destinul Mariei, una dintre cele două iubite ale Spătarului, cea cu destinul nedesăvârșit, care-și impune de dincolo de prezent nevoia imperioasă de libertate și de iubire intensă. Daniela se substituie

până la urmă acestui destin tragic și nu posibilului din cealaltă iubire devastatoare a Spătarului, pentru că ea caută mai adâncul simțirii, ceea ce nu găsește încă în deplinătatea iubirii sincere pentru Petru.

Onestitatea deplină a meditației o adâncește pe Daniela („ceva m-a legat foarte tare”) cu o forță incontornabilă spre cele mai nobile adâncuri ale ființei umane, ceea ce „trăire a visului înainte de a-l visa”, ceea ce esență înțelege de Petru când „ea nu mai era”, numită altădată de el „nevoia mea de adevăr, de mine însumi”, ceea ce, cred eu, sufletele destul de bătrâne au simțit dintotdeauna. De aceea dispariția ei într-un avatar, un fel de esență interioară ca alter atemporal, nu are tragismul fad al morții, ci sentimentul împlinirii, ascuns în acest moment al accidentului: „Timpul e atât de bine ancorat în momentul de față, pe care îl trăiește cu intensitate, cu bucuria de a fi lămurit marele mister al Spătarului” (p. 229). Căderea definitivă într-un alt timp este dată femeii, iar bărbatul, deși atât de posesiv și pătrunzător, se salvează deocamdată prin doza de superficialitate egoistă, mărturisită, conștientă „atât de mult cât credeam că o iubesc pe ea, tot mai mult mă iubeam pe mine” (p. 223). Eroul narator înțelege și analizează acest proces crucial al existenței omenești, care-i pânzește pe cei împătmiți de libertate absolută, dornici de desăvârșire în creație, afin, mi se pare, cu ceea ce Eminescu numea „un dor adânc și îndărătnic foarte” (în postuma *Mușat și ursitorile*). Acest destin este totodată înălțător și periculos: „Superficialitatea te ajută să înaintezi. Dacă privești oamenii... ca pe niște umbre, dacă nu recunoști suflete și idei dincolo de fețele lor, dacă nu te interesează să-i scrutezi, ... să le vezi gândurile și simțirile, ai timp să înaintezi tu însuși, să-ți vezi de goana ta, de egoismul tău. Dar dacă începi să-i descoperi... te va consuma până nu va rămânea nimic din tine” (p. 225). Așadar, intensitatea angajării într-o cunoaștere și trăire poate duce la anihilarea eului, nu însă al sinelui, așa putea spune eu, fiindcă sinele profund e rădăcina din care se pot hrăni toate eu-rile, „toate prezenturile” unui suflet.

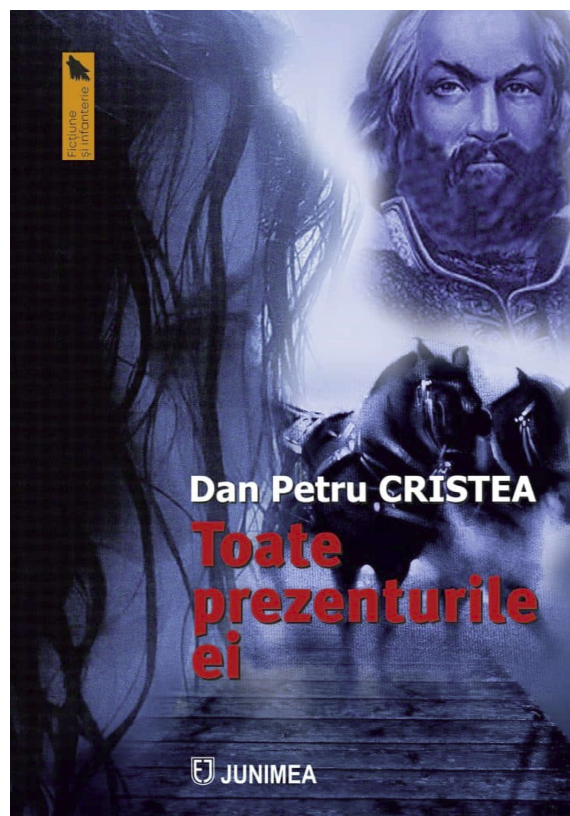
Deși o înțelege atât de bine pe Daniela, Petru își păstrează instinctul de apărare a propriei ființe, respectiv instinctul de conservare a dimensiunii sale temporale, despre care spunea că ar fi numai „o felie de timp” (p. 109) pe care Creatorul, Stăpânul

absolut al timpului, o dă fiecărui om, ca s-o administreze, nu s-o consume. Această reflecție e provocată ca răspuns la trăirea Danielei a unui „moment înafara timpului”, într-o stare de grație, în care iubirea „atinge bucuria aceea perfectă, pe care o vrea Dumnezeu în noi”. El nu stă, mai bine zis, nu rămâne sub puterea dorului de absolut, nu se abandonează cu totul înafara timpului.

Foarte importantă în acest sens este starea dominantă din roman ca o stare intermitentă, trăită prioritar de eroină, observată evolutiv, gradat de narator (încă de la prima întâlnire plecările ei dincolo încep prin apariția fulgurantă a unei năluci), pe măsură ce din entuziasmul comun al celor doi eroi se configurează personajul istoric, tot mai misterios, care a fost savantul și omul Spătarul Milescu. Acesta apare trezit la viață dintr-o pată albă a istoriei, din cele mai felurite documente și informații descoperite înfrigorat, dar mai ales închipuitul jurnal îl învie palpabil pe omul atât de frământat, pendulând între două mari iubiri. Ființa Spătarului se încheagă convingător, cuceritor, având o plămădă sufletească bogată, a cărei substanță bogat meditativă reflectă mai curând personalitatea Danielei, cea deschisă spre abisurile absolutului mai mult decât o poate face siguranța de sine a iubitului ei Petru. În registrul naratorului însă acest personaj (este ingenioasă alternanța distincției ori interferenței „rolurilor”, interstițiate în text prin unghiurile de abordare a scriiturii) se dovedește de o sensibilitate acută, simțind și transcriind stările intermitente ale trecerii în trecut ale Danielei. Performanța scriiturii devine strălucită în astfel de pagini, de pildă în cele în care se recompune atmosfera iarmarocului medieval al Lipsanilor, Dan Petru Cristea dovedind un autentic, emoționant talent de intercalare a planurilor de ancorare a narațiunii: „Nu știe Daniela de ce merge la brațul Spătarului și nici unde se îndreaptă, ca și cum asta ar avea vreo importanță, dacă au de rezolvat vreo treabă împreună, ...pantofii sport o ajută să calce pe pavajul din granit...”. Tot în această colorată și măiastră reconstrucție de atmosferă, Spătarului „i se pare din nou că poartă o ușoară greutate agățată de brațul lui drept”. Această sugestivă ambiguitate a transgresărilor temporale, privite din trecut spre prezent, la începutul „plecărilor” ei în trecut, se va amplifica, cu crescândă fascinație,

până la realitatea căderii ei în timpul „sacru, perpetuu și infinit”.

Misterul care învăluie finalul cărții are încă posibile, alternabile sensuri. Poate că Spătarul și-a desăvârșit *à rebours* sensul existențial chemând-o pe Daniela la el, pe cea care putea să-și amintească toate timpurile, mai ales pe acela de care ceva a legat-o foarte tare, a vrut să-l descopere, să redescopere acel timp al ei, ca un prezent profund, capabil să-i împlinească dorul de plenitudine. Sau alegerile, identificările pot fi semnificative privite prin prisma paralelismului între cele două iubiri ale Spătarului și cele două iubiri ale Danielei. Sau filonul ascuns ar putea fi deslușit de căutările din traiectoriile paralele ale prezenturilor care se intersectează, din cauză că timpul feliat „este multiplicat paralel pentru fiecare” și nu există armonie în muzica prezentului (p. 190) fără melodia trecutului, care adastă și se cere recuperată de memoria cea vie.





## CÂND CÂNTECUL POETULUI SE SUPRAPUNE CÂNTECULUI LUMII...

Ana DOBRE

Față în față cu trecerea, raportarea ființei este duală, prin situare în clipă și în eternitatea ei, manifestate ca *devenire întru devenire*, în derulare obiectivă, ireversibilă, și, în propriul decupaj, ca *devenire întru ființă*, în procesul complex de căutări, aproximări, certitudini și incertitudini, orientate spre aflarea sensului existenței. Ieșirea din devenire, spune Constantin Noica, aspirația fiecărei ființe, se realizează, cu toată cantitatea de iluzii inclusă, prin *procreație* – continuitatea biologică, și prin *creația* spirituală – artă, religie, istorie (politic).

Alexandru Cazacu alege, în noul volum *Ora H*, ca modalitate de ieșire din devenire, creația artistică, aceea capabilă de transcenderea unui real epuizat de conotații.

În fața timpului, poetul este ca un Pilat din Pont, care are revelația realului de dincolo de real. *Iată orele*, echivalentul parabolic al lui *Ecce homo!*, își adresează poetul sieși observația contemplativă, sesizând singurătatea omului în viață și în destin: „Orele în care vrei să rămâi singur/ pentru că îți este frică/ de acei care ți se aseamănă/ iar tot ce a fost se sfâșie/ precum cămașa unei sperietori din lanul de ovăz/ Puține lucruri de spus ori de tăcut/ înghițitorul de săbii, elefanții dresați să salute/ și saltimbancul la trapez/ de pe afișul unui spectacol de circ/ undeva în provincie/ sunt singurul tău îndemn de încurajare...”. Raportarea la temporalitate ia în calcul, totodată, multitudinea posibilităților de concretizare în fapt. Între intelect și rațiune, posibil și concret, rațional, intervine incertitudinea virtualului – subiectivă, prin raportare la subiect, dar și obiectivă, prin raportare la sistemul de referință al lumii: „Veți face cărțile din nou (...)/ odată cu povestea celor o mie și una de

vieți/ care își caută Șeherezadă/ în timp ce depărtarea ne prinde/ în pânza ei și apoi ne dă drumul/ devenind noi înșine depărtare”.

Reprezentările lirice ale poetului îl relevă ca pe un pointilist care așază impresie cu impresie, generate de observarea lucidă a lumii, de contemplarea ei nu *sub specie aeternas*, ci sub cupola clipei, alcătuind un tablou al propriilor trăiri în raport cu clipa evanescentă, fixată într-un moment anume – *ora H*, „ora când dorești să schimbi/ din temelii ceva”, „ora când dorești o cină/ împărțită cu vrăbii și pisici/ sosite de nicăieri/ plecate spre nicunde”, ora integrată unui timp, care „se oferă în hărnicia ruginii”, nu întotdeauna răbdător, revelator. Aspirația este ascensională, marcată metaforic prin simbolul *creanga de aur*, echivalat de James George Frazer cu *vâscul*, dar căderea în profan interzice acest salt: „Creanga de vâsc se aseamănă/ cu bățul crupierilor printre jetoane”. Ludicul grav pătrunde în text, scena lumii suprapune jocul de noroc, iar minciuna se instalează în povestea fiecăruia: „Baronul Münchhausen/ rămâne cu noi povestind...”.

Spectacolul lumii, inepuizabil, îi oferă o succesiune de imagini, flash-uri, toate integrate trecerii, *devenirii întru devenire*. Poetul caută breșa necesară integrării propriei succesiuni, a propriei povești, care tinde să relaționeze viața cu destinul: „Ale noastre dintru ale noastre/ și ale zilei celei mai lungi (...)/ peste pâlcul de iarbă umedă/ unde insectele se așază/ plutind prin partea invizibilă/ a unor ani melancolici și nebuni/ de care am luat cunoștință”.

În afara sensului, viața nu există, iar eul îl caută, cu obstinție, pe al său, orientând și îndreptând observarea spectacolului evanescent al lumii



către toate aspectele. Poetul citește și vede în profan, dar aspiră neclintit la sacralitate. Ruptura asupra căreia meditează are loc întâi în sine, consecință a inadecvării realului cu idealul. Desenul este înfiorat de sentimentul fragilității: „Stolul de păsări ostenit pe/ scheletul metalic/ al stâlpilor de înaltă tensiune/ în mijlocul câmpiei friguroase/ ca un mesager al visului ce/ va sosi în nopțile următoare/ când iubirea se termină (...)// Totul devine un poligon/ înaintea brațului sovăielnic/ al unui aruncător de cuțite”.

Privirea este panoramică, dar coboară și asupra detaliului, limitată de un perimetru, o *vedere de la parter*, parterul lumii din *cartea interioară* a eului, desigur, care obturează, zădărnind înălțarea. Conștient de finitudine, eul își apropiază eterna condiție umană, străduindu-se, prin luciditate, să o scoată de sub zodia tragicului, întrucât omul are șansa la propria devenire – devenirea întru ființă, prin creația care permite ieșirea din timp. Din *cartea interioară* a sufletului, drumurile pot porni pretutindeni, cu șansele lor de împlinire și completitudine: „Inima tresare la fiecare plecare la drum/ moneda aruncată-n fântână/ strălucirea ei săracă/ și clipele lungi ce se încăpățânează/ să nu aparțină nimănu”.

În percepția lumii intră o doză de livresc. Însă, Alexandru Cazacu le integrează imaginarului propriu, *catalitic*, în măsura în care imagini adjuocate (macedonskiana *noapte de mai*, de exemplu), devin noi, cu ineditul lor, specific originalității poetice: „O teroare a suprafețelor/ ce-și încep un joc al lor/ pe care toți geometrii îi privesc și se miră// O schimbare de margini și perimetre/ mereu și mereu/ înainte de ivirea zorilor/ când timpul vine și rar se întâmplă/ să te recunoască...”. Nimic din extazul lui Al. Macedonski în fața splendorii naturii.

Secvențele lui Alexandru Cazacu, culori din „tabloul lui Kandinsky”, au, postmodernitatea epuizându-se deja, dramatismul omului din transmodernitate, care sesizează dubla dimensiune a lumii: timpul etern, obiectiv, cosmic, impasibil la orice suferință omenească, pe de o parte, iar, pe de alta, timpul terestru, la fel de impasibil, ireversibil, dar, în care omul își creează propria buclă, ieșind

din istorie pentru a intra în mit. În acest mit personal, Alexandru Cazacu este ca-n balada *Buffallo Bill* a lui Radu Stanca, *un tâlhar al timpului*, hoț capturând realul, o *captură urbană*, pentru a-l trece apoi printr-un proces de sublimare.

Disparate, ca-n picturile suprarealiste, imaginile se așază în desenul sufletului poetului, marcând un mod personal de a privi și vedea lumea, de a o surprinde într-un moment revelatoriu – *ora H*, și de a o așeza în ritmul prozodiei sale, în corespondențe vibrante, în care cântecul lumii se suprapune cântecului poetului.

Alexandru Cazacu, *Ora H*, Editura Neuma, Cluj-Napoca, 2021







## AUTORUL ÎN PERSOANĂ ȘI AUTORUL ÎNCHIPUIT

Virgil RAȚIU

Alexandru Jurcan, f. cunoscut, este legitimat ca poet, prozator, traducător, „producător” de cronici de film și teatru etc., autor de eseuri cu chei măiestrit forjate. Un tiltu (aproape nou, după anul apariției cărții) – potrivit pentru proze scurtissime – neliniștitor: *Cineva ascute un cuțit* (Ed. Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2022). Pare că Alexandru Jurcan are intenția, și nu doar că o are, ci reușește să pună în pagini scheletul unei nuvele de întindere, fantomatic-onirică, desenată sub măști ale livrescului, concepută în ritm de puzzle din schițe, preparate cu mini-trillere domestice. Un asalt de narațiuni cu desfășurări rapide, ingenios suscitade, ce se petrec ca între oameni „porniți” dar și ca între personaje obișnuite, rareori politicești. Astăzi doar vârful piramidei țării pare „asigurat” doar pentru sine, înțepenit, veșnic! Restul este propagandă de față.

Alexandru Jurcan s-a dovedit de-a lungul anilor correct-inventiv prestator de texte, imposibil de asociat ideologiei *political correctness* – încă din 1997; și mai cunoscut a devenit prin proza scurtă practică cu luciditate, atent la detalii stânenitoare, prin narații „cum tășuri circumflexe”. Se simte în schițele sale o disperție a convenționalului și punerea în practică a unor ispite manevrate de ermetism sapiențial. Mi-l imaginez pe Alexandru Jurcan veșnic cu un bisturiu în mână (obiect pe post de orice, de la iatagan, la pix-pensulă, de la aspirator la bormașină), înșurubat în imposibile acțiuni programate. Având mâinile în desfășurare continuă, neastâmpărat, căută, cotrobăiește în vise nocturne și în reverii cu ochii deschiși (și prin ale celor din biserici, și prin ale celor ce bănuiesc cosmosul, ori prin camere de blocuri și prin săli de atenee sau prin livinguri private). Cu pompa de injecție preventivă în mână, gata-gata să... Ce să facă? Evident, să transmită, să difuzeze, să disperseze! Și pentru ce ascute cuțitul? Ca să taie, Doamne ferește, nu în carne vie, ci cu ironii acolo unde e „ambrozia”, nefăcutul, hăul, panarițiul, pojarul iubirii și covideala, *sarcofagul* secolului... Ce pregătind? Ce urmărind?... Ei, important este pe ce

pune autorul accent cu „sculele” sale atotfăcătoare, bricolaj literar, livrări dedemane cu macarale trase pe fire de paianjen și *hei-smarturi* din rețelele demult încălțate în indicații de familie și directive psihologice. Al. Jurcan se arată, pe spații mici, mai dihai decât Agatha Christi (mega-scriitoarea, actualmente victima a consumatorilor europeni și americani de literatură pentru că a îndrăznit pe la mijlocul secolului trecut să publice o carte intitulată „Zece negri mititei”... Și?...). Și pe ce mai pune accent Al. J.? Pe nicio picătură de politică. Nici urmă de..., mânca-i-ar amarul, „inventivi” ai lui I. Iliescu, din 25 decembrie 1989, an tovărășesc, P. Romanski și Silviu Borcan...! *mari realizatori* care de atunci până mai încoace, *influenceri* dogmatizați, au picurat treptat în venele conlocuitorilor veșnice, netrebnice folosințe. Astea se observă și se recunosc în prozele lui Alexandru Jurcan, urmările „terapiilor” aplicate sistematic poporului, aparente metode ideologizante, socializante. De unde și nevoia avizării deschiderii pe întreg tărâmul țării a mii de farmacii. Ați observant bine asta! Doar un popor bolnav peste măsură necesită tratamente și medicație profesionaliste! Și mai pune accentul, din când în când, pe câte un autor vestit din literatura lumii.

Altminteri, note simple, fără exagerări despre te mir ce întâmplări întâlnite la aproape fiecare pas narativ, constituind amprentări de interes public. Prozele se adresează oricărei vârste ca un teatru de păpuși și marionete, niciodată moralizatoare, nici didactice, făcute să te arunce în vârtejul fenomenelor care contrariază sporind atracția către ceea ce este neverosimul, dar justificate prin măsuri proteguitoare. Desfășurări episodice în cadre glaciale, directe, ori în ambianțe înfierbântate de înțelesuri ascunse, care stârnesc precipitarea personajelor până la nebunie. Adesea eroii narațiunilor sunt îmbrăcați în „viziuni” de mătase, conversând elegant ori susținut, sau tăcând cu subînțelesuri. Alteori, dimpotrivă, nici nu le vine a crede jocul de-a face parte din vreo narațiune, atât de transparente se ivesc, cum meduzele. Prozele se

desfășoară la persoana întâi sau la latitudinea naratorului, scriitorului. Nu sunt mai lungi de o pagină, ba uneori nici atât. Se poate exemplifica:

În „*Un cadou însângerat*” poetul Axei Jules nu și-a putut vinde noua carte de versuri din cauza blestematei crize mondiale. Disperat, încearcă să-și vândă volumul în tren, călătorind pe diferite rute. Dar călătorii sunt insensibili, îl privesc cu mirare și milă și-l iau pe poet peste picior. Cum a venit iarna, Axei a hotărât să ofere cartea cadou, considerând gestul său unul galanton, potrivit momentului din an. Lasă o cartea împachetată și la ușa unui vecin, bun meseriaș și priceput la toate. Numai că bunul vecin se înființează la ușa poetului, reproșându-i că se simte jignit, înapoiindu-i „cadoul”, nu înaintea de a-i da cu cartea peste cap până-i țâșnește sânge pe frunte.

Roxi, din proza „*Vinovăție cu ramuri*”, deși conducea mașina cu atenție a accidentat grav pe domnul Codrin. Transportat urgent la spital, cel accidentat a decedat. De spaimă, Roxi a ajuns, în tenebrele culpelor. Văduva, însă, doamna Monica, nu i-a adresat niciun reproș. Totuși, Roxi, simțind apăsarea vinovăției, reușește să o contacteze pe Monica, văduva, și se întâlnește la o cafea. Discută lejer. Roxi este surprinsă de spusele văduvei, care chiar îi mulțumește că a scăpat-o de soțul Codrin, o javră, un libidinos insuportabil. Pe urmă ambele se deplasează la un restaurant de lux pentru ca să serbeze tragicul „eveniment”!

O pasăre bate cu ciocul în geam. Concomitent sună telefonul și e anunțat că i-a murit bunicul. Locuind departe de sat într-un oraș aglomerat, recunoaște că nu și-a vizitat bunicul decât rar. Pune o coroană cu garoafe multe, roșii, în mașină și pornește la drum. În apropiere de sat, parchează la o margine de pădure amintindu-și de-o cărare care scurta calea și conducea exact în ograda bunicului. Pornește cu coroana în mână, începe să ploaie. Un foșnet straniu îl urmărește, o pasăre (să fie aceeași, care a bătut în geam?) o pasăre se așează pe coroană între garoafe și îl însoțește. Ud leaoarcă, constată că a rătăcit cărarea, intenționează să se întoarcă, dar în spatele său zărește o ridicătură de pământ cenușie. Pasărea se agită agățată de coroană și zboară pe ridicătura cenușie. Naratorul o urmează și înaintea cutremurat într-o grotă. În grotă apare bunicul ținând în mână lampa din copilăria lui. Pasărea stă așezată pe umărul bunicului. El simte că nu mai are puteri și... („*Pasărea și coroana*”).

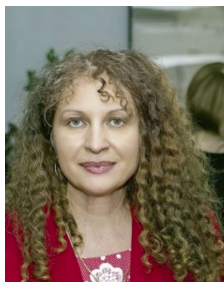
Lumea e o mare plictiseală, însă poate fi și încoronată, sărbătorită. Noian de întâmplări vesele sau urâte, adesea neverosimile, îți înconjoară viața. Cui mai folosește etatea ta, fie și respectabilă, vârsta la care ai

ajuns? Vremea e prielnică ninsorii și simți nevoia să ieși la plimbare. Gândurile se compun și se descompun... Mai e poezia bună la ceva? La ce mai izbucnesc războaiele, epidemiile de tot felul?... Oare merită să mai fie scrise cărți?... La ce bun bibliotecile? Dar orașele, care o mai fi rostul lor?... Inevitabil te gândești și la moarte... Și te întorci acasă, visând să te cuibărești sub plapumă, să continui lectura unui roman. În fața blocului se adăpostesc câini. Prin geamul luminat de la parter poți vedea ce fac vecinii. Urci. Viața e așa și așa. La ușa vecinului de la patru identifici un zgomot. Cineva ascute un cuțit. Sunetul te urmărește până în casă. („*Cineva ascute un cuțit*”)

„Cum se vând cărțile? întrebați. Simplu. Ies cu gemantul plin de cărți la colț de stradă. Aștept. Îi las pe curioși să răsfioască. Îi urmăresc. Alături de volume țin pilit un cuțit imens. Care dintre ei refuză să cumpere cartea, nu ezit, harști!... direct la gât. Sunt om serios. Nu mai e vreme de pierdut.” (*Cu un cuțit imens* – citat din memorie).

Oare persoana care se aude cum ascute un cuțit (în schița ce deschide volumul) să fie autorul? iar naratorul povestirilor să fie un închisur?... Cu proze complexe ne încearcă Alexandru Jurcan, cu întâmplări aflate la granița dintre viață și moarte, uneori sub dușul ludic al existenței, alteori sub măști ale livrescului. Nervurile satiricului se lasă de fiecare dată întrezărite spre finalul lucrărilor sale, îngropate în umor cu miez, într-o carte cu miez.





## DESPRE CAPCANA TIMPULUI ȘI ALTE PRESIMȚIRI

Diana Dobrița BÎLEA

Cu o temă ispititoare și ofertantă – condiția umană și, implicit, efemeritatea omului pe pământ – , poezia Luciei Cuciureanu din *Livada cu spaime* (Ed. Charmides, Bistrița, 2022) impresionează printr-o sinceritate lipsită de patetism și totuși vibrantă, ce potențează calitatea actului artistic, ca și prin tonul echilibrat pe care îl are discursul autoreferențial menit să convingă. Faptul că întreprinderile poetice transmit mesajul nedisimulat, credibil este un câștig atât pentru poezie, cât și pentru omul care, în iureșul vieții, nu mai are nici timp și poate nici dispoziția sufletească adecvată să rămână conectat multă vreme la povestea unei cărți scrise într-un limbaj complicat, metaforic, criptic. Pe de altă parte, discursul liric invocă niște repere existențiale importante, ceea ce face ca același om grăbit, sortit să-și parcurgă unidirecțional drumul vieții în ciuda oricăror coordonate pe care le poate atinge intelectual, cultural, afectiv, psihologic, oniric etc., să se regăsească în pielea protagonistului și să (re)trăiască emoțiile acestuia.

Titlul este unul de impact, ni se relevă aidoma unui turbion care ne ia cu el, pentru că spaimele ne controlează pe toți, deturnându-ne de cele mai multe ori de la drumul ales. Îl regăsim în versul „Aveam o livadă imensă de spaime” din poezia *Clepsidră în Sol Major*: „Sol major”, o tonalitate care din punct de vedere muzical reprezintă o sonoritate veselă, optimistă, acompaniază aici una dintre treptele timpului – copilăria, pentru al cărei bine era responsabil absolut tata, de unde și nota jovială a aducerii-aminte: „...tata./ Un pahar cu vin de *Măderat*, vă rog, zicea./ Era îngrijitorul fricilor mele,/ printre cireși, lângă nuci,/ pe deal, la struguri”. Prin comparație, treapta prezentului este lipsită de bucurie, deoarece multe secunde bat în gol, nu sunt trăite – „Tocmai am măsurat timpul,/ mi-a dat cu plus,/ nicio virgulă schimbată/ în destin” –, iar riposta, planul, actul trăirii eului liric rămân în urma timpului: „Tata e depar-

te, îmi numără gândurile,/ Câteodată/ îi ies cu minus”.

Cartea este structurată în șase părți: „Din viață nu poți evada”, „Cu-cu-ri-gu, zicea Brâncuși”, „De la secunda zero sau Ciné vérité”, „Poate bem și-o cupă de șampanie”, „Tata închide o poartă” și „Te-am văzut undeva”. Poezia care deschide volumul, *Acid special*, ne oferă o pseudodefiniție a vieții, „Viața e o călătorie cu metrour roz” – adică un timp iluzoriu, onirofilmul pe care și-l pune omul pentru a eluda limitele și tristețea caracteristice și inevitabile –, și, de asemenea, prezintă etapele existenței umane, ele însele un fel de capcane din care este sau nu este posibil să scapi. Întinericul predomină și baloanele de săpun acaparează lumea la început; țărnul (spațiul unde ar trebui să se desfășoare viața) „nu e sigur”, iar spre a-l îmblânzi, ai timp pentru „un număr limitat de vise”; până să ieși din capcana timpului, „se face târziu” și nu mai înțelegi butada oximoronică a vocii care „anunță/ o zi frumoasă/ plină de beznă”. Este tabloul unei lumi absurde, în care fiecare linie este doar marginea unei povești de viață care ar fi putut să se întâmple cu adevărat. Este imaginea labirintului din care nu se iese decât pentru a experimenta același întineric fără sfârșit. „Vom aștepta vremuri mai bune,/ dar nu vor veni./ După noi va fi ca înainte/ totul în nemișcare,/ doar teii buimaci se vor îndoi/ de gânduri”, ne asigură poeta în *Pastel neatent*.

Dorința de a cunoaște, de a înțelege, de a experimenta alte sfere decât cea pământescă este atât de puternică, încât actantul liric transcende până la urmă vămi și accesează raiul ori iadul: „M-am trezit într-o grădină/ din care se înălțau suflute de șapte grame,/ două au pătruns în trupul meu”; „În iarbă am văzut femeii ghemuite –/ nu mi-a plăcut” (*Ayuverna – cea mai tandră poveste cu pruni*). Moartea rămâne un gând permanent, ca și speranța vieții de după moarte: „Ne gândim la gara terminus/ până să-i

găsim pe hartă coordonatele,/ poate că viața n-are sfârșit” (*Brrr!*). Trecerea timpului vieții poate fi măsurată și cu un instrument inedit, așa cum este deznădejdea, în urma ineficienței lupte împotriva efemerității umane: „Eu caut zi de zi cheia/ de la camera cu dulcetuți,/ n-o gălesc/ și asta mă omoară” (*La pândă*); „Ce-i viața dacă nu un munte cu creste în nori/ pe care-l urci cu rucsacul în spate,/ te împiedici de stânci,/ scapi cuțitul în prăpastie/ și un copac doborât pe cărare/ îți închide orizontul numărul unu./ Când ajungi în vârful poți să urla./ «nenorociților, am avut dreptate»./ dar înainte să te ridici, vezi deasupra,/ aproape în cer, o cruce” (*Respirație printre schele fără lumini*); „Te vindeci de căutare// În copilărie așteptam poștașul/ zile la rând/ cu veșile bune./ Atât de repede s-a făcut noapte/ în toți acești ani./ încât acum tresar ușor./ În camera adormită/ îmi sună ceasul de mână,/ a venit vestea” (*S.F.*). Marea descoperire este că timpul poate fi oprit din când în când cu o emoție înaltă, care anulează orice gând de tip *memento mori*: „În mijloc, o masă/ rotundă ca viața/ care stă pe loc/ în ritmuri de vals” (*Și vom bea lapte de capră*).

Cea de-a doua parte îndeamnă cititorul să asculte cu sufletul cântecul poeziei, al prieteniei, al iubirii, așa cum i s-a întâmplat într-o zi, la Paris, Cellei Delavrancea, care a auzit cântecul operei lui Brâncuși chiar sub ochii marelui sculptor. Ca mulți alți poeți, nici Lucia Cuciureanu n-a putut ocoli tema flagelului covid-19, astfel că a treia parte radiografiază nu atât apocalipsa lumii cu oamenii închiși în coliviile aceluia prezent, cât fragilitatea lor, emoția, empatia/solidaritatea, pândă, spaima de boală și de sfârșitul biologic. Versul „Noaptea trecută am rămas în viață” (*Despre cum să respiri*) este poate cel mai edificator și mai răscolitor dintre multe care s-au scris referitor la acest subiect, acesta esențializând un timp ca o ruletă rusească întinsă de la un capăt la altul al planetei. Revolta eului liric culminează cu un strigăt îndreptat către un Dumnezeu care nu dă semne că rezonază cu suferința creațiilor săi: „Stă cineva în cer, mă ascultă?” (*Nu-mi vine să cred*). Partea a patra aduce un suflu vioi, aducător de speranță, de pofta de a trăi: „Acum știu –/ nu ne sfârșim niciodată,/ prietene, abia aștept/ să ți-o spun” (*Pe contra-sens*); „Pare că vine/ dintr-o altă dimensiune/ [...] fumează și bea bere,/ de preferință pragheză,/ până când îmblânzește moartea./ Când vine

ea/ aprinde luminile/ și o pune în cui/ [...] stau lângă el și râdem” (*Country*). Partea a cincea transpune ideea Luciei Cuciureanu că visul/emoția contează mai mult decât realitatea: „Cine-și pierde iluziile/ e aproape imposibil/ să mai trăiască” (*Ceva bun de la voi*). Iar ultima parte aduce în prim-plan dragostea, cu sinuozitățile, mirajul și neîmplinirile ei: „Mi-e frică de noi,/ totuși spun –,/ cel mai frumos loc din lume/ e lângă tine” (*Dragul meu*); „Suntem doi căutători/ de aur/ pe o apă crăpată de sete// eu nu mă schimb în acvariu/ nici măcar pentru tine,// tu nu te schimbi în delfin/ nici măcar pentru mine” (*De fapt mint*).

Jucăușă sau gravă, imprezizibilă sau respectând canoane inventate ad-hoc, cu un aer judicios dramatic datorat poate și temeii generale a cărții, poezia Luciei Cuciureanu mângâie și farmecă tot atât cât invită la reflecție. Vocea lirică nu este una înaltă, nici gracilă. Tonalitatea acesteia este dozată astfel încât să mențină o deplină armonie cu tensiunea emoțională. Este, și din acest motiv, o poezie care se citește cu plăcere, indiferent de starea de spirit a lectorului, ceea ce contează cu adevărat.







## TRANSNAȚIONALUL BACOVIA

Adrian JICU

### DEBUTURI

Când părea că nimic nou nu mai este de spus despre Bacovia, Andrei Doboș își face debutul în critica literară, cu un volum ingenios, *Bacovia: modernismul periferic* (Casa Cărții de Știință, 2024), în care ne propune o abordare inedită a operei bacoviene, (re)citită din unghiul celor mai recente achiziții ale cercetării filologice.

Deși pare simplă, rețeta lui nu e la îndemâna oricui. Cartea urmează un traseu clasic, pornind de la vârstele receptării critice, pe care Andrei Doboș le inventariază cuminte, propunând trei etape: „modernismul interbelic”, „estetismul socialist” și „postmodernismul”. Trecerea lor în revistă nu-i altceva decât un (pre)text pentru capitolele care urmează, unde vor fi analizate aspecte inedite ale creației bacoviene, pe axa polemicii Lovinescu – Călinescu în legătură cu problema sincerității/artificialității acestei poezii, care a generat discuții interminabile. Ele s-au cantonat în jurul ideii de teatralitate, rivalitatea prelungindu-se după al Doilea Război Mondial, când Manolescu și Petroveanu insistă asupra măștilor din poezia bacoviană, interpretare contestată de Mircea Scarlat. Surprinzător, Andrei Doboș omite explicația comprehensivă propusă de Constantin Călin, care tranșează chestiunea sincerității în *Dosarul Bacovia*.

E și normal să fie așa, câtă vreme vorbim despre un scriitor ex-centric, venit de pe turnanta provinciei, cu o sensibilitate și un limbaj atipice. Ele i-au surprins nu doar pe criticii interbelici, puși în fața unui lirism paradoxal, ci și pe cei postbelici, simptomatic fiind cazul lui Nicolae Manolescu, care, așa cum arată Doboș, și-a revizuit interpretarea, nemulțumit de felul cum citise inițial poezia bacoviană. Oscilațiile lui Manolescu vorbesc, în egală măsură, despre o formulă lirică imposibil de prins într-o singură formulă, dar și despre dilemele criticii, nevoită să-și diversifice instrumentarul într-un context în care presiunea ideologiei oficiale făcea și mai dificilă lectura unui poet ca Bacovia, recuperat finalmente printr-o operațiune complicată, care a presupus o permanentă negocierii permanente cu o cenzură oarecum

permisivă, dispusă a accepta reintegrarea în circuitul oficial a unui scriitor transformat dintr-un reprezentant al decadentei într-un apărător al proletariatului. Doboș rezolvă aceste tensiuni prin binomul physis – techné, insistând asupra mutațiilor produse în receptarea poeziei bacoviene pe parcursul unui veac.

În fond, avem de-a face cu un eseu critic despre nu doar despre Bacovia, ci și despre Doboș, care găsește un culoar potrivit pentru revizitarea poetului din unghiul celor mai recente metode ale cercetării filologice. Un Bacovia reevaluat cu instrumentele geocriticii, ecocriticii și ale *world literature*, trecut prin filtre extraestetice de ultimă oră, operațiune făcută cu dexteritate de un autor care a asimilat corect teoriile în fashion, pe care le aplică unui poet canonic și, aparent, incompatibil cu această armătură academică menită să întoarcă textul pe toate fețele și să-l analizeze din unghiuri străine de o tradiție exegetică redutabilă. Ei bine, surpriza vine din extraordinara elasticitate a poeziei bacoviene, care rezistă unor investigații sofisticate, rezistență neverosimilă pentru un provincial care a scris acum mai bine de o sută de ani, într-un limbaj derutant, care a scăpat nu doar contemporanilor, ci și multora dintre cei care s-au grăbit să-l eticheteze pe autorul *Plumbului* drept un provincial. Din acest unghi, cartea lui Andrei Doboș are și o miză polemică, contestând ideea unui izolaționism al poeziei românești, cantonată în jurul unor idei tari, în prelungirea unui naționalism care coboară în epoca pașoptistă.

*Bacovia: modernismul periferic* nu e un debut oarecare. A scrie despre Bacovia în condițiile în care au făcut-o, aplicat și nuanțat, nume grele (de la Lovinescu și Călinescu, la Călin și Cernat), e o provocare deloc facilă, de care Andrei Doboș se achită cu brio, într-un eseu critic solid, rotund construit, prin integrarea inteligență a tradiției exegetice autohtone într-un discurs upgradat, cu deschideri transnaționale, care demonstrează cum un „provincial” poate fi integrat în rețeaua mondială a literaturii.



## NINA CASSIAN ÎN OGLINZI PARALELE - O SUTĂ DE ANI DE LA NAȘTERE -

Constantin COROIU

PROFILURI

Poetă de prim plan a literaturii române din a doua jumătate a secolului trecut, muzician polyvalent, avându-se însă bine și cu arta plastică, înzestrată nu doar cu mai multe talente, precum și cu o inteligență, aș spune, periculoasă pentru proști și ignoranți, bântuită de complexe de inferioritate, cel mai devastator, îndeosebi în adolescență, fiind generat de propriul „chip strâmb de care fuge umbra” și de „persistența urâteniei”; în fine, conștientă de evreitatea sa, dar simțindu-se româncă: „Încă la Institutul Pompilian, o colegă evreică se apropiase de mine și, încercând să-mi descrie actualitatea politică, mă invita să devin sionistă./ Eram în 1940 și, deși conștientă de amenințarea fascistă, propunerea nu m-a atras, ea limitându-se la soluționarea problemei evreiești./ Ceva mai încolo, o altă fată mi-a sugerat să intru în mișcarea sionistă «Hașomer Hațair», care, pe lângă strămutarea în Palestina, avea în vedere și anumite reforme sociale care corespundeau dorințelor mele de echitate – punctul vulnerabil rămânând însă tocmai „strămutarea». Nu doream să părăsesc România, nu mă simțeam «evreică»...”. Sunt doar câteva trăsături ale (auto)portretului Ninei Cassian.

A parcurs în forță „obsedantul deceniu”, o epocă complexă și dramatică, confuză și contradictorie. Dar, uimitor, câtă febrilitate a creației și ce scriitori, ce mari artiști apăreau sau se manifestau atunci, atât cât și cum puteau. Între ei, nu puțini însuflețiți cu adevărat de noul ideal – comunist sau, mă rog, socialist. Nina Cassian se numără printre aceștia. Scrie la comanda socială și politică, doar militase în ilegalitate, suferă când este criticată și taxată ca „formalistă”, îi invidiază pe confrății consacrați sau recunoscuți oficial, este neliniștită când nu i se publică ceva, crede într-o viitoare societate „a echității”, consideră că a sta la Castelul Peleş ca scriitor, ca muzician, ca artist în general, ca om de știință

este o dovadă a prețuirii de care aceștia se bucură și i se pare firesc. Replicând *post-factum* (și indirect) unei ziariste cam intempestive, dintre cei care și-au schimbat repede blana după 1989 și au devenit peste noapte anticomuniști, monarhiști, Nina Cassian notează: „Locuind în vile sau în castele, nu mă simțeam nici «îndreptățită», nici «onorată» – nicidecum o «uzurpatoare», ci beneficiara unei legitime generozități a unui regim care-și prețuia talentele și le încuraja să creeze... Un oarecare sentiment de jenă am încercat când, locuind în vila Enescu (unde am conceput compoziția *Fascinații tonale*), m-au vizitat prietenele mele: Rodica Iulian și Ioana Orlea-Marioara, nepoata Marucăi și fata lui Bîzu Cantacuzino care mi-a povestit cum, copil fiind, se juca în acele încăperi. Deși sunt convinsă că genialul George Enescu n-ar fi avut nimic împotriva să adăpostească, în lipsa lui tineri compozitori...”

Poeta și compozitoarea nu se consideră totuși o răsfățată a regimului și nici o conștiință liniștită față cu realitățile vremii. Personaje sinistre ca Nicolae Moraru, Traian Șelmaru sau Leonte Răutu – „atoput-ernicul criminal în domeniul culturii” – ori „clovnul drapat în «băiat simpatic», Mihai Novicov, dar și alții, fac viața literară, culturală a epocii greu de suportat. Te trec fiori când îi cunoști, fie și numai din evocările Ninei Cassian, pe acești călăi ai spiritului, gata să înăbușe cu brutalitate orice tresărire de libertate a gândului și cuvântului. Chiar critici de recunoscută valoare, cu incontestabile merite în promovarea unor mari talente, cum a fost, de pildă, Paul Georgescu, care și-a legat fecunda prestație critică de scriitori ca Marin Preda, Nichita Stănescu sau Nicolae Breban, manifestau un dogmatism feroce. Citez o însemnare din jurnalul Ninei Cassian datată august 1952: „Mare nenorocire! Cronică din Viața

Românească e intitulată *O manifestare violentă a formalismului*, iscălită de Paul Georgescu (la volumul *Horea nu mai este singur?* – nota mea) – și cuprinde atâtea minciuni, erori și absurdități, încât, de cinci zile, sunt absolut scoasă din funcție. Nu-mi pot reveni. E ceva atât de strigător la cer, de nefundat, de neargumentat și de înverșunat, pamfletar – încât nu știu ce să fac. Să mă adresez tovarășului Dej? Să-i scriu despre teroarea care domnește în lumea literelor și artelor?... Despre bunul plac al șelmarilor, morarilor etc.? Despre spița parazită, feroce în despotism, și crasa ignoranță a «îndrumătorilor»? Să lupt? Să mă sinucid? Să mă las de meserie? Să mă resemnez? Ce să fac? E în mine un urlat mut care-mi sfârtecă măruntaiele...». Etalonul suprem al poeziei proletcultiste îl reprezenta, se pare, în „obsedantul deceniu” nimeni altul decât A.E. Baconsky, ale cărui versuri ca acestea – „Trece înc-o noapte și încă-o zi,/ lupta se ascute între clase/ iar chiaburii se arată-a fi/ elemente tot mai dușmănoase” – erau propuse ca model de poezie militantă! – autorul *Antologiei poeziei universale* atingând „punctul cel mai de jos al poeziei proletcultiste de la noi (mai jos decât Deșliu, Frunză etc.)”.

Mizând pe sinceritate, un risc ce crede că trebuie să și-l assume, în memoriile sale Nina Cassian vorbește deschis, învăluind totul într-o poezie frustă, despre „veleitarea juvenilă și livrescă de a fi considerată o «femeie fatală», eu, fata urâtă, ignorată în adolescență, devenită acum irezistibilă pentru ambe sexe!”. În biografia sa, amorurile se situează într-un plan esențial. De aceea, mărturisirea, consemnarea ori povestirea lor, uneori excesive, sunt obligatorii. Unei comentatoare i-a prilejuit o formulă pe cât de malițioasă și de tipic feminină, pe atât de memorabilă: „stahanovism erotic”. Interesează mai ales ceea ce Nina Cassian numește „lunga istorie a turburatei mele relații cu Marin Preda” care a început prin 1949, la Sinaia. În iulie 1975, poeta nota în contrajurnalul său, un fel de oglindă paralelă: „În paginile următoare, se va evidenția temperatura de început a relației mele cu această fascinantă personalitate care s-a întins pe durata unui număr de ani, cu mari variații de intensitate, cu lungi pauze, dureroase sau neutre, cu tensiuni nerezolvate, nici astăzi, după douăzeci și cinci de ani. (Parțial, cu personaje fictive și compuse, am analizat un asemenea problematic cuplu în proza *Un love story* din volumul *Confidențe*

*fictive*)”. Marin Preda avea, la începutul relației lor, 26 de ani și lucra deja la capodopera sa – *Moromeții*, după ce îi apăruse volumul de nuvele *Întâlnirea din pământuri* (1948), în opinia celei care debutase, și ea, editorial cu *La scara 1/1* (entuziasmându-l pe Ion Barbu, providențialul său prieten) – cea mai bună carte din câte a scris Preda. Fără îndoială, dintre toate „ecart-urile” erotice ale Ninei Cassian, acesta este cel mai interesant, nu numai prin evoluția imprevizibilă a poveștii de iubire, ci fiindcă celălalt protagonist al ei e un personaj de o complexitate seducătoare. Nu întâmplător dramatica „istorie a relației” a devenit și subiectul unei proze de ficțiune, un *love story*, cum îl și subintitulează Nina Cassian.

Frapează în povestea de iubire dintre cei doi, cea reală, marea singurătate a lui Marin Preda. O singurătate ce crea în jurul său un fel de neliniște. Pentru cine vrea să înțeleagă mai bine personalitatea celui ce a scris *Viața ca o pradă*, jurnalul Ninei Cassian este unul dintre documentele de mare preț. Sunt mărturiile unui spirit pătrunzător, potențat de un sentiment de mistuitoare iubire. Iată însemnările dintr-o zi de aprilie a anului 1949: „E trist – dar sunt la București. Ali (Al. Ștefănescu, soțul poetei – *nota mea*) a venit alaltăieri la Sinaia și m-a luat. Mi-e teribil de dor de Marin. Teribil. Aștept o scrisoare de la Marin. Despărțirea noastră a fost foarte frumoasă. Eram împreună în odaia lui, fermecați de ploaia luminoasă de afară. Tocmai îmi spunea că pentru el lucrurile au devenit nespuse de serioase când am auzit sosind o mașină. Am sărit amândoi la fereastră. Din mașină au sărit Novicov și Ali (acesta o prevenise că Preda ar fi un «individ periculos»; «E crud și sălbatic. Nina ferește-te!» – *nota mea*)”.

După mulți ani, în 1975, Nina Cassian evocă ceea ce numește „recunoașterea datoriei”, a unei alte datorii față de Marin Preda: „Trebuie să recunosc că-i datorez lui Marin Preda apropierea de marea proză rusă a secolului al XIX-lea. Fanatizată de «ultraismul» poetic, disprețuind aglomerarea de detalii nesemnificative (conform vederilor mele de atunci), de acord cu negările drastice, deși subtile, ale lui Kleber Haedens și ale altora, nu acceptam decât proza interpretativă a unui Proust sau proza parabolică, vizionară, a lui Kafka sau proza fantastico-poetică a lui Poe sau proza-șoc, delirantă, a suprarealiștilor... Sau, în sfârșit, proza de mare economie și excelență stilistică a lui I.L. Caragiale. Și datorez, lui Marin, topirea rezistențelor mele

sectare și deschiderea spre o vastă zonă de cunoaștere nu numai estetică, ci și umană./ După Dostoievski au urmat Tolstoi, Balzac, Flaubert, Gogol, Turgheniev, Cehov, Thomas Mann, Faulkner și mulți alții – dar Fiodor Mihailovici a rămas magnificul cap de listă./ Eu i-am dat lui Marin în schimb (?) muzica și sentimentul naturii (ciudat lucru, deși născut și crescut la țară, nu «percepea» decorul, nu «vedea» munții, nu «înregistra» marea – poate doar, vag, câmpia...)“.

În august 1985, Nina Cassian se exilează în America. În 2003-2004 operează în jurnalul pe care continuă să-l țină, în prima parte a lui, cea scrisă în România, mai multe inserturi. Autoarea simțise încă din deceniul șase că notațiile privind relația cu soțul său, ca și „excesul de anecdotică erotică” provoacă saturație. De aceea – și de aceea – la 1 august 1956 își impunea: „Vreau să fiu mai literară, mai comentatoare, mai portretistică, adică să pregătesc, dragă Doamne, un «jurnal d'ecrivain»”. Dar și în al doilea volum, corespunzând perioadei americane, figura sau umbra lui Marin Preda sunt cele mai pregnante: „În viața mea am avut două mari iubiri... Una dintre ele, fără îndoială, Marin Preda”. Evocând iubirea cu „marele singuratic”, diarista se ridică la un alt nivel, devine adică, de această dată „mai literară, mai portretistică”, fiindcă și personajul, modelul este pe măsură. În ianuarie 1954, la Sinaia, pasiunea iubirii dintre cei doi atinsese „nivele incandescente”, trecând apoi din viață în literatură: „Într-o noapte, luna invadase patul nostru – și Tudor mă mângâia. Cu palma, la o mică distanță de trupul meu, conturându-l în aer, ca o pasăre, ca un satelit pe o misterioasă orbită plutind, neatingându-mă decât cu emanația acelei mâini întinse peste mine ca o binecuvântare, închizându-mă în ceremonia care era însuși relief trupului meu...”. Nina Cassian dezvăluie: „Astfel descriam, într-una din prozele din volumul *Confidențe fictive* («Un love story») unul dintre momentele de vârf ale comunicării noastre, care îmi făcuse dovada nesfârșitei delicateți de care nu arareori brutalul țăran era capabil. Desigur, în literatură, îi schimbasesem nu numai numele, ci și profesia, era matematician, relatam o întâlnire a noastră la Paris (care n-a avut niciodată loc) etc.” (Avea dreptate deci Al. Paleologu când scria: „Marin Preda era un domn... Se asemena mult cu Pierre Bezuhov, cel mai desăvârșit domn dintre toate personajele lit-

eraturii universale”). Cuprinsă nu o dată de „febră autoanalitică”, rememorează momentul separării de Marin Preda, ca de altfel și alte momente de înălțare sau de cădere din viața sa, inclusiv cea sentimentală: „Cu greu și cu durere am supraviețuit felului în care Marin Preda m-a eliminat din viața lui. A fost una din pierderile esențiale pe care le-am suferit – iar eu eram în mare parte vinovată. «I took him for granted» e o expresie curentă în engleză. Mi-l consideram «garantat» pe vecie datorită comunicării noastre fără egal. M-am înșelat”. Durerea despărțirii este, în fond, măsura iubirii profunde, „incandescente”, pentru omul și scriitorul pe care nu ezită să-l califice: genial. Protagonistii fiind niște mari artiști, sfârșitul iubirii lor capătă o dimensiune aproape cosmică precum în scena de la începutul romanului *Delirul*, tolstoiană, cea mai frumoasă scenă de dragoste din întreaga literatură română. Poeta și muziciana, ajunsă octogenară, recurgea în postfața romanului ei de dragoste (*Totul e o postfață* – notează aforistic Nina Cassian), pentru a exprima ceea ce trăise cu o jumătate de veac în urmă, la un vers dintr-un lied de Mozart: „Îngerii Domnului plâng când îndrăgostiții se despart...”. Figura, personalitatea lui Marin Preda par să o fi obsedat toată viața. Îi înregistrează, nu o dată cu o iubire rea, cu accente critice, opiniile, întâmplările din viața afectivă.

Nu știi cât de satisfăcută va fi fost Nina Cassian de propriu-i stil portretistic pe care și l-a impus („vreau să fiu mai literară, mai portretistică...”), dar unul dintre cele mai vizibile portrete din „galeria” sa este, fără îndoială, cel al Aurorei Cornu, „frumoasa plantă carnivora”, de care pe Marin Preda l-a legat o iubire ca în marile romane. Portretul acesteia e cel mai atent „lucrat” și, deși tușele sunt tari, personajul iese, poate fără voia autoarei, scăldat într-o lumină misterioasă ce îi sporește farmecul. De departe, portretele care îi reușesc cel mai bine sunt al lui Marin Preda și al Aurorei Cornu. Iată ce scria Nina Cassian la 7 ianuarie 1959: „Povestea acestor doi inși e plină de semnificații. Fără a simplifica, se pot face studii psihologice și etice foarte interesante. Nu mă încumet pentru că mă suspectez de subiectivism. Și iată că, totuși, încerc. Aurora Cornu e o fată înaltă, brună, turburător de frumoasă, cu cearcăne viorii sub ochii irezistibili, cu membre lungi, dolente, personalitate fizică insinuantă, cu o anumită morgă, cu un anumit mister, paralel cu detalii proaspete, fruste



(roșește foarte ușor), cu o simplitate afectată alteori. La prima vedere, te solicită ceea ce pare a fi extrema ei sensibilitate, candoarea și un gen de grosolănie nu lipsită de spirit care te face să-i acorzi credit. Curând, prezența ei se precizează, devine vorace și amenințătoare. Are un răs cu dinți mărunți și gingii aparente care, foarte rar, reușește să pară o garoafă albă, proaspătă în ovalul umbros al feței dar, mult mai des, amintește de indiscreția avidă a unei rozătoare uriașe. La fata ei frumusețe de plantă mare și grea, se adaugă un creier atent, mimetic și o undă de talent poetic bine hrănit cu ambiție. Orgoliu uriaș («două genii nu încap într-o casă», obișnuia să spună), acut, egolatrie tiranică. Dar peste toate astea farmec, farmecul unei distincții vestimentare supra-puse pe gesturi needucate, farmec și, poate, fascinație: fascinația răutății! Aliajul de egoism, calcul, ambiție monstruoasă și poftă de distrugere se exercită la Aurora pe planul vieții publice și private cu eficacitatea violenței conservate... Pentru Aurora, Marin reprezenta, pe lângă o personalitate amețitoare prin adâncime și originalitate, scriitorul genial și reputat, promisiunea unei intrări triumfale în societate și în cadrele unei vieți înlesnite”.

Dacă și cât l-a iubit Aurora pe Marin Preda, Nina Cassian, chipurile discretă, mărturisește că nu știe. E interesant însă că știe altceva, și anume că Aurora Cornu „și l-ar fi dorit pe Petru Dumitriu, bărbat superb și scriitor tot atât de mare, dezinvolt, puternic, erudit, aristocrat, cunoscător de limbi străine și om de lume. A trebuit să se mulțumească însă cu chinuita ființă a lui Marin, cu prestigiul lui fizic destul de aproximativ, cu șovăielile lui, cu sufletul lui ciudat, tarat de experiențe umilitoare. A făcut ce-a putut (e vorba de perioada maritală a celor doi – *nota mea*). L-a îngrașat și l-a îmbrăcat după ultima modă, nereușind să-l înfrumusețeze ci doar să-i dea un aer «ajuns». Trăvialul pe care l-a operat însă asupra mentalității și psihicului lui a fost mult mai fundamental și mai pernicios”.

Totuși, Marin Preda ni se dezvăluie, ca o personalitate mult mai complexă, în orice caz mai abisal, decât rivalul său atât de puternic, erudit și aristocrat Petru Dumitriu. Însuși faptul că era perfect conștient de valoarea celui cu care se considera în competiție – desigur, în primul rând, în planul artei literare – îl înobilează. „Monșerilor, dacă Petru Dumitriu sentoarce (din exil) ne belește pe toți” – le-ar fi spus

Marin Preda unor confrăți, de față fiind și Constantin Țoiu, care relatează scena în *Memorii din când în când*. Era, cred, în această ipoteză alarmistă o doză de cochetărie, dar și de viclenie a lui Moromete. Îl suspectez că în chiar momentul când rostea fraza, memorată de Țoiu, Preda nu se includea și pe el în *toți*. Toți erau, de fapt, ceilalți pe care voia să-i determine să ia aminte de propria-le statură în raport cu a sa.

În 1959, Nina Cassian l-a cunoscut pe poetul Iannis Ritsos, care făcuse „ani grei de lagăr, în calitate de luptător comunist”. Amintirea grecului i-a rămas vie, marcantă, căci iată cum îl evocă după mai bine de patru decenii. Întâlnirea a avut loc pe vasul Transilvania cu care Nina Cassian făcea o croazieră Turcia-Grecia-Egipt-Italia: „Ce dezamăgire! Prizonierul politic era impecabil îmbrăcat, cu părul lui negru parcă dat cu briantină și mustăcioara neagră «de frizer». A trecut un timp până mi-am dat seama că acea perfecțiune era pur exterioară și neimportantă și că ea adăpostea o personalitate de anvergură, un mare poet care, tocmai pentru că nu se sinchisea de aparențe, părea atât de «tras la patru ace»./ I-am fost prietenă și traducătoare – a petrecut multe luni în România, distanțându-se de regimul totalitar din țara lui, ca și Nazim Hikmet, aflat la Balcic pentru aceleași motive – și m-am indus de substanța și strălucirea verbului lui chiar dacă, după un timp influența lui m-a părăsit./ Ceea ce e strigător la cer e că Salvatore Quasimodo, poet mediocru, a luat premiul Nobel pentru că era comunist și asta «se purta» la scurt timp după război, iar Ristos, extraordinarul poet, n-a luat niciodată Nobel-ul, tocmai pentru că era... comunist, într-o vreme când nu «se mai purta».../ L-am revăzut pentru ultima oară, la Atena, în 1990, pe patul de moarte. Cu părul lung și barba lungă, cărunț, cristic, i-am șoptit «tu es le plus grand» și i-am sărutat mâna lungă, lungă, descărnată”.

Dincolo de opinia despre Quasimodo și Ritsos, rămâne mai actuală ca oricând observația Ninei Cassian privind vânturile ideologice – mai nou, cele ale *corectitudinii politice*, *woke* ori *cancel culture* – ce suflă și prin elegantele încăperi ale Academiei suedeze unde juriile par să fie tot mai consecvente în a ignora criteriul valoric, estetic al operei literare în favoarea celui politic și geopolitic.



## 100 – KAFKA. DE LA „GÂNDAC” (M. EMINESCU) LA „GÂNGANIE” (F. KAFKA)

George VULTURESCU

Deși sunt „sugestive și ispititoare” (cum ne încredințează Northrop Frye) (<sup>1</sup> nu ideea unei paralele ne „ispitește” pentru acest studiu, ci o... „somație a lecturii”), termen al lui Șt. Aug. Doinaș, care obligă la dezvoltări... Să urmărim, așadar, „paralela” pe... tărâmul textelor literare: prezența insectelor „gândac” (la M. Eminescu) și „gânganie” (la F. Kafka) trebuie prezentată, credem, nu atât ca „ispititoare”, cât ca... sugestivă, pentru valențele ei dobândite la cei doi scriitori.

Astfel, prin 1874, în ceea ce s-a numit, la Eminescu, „epoca berlineză”, poetul lucra la versiunile care vor forma textul *Scrisoarea I* (<sup>2</sup>Varianta – dezvoltată de el pe parcursul a doi ani – va avea 180 de versuri, dintre care a păstrat 75 (trimit la *ms. 2258, f. 171-172*). Textul va fi precedat de 8 versuri, pe care le-am putea numi motto, sau „versuri-jaloane” (numite de Perpessicius) care vor fi re-luate, disipate, în tema poemului:

*Trecere – peire – umbră – vis*

*Unu (1) o vocabulă asiriană*

*Altul un gândac*

*Altul o coroană*

*Unul ș\* același diferența\* n idei*

*Unul tare, puternic - vorbind măreț*

*trâmbița marilor idei -*

*Altul cu sufletul în somn.*

Un alt eminescolog, D. Murărașu, va folosi și un „subtitlu” pentru această versiune: *O vreme ce trecând...* (<sup>3</sup>după primul ei vers. Să urmărim textul – deja dezvoltat de poet – din rizomul celor 8 așezate în incipit:

„O vreme ce trecând ai dus cu tine

Imperii și colibe, regi și sclavi

Tot una ți-i coliba cea de azi

A unei nații\* ce(-i) prea\* mărginită\*

Ca și zidiri frumoase imposante

Din Persepolis. Cum îi duci pe toți

Unul având în gându-i un gândac

Asupra cărui face combinații

Un altul o vocabulă assyră,

Al treilea o literă chineză...”

Ce ni se pare că poate atrage atenția (spre Kafka) sunt cele două versuri – prevestitoare a portretului său:

„Unul având în gându-i un gândac

Asupra cărui face combinații...”

Am spus „prevestitoare” pentru că abia în 1915 Franz Kafka (scriitor ceh de expresie germană: 1883-1924) va publica *Metamorfoza* unde, am putea spune, după cum a pre-vestit Eminescu, va „face combinații”, prin personajul său, Gregor Samsa, asupra unei „gânganii înspăimântătoare” în care e transformat...

Desigur, „scara” istoriei pe care se „pietrifică” omenirea la Eminescu („de la talpa obștimei omeniești/ Și până\*n susul scării la frunțile crăiești...”) este cunoscută, dar este singulară, pe această treaptă evolutivă, prezența „gândacului”... și neșemnalată de critică! Mai ales că insecta mai apare în două locuri în cuprinsul acestei variante a *Scrisorii I*: „...În veci cu aceeași mână el scrie pe părete/ În veci a vremii mână tot șterg c\*un burete/ Pe cel care în minte-i descrie un gândac./ Pe cel ce lumea\* n sistem o bagă ca\* ntr\* un sac...” și, în altă parte a textului: „... Lună, stăpâna mării, pe-a lumii boltă luneci/ Gândirilor dând viață, durerile întuneci/ O! câți în clipa asta la tine or fi privind/ Și ce deosebite lucrări or fi gândind/ În minte-i poate unul descrie un gândac/ Un altul lumea\* n sistem o bagă ca\* ntr\* un sac...” (*ms. 2278, 37 v.*) Acest aspect se poate vedea din paginile „picturale” des-

pre vechea Dacie, unde poetul coboară în regnul microscopic al insectelor ca într-o feerie: *furnici, cărăbuși, greieri, bondari, fluturi, țânțari - Călin, VIII.*

Desigur, avantajul lecturii... în posteritate ne poate duce la asemenea „paralele”...

Ce este de specificat, poate o ciudățenie: după aceste versuri sau text de proză la Kafka, nici unul dintre cei doi scriitori nu vor mai reveni asupra „insectei”, ci vor recurge la imagini animaliere: Eminescu va avea *șoarecii*, care-i rod cărțile, va avea *motanul* din *Cugetările sărmanului Dionis*, unde mai sunt prezente „*ploșnițele roșii*”, „*negrul purec*”, „*lilieci*”, „*moliile*”, dar fără să transmită cititorului o respingere, o fobie pentru ele.

Acest „salt” – din „gândac” (a se înțelege sărac, sclav...) la „rege” sau „împărat” – , nu micșorează și nu pierde trăsăturile și facultățile umane, ci le sporește. La Kafka e o reducere, o pierdere a umanului, o „deteritorializare”: „nu mai există nici om, nici animal, deoarece fiecare îl deteritorializează pe celălalt... într-un continuum de intensități” (ed. cit., Deleuze, Guattari, p.38-39).

Enunțul „gândac” la Eminescu este o metaforă, într-o viziune (evolutivă) poetică. Explicit o putem găsi într-o observație a lui G.Călinescu: „un roi de albine nu se poate gândi amestecat cu alte gândăni...” (*Istoria literaturii române*, Ed. Minerva, Buc., 1982, p. 458 ). Dimpotrivă, Kafka „ucide în mod deliberat orice metaforă, orice simbolism, orice semnificație, ca și orice desemnare. Metamorfoza este opusul metaforei. Nu mai există nici sens propriu, nici sens figurat, ci repartizare de stări în avantajul cuvântului. Lucrul și celelalte lucruri nu mai sunt decât niște intensități de sunete sau de cuvinte deteritorializate conform linei lor de fugă...” (op. cit. p. 38).

Astfel că, acest „salt” din „gândac”... la Franz Kafka, se dezvoltă o „spaimă de insecte și gândaci” pe care o detaliază în *Scrisori* sau în *Jurnal* (către Max Brod). Revelatoare pentru această fobie și dezgust față de șoareci este o scrisoare către Felix Weltsch, din nov. 1917: „...Ce neam de ființe îngrozitoare, mute, zgomotoase”. Nu-i de mirare că i s-a putut imputa o așa-zisă „relație cu demonicul”, o „conjurare a duhurilor și diavolilor” (Walter Sokol, Franz Kafka, Tragik und Ironie). Referințele se extind spre lucrările: *Josefine, cântăreața din*

*neamul șoricesc, Șacali și arabi, Investigația unui câine* sau spre repulsia față de *cârțiță*, din *Învățătorul de țară*. Se mai pot adăuga cele două creaturi – „corcitura”, jumătate pisicuță și jumătate miel, sau „cățeaua urât mirositoare”.

Scrisoarea din 28 aug. 1904, către Max Brod este exemplificativă: „Ne împleticim aidoma unei cârțițe și ieșim, înnegriți cu totul și cu părul încălțit din bolțile noastre înecate în nisipuri, cu bielele noastre piciorușe înroșite, cerșind parcă o compătimire tandră...”

Momentul care a marcat această scriitură a lui F. Kafka este, știut, apariția *Metamorfozei*. Analizele lui Deleuze și Guattari (4sunt necesare în contextul unor lecturi aprofundate. Ei atrag atenția asupra metaforei, la Kafka, care este văzută ca „devenire”, o legătură oedipiană: „devenirea-câine a omului și devenire-om a câinelui, devenirea-maimuță sau coleopteră a omului și invers” (5Astfel, în *Metamorfoza* trebuie să vedem acea „devenire” care e o „capturare”, o „posedare”, o plus-valoare, însă niciodată o reproducere sau o imitație”. Însuși Kafka oferă răspunsul care subliniază legătura oedipiană: „Repet: nu mă ispitea să-i imit pe oameni, îi maimuțăream doar, pentru că îmi căutam o scăpare, din nici un alt motiv” (vol 1, pag. 171, ed. cit.).

#### Note:

1. Northrop Frye, *MARELE COD Biblia și literatura*, trad. Aurel Sasu și Ioana Stanciu, Ed. Atlas, Buc., 1999, p.127
2. Menționăm că această variantă este socotită „întâia” de Constantin Botez în ediția din 1933; pe ea se bazează comentariul lui Perpessicius – vezi ed.: Mihai Eminescu, *Opere, II, Poezii tipărite în timpul vieții*, Buc., Ed. Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, p. 187 - 213.
3. Eminescu, *Poezii, vol. I - III*, ediție îngrijită de D. Murărașu, Ed. Minerva, 1982, p. 214 - 234, vol. III.
4. Gilles Deleuze, Felix Guattari, *Kafka Pentru o literatură minoră*, Grupul Editorial Art, col., „Demonul teoriei”, trad. de Bogdan Ghiu, Buc., 2007.
5. *Ed. Cit.*, p. 38.



## ÎNSEMĂRI DESPRE ENTOMOLOGUL ȘI FILOSOFUL ARISTIDE CARADJA

Nicolae SCURTU

RESTITUIRI

Recitind o parte însemnată din imensa corespondență primită de Nicolae Iorga, ce se află în colecțiile Bibliotecii Academiei Române, am avut bucuria de a identifica două epistole trimise de naturalistul și savantul Aristide Caradja<sup>1</sup> (n. 28 septembrie 1861, Dresda, Germania – m. 29 mai 1955, București) lui N. Iorga.

Cele două epistole, necunoscute până acum, cuprind știri și informații privitoare la *colecția de fluturi*, la biblioteca acestui cercetător de talie internațională, la conacul, parcul, pădurea și pământul din satul Grumăzești, județul Neamț, unde s-a stabilit încă din anul 1887.

Ajuns la vârsta de șaptezeci de ani, mai exact spus, în 1931, Aristide Caradja s-a hotărât să lase întreaga sa avere materială și spirituală „țării sale“, de aceea intervine la autoritatea și sprijinul lui N. Iorga spre a-i înlesni acest transfer de autentice și extrem de prețioase valori.

Lectura celor două epistole demonstrează, fără echivoc, simplitatea și sinceritatea discursului epistolar, așa de firesc și, totodată, atât de direct.

Conacul lui Aristide Caradja și al ginerelui său, Constantin I. Karadja, în care au fost, odinioară, N. Iorga, P.P. Panaitescu, G.T. Kirileanu, Constantin Meissner, George Brătianu, C.D. Fortunescu și foarte mulți alții, ar trebui, în regim de urgență, să devină un centru de cercetări științifice și culturale din ținutul Neamțului.

Aici s-ar putea *reface*, după norme europene, un excelent institut care să se impună prin analizele și descoperirile istorice, culturale, literare, folclorice, arhitectonice și geografice, cu adevărat epocale, din acest areal al Moldovei.

Bibliotecile și arhivele acestei familii de cărturari și oameni cu o largă deschidere intelectuală ar putea fi un imbold pentru câțiva cercetători din acest perimetru, cât și pentru cei din centrele universitare ~ Iași, București, Suceava și Bacău.

Memoria lui Aristide Caradja, cât și a ginerelui său, Constantin I. Karadja, ar trebui să ne focalizeze spre *un trecut*, insuficient cercetat și cunoscut.

\*

Grumăzești, 25 martie 1931

Domnului Nicolae Iorga,  
Rector al Universității București

Subsemnatul, Aristide Caradja, m[embru] de o[noare] al A[cademiei] R[omâne]<sup>2</sup> și al altor societăți științifice din străinătate, posedând una colecție de Lepidoptere din lumea întreagă, din cele mai complete, cuprinzând 700 „tipuri“ și reprezentând pentru România o comoară științifică de neprețuit și care ar fi păcat să ia calea străinătății.

Din cauza împrejurărilor vieții și al vârstei, sunt amator să prezint țării mele această bogăție științifică<sup>3</sup> împreună cu biblioteca respectivă, eventual și

conacul moșiei cu atenansele, parc, (pământ și pădure), care s-ar putea transforma într-un sanatoriu cu destinație pentru intelectualii țării mele, și cu valoarea care s-ar putea stabili de comun acord.

Rămânând al domniei voastre admirator, cu distins respecte, rog, pe domnul Iorga, scump neamului, să primească încrederea distinsei mele considerațiuni.

Aristide Caradja

\*

Grumăzești, 8 aprilie 1931]

Prea stimată domnule coleg,

Scrisoarea d[omniei] voastre primită azi, îmi dă speranța c-ați apreciat munca mea pentru țară și că sunteți de acord cu mine să credeți c-ar fi păcat ca

colecția mea să ia alt drum, decât acel a interesului de neam.

Deși am oferte din alte părți, dorința mea e că colecția să fie la București, unde în caz de vânzare[ă] ei voi avea posibilitatea nu numai de a o completa cât voi trăi, dar voi avea și mulțumirea de a continua și duce la sfârșit cercetările mele științifice pe un plan deja stabilit.

Bazându-mă pe sentimentele d[omniei] voastre de coleg, vă adresez odată cu adâncile mele mulțumiri și rugămintea de a insista spre o soluționare atât la ministerul respectiv, cât și la M[ajestatea] S[a] Regele.

Folosesc acest prilej de a ruga pe scumpul meu coleg, să primească urări de bine și sănătate de sărbători și încredințarea înaltei mele considerațiuni.

Aristide Caradja

#### Note:

1. Originalele celor două epistole necunoscute se află la Biblioteca Academiei Române. Corespondență Nicolae Iorga. Volumele 363, f. 91<sup>r</sup> și 388, f. 361<sup>r-v</sup>.

2. Unele detalii privind biografia și opera acestui savant întâlnim în contribuțiile lui C. Motaș ~ *O vizită la Grumăzești la naturalistul Aristide Caradja*. București,

1942 și la Traian Săvulescu ~ *Aristide Caradja, entomolog și filosof*. București, 1945.

3. Pentru meritele sale excepționale a fost ales membru de onoare al Academiei Române în ziua de 28 mai 1930.

4. O parte din această colecție se află, azi, la Muzeul de Istorie Naturală „Gr. Antipa” din București.



### Cărțile săptămânii



Începând cu luna ianuarie 2022, pe site-ul filialei Iași, [www.uniunea.scriitorilorfiliala-iasi.ro](http://www.uniunea.scriitorilorfiliala-iasi.ro), sunt prezentate, în format video, cele mai noi apariții ale scriitorilor membri ai Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. În rubrica „Cărțile săptămânii”, președintele filialei ieșene Cassian Maria Spiridon a prezentat cărțile autorilor:

Diana Vrabie, *Remember literar. Cărțile altora*, editura Prut

Lina Codreanu, *Lecturi de frontieră*, editura Rafet

Dorin Popa, *După 22 de ani. Poveste din era noastră*, editura Junimea

Vlad Scutelnicu, *câtă noapte, atâta lumină*, editura 24 ORE

Mugur Andronic, *The great romantic, the story of the movie/Marele romantic, scenariul filmului*, Suceava

Vasile Tudor, *Și piatra mă va-îmbrățișa. Antologie de autor*, editura Școala Ardeleană

*In memoriam Iancu Gramma*, poeme, cronici, referințe critice

Lina Codreanu, *Conexiuni culturale basarabene*, editura Bibliotheca

Mircea M. Pop, *Secvențe literare germano-române*, editura Vatra Veche

Daniel Grosu, *un extraterestru în pădurea paiu*, editura PIM

Mihaela Grădinariu, *Vindecă-mă, moarte, de viață, cu un poem*, Editura Vinea

Petre Rău, *Vestirea metaforei*, editura Boem

Mihai Apostu, *Aproape amurg*, editura CARMINIS

Ioan Țicalo, *Pământul-casa iubirii*, editura Junimea



## O INIȚIATIVĂ IEȘEANĂ ȘI UN GLAS „DIN AFARĂ” (III) IAȘI-CHIȘINĂU 1919

Liviu PAPUC

Pentru a nu insista prea mult asupra desfășurării programului Congresului didactic de la Iași și a ideaticii manifestate pe parcursul celor trei zile de dezbateri, mai adăugăm doar o „tușă” de interes, nu numai pentru pomenitul Iuliu Maior: „Nu pot trece cu vederea nici *marea deosebire ce o fac între sine învățătorii de la orașe, numiți institutori, și cei de la sate*, deși așa de frumoasă pildă de colegialitate, să-i zicem universală, între membrii Corpului Didactic de toate gradele le-a dat profesorul universitar Cosmovici, care, vorbind în numele Universității din Iași, a declarat că nu-i permis să mai fie nici o deosebire între diferitele graduri ale Corpului Didactic, cari trebuie să lucreze cu puteri unite pentru fericirea României întregite. Toți trebuie să fim una, pentru că una este și ținta noastră a tuturor, fie că ne ocupăm cu educația micilor copii, ori cu formarea caracterului și predarea elementelor științei în școlile secundare, fie cu întregirea și aprofundarea științelor și ale artelor la universitate și școlile superioare de specialitate ori de bele-arte” („Unirea” de la Blaj), din 25 iul. 1919).

Un punct indispensabil al congreselor, de atunci ca și dintotdeauna (principiul strămoșilor – *panem et circensem* – a funcționat mereu, în diferite variante), a fost atins și de această dată – și ne referim la „pătrunderea” oaspeților în teritoriul românesc oarecum virgin al Basarabiei. Din „ofertele” gazetelor ieșene, preferăm descrierea din ziarul *Evenimentul*, ca fiind totuși scrisă într-o limbă mai românească și cu ceva mai mult profesionalism, așa încât vom spicui:

„Marți la orele 5 jum., 400 de membri ai congresului au plecat în excursie la Chișinău cu un tren special. [...] Trenul a intrat în gară la orele 1 și jum. Aci excursioniștii au fost salutați de primarul orașului, d. colonel Th. Cojocaru, și un profesor din

localitate. Apoi, în sunetele muzicii militare, care cânta *Hora Unirii*, s-a încins în curtea gării o horă uriașă. Mai cântă și un cor. Excursioniștii au pornit după aceasta în grup spre centrul orașului. La sala eparhială s-au rostit cuvântări de d. Pan Hallipa, d-na dr. Alistar, d. Munteanu-Râmnic, Simionescu, profesor universitar, și alții. Primăria a oferit dejunul. [...] Excursioniștii au vizitat după amiază liceele și muzeul. Seara a avut loc o reprezentație la teatru în onoarea lor cu piesa *Dezertorul*. Prima donă Anastasia Dicescu a executat mai multe arii populare mult aplaudate. Musafirii au fost găzduiți la seminar și școala secundară de fete. Miercuri s-a vizitat mitropolia și palatul arhiepiscopal, precum și o școală de viticultură de la Costiugeni. Cu prilejul excursiei, d-nii Șt. Ciobanu și J. Macovei au ținut conferințe cu subiecte școlare. Seara, cu un tren special, congresiștii s-au reîntors la Iași, ducând cu ei cele mai frumoase impresii de la frățearca și entuziasta primire ce li s-a făcut de basarabeni” (*Excursia la Chișinău* în „Evenimentul” de vineri 18 iul. 1919).

După această fugitivă, lacunară și „indiferentă”, lipsită de implicare sufletească, a relatării, să apelăm din nou la Iuliu Maior, care pornește la drum învăluit de duiosie: „De copil mic aveam o deosebită dragoste față de Basarabia și nu voi uita niciodată cu câtă duiosie cântam la școala românească din Reghinul săsesc *Despărțirea Basarabiei de către România*, o cântare care, în acele vremuri, se putea cânta încă și în școlile românești din Ungaria. Cu mult dor și drag am pus deci piciorul pe pământul sfânt al Basarabiei, la gara Unghenii rusești, în ziua de 15 Iulie, când cu un tren special congresiștii

corpului didactic de toate gradele din întreaga Românie, întruniți la Iași, am plecat spre Basarabia. [...] Trecând cu trenul de la Ungheni până la Chișinău am văzut cu ochii *bogăția Basarabiei*. Lanuri frumoase de spicoase, o mare întreagă de cucuruz, cam întârziat în urma ploilor, sate mari cu biserici frumoase, satele asămănătoare celor din Moldova, ținuturi ca și cele din Ardeal, cu dealuri și văi mănoase, vii întinse și bine cultivate, și apoi bucate minunate, și iarăși bucate. După cum ne asigurau chișinăuenii, singură Basarabia e în stare să alimenteze cu bucate întreagă România mare” (citatul, ca și cele care vor urma, sunt extrase din serialul *Impresii din Basarabia*, apărut în gazeta „Unirea” de la Blaj).

Ajungerea în capitala Basarabiei „prinde cheag”, consistență, sub pana profesorului blăjean, care nu se ferește de detalii: „La Chișinău *primire grandioasă* făcută de membrii corpului didactic de toate gradele din Chișinău, de oficialitate, de corul *Graiul Neamului*, care ne-a cântat cu atâta măiestrie *Deșteaptă-te Române*, de orchestra militară din Cernăuți, care, când a intonat *Hora unirii*, ne-a făcut să ne încingem cu toții într-o adevărată horă a unirii, fiind de față reprezentanții tuturor ținuturilor locuite de români”.

Încântarea și entuziasmul prilejite de noile experiențe nu-l împiedică pe Iuliu Maior să aibă și o privire obiectivă asupra celor văzute, așa cum îl deprinsese și profesarea la Școala normală din Blaj, adică exact instituția care era menită plămădirii cum se cuvine a aluatului menit să dea consistență țării. Așa încât vom avea parte, în continuare, de pendulare între admirație și constatări rezervate. Să pășim mai departe alături de congresiști:

„După Te Deum-ul de la Catedrală, [...] ne-am îndreptat cu toții spre Sala Eparhială din *palatul reuniunii preoșilor basarabeni*, o sală luminoasă și admirabilă cum mai rar poate omul vedea, făcută pe cheltuiala *Reuniunii*. Oare preoții noștri când vor ajunge să aibă și ei un așa palat? [...] S-au început apoi *vorbirile de bineventare*, ținute de reprezentanții diferitelor corporațiuni și reuniuni, cu răspunsuri din partea noastră, vorbiri cari, oricât ar fi fost de frumoase și din inimi izvorâte, ni-am obosit peste măsură, mai cu seamă că au durat de la ora 1 până la 4 după prânz, și eram flămânzi și

obosiți de drum. – S-au ținut 11 sau 12 vorbiri; noroc că corul *Graiul Neamului* se amesteca și el din când în când în program și ne delecta cu bucățile naționale executate cu o rară precizie. Preste tot cultura muzicală în Basarabia e mult superioară celei din Ardeal, ceea ce ne-a dovedit atât acest cor, cât și cel din catedrală și chiar și cel al preoșilor, cari la cetenia pentru Mitropolit și Rege cântau atât de maiestos *Doamne miluiește*”.

Sătui de atâta vorbărie, ieșim și noi la aer curat, la preumblare, la admirare, însoțiți de același harnic la scris blăjean:

„Ceea ce ne-a încântat a fost *aspectul orașului Chișinău*, care este un oraș modern, zidit după sistem englezesc, cu străzi regulate, drepte și largi, pe de două părți cu șiruri de tei, cari răspândesc un miros îmbătător, întreg orașul este o adevărată promenadă, o pădure frumoasă cu grădini de flori. Strada principală: Alexandru cel Bun; mai înainte: *Alexandrovscăia Pasaj*, este de 35 metri de lată, iară celelalte toate au o lățime de câte 20 de metri. Pe strada principală, înaintea Mitropoliei un splendid grup de flori în mijloc cu pedestalul de marmură al unei statui, care era să veșnicească unirea Basarabiei cu Rusia, și care într-o bună noapte a dispărut. Omul propune, Dumnezeu dispune.

Foarte bună impresie mi-au făcut *preoții basarabeni*, îmbrăcați în reverenzi albe asemenea călugărilor premonstratensi ai Apusului, fiecare purtând câte-o cruce mare de argint pe piept, cei distinși de arhieru de cea de aur, iară cei licențiați la universitatea din Moscova, din Kiew, încă o cruce, de argint, pe partea de-a stânga a pieptului, asemănătoare celei ce o poartă canonicii noștri. Cultura acestor preoți e mult superioară celor din Regat.

*Zidirile publice* sunt frumoase și de-o soliditate cum la noi nu am văzut; toate parchetate ori cu padiment de maiolica, cu ușile și ferestile din lemn de stăjer, cu ambite largi, sănătoase; și-apoi pretutindeni o curățenie exemplară, cum iarăși – nu exagerez – n-am mai văzut nicăiri. Toate aceste zidiri dovedesc o deosebită îngrijire și cultură a celor ce le-au plănuit”.

Dintre „zidirile” admirate, sigur că faimosul *Sobor* l-a impresionat peste măsură, dar descrierea acestuia, pigmentată de cunoștințele unui om din



interiorul Bisericii, este prea amplă pentru a-și găsi loc în aceste pagini. Încercăm să suplینim prin „splendidul Muzeu al Chișinăului, neîntrecut de bine aranjatele licee, provăzute toate cu splendide capele și săli de sărbătoare, Școala de viticultură, pepinaria și Ospiciul de alienați din satul Costiugeni, cel mai mare de acest fel în vechea Rusie, acum, durere, cam rău îngrijit și provăzut. Săli mai mari, mai sănătoase și mai frumoase ca acelea pe cari le are Școala Eparhială de fete, a candidatelor de preutese din Chișinău, n-am văzut în Iuda-Pesta [sic!], deși aproape toate școlile de acolo le-am vizitat. Zidirea grandioasă, așezată într-o uriașă grădină, e un adevărat labirint, în care te pierzi”.

Și încă o tușă personală: „A fost frumoasă și pentru noi neuitată *primirea în audiență la Î.P.S. Mitropolit Nicodim*, fost episcop al Hușilor, care, când ne-a văzut pe cei doi ardeleni dintre excursioniști, eu și tovarășul Lupeanu, ne-a îmbrășoșat și ne-a sărutat în văzul tuturor. Ne-a condus apoi prin grădina frumoasă și largă a Metropolei, care este atât de bine aranjată și, după cum observase cineva, este o miniatură a grădinii Vaticanului, invidiată de mulți pentru frumseța ei și pentru că, bag seamă, ceilalți arhieri ai vechiului Regat nu se pot lăuda cu astfel de grădină”.

Iar ca punct final: „Extraordinar de mare este însă *scumpetea în Basarabia*”.

\*

Întâlnirile „congresuale” despre care am înșiruit câteva vorbe nu au fost singulare în acea perioadă, pentru că se simțea nevoia, după unificarea „oficială”, de apropierea sufletească a tuturor categoriilor de profesioniști și, în același timp, de uniformizarea diferitelor „sisteme de lucru”. Tot la capitala Moldovei, în același an, aflăm că va avea loc un *Congres și Expoziție apicolă la Iași*, după cum face cunoscut un anunț de presă:

„Între 15-25 septembrie, odată cu adunarea generală a Soc. Națională de Apicultură, va avea loc la Iași al doilea congres al tuturor apicultorilor din România mare și prima expoziție de apicultură. Rugăm pe toți d-nii cultivatori de albine din Basarabia, Moldova, Bucovina, Muntenia, Oltenia, Dobrogea, Transilvania și Banat să ia parte la acest

congres, unde se vor discuta și lua măsuri pentru cât mai grabnică reînviere și dezvoltare a apiculturii, pentru obținerea tuturor avantajelor și încurajărilor cerute de apicultori. Societatea de apicultură, care a vegheat la bunul mers al apiculturii și a intervenit pentru satisfacerea cererilor apicultorilor, roagă de asemenea pe toți apicultorii de-a participa la expoziție cu orice vor crede de cuviință: stupi sistematici și primitivi, produse de miere și ceară (faguri), produse industriale, mașini și orice referitor la cultura albinelor. Pentru expoziție vor fi mai multe premii din partea Societății și din partea statului. Transportul pe C.F.R. pentru pasageri va fi prețuit cu o reducere de 75%; tot astfel și transportul de stupi și material apicol. Toți acei ce vor participa la congres și expoziție sunt rugați a înștiința societatea la timp, anunțând cu ce vor participa la expoziție precum și cei ce s-ar înscrie pentru cuvântări la congres pentru a li se rezerva locul și pentru a fi trecuți pe listă, în ordine. Pentru orice alte deslușiri se va adresa la Iași, str. Păcurari 16, Centrala Societății Naționale de Apicultură” („Gazeta Transilvaniei” din 23 iul. 1919, p. 1).

În altă parte aflăm că la sfârșitul lunii septembrie și începutul lui octombrie s-au desfășurat la București lucrările Congresului preoților, iar anii care urmează sunt înțesați de „congrese de profil”: al vânătorilor și pescarilor, al studenților etc. (nu insistăm asupra lor), ca pentru a întări directiva susținută și de profesorul universitar clujean Marin Ștefănescu: „[...] trebuie să avem grijă ca o parte din fapta noastră specială să meargă și spre consolidare neamului. Această grijă devine, negreșit, cu atât mai mare cu cât patria trece printr-o perioadă de consolidare accentuată. Ori, tocmai astfel se prezintă astăzi cazul pentru România. După întregirea sa trupească, țara noastră are acum o grabnică nevoie ca să-și întărească unitatea sufletească. Toți fiii săi trebuie să-și îndrepte puterile întru această întărire” (*Pentru unitatea sufletească a neamului românesc*, în „Gazeta Transilvaniei” din 14 apr. 1920).





## CONSERVATORUL CARE NU ȘI-A CERUT IERTARE: LASCĂR CATARGIU DESPRE „LUMEA DE ODINIOARĂ” ȘI „VREMURILE NOI”

Simion-Alexandru GAVRIȘ

Lascăr Catargiu a avut o carieră politică spectaculoasă, în cursul căreia a devenit prim-ministru (de nu mai puțin de patru ori, pentru o perioadă totală de aproape 10 ani), lider de partid, locotenent domnesc, ministru de Interne la Iași și București, președinte al Camerei Deputaților<sup>1</sup>. Posturile de mare răspundere pe care le-a ocupat, dar, mai ales, capacitatea unică (deși intermitentă) de a aduce consensul în turbulenta lume a vechii „drepte” românești îl recomandă drept cel mai de seamă lider al conservatorilor de la noi. Impactul său a rămas însă mult mai modest pe planul ideilor politice: cu o educație nu prea strălucită și o oratorie mai degrabă greoaie, Catargiu a fost, din punct de vedere intelectual, mai degrabă o „țintă” tentată pentru adversarii politici decât un punct de reper pentru susținătorii săi.

Aceasta nu înseamnă, totuși, că în numeroasele sale intervenții publice – „obligatorii” într-o carieră politică îndelungată – liderul conservator nu a avut luări de poziție care să lase a se înțelege raportarea sa la probleme fundamentale ale dezbaterii de idei din epocă. Am publicat, recent, în „Convorbiri literare”, o primă schiță „doctrinară” privitoare la Lascăr Catargiu<sup>2</sup>: în cele ce urmează, voi încerca să exemplific cele afirmate în textul menționat printr-un discurs al omului politic, pronunțat în Senat, din postura de prim-ministru și ministru de Interne, în cursul dezbaterii proiectului de modificare a legii comunale (27 februarie 1874). Catargiu a vorbit după N. Bățcoveanu, senator din opoziție care subliniase caracterul presupus „feudal” al proiectului, criticând rolul sporit al marilor proprietari în desemnarea consiliilor comunale din mediul rural<sup>3</sup>. Prim-ministrul a profitat de prilej pentru a-și expune ideile privind

rolul tradițional al aristocrației în comunitățile sătești și pentru a compara „trecutul” – administrația de dinaintea legii comunale din 1864 – și situația din prezent. Spre deosebire de mulți conservatori de altădată (dar și din timpuri mai recente), Catargiu s-a arătat străin de tentația auto-legitimării prin apelul la argumentele ori „firma” adversarilor liberali, rămânând ancorat într-o tradiție aristocratică idealizată. Dincolo de caracterul, desigur, discutabil, al aserțiunilor pe care le cuprinde, discursul de mai jos este un prea rar exemplu de verticalitate, într-o lume conservatoare pentru care frica de a nu trece drept „reacționar” a fost, adesea, mai importantă decât consecvența principială.

D-lor senatori, onor. d. Bățcoveanu a vrut să ne dovedească că în România a fost feudalism și că și d-sa se trage din o familie de acestea.

**D. Bățcoveanu:** N-am zis aceasta; am zis că am moșie dintr-o familie feudală.

**D. prim-ministru:** De la feudali? Firește atunci că ești descendent din feudali.

**D. Bățcoveanu:** Nu sunt.

**D. prim-ministru:** D-lor, nu înțeleg ca cineva să poată să zică că a existat vreodată în România feudalitatea.

**D. Bățcoveanu:** Vă voi dovedi.

**D. prim-ministru:** D-ta zici că te tragi din o familie feudală, apoi nu se lovește aceasta. În România nu a fost niciodată feudalitate; știți, d-lor, că fiii de domn, fiii de boier, de oameni însemnați, dacă nu slujeau țării și nu dobândeau boierii, treceau între birnici. Afară numai de acum, de când s-a făcut domnia ereditară, fiii de domn vor avea drepturile ce li le dă constituțiunea, dară până aci

fiii de domn treceau cu titlurile lor vechi între boieri, și dacă un fecior de boier nu slujea țării, trecea între birnici. Aceasta a fost totdeauna aici; chiar birnicii dacă slujeau țării, dobândeau rangurile celor mai mari demnități ale țării, încât s-a văzut, din birnici, vornici și logofeți și miniștri. Unde ați găsit dară d-voastră feudalitatea? Se face o confuziune, d-lor. Aud neconținut vorbindu-se de feudalitate; ei bine, ea nu a existat și nici nu va exista la noi.

Apoi d. Bățcoveanu cere descentralizarea și ne vorbește de feudalitate, dară unde a fost mai mare descentralizare decât când era feudalitatea în Germania și în alte părți pe unde a existat? Să las toate acestea, d-lor, căci trebuie totdeauna să vorbim de punctele cari avem în dezbatere, să vorbim de lege. Ia să vedem, d-lor, câteva argumente pe cari d. Bățcoveanu le-a invocat în contra legii.

Obiecțiunea cea mai serioasă este că proiectul ar fi contra Constituțiunii; apoi cum se poate pretinde că legea aceasta comunală este contrarie Constituției, când legea electorală care a trimis pe d-sa aci și care face parte din Constituție este bazată tot pe colegie de alegători. Acum vrem să introducem aceasta și în legea actuală comunală, și a introduce colegiurile<sup>4</sup> este a pune în armonie precum ați pus anul trecut legea județeană în armonie cu Constituția<sup>5</sup>, este a pune și astăzi legea comunală cu legea electorală, apoi se poate susține că aceasta este contrarie Constituției?

Ne mai citează d. Bățcoveanu art. 107 din Constituție și ne zice să facem descentralizare; apoi cum vreți să o faceți dacă nu veți forma comuna, nu o veți organiza; astăzi, după legea, existentă, nu este organizată comuna. Ei bine, d-lor, o aplicațiune de 10 ani a dovedit că tot răul vine din legea aceasta comunală, pentru că a răpit dreptul acelor cari contribuiau mai mult la ținerea comunei, a răpit dreptul proprietarilor mari, ei nu au nici un drept ca să controleze banul care-l plătește (sic!), și știți că contribuie mai atât cât contribuie toți ceilalți locuitori împreună; deși convențiunea<sup>6</sup> era foarte precisă cum că pe colegie trebuie să fie alegerea, s-a făcut însă un soi de sufragiu universal, și pe când în comunele rurale le da dreptul locuitorilor ca să aleagă, ca să controle-

ze, în comunele urbane nu le da acest drept; locuitorii cari la Băneasa au dreptul să se ducă să controleze, în comuna din București nu au acest drept, căci în București este un cens de 80 lei pentru alegătorii comunali, și acei cari plătesc 48 lei în București nu au dreptul de alegere<sup>7</sup>. Asemenea, d-lor, în colegiurile din comunele rurale se gonesc cu totul proprietarii de la control; ei, cari contribuiesc, nu li se dă dreptul de control. Înțeleg când preopinutul ar propune *sufragiul universal*, atunci ar fi în armonie cu ideile d-sale; dară a veni să zică că o lege care pune în armonie legea comunală cu legea electorală, și d-sa a votat pentru legea județeană, să zică că este contrarie Constituțiunii, nu înțeleg; să mă ierte d-sa. Dară să vedem, domnilor, ce rău se face cu introducerea aceasta? Care este interesul cel mare al țării, decât să fie controlul cel mai sever care se poate; socotește d-sa că, după o aplicațiune de 10 ani a legii comunale a fost vreun control? Nu a fost, d-lor, și din aceasta a venit tot răul, toată nenorocirea ce a căzut mai ales pe locuitorii rurali a venit din legea aceea, pentru că s-a alungat controlul proprietarilor cari au cârmuit pot zice comunele rurale până la legea aceasta de la 64, care au ținut o administrațiune, și a fost un control sever unde nu se dezbrăca nimeni, unde bisericile erau bine ținute – iau martori pe Prea Sfințiiile Lor capii Bisericii noastre – cum erau ținute bisericile înainte de 64 și cum sunt astăzi (*aplauze*); nu sunt nici preoții chiar plătiți pe la sate – ni se zice că de ce nu sunt preoți – apoi nu sunt pentru că nu-i plătește nimeni; e silit preotul să fugă din sat, pentru că nu le plătește aceea ce se cuvine.

Ia să vedem, să venim la școli; statul plătește profesori, dară vedeți cum sunt școalele, nu sunt case, nu este nimic, cel puțin înaintea legii de la 64 câte școli erau, erau întreținute bine și erau sub privegherea proprietarilor.

Să vedem, d-lor, ce uz au făcut comunele în vreme de 10 ani cu administrațiunea comunei. Știți că, de la 64 și până mai acum 2, 3 ani nici o comună nu a dat socoteală, s-au perceput o mulțime de dări și s-au luat de unii și de alții, nimeni nu a dat socoteală și nu se știe nimic; astăzi avem 60 mii de conturi despre cari nu se poate da nici o seamă.

D-lor, în legea de față, puteți vedea ce control se pune în comparațiune cu aceea care a fost și vedeți cum au să fie comunele pe viitor și cum au fost până acum.

(...)

Punând, d-lor, pe locuitori în legătura care a fost mai înainte cu proprietarii le faceți un bine, mai bine decât astăzi, mai cu seamă astăzi când ne vin străinii cu miile de peste hotar și muncesc aci; iau banii din țară și trec cu dâșii peste hotar, căci proprietarii nu vor mai da locuitorilor de muncă dacă nu vor executa la timp tocmelile, străinii atunci s-or îmbogăți și ai noștri vor muri de foame (*aplauze*).

D-lor, să vedem cum era administrația și cum erau înflorite satele noastre înainte legii de la 1864 și cum a ajuns acum, în orice sat când se ducea cineva înainte de 1864 i se umplea inima de bucurie, căci vedea turme de vite ale locuitorilor, și bisericile bine întreținute, acum n-a mai rămas nici a patra parte din vite, de unde vine aceasta? Din cauza administrațiunii comunale, și iată cum: veneau în sate perceptorii, veneau cei însărcinați cu strângerea dărilor comunale și au luat bani de la oameni fără a le da chitanțe tipărite, apoi au împlinit de două-trei ori aceleași dări, și cei ce n-au avut și-au vândut vitele și locuitorii au ajuns în sărăcie; am înaintat la Cameră un proiect de lege, și pe care am să vi-l cer și d-voastră să-l votați, ca toate rămășițele cari sunt până la 1870 să se ierte, că s-au împlinit de la locuitori de două-trei ori și la toate primarul a fost amestecat și a practicat asemenea lucru și a sărăcit pe locuitori (*aplauze*).

D-lor senatori, după experiența care am (sic!) de mai mulți ani în administrațiune, după cele ce am văzut însumi în inspecțiunile ce am făcut de trei ani în toată țara, m-am convins că cu administrațiunea actuală nu mai pot merge comunele, se pierd locuitorii cu totul. D. Bățcoveanu propune să se respingă cu totul legea și să nu se ia nici în considerațiune, eu vă rog din contra, d-lor, să luați legea în considerațiune și d-sa la articole n-are decât să vină cu amendamente și noi le vom discuta, căci ați văzut că nici în secțiuni, nici în comitetul delegaților nu m-am ferit de a primi orice amendament, căci scopul guvernului nu este a face o lege mai rea, ci, din contra, voim ca comu-

nele rurale să le scoatem din nenorocirile în cari se află, din cauza administrațiunii ce au avut; mai repet că n-avem nici biserici, nici preoți, nici școli, n-avem nimic; așadar să venim să modificăm această lege. Cât pentru colegiuri, vă rog să le admiteți, pentru că colegiurile are să aducă satisfacătorul control al administrațiunii comunale, este un sistem care vă mărturisesc că nu este prea în favoarea guvernului, alegerile pe colegie nu sunt în favoarea guvernului, dară dacă vine guvernul să vă propună aceasta este ca să facem un control sever, ca să stăpim abuzurile și toate necuviințele cari se fac; mai mult obstacol are să găsească guvernul în colegiuri ca să facă ce ar voi, decât în grămadă. Eu, din partea guvernului, voiesc să resping această favoare care-i dă (sic!) alegerile cu grămada și voim un control sever, ca să putem avea o administrație cum se cade (*aplauze*).

„Desbaterile Senatului”, sesiunea ordinară 1873-1874, ședința din 27 februarie/11 martie 1874, p. 383-385.

#### Note:

1. Am publicat, în ultimii ani, mai multe studii despre Lascăr Catargiu, referitoare la biografia sa politică de până în 1866. Despre cariera lui mai târzie, de după 1880, vezi Ion Bulei, *Conservatori și conservatorism în România*, București, 2000, *passim*.
2. Simion-Alexandru Gavriș, „Doctrina” unui politician fără doctrină: câte ceva despre Lascăr Catargiu și ideile sale politice, în *Convorbiri literare*, nr. 1 (337), ianuarie 2024, p. 139-141.
3. Prin instituirea unui al doilea colegiu electoral, cu un cens destul de ridicat, ei aveau să primească, astfel, dreptul de a fi reprezentați în mod automat în consiliu.
4. Lascăr Catargiu se referea la instituirea a două colegii electorale, în locul colegiului unic prevăzut de legea din 1864 pentru alegerea consiliilor comunale rurale.
5. Este vorba despre modificarea legii consiliilor județene (1872), prin care colegiul unic care funcționase până atunci pentru alegerea consilierilor județeni a fost înlocuit printr-un sistem de patru colegii, similar celui folosit pentru desemnarea deputaților.
6. Convenția de la Paris, din 1858, prin care a fost stabilit sistemul electoral al Principatelor Unite, în vigoare până în 1864.
7. Prim-ministrul sublinia aici că legea comunală din 1864 fixa un cens accesibil, de doar 48 de lei, pentru săteni, și un cens mai restrictiv pentru locuitorii orașelor.



## CEI DOI GUIDO ȘI ALUNGAREA DIN CUIB

Dragoș COJOCARU

Oderisi da Gubbio își dublează exemplificarea aserțiunii că întâietatea în artă este pasageră trecând, în terțina imediat următoare celei pe care am analizat-o în materialul anterior, la o pildă de actualitate, selectată din domeniul principal de implicare al Poetului (*Purg.* XI, 97-99): „*così ha tolto l'uno a l'altro Guido/ la gloria de la lingua; e forse è nato/ chi l'uno e l'altro cacerà del nido*”. În limba română: „astfel i-a luat unul celuilalt Guido/ gloria limbii; și poate s-a născut/ cel care pe unul și pe celălalt îi va alunga din cuib”. Gloria limbii înseamnă, metonimic, întâietatea în materie de poezie. Alungarea din cuib a celor doi maeștri succesivi semnifică, metaforic, ocuparea de către noul venit a poziției de lider în domeniul de activitate. Despre identitățile respective ale celor doi Guido (Cavalcanti, care a preluat faima de la Guinizelli), nu se îndoiește nimeni. Au existat, însă, dubii, în privința poetului care – „poate”, se spune menajând cu eleganță – s-a născut și îi va întrece pe amândoi. Cel mai probabil, Dante face aici aluzie la sine, iar Natalino Sapegno, cântărind într-o lungă notă de subsol cele două posibilități (da sau nu), formulează la un moment dat un argument plauzibil care merită citat în traducere: „cine neagă că poetul ar fi vrut să dacă aluzie la sine însuși sărăcește semnificația întregului episod, transformă într-o abstractă lecție de morală ceea ce este, dimpotrivă, tocmai și numai prin implicațiile sale personale și autobiografice, o dramatică și poetică meditație asupra deșetăciunii faimei”. Vom vedea, în continuare, cum s-a tradus terțina în limba română și ce opțiuni de interpretare au adoptat fie traducătorii, fie adnotatorii edițiilor succesive ale *Purgatoriului* dantesc în limba română.

Maria P. Chițiu deschide seria lucrând în proză (1888): „De asemenea răpi unū Guido celui-altū[/]

gloria Limbei, și pôte s'a născut[/] acelu care va alunga din cuibū pre unulū și pre altulū”. Modificarea din startul terținei este minoră, rezidând în anticiparea topică a numelui Guido. Nota 33 a traducătoarei (cu plecare de la „gloria Limbei”) apelează la „întunecarea” metaforică din terțina precedentă, explicând identitatea celor doi purtători ai aceluiași nume de botez: „Mai toți comentatorii credū că Dante vorbesce aici de Guido Cavalcante și de Guido Guinicelli, și esplică: Guido Cavalcante filosofū și poetū florentinū, întunecă faima lui Guido Guinicelli din Bologna. Cavalcante fu contimporanulū și amiculū lui Dante.” În nota 34 (raportată la finalul terținei), Maria P. Chițiu înclină către interpretarea excluderii Poetului din discursul implicit: „Adecă 'i va întrece pre unulū și pre altulū. Mulți dintre comentatorii susținū că Dante vorbesce de sine. Alții credū că Dante vorbesce în generalū de inconstanța faimei, prin care celū ce este astăzi mare pôte fi mâne micū. Acestă ultimă părere merită preferință, căci cu greu s'arū putea admite, ca unū Dante, sē se laude astūfelū pre sine, și tocmai în acestū cercū, unde se pedepsesce superbia, și unde elū dne dă așia de frumoșe esemple de umilitate.” Însă, putem anticipa, este singura notă explicativă din seria traducerilor românești care preferă această interpretare. Restul comentatorilor vor considera că Dante poetul face trimitere la sine prin intermediul spuselor lui Oderisi da Gubbio: vor oscila, ce-i drept, așa cum vom putea constata pe parcursul analizei fără a mai insista asupra acestui fapt, între relativul probabilității și absolutul certitudinii.

George Coșbuc reformulează în metrica dantescă originală (1927): „Așa și-un Guido celuilalt îi lasă/ al limbii-Olimp, și poate-i și născut/ acel ce pe-ambii-i va goni din casă.” În soluția găsită de marele nostru poet, alungarea din cuib devine, prin reducția metaforică de la ornitologic la antropologic, o alungare din casă, iar sensul metaforei nu se pierde. Iar Coșbuc își procură în finalul terținei o rimă pentru verbul „lasă” din primul vers, trecut la prezentul gramatical și atenunat semantic față de hotărâțul „a luat” din original. Dimpotrivă, expresia dantescă „gloria limbii” este potențată metaforic în traducere prin recursul la o aluzie mitologică formulată printr-o inversiune poetică: „al limbii-Olimp”, în care se forțează metric îmbinarea celor două substantive. În versul al treilea, enumerarea „[pe] unul și [pe] celălalt”, reiterată în textul dantesc dar prea lungă pentru metrica disponibilă, este redusă pronominal la „ambii” (o soluție de principiu la care, anticipăm încă o dată, vor apela toți traducătorii de mai apoi, eventual cu varianta sinonimică „amândoi”). În aparatul de subsol al primei ediții a traducerii coșbuciene, Ramiro Ortiz îl concurează pe Natalino Sapegno printr-o notă foarte întinsă, în care nu face decât să confirme, fără a șoivăi, ipoteza că Poetul face trimiteri la sine însuși. În edițiile succesive, ce pornesc din anii '50, Alexandru Balaci se ferește să formuleze o concluzie personală, situându-se pe o poziție de precauție academică: „S-a discutat foarte mult cine ar putea fi acela care îi va întrece pe cei doi Guido în arta poeziei. Majoritatea comentatorilor înclină să creadă că acesta ar fi însuși Dante, puternică personalitate conștientă, aici o dată mai mult, de propria sa valoare.”

Alexandru Marcu reformulează textul dantesc în proză nelipsită de felurite grații poeticești (1933): „Astfel, al scrisului renume l-a luat[/] un Guido dela altul; și poate s'a născut[/] acela ce-i va goni din cuib, pe amândoi.” Observă o redistribuire topică a elementelor din primele două versuri ale originalului. Sintagma capitală dantescă „gloria limbii” este reformulată, cu reducere semantică (nu neapărat tragică) a ambelor componente și cu inversiune poeticească, devenind: „al scrisului renume”. Gravă apare imprecizia opțiunii „dela altul”, în detrimentul originalului categoric („de la celălalt”). În notele de subsol 34 (la „Guido”) și 35 (la „altul”), italianistul

îi prezintă, foarte scurt dar cuprinzător, pe cei doi Guido (care, iată, din nou, sunt numai doi) și realizările lor. În nota 36 (cu plecare de la finalul pasajului), Marcu optează, totuși, fără certitudine definitivă, pentru ipoteza auto-trimiterii dantești: „Se pare că Dante, conștient de superioritatea sa față de poezii anteriori, face aluzie la sine însuși” – ținându-i astfel isonul personajului vorbitor, Oderisi da Gubbio (care spunea: „poate”).

Eta Boeriu revine la endecasilabii cu rimă înlănțuită, confruntându-se nu doar cu originalul dantesc, ci și cu antecedentul coșbucian (1965; apoi 1982 și următoarele): „La fel și Guido celuilalt răpi/ al limbii nimb; și poate-i viu cel care/ pe amândoi din cuib îi va goni.” Primul vers conține o neclaritate ce ar fi putut lipsi dacă în loc de „și” ar fi scris „și-un”. Verbul „a răpi” e mai puternic semantic decât „a lua”, importantă fiind menținerea ideii de deposedare din original. Eta Boeriu metaforizează „gloria limbii” în formula „al limbii nimb”, cu inversiune expresivă și cu aliterare de jucăușă înfățișare. Cuibul metaforic dantesc rămâne cuib (numai Coșbuc se abate la „casă”) și încă o inversiune topică caracterizează versul final al terținei. Mai puțin fericită este opțiunea „poate-i viu” (pentru originalul „poate s-a născut”), din rațiuni cronologice evidente. În notele de subsol ale primei ediții a traducerii efectuate de Eta Boeriu, comentatorii Alexandru Dușu și Titus Pîrvulescu (1965) problematizează, pe larg, chestiunea urmașului nenumit, optând pentru interpretarea pasajului în sensul afirmării dantești a propriei superiorități poetice. Începând cu ediția din 1982, Alexandru Balaci își reia nota din ediția coșbuciană a anilor '50.

După reușita poetică reală din terțina precedentă, elanul interpretativ al lui George Buznea se soldează cu noi și felurite abateri de la original (1978): „Guido pe Guido dușman l-are./ Iar cel ce-i va goni din cuib pe ambii/ S-a și născut, ori poate-i spre născare.” În primul vers, numele Guido este reiterat, în premieră în limba română, însă mai deranjant este faptul că George Buznea își trădează lipsa de familiaritate cu limba italiană: endecasilabul se împlinește doar dacă pronunția acestui nume se forțează (în acest caz, de două ori), printr-un hiat ce sună caraghios: *Gu-i-do* (pe când pronunția corectă a

numelui este cu diftong: *Gui-do*). Versul conține și o cacofonie minoră (*Guido-dușman*). Însă „dușmănia” din traducere nu se potrivește nici cu realitatea faptelor istorice, nici cu ideea de succesiune ce demonstrează vremelnicia. În mod curios, versul al doilea al traducerii respectă cuminte forma și sensul originalului. Cumințenia se prelungește în startul versului al treilea („s-a și născut”), pentru a fi spulberată prin invenția meditativă neconformă cu originalul: „ori poate-i spre născare”. În nota de final ce pleacă de la primul vers, Buznea explică (și, firește, interpretează) toată terțina: „Referire la cei doi mari poeți italieni din secolul al XIII-lea, Guido Cavalcanti și Guido Guinizelli. Modestia lui Dante nu-l împiedică să facă aluzie la sine însuși când rostește numele acestea (vv. 98-99).” Ca și în alte situații în care poetul-interpret binevoiește să comenteze textul, imprecizia notei explicative concurează cu extravaganța traducerii. În primul rând: în pasajul din poem, nu Dante este cel care „rostește”, ci Oderisi da Gubbio. În al doilea rând, în original se menționează doar numele Guido, o singură dată, repetiția aparținându-i interpretului român, iar diferențierea după numele de familie apare abia în nota explicativă care îi aparține tot acestuia din urmă. În al treilea rând, dintr-un respect pentru logica discursului pe care comentatorul-interpret nu îl manifestă, în nota pe care o analizăm, „cînd” ar trebui înlocuit cu „după ce”. În fine, siguranța cu care Buznea afirmă că Dante își sugerează propria superioritate în raport cu înaintașii nu surprinde cătuși de puțin.

Giuseppe Cifarelli (care, repetăm, a tradus în anii '40, dar a fost publicat abia în 1993) recursese și el la reiterarea numelui propriu, precum și la prezentul indicativ al predicatului inițial: „La fel lipsește-un Guido de renume/ pe-alt Guido-n scris; dar poate și apare/ cel ce din cuib pe ambii scoate anume”. Sintagma dantescă „gloria limbii” este aici despărțită prin intercalarea celui alt (devenit doar „alt”) Guido, iar elementele componente erau traduse la fel și la Alexandru Marcu: „renume” și respectiv „scris”. Tot la prezentul indicativului e trecut predicatul „apare”, care stă pentru „s-a născut”. Adaosul adverbial „anume” nu are sens, dar garantează rima. În notele de final aferente terținei (97-99), Titus Părvulescu e lapidar, însă nu ezită în verdict: „Faima lui Guido Cavalcanti, poet și prieten al

lui Dante, a umbrit-o pe cea a lui Guido Guinizelli, iar cel ce-i va depăși pe amândoi (*îi va scoate din cuib*) e Dante însuși”.

Într-un târziu, Geo Vasile repovestește în proză dispusă sub formă de versuri (2021): „Tot astfel a preluat poetul Guido de la celălalt Guido/ gloria limbii și poate, vai! s-a și născut acela,/ gata să îi alunge din cuib pe amândoi.” Expresiile-cheie („gloria limbii” și respectiv „alungarea din cuib”) sunt respectate întocmai. Reiterarea numelui Guido nu e nici respectuoasă, nici nouă. Frapantă în inutilitatea ei este inserția interjectivă „vai!”, de o incompatibilitate melodramatică tonală și contextuală. Nota traducătorului de la finalul cântului este: „poetul florentin Guido Cavalcanti (1250-1300), celebru prin versurile sale de iubire, își va întrece precursorii, tip Guido Guinizelli din Bologna, ce trece drept fondatorul școlii Dolcestilnuovo (*Purg.*, c. XXVI)”. Despre probabila identitate a celui ce vine din urmă, nici o idee, nici o vorbă.

#### Bibliografie:

- Dante în italiană și în traduceri românești:
- Dante: *La Divina Commedia: Purgatorio*, a cura di Natalino Sapegno, Firenze, La Nuova Italia, 1995<sup>3</sup>;
- Dante: *Divina Comedie*, în românește de Giuseppe Cifarelli, îngrijire de ediție, note și comentarii de Titus Părvulescu, Craiova, Editura Europa, 1993 [și Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1998];
- Dante: *Divina Comedie*, în românește de Eta Boeriu, București, Editura pentru Literatură Universală, 1965 [și *Purgatoriul*, București, Editura Minerva, 1982];
- Dante: *Purgatoriul*, traducțiune cu note după principalii comentatori de Maria P. Chițiu, Craiova, Tipografia Națională Ralian și Ignat Samitca, 1888;
- Dante: *Purgatoriul*, în românește de George Coșbuc, București, Editura Cartea Românească, 1927 [și ESPLA, 1956];
- Dante: *Purgatoriul*, tradus de Alexandru Marcu, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1943<sup>3</sup> (prima ediție: 1933);
- Dante: *Purgatoriul*, interpretare românească și note de George Buznea, București, Editura Univers, 1978;
- Dante Alighieri: *Purgatoriul*, versiune în limba română, note și prefață de Geo Vasile, București, Editura Eikon, 2022.



## C.S. LEWIS, RESORTURILE UNEI APOLOGETICI TEISTE (II)

Dan TOMULEȚ

Întrebarea crucială pe care Lewis o pune apoi vizează posibilitatea de a explica existența indubitabilă și obiectivă a acestui gen de experiență. Ce înseamnă că omul are o viață morală și care sunt implicațiile ontologice ale acestui fapt? Nu omul se află la originea moralității. Chiar dimpotrivă, intenția omului este adesea aceea de a o nesocoti, deși îi recunoaște valabilitatea în mod constant. Interesându-se de originea legii morale, Lewis ajunge de la concluzii teiste, pornind de la obiectivitatea valorilor de acest gen. După toate aparențele, universul este administrat, printre altele, și de o lege morală, care ne pretinde să acționăm pe baza compasiunii. După cum afirmă el însuși, „[c]red că trebuie să presupunem că [această realitate] seamănă mai degrabă cu o minte decât cu orice alt lucru pe care îl cunoaștem – pentru că, la urma urmei, singurul lucru alternativ pe care îl cunoaștem este materia, și cu greu ne putem imagina că o bucată de materie dă instrucțiuni.”<sup>1</sup>

Argumentul său are structura unei analogii. Pentru că legea morală este o poruncă și pentru că, în conformitate cu experiența noastră, numai o minte poate emite porunci, atunci trebuie să suspectăm că originea legii morale este o realitate similară minții. Se consideră, în general, că argumentele bazate pe analogie sunt argumente slabe, dar lucrurile nu sunt chiar atât de simple. Slăbiciunea argumentelor bazate pe analogie depinde de caracterul accidental al asemănărilor prezente în analogia respectivă. În cazul în care aceste asemănări sunt esențiale sau logic constrângătoare, așa cum se întâmplă în argumentul lui Lewis, acesta nu mai poate fi socotit slab. Dacă în experiența noastră legea este produsul minții, iar la faptul acesta nu există alternativă, lucrul acesta nu poate fi considerat slab, întrucât orice argumentație pornește de la experiența noastră. Chiar mai mult, în argumentul lui Lewis, în

măsura în care rămâne deschisă posibilitatea unei ordini morale impersonale a universului, o astfel de ordine trebuie gândită ca una de tip platonician, adică o lume a formelor morale ideale, pentru că materia nu poate fi suspectată de impunerea unor reguli nefizice, după cum în mod explicit afirmă Lewis.

Dar, această minte primordială care răspunde de emiterea legii morale poate fi la fel de bine și una personală, pentru că, la nivelul cauzelor prime ale realității, distincția dintre personal și impersonal este greu de făcut, întrucât avem de-a face cu realități absolute, nu pasagere. În plus, numai față de un imperativ emis de o conștiință personală putem avea obligații morale reale, iar lucrul acesta anulează posibilitatea unei minți impersonale ca origine a legii morale. O regulă impersonală nu poate institui obligații a căror încălcare să ne păteze conștiința. Conștiința pătată este un fenomen al relațiilor interpersonale, nu al relațiilor impersonale.

Lewis va dezvolta acest aspect în eseuul său *The Poison of Subjectivism*, unde afirmă că legea morală este același lucru cu obligația supunerii noastre față de Dumnezeu. În experiența noastră, acestea două par a fi diferite, dar, afirmă el, ele „nu sunt în felul acesta împărțite și în ființa absolută a Dumnezeului supra-personal”, pentru că „Dumnezeu nici nu ascultă și nici nu creează legea morală. Binele este necreat... lipsit de orice umbră de contingentă... [și] se află dincolo de existență... iar temeiul existenței nu este pur și simplu o lege, ci și o iubire generatoare, o iubire generată și iubirea dintre acestea două”, și astfel, „binele nu este doar divin, ci este Dumnezeu”.<sup>2</sup> Prin urmare, sursa legii morale nu doar că nu este asemănătoare unei minți impersonale, ci îmbracă chiar formele ușor de recunoscut ale Trinității creștine. Iată, așadar, modul în care Lewis ajunge de la constatarea obiectivității valorilor și a

legii morale la afirmarea existenței Dumnezeuului trinitar, ca sursă a legii respective.

Dar argumentul moral construit de Lewis nu se termină aici, ci va include și lucrarea Mântuitorului Hristos, care a venit în lume nu doar pentru a ne oferi iertarea pentru neajunsurile noastre morale, ci mai mult, pentru a ne oferi și posibilitatea depășirii lor, facilitând astfel împlinirea de către noi a cerințelor legii morale. După cum am văzut deja, falimentul moral face parte din experiența noastră morală la fel de mult ca recunoașterea valabilității legii morale. Această tensiune se rezolvă însă prin lucrarea Mântuitorului, care își găsește astfel locul în cadrul argumentului moral edificat de Lewis. Cu alte cuvinte, dacă existența legii morale demonstrează existența lui Dumnezeu, ca originator al ei, întruparea Fiului răspunde problemei incapacității noastre de a împlini cerințele acestei legi; și răspunde acestei probleme prin transformarea noastră morală, asigurând astfel coerența rațională a acestei experiențe.

În urma realizărilor Mântuitorului, omul este reasezat într-o relație de armonie cu ordinea morală a universului și cu originatorul ei. Prin lucrarea lui, desfășurată în folosul nostru, Hristos demonstrează o dată în plus natura morală a lui Dumnezeu, care este iubire dăruitoare de sine, fapt care se întvede și în actul creației, prin care Creatorul dăruiește tuturor lucrurilor darul ființei. În consecință, argumentul moral construit de Lewis nu sfârșește în dreptul unui teism general, ci în dreptul teismului de factură creștină. Ideea seculară conform căreia Isus nu ar fi fost întruparea lui Dumnezeu, ci doar un mare învățător moral, este eliminată de Lewis prin constatarea faptului că „[u]n om care a fost doar un om, dar a afirmat genul de lucruri pe care le-a afirmat Isus, nu ar fi un mare învățător moral. Ar fi ori un nebun... ori diavolul din iad. Trebuie să alegem. Omul acesta a fost, și este, Fiul lui Dumnezeu, ori a fost un nebun sau chiar ceva mai rău.”<sup>3</sup>

Deși argumentul moral se încheie în aceste condiții, nu putem trece cu vederea faptul că Lewis a propus și un al doilea argument în favoarea teismului, argument pe care îl prezintă în cel de-al treilea capitol al lucrării sale intitulată *Miracles*. Este un argument care adoptă ca punct de plecare existența rațiunii teoretice. Astfel, dacă argumentul moral ajunge la concluzii teiste pe baza rațiunii practice,

acest al doilea argument se folosește de rațiunea teoretică, afirmând că aceasta din urmă nu poate fi explicată în mod corespunzător de către filosofii naturaliste. Astfel, ceea ce naturalismul poate afirma cu privire la activitatea rațională a omului este că ea constă dintr-o succesiune de stări fizice ale creierului, guvernate de legile naturii. Se poate însă observa că raționalitatea ascultă de o altă lege cauzală decât cauzalitatea naturală, în măsura în care ea nu constă dintr-o succesiune de stări fizice, ci dintr-o succesiune de gânduri guvernate de legile logicii. În cuvintele sale: „Una indică o conexiune dinamică între evenimente sau «stări de fapt»; cealaltă, o relație logică între credințe sau aserțiuni.”<sup>4</sup> Explicația teistă a acestei diferențe, care are la bază recunoașterea realității și a anteriorității conștiinței în raport cu materia, este superioară explicației naturaliste, care se străduiește fără succes să derive existența conștiinței din existența materială. Pentru teiști, conștiința și raționalitatea sunt realități fundamentale, întrucât ele aparțin lui Dumnezeu, care este anterior naturii și care explică ordinea cognoscibilă rațională a acesteia. Aceeași raționalitate divină care instituie ordinea naturii instituie și mintea omului, care devine astfel compatibilă epistemic cu structura realității naturale, în condițiile în care rațiunea rămâne liberă de necesitățile cauzale ale naturii, fiind determinată doar de adevărul cunoscut.<sup>5</sup> Argumentul acesta demonstrează, așadar, că existența rațiunii teoretice e compatibilă mai degrabă cu teismul decât cu naturalismul.

C.S. Lewis va dezvoltă acest argument în două direcții, afirmând mai întâi, pe baza lui, că universul în care trăim și implicit existența umană nu sunt lipsite de noimă, iar apoi că problema răului este auto-contradictorie.

Prima teză, cea referitoare la existența unei noime raționale a universului, este dezvoltată în eseul intitulat „De Futilitate”, în care Lewis își propune să demonstreze rostul vieții omenești, împotriva tezei seculare conform căreia evoluția cosmică ar fi lipsită de sens. Argumentația sa pornește, în cazul acesta, de la constatarea că cel puțin anumite enunțuri omenești sunt adevărate, dat fiind faptul că însăși pretenția că niciun enunț nu este adevărat este un enunț care se pretinde adevărat. Prin urmare, dacă cel puțin unele dintre afirmațiile noastre sunt adevărate, aceste afirmații fiind raționale, faptul



implică o anumită raționalitate a universului, motiv pentru care nu putem susține că universul este lipsit de rațiune și nici că noi am fi cei care, în cuvintele sale, „proiectăm raționalitatea asupra unui univers irațional”<sup>6</sup>. Dimpotrivă, trebuie să declarăm că mințea noastră „răspunde unei raționalități cu care universul a fost deja saturat”<sup>7</sup>. Dacă universul ar fi irațional, nu l-am putea cunoaște cu ajutorul rațiunii. Dar un univers, chiar în parte rațional, nu poate fi considerat lipsit de noimă, pentru că raționalitatea este tocmai noima lucrurilor.

Cu toate acestea, se pare, existența în realitate a raționalității nu pare a fi suficientă pentru a declara universul liber de inutilitate și deșertăciune, întrucât el pare totuși insensibil față de valori și indiferent față de bunătate. Lewis va răspunde însă acestei obiecții, afirmând că nu putem acuza universul de indiferență față de valoare, decât dacă acceptăm că valoarea există în mod obiectiv și că ea trebuie tratată cu seriozitate, adică exact ceea ce vrem să contestăm atunci când susținem că universul este indiferent față de valori. În consecință, afirmația că universul este indiferent față de valori reprezintă o poziție auto-contradictorie, întrucât, pentru a condamna realitatea, trebuie să acceptăm realitatea principiilor și a valorilor pe baza cărora o condamnăm.<sup>8</sup>

Ajuns aici cu raționamentul său, Lewis trece la cea de-a doua dezvoltare a argumentului întemeiat pe existența rațiunii teoretice, aplicând aceste concluzii așa-numitei probleme a răului. Obiecția ridicată de gândirea seculară are la bază afirmația că existența răului în lume este incompatibilă cu existența bunătății divine. Dar, răspunde Lewis, pentru a afirma existența răului în lume, trebuie să recunoaștem și existența binelui, pentru că numai prin opoziție cu binele putem avea noțiunea răului. În al doilea rând, dacă ne folosim de existența răului pentru a-l învinui pe Dumnezeu, recunoaștem implicit existența obiectivă a valorilor și a legii morale, pentru că numai pe baza lor putem construi astfel de învinuiri. Dar, după cum am văzut, obiectivitatea valorilor morale presupune existența unui Dumnezeu moral care aduce în ființă aceste valori, ceea ce înseamnă că ajungem exact la concluzia contrară celei derivate de seculari din existența răului. Cu alte cuvinte, atunci când protestăm împotriva existenței răului, recunoaștem implicit bunătatea lui Dumnezeu, dacă dorim că învinuirea noastră să aibă vreun sens real.

Pentru a-și duce la bun sfârșit argumentația, îi mai rămâne lui Lewis, desigur, să ne spună de ce un Creator bun permite totuși răului să se manifeste. Am înțeles că învinuirea reală presupune recunoașterea unui standard moral real care nu-și poate avea originea decât într-o sursă morală a întregii realități, însă lucrul acesta nu elimină răul din existență. Care ar putea fi, așadar, logica îngăduirii răului într-un univers a cărui cauză este bună? Cum se împacă bunătatea lui Dumnezeu cu manifestarea răului? După cum am văzut, existența răului nu ne permite să derivăm concluzia că universul și cauza lui ar fi amolare, pentru că într-o astfel de situație existența răului ar fi o simplă iluzie subiectivă. Răul nu devine o problemă, decât în condițiile recunoașterii bunătății lui Dumnezeu. Dacă răul e folosit pentru a contesta bunătatea lui Dumnezeu, exact prin același gest eliminăm și seriozitatea problemei răului.

Dar, după cum spuneam, care ar putea fi explicația și motivul îngăduirii răului? Singurul răspuns care se poate oferi acestei întrebări este înțelepciunea divină, care permite celor rele să-l instruiască pe om în privința celor bune. Creația este o structură compusă din existențe finite, limitate, pentru că numai în astfel de condiții o creație poate exista. Compensarea oferită limitării creaturilor este coexistența lor armonioasă, prin care ele se completează reciproc și își facilitează reciproc existența. Dar această armonie are la bază principiul dăruirii de sine, după modelul Creatorului, care a creat prin dăruire de sine și de la sine. În momentul în care o creatură rațională se răzvrătește însă împotriva acestei armonii sacrificiale, ea percepe ordinea realității ca pe un rău natural, adică un rău generat de cauze naturale. Răul moral începe să se manifeste în momentul în care o astfel de creatură rațională se folosește de alte ceaturi raționale pentru a-și depăși condiția și limitările naturale, adică pentru a elimina răul natural perceput. Răul moral nu face însă decât să sporească răul din lume. Adevărata atitudine morală a ființelor raționale este integrarea lor în sistemul ordinii sacrificiale naturale, iar toate relele din lume au menirea să ne învețe că aceasta este calea de urmat. Integrarea sacrificială este cheia eliminării răului moral și, de asemenea, condiția în care putem lucra la diminuarea semnificativă a dificultăților și limitărilor noastre naturale. Dumnezeu nu interzice manifestarea răului, pentru că eliminarea acestei

manifestări este sarcina omului. Răul ține de atitudinile omenești și de răzvrătirea lui împotriva ordinii cosmice, motiv pentru care lui îi revine această misiune corectoare de sine. Ceea ce Dumnezeu face este să creeze condițiile propice unei astfel de recuperări umane, să sfătuiască, să îndemne și să convingă, așa cum se cuvine unei puteri care ne respectă libertatea.

Iată de ce, dacă legea morală e o lege obiectivă doar în sensul unui principiu impersonal și inconștient, ea nu poate impune datorii absolute și nici nu mediază instituirea vreunei vinovății, pentru că datorită și învinuirea sunt aspecte ale relațiilor interpersonale. Moralitatea nu are noimă decât dacă e înțeleasă ca o relație între persoane, deoarece vina este rușinea pe care o simțim pentru falimentul nostru moral, înaintea unei persoane moral desăvârșite și care merită astfel deplina noastră loialitate. Moralitatea obiectivă implică, așadar, realitatea obiectivă a unui Dumnezeu moral și personal; și aceasta este credința creștină, din care nu putem scoate un element, cum ar fi credința în existența lui Dumnezeu, ca să păstrăm un altul, cum ar fi obiectivitatea legii morale, pe baza căreia să condamnăm apoi un Dumnezeu în a cărui existență deja nu mai credem. Iată de ce gândirea ateului care ridică problema răului este auto-contradictorie.

Relația pe care o putem stabili între acest al doilea argument teist, cel construit pe baza rațiunii teoretice, și argumentul moral este una de susținere și completare reciprocă, în virtutea faptului că amândouă se întemeiază pe raționalitate, pe existența rațiunii practice, respectiv, pe existența rațiunii teoretice. Cele două argumente rămân totuși semnificativ distincte, iar faptul că duc la concluzii similare le permite să se susțină reciproc. Astfel, dacă realitatea ar fi strict materială, experiența morală ar fi complet anacronică, iar argumentul moral pentru existența lui Dumnezeu întemeiat pe experiența morală ar avea și el același caracter. Constatăm însă că experiența morală implică și o ordine nefizică a universului, la această concluzie ajungând și cel de-al doilea argument teist. Moralitatea nu este, așadar, singura filieră pe care putem descoperi că universul nu se reduce la ordinea fizică a lucrurilor.

Lewis își va încheia argumentația lui teistă și creștină, afirmând că moralitatea sau integrarea sacrificială a omului în ordinea lumii nu este scopul

ultim al existenței omenești, ci doar un moment intermediar pe calea către participarea noastră la viața divină. În cuvintele sale, „[m]oralitatea este indispensabilă; dar viața divină, care ni se dăruiește și care ne cheamă să fim zei, intenționează pentru noi o condiție în care moralitatea va fi înghițită. Urmează să fim refăcuți... ca om real, un zeu fără vârstă, un fiu al lui Dumnezeu, puternic, radios, înțelept, frumos și cufundat în bucurie.”<sup>9</sup> Omul nu este condamnat la o perpetuuă existență în condițiile unor limitări frustrante, ci este doar educat în aceste condiții, pentru a se putea integra cu adevărat într-o ordine superioară. Răzvrătirea actuală a omului împotriva moralității este în mare parte consecința limitării orizontului său, mai degrabă decât urmarea unei opresiuni divine.

Omul contemporan trebuie să redescopere faptul că Dumnezeu nu este o ființă concurențială, după cum nu este nici o ființă indiferentă față de bine și de rău, situată undeva dincolo de amândouă acestea. Dumnezeu creștin își asumă cauza binelui, ceea ce face din creștinism o religie militantă. O situație a lui Dumnezeu dincolo de bine și de rău ne-ar implica într-un dualism de tip maniheu, prin afirmarea inevitabilă a două puteri egale și moral contrare, aflate în conflict. O astfel de teză presupune însă existența unui criteriu al binelui și răului situat deasupra ambelor, un criteriu care să le definească pe amândouă și în virtutea căruia binele să fie preferat în locul răului. Dar în această situație, binele și răul nu se mai pot situa pe picior de egalitate, deoarece în principiul anterior binelui și răului există deja o preferință pentru bine.

#### Note:

1. C.S. Lewis, *Mere Christianity* (San Francisco: Harper San Francisco, 2001), p. 25-26.
2. C.S. Lewis, *The Poison of Subjectivism*, în C.S. Lewis, *Christian Reflections*, ed. Walter Hooper (Grand Rapids: Eerdmans, 1967), p. 80.
3. Lewis, *Mere Christianity*, p. 52.
4. C.S. Lewis, *Miracles* (San Francisco: Harper San Francisco, 2001), p. 23.
5. *Ibid.*, p. 34-35.
6. Lewis, *De Futilitate* în *Christian Reflections*, p. 65.
7. *Idem.*
8. *Ibid.*, p. 67.
9. C.S. Lewis, *Man or Rabbit?*, în *God in the Dock*, ed. Walter Hooper (Grand Rapids, MI: Eerdmans, 1970), p. 112.



## NOSTALGIA DIALOGULUI INTELECTUAL

Ovidiu PECICAN

În vara lui 2023 Nicolae Manolescu revenea în preajma vechii dispute culturale, abordând-o dintr-o perspectivă nostalgică, măsurând efectele ireversibile ale timpului care trece. Punctul de pornire: *Epistolarul*. „... Am redescoperit cartea absolut uluitoare care m-a tulburat teribil când aveam exact jumătatea vârstei de acum” (Nicolae Manolescu, „Despărțirea intelectualilor de ei înșiși”, în *România Literară*, an. LV, nr. 35, 25 august 2023, p. 3). Motivul vibrației de anvergură prilejuite odinioară de lectura cărții este că „... de puține ori un schimb de scrisori (spun bine) mi se păruse la fel de substanțial, nu, pur și simplu, sub raport intelectual și moral, doldora de idei profunde, instructive și deopotrivă încântătoare, ci ca un exemplu de dialog sincer, uneori nemilos, de o «blândețe sângeroasă», cum spune Nicolae Steinhardt în scrisoarea lui” (*ibidem*). Unicitatea impresiei a produs-o, deci, nu numai consistența etică și altitudinea intelectuală a dialogului dintre participanți, ci mai cu seamă sinceritatea neconcesivă, și totuși plină de civilitate, a textelor. Era, într-adevăr, un aspect de mare relevanță în acei ani de suspiciune generalizată, când și cel mai mic gest se expunea interpretărilor tendențioase ale slujbașilor dictaturii, iar încrederea în celălalt părea definitiv compromisă în România, datorită atmosferei general favorabile delatiunilor, cel puțin aparent.

... Și mai era ceva demn de întreaga atenție: „Dincolo de bătălia filosofică propriu-zisă, pasionantă în sine, o temă secretă a scrisorilor este tocmai această insistență afirmare a unei juste măsuri a unui adevărat dialog intelectual. Care pretinde însă interlocutori egali” (*ibidem*). Instalarea în spațiul dialogului intelectual al celor care participau la el se făcea în condițiile unui respect reciproc exercitat nu pe vreo verticală anume, ci în orizontalitatea unui egalitarism de fond garantat de „republica literelor” și idealul ei renașterist care, se știe, nu făcea decât să reia modelul unei antichități clasice idealizate sau nu.

Evocând această atmosferă, Nicolae Manolescu nu uita să își precizeze locul în raport cu ea. El mărturisea că „Nu m-am numărat printre pălănișeni, înainte de orice, fiindcă formația mea este literară, nu filosofică, deși am avut relații de respect reciproc cu cei mai mulți, spre deosebire de apropiatii lui Noica. Și mai este faptul

că cei mai mulți dintre ei au manifestat constant o atitudine negativă față de critica literară («act de pur alexandrinism», de la Noica citire) și au cântărit literatura cu unități de măsură mai potrivite pentru filosofie (a se vedea disputa dintre Liiceanu și Vieru). Dar am împărtășit toți aceleași valori și aceeași idee de cultură” (*ibidem*). Era vorba, prin urmare, pe de o parte despre opțiunea diferită pentru unul dintre demersurile culturale posibile: critica literară; ceea ce făcea din obiectul atenției criticului beletristica, adică cu totul altceva decât discursul filosofic. Cu o probitate demnă de stimă, faptul însuși al vocației diferite îl păstra astfel pe Nicolae Manolescu dincolo de cercul celor al căror interes profesional și vocație era meditația de ordin filosofic; fie și de cei care, precum Mariana Șora, Alexandru Paleologu, Petru Creția ori Ștefan Aug. Doinaș, rămâneau legați cu fire trainice de literatură, sau de Marin Tarangul și Andrei Pleșu, pe atunci critici ai artei semnificativi.

Pe de altă parte, rezultă din cele de mai sus și că Nicolae Manolescu, critic literar în vogă al momentului, a fost lăsat pe dinafara schimbului respectiv de scrisori și datorită rezervelor nucleului principal de corespondenți care nu acordau genului în care cronicarul săptămânal de la *România literară* se exersa prea mult credit, diminuând importanța acestuia pentru dezvoltarea culturii române vii. Dacă Noica repudia exercițiul critic aplicat noilor apariții ca pe un pur exercițiu alexandrin – o formă de artă a bulelor de săpun, fie ea și rafinată, dar de un interes secundar –, Manolescu observă inadecvarea verdictului. Fiindcă nu poți judeca literatura cu mijloacele filosofului, după cum și filosofia, deși scrisă tot cu mijloace literare, rămâne înafara sferei de competență a acesteia. Această punere la punct și delimitare a sferelor specializate din interiorul unei culturi este mereu oportună, prevenind glisările sofiste și considerațiile diletante dintr-un câmp ori din celălalt.

Principala nedumerire, adevărată pricină de nostalgie, dar și de tristețe, pentru comentator este dispariția – crede el – a unui anume mod de a schimba idei pe piața culturală, mod pe care însăși apariția *Epistolarului* îl mărturisește, pentru începutul anilor 1980, în plină dictatură, nu doar ca unul posibil, ci și viu, perfect funcțional.

Manolescu se întreabă „de ce nu mai există astăzi dezbatere intelectuală, precum cele din *Epistolar*, cu atât mai mult cu cât condițiile de a le face publice sunt incomparabil mai permissive? și unde a dispărut toată această lume capabilă să se dueleze intelectual pentru idei cu adevărat importante? de ce nu mai suntem în stare de acel spirit de toleranță, împins uneori până la limita cruzimii, de care dau dovadă epistolierii reuniți în volum de către Gabriel Liiceanu?” (*ibidem*) Dacă a dispărut dictatura constrângătoare și atât de drastic limitativă la nivelul schimbului liber de idei, de ce nu mai poate avea loc un dialog precum cel, exemplar, de altă dată? Nicolae Manolescu nu pare să creadă că, în pofida trecerii câtorva decenii, a putut dispărea întreaga elită nu doar bine pregătită, înzestrată cu inteligență și cultură, ci și cu bunăvoința și demnitatea pe care asemenea schimburi de opinii le pot evidenția. Criticul de la *România literară* acuză disoluția spiritului de toleranță, înăsprirea caracterelor și a moravurilor, deteriorarea condițiilor morale ale dialogului survenită în trecerea timpului trăit. Această evidență i se pare de-a dreptul neverosimilă: „La urma urmelor, nu tot noi, suntem cei de ieri, care polemizau fără să se urască și se despărțeau, regăsindu-se?” (*ibidem*) Visul intelectual al polemicii fără dușmănie și al contrazicerii fără repercusiuni altele decât corecțiile de argumentare și viziune i se pare justificat măcar prin faptul că posibili parteneri de dialog de odinioară încă mai trăiesc și sunt activi. Formularea pare o invitație directă la adresa lui Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu de a întreprinde vraja unui dialog cultural care să părăsească incinta strămtă a schimburilor de pase între ei doi sau chiar împreună cu prietenul lor H.-R. Patapievic, lărgind din nou – ca odinioară – cercul prin includerea reprezentanților apti de dialog din câmpul literaturii, al esteticii, al artelor. Ceea ce pare să viseze Manolescu acum nu este reiterarea, după patruzeci de ani, a *Epistolarului* cu supraviețuitorii săi, ci perpetuarea spiritului, a climatului pe care cartea îl propunea, îl mărturisea și părea că a izbutit să îl instaleze. Autorului *Contradicției lui Maioreșcu* îi vine greu să accepte că așa ceva este irepetabil. „Cum să cred că această lume a dialogului intelectual a dispărut pentru totdeauna? Și că, în afara puținilor nostalgici ca mine, nimeni nu va mai aprecia lecția de superioară intelectualitate pe care ne-o oferă *Epistolarul*?” (*ibidem*) Temerea este deci nu doar că posibili protagoniști ai unui asemenea fapt de cultură – cu valențe și în domeniul civismului ce nu mai trebuie subliniate – s-au volatilizat, retrăgându-se în propriile carapace, ci și că restul societății, potențialii spectatori la un asemenea spectacol de înaltă clasă au pierit ori s-au convertit la preocupări ce i-ar face inapți de un asemenea exercițiu de contemplare. Peisajul uman evocat acum

pare unul desprins dintr-o utopie neagră. „Participanții la extraordinarul dialog nu mai trăiesc sau sunt prea bătrâni ca să mai depună mărturie. Iar urmașii lor au uitat demult cultul dialogului, rătăciți în polemici sterile, ca să nu spun mai mult” (*ibidem*). Nu au mai rămas, deci, decât trâncănelile în contradictoriu lipsite de mize spirituale adânci, de profunzime, și subordonate unor interese mai joase: de pură materialitate ori de cățărare în ierarhia funcțiilor; de dușmănie și ranchiună...

Nicolae Manolescu crede că, în aceste condiții, mai mult decât niciodată, este necesară „lecția de civilitate intelectuală pe care ne-o oferă *Epistolarul*” (*ibidem*).

„Dacă regret ceva este că o astfel de lecție nu se mai predă la nicio facultate din România «educată» de astăzi”.

Criticul și-a pierdut, iremediabil, încrederea în capacitatea actualelor generații de a fructifica moștenirea culturală oferită de tradiție. „Am nutrit cândva convingerea că mentalitatea individului și a societății moderne poate conta pe propriul *background* cultural la fel cum societățile tradiționale contau pe Biblie sau pe alte Cărți de Înțelepciune. Cu alte cuvinte, că este în folosul tuturor să învețe din lecțiile trecutului. Ei bine, am ajuns în punctul în care nu mai cred că suntem capabili să exploatăm cum se cuvine moștenirea trecutului. Nu mai găsim în noi puterea și rațiunea de a o face”. Verdictul este profund pesimist și irevocabil.

Dar critica nu se îndreaptă, de astă dată, ca în alte rânduri, către tinerii socotiți incapabili să asume legatul cultural al celor dinainte, să perpetueze fără fracturi grave continuitatea spirituală ce asigură identitatea macrocomunității. Ea vizează, de astă dată, generația seniorilor. „Nu vorbesc despre mai tinerii noștri confrăți, ci despre noi, cei pe care tinerii ne consideră bătrâni, cu articulațiile intelectuale înțepenite, și mă întreb, din nou, cum am reușit pe timpul comunismului să publicăm cărți precum *Jurnalul de la Păltiniș* sau *Epistolarul*, în care nimic, absolut nimic, n-avea cum să fie pe placul regimului, începând cu faptul că dezbateră avea în vedere filosofia, disciplină care, dacă nu era marxistă, nu era deloc, și sfârșind cu un context ideologic represiv, cărți la care au contribuit personalități marcante, din toate «taberele», într-o concordie, nu a opiniilor, ci a spiritului. Dacă atunci s-a putut, de se astăzi nu se mai poate? Întrebare pe care n-o adresez tinerilor, ci nouă înșine” (*ibidem*).

Ceea ce intoleranta dictatură ideologică al cărei control era asigurată cu mijloace polițienești a îngăduit, fie și în pofida dorinței sale, democrația și libertatea de după aceea nu par să mai poată susține, spune Nicolae Manolescu, cu mai puțin de un an înainte de decesul său. Cum a fost posibilă o asemenea involuție?, se întreabă. Răspunsul nu a venit încă...



# EUGEN SIMION ȘI LUMILE TEXTULUI (I)

Pompiliu CRĂCIUNESCU

TRANSGRESIUNI

## Vocația totalității

Călătorit spre alte lumi în urmă cu doi ani deja, Eugen Simion rămâne o *prezență indenegabilă* în cultura română prin opera sa monumentală, contiguă (ca natură) aliniamentului Maiorescu-Lovinescu. Ceea ce singularizează însă această operă construită de-a lungul a peste șase decenii este *nimbul său plenitudinar*. Urmând cu fidelitate fără fisură preceptul heliadesc după care literatura este cea mai bună politică a omului de cultură, criticul practică sistematic privirea sinoptică, iluminând portanța valorică a lumilor textului, în pofida istoriei ce înaintează, vorba lui Rabelais, „cahincaha”. Astfel, indiferent de ce ar spune spiritele rigide sau cele care, dimpotrivă, nutresc cu hărnicie „filosofia” de giruetă, Eugen Simion ilustrează exemplar că orbita axiologică este singurul remediu împotriva vremilor (mai mult sau mai puțin vitrege) și, simultan, cheazășia pentru veritabila eudaimonie intelectuală. În alți termeni, demersul său critic în ansamblu demonstrează că epifania lumilor de sens ale creației culturale nu se produce decât în orizontul cognitiv totalizant, iscat la conjuncția analizei cu sinteza. Fiecare studiu îl oglindește la scara operei focalizate, astfel încât liantul fundamental al oricărui construct exegetic este – dincolo de temporal și de destine scriitoricești specifice – valoarea estetică a creației.

În cercul hermeneutic, așa cum ni l-au creionat Schleiermacher și Dilthey, conexiunea parte-întreg, *i.e.* calea cognitivă ce pune în relație particularul finit cu devenirea permanentă a întregului, subîntinde răspântii apofatice și interogații fertile. Eugen Simion le surmontează cu înțeleapta serenitate secretată de propria-i natură lăuntrică: neliniștea ordonatoare. Spirit de finețe și spirit de geometrie întreolaltă, această neliniște cognitivă taie înalt orizont esteticului, după cum trimite ferm, dar fără îndârjire, în afara acestuia tot ceea ce cheamă realmente orizonturile joase. Discernământul neparazitat extraestetic și rectitudinea morală sunt cadrele oglinzii în care figura spiritului creator al criticului apare fără distorsiuni.

Așadar, aura totalității ce împresoară opera lui Eugen Simion are drept sursă tocmai această forță nucleară ireduc-

tibilă, *esteticul*, sesizabilă la toate nivelurile și vârstele, de la *Proza lui Eminescu* (1964) până la ultima carte, *Recurs la natură* (2022), un drum presărat de numeroase titluri, precum *Dimineața poezilor* (1980), *Întoarcerea autorului* (1982), *Genurile biograficului* (2002), micromonografiile ce prefațează somptuoasele volume din seria *Operele fundamentale* sau studiul despre Alexandru Odobescu, din 2015. Or, pentru Eugen Simion esteticul este un alt nume al *adevărului* pe care l-a slujit fără istov. O frază din *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* sună astfel: „Aș vrea să se spună despre mine: iată un om pentru care adevărul există”. Nimeni n-o poate spune mai răspicat decât opera sa. Impresionantă prin anvergură și, deopotrivă, prin încărcătura axiologică, aceasta este expresia cea mai grăitoare a dezideratului împlinit. Alegându-și drept loc de observație și reflecție „ariergarda avangardei”, criticul are deopotrivă distanța și proximitatea necesare spre a scruta, liber de constrângeri ideologice, atât zarva sectară întreținută de Montaguii și Capuleții literaturii, dar mai ales lumea de valori autentice prin care creația artistică instituie o contemporaneitate emancipată de timp. Ivite la suprafața textului sau iradiind din rizomi de penumbră, fațetele adevărului artistic se topesc într-o multiplicitate complexă – paradoxală și inefabilă, diafană sau întunecată, limpidă sau aporetică –, integral asumată însă de către critic.

Discursul critic al lui Eugen Simion nu conține nicio afirmație fără acoperire în realitatea vizibilă ori subiacentă a lumilor operei cercetate. Un pasaj din același jurnal parizian surprinde cu electivă acuitate mecanismele căutării de sens de la un nivel la altul (suprafețele/„pivnițele” textului), altfel spus, logica dinamică a tainicei lor relație: „Un posibil paradox al adevărului: încerc să văd adevărul și-l privesc, cu o maximă concentrare, din ce în ce mai aproape. De la un moment dat, nu mai disting contururile adevărului, privirea se încețoșează. Dar, ce ciudățenie, de-abia acum încep, cu adevărat să văd adevărul în totalitatea și în esența lui. Ochii imaginației mele văd uneori mai bine decât ochii propriu-ziși”. Iată un alt mod de a sublinia importanța majoră a discursului critic, clarificator, menit, după Jean Starobinski, „să se estompeze în lumina pe care o produce”, fără ca astfel să „nu umple mai puțin marginile textului pe care are misiunea de a-l clarifica” (Starobinski, 2014: 45).

Eugen Simion sesizează și singurătățile, și singularitățile, și adevărurile de suprafață, și adevărurile de adâncime ale literaturii, acelea care solicită propria-i imaginație creatoare. Văzute împreună, dar fenomenologic cumpănite, după cum arată Mihai Cimpoi în studiul său monografic, toate acestea sporesc realitatea adevărului critic. Mai mult, cuprinzând plenar *dinamismul* lumilor sensului configurate de creația literară, promotorul *întoarcerii autorului* configurează istoria adevărului estetic *transistoric*.

Spre a-mi argumenta aserțiunile, dintre toate cărțile lui Eugen Simion voi poposi la unul dintre volumele tetradei *Scriitori români de azi*, edificată între 1974 și 1989. Este vorba despre cel de-al II-lea (1976), iar rațiunea opțiunii mele este dublă. Pe de o parte, am în vedere viabilitatea judecăților critice – deloc tributare, așadar, cețurilor ideologice așezate peste timpul scrierii acestui tom –, iar pe de alta, orizontul plenitudinar în care răzbat toate incursiunile analitice pe care le cuprinde. Astfel, consider că acest volum înzestrat cu o valență binară, *estetică și morală*, constituie un loc privilegiat de emergență a adevărilor criticii practicate de către Eugen Simion, un punct focal pentru *figura spiritului* său *critic-creator*.

Cartea vizează scriitorii trecuți de hăurile celui de-al Doilea Război Mondial, spre a se regăsi pe pripoarele noului ev. De altfel, fără a face abstracție de fețele timpului, Eugen Simion frânge frontiera interbelic-postbelic, cultivată rigid de istoriile literare, prevalența aparținând continuității percepute nu ca „simplă prelungire biologică”, ci, după cum răspicat o spune în posfață, ca „*prezență spirituală* vie și fecundă, cu o mare influență asupra generațiilor noi”. Adoptând această *viziune* transgresiv-integratoare, criticul pune în exercițiu un *adevăr* ce scapă orizonturilor intelective zgribulite: cultura se înalță pe o *unio continuativa* ce ține de (și îi întreține) plenitudinea deschisă. Orientări, curente, platouri sau crevase istorice cu limpezi nume sunt concepte utile, dar neîndestulătoare pentru *comprehensiunea* unei culturi; esențial este liantul lor onto-cognitiv. Nu e, prin urmare, deloc întâmplător că în demersul său critic Eugen Simion consideră analitic *promontoriile* postbelice de creație ale scriitorilor „interbelici” în permanentă *relație* atât cu ansamblul operei lor, cât și cu „icoana estetică” a încercatei noastre culturi.

Dacă ceea ce îi aduce laolaltă pe protagoniștii analizelor din volumul vizat este prezența lor dincoace de ultima conflagrație mondială, ceea ce îi diferențiază, dincolo de specificul inerent fiecăruia, este modul în care au răzbătut prin vămile totalitarismului biruitor. Între adaptabilitate și împotrivire, autentică sau inventată de tiranii zilei, se întrețes ocele și deșertul. Camil Petrescu, George Călinescu, Al. Philippide ori, îndeosebi, Mihail Sadoveanu și Mihai Ralea nu le-au cunoscut; Vasile Voiculescu, Petre Pandrea și Constantin Noica, în schimb, au trecut prin infernul închisorilor, în vreme ce alții, precum Blaga și Arghezi, au fost condamnați la mari intervale de uitare.

Practicând o hermeneutică nepărtinitoare, Eugen Simion distinge cu fermă acuratețe valorile literare autentice de aluviuni și derive. Cele câteva succinte popasuri metacritice la care voi proceda în continuare vin să confirme nemijlocit că adevărul lumilor textului nu trebuie sacrificat în numele unei ideologii sau a alteia. Altfel spus, că Eugen Simion a fost într-adevăr „un om pentru care adevărul există”.

### Arghezi sau despre *corporalizarea ideilor*

Cel mai amplu capitol dintre cele 15 ale cărții îi este consacrat operei lui Tudor Arghezi (Simion, 2000: 65-156), cel care „a avut, între 1910 (data când debutează a treia oară în *Viața socială* a lui N. D. Cocea) și 1967 un rol pe care niciun alt poet nu l-a avut în poezia română”. Miza studiului, minuțios și fermecător prin suplețe și deschidere ideatică, derivă din mutația de accent hermeneutic: înainte de a fi „geniu verbal”, așa cum a fost perceput multă vreme, în siajul Ion Barbu-Vladimir Streinu, Arghezi este un *poet al profunzimilor*, „cel mai original pe care l-am produs noi, românii, în secolul al XX-lea”. În prima parte a analizei, Eugen Simion sancționează „ignoranța intolerantă” a sociologismului vulgar, care, străduindu-se să-i scoată opera din sfera „misticismului”, l-a transformat pe poet într-un „mister... oficializat”; ceea ce explică nu doar conul de umbră în care creația lui s-a regăsit în primii ani de postumitate, ci și trădarea *esenței* acesteia. În fond, postulează maioreșcian Eugen Simion, întrebarea „mistic sau ateu?” se poate formula, dar ea rămâne „în afara esenței chestiunii”. Nu atât ideea de Dumnezeu e problema, ci *drama morală* a creatorului, cu un evantai de fațete: religioasă, gnoseologică, etică, estetică. Această perspectivă interpretativă, remodelată și îmbogățită ulterior în amplul studiu din a doua ediție a DGLR (I, 2016), îl conduce pe critic la o constatare *crucială* pentru înțelegerea lui Tudor Arghezi: „În timp ce Blaga împinge contemplația spre zonele neguroase ale spiritului, surprins în drama imposibilității de a cunoaște, Arghezi coboară totul spre relieful accidentat al vieții morale. El își *corporealizează*, astfel, ideile, le dă un trup și un suflet omenesc, contemplându-le apoi abisurile ce se deschid în ființa lor”. Mi-e greu să cred că este posibilă o mai adâncă, prin adevăr, și o mai înaltă, prin subtilitate, remarcă privitoare la miezul incandescent al poeziei argheziene.

Odată lămurită „esența chestiunii” mistic/ateu, una dintre găurile negre din receptarea operei argheziene, criticul încapsulează analitic componenta postbelică a acestei creații, desfășurată între *Una sută una poeme* (1947) și postumele eterogene din *Crengi* (1970). În linii mari, Arghezi, a cărui creație a fost „hotărătoare pentru întreaga literatură română modernă”, își continuă temele majore din *Cuvinte potrivite* și *Flori de mucigai* – cunoașterea, creatorul, natura, divinitatea, jocul, erotica, infernul uman –, sporindu-le însă cu singurătăți și neliniști puse „sub

acoperișuri cosmice”. Interzis ca decadent și primejdios pentru noua orânduire, după campania lui Miron Radu Paraschivescu din '45-'46 și ignobilul text din 1948 al șefului „Scânteii”, Sorin Toma – *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, atac prin care, spune criticul cu un alt prilej, modernitatea românească a fost ucisă –, Arghezi va reveni oficial, dar nu esențial, îndeosebi prin *Cântare omului* (1956). Din acest volum nu rămâne decât „demnitatea stilistică”, risipită în conținuturi fără adâncime: „a vorbi de o filosofie originală și a o studia separat față de lirism, scrie Eugen Simion, este nepotrivit”.

De fapt, recurgând strategic la un vers din *Arta poetică* a lui Boileau, criticul spune totul încă de la începutul abordării acestui volum: „*Cântare omului* este, în fond, un poem didactic în care emoția «au joug de la Raison sans peine elle fléchit»”. Formularea sibilinică a criticului – a scrie „printre rânduri” era, în anii '70, o armă deghizată în artă – infirmă statutul de sociogonie acordat de către Tudor Vianu într-un cunoscut studiu, strategic, la rândul-i. În fapt, luând drept pretext *Cântare omului*, Vianu a scris o mică istorie a sociogoniei spre a-l omagia nu pe Arghezi din acest volum, ci pe *veritabilul* poet Arghezi, acela care nu se află în acest volum aluvionar. Aserțiunea disimulată de către Eugen Simion (*via* Boileau) și studiul lui Vianu se înscriu pe orbita unui grăitor proverb: *à bon entendeur, salut!* Fără a fi la fel de compromițător ca *Mitrea Cocor* sau *Grâu nou*, *Cântare omului* nici de laudă nu este, cu toate că și aici răzbat ecouri de imaginar autentic. Spre pildă, referindu-se la poemul *Umbra* – „Sunt petecul de noapte, dat ție din născare./ Și ies și intru-n tine în zori și în amurg./ Din mine vii și-n mine te-ntorci, în bezna mare./ Firimițată-n oameni și-n zilele ce curg” –, criticul scrie: „*Umbra* poate fi interpretat ca un poem al dualității individului, loc de confruntare dintre două forțe: lumina și umbra, celestul și teluricul, divinul și profanul. *Umbra* intră, atunci, în binecunoscuta mitologie a pendulării între două universuri”.

Celelalte volume argheziene publicate în noua epocă, atât cele de literatură pamfletară (*Manual de morală practică*, 1945, „un mic *Principe* satiric românesc”, sau *Bilete de papagal*, 1946), cât mai ales cele de poezie – *Una sută una poeme* (1947), *Stihuri pestrițe* (1957), *Frunze* (1961), *Ritmuri* (1966) etc. – îl readuc în prim-plan pe poetul esențial, creator al unei mitologii lirice de o copleșitoare originalitate. Investigând-o riguros, Eugen Simion deslușește „viziunea tragică și măreția omului îndoielnic”, ceea ce-l conduce la figura și dinamica poeziei argheziene în faza ei crepusculară: mișcarea de repliere a imaginariului, recluderea într-un spațiu rupt de lume; un spațiu care protejează spiritul, dar care îi sporește solitudinea și sentimentul uitării în univers.

Lirica gnomică și cea erotică, dominante în *Poeme noi* (1963), se contaminatează treptat de indecizia și tristețea determinate de prezența insidioasă a morții. Oprindu-se la

textul cu alură testamentară *Moștenire*, un dens poem în proză marcat de deznădejdea sfârșitului, Eugen Simion scrie: „În întunericul ce începuse să-l împresoare nu vedea, poate, ochiul de lumină al divinității”. Cititorul atent al anilor '70 vedea aici, în schimb, o importantă nuanțare a criticului privitoare la valența religioasă a creatorului Arghezi. De altfel, abordând numeroase alte creații (*Natură moartă*, *Ți-e sufletul...*, *S-aștept?*, *Seară de mai* sau *poezia psalmilor*, continuată în *Frunze*, *Poeme noi*), criticul pune în lumină dimensiunea metafizică, esențială pentru marele poet Arghezi, dincolo de orice hotar temporal ori de sincope existențiale și condescendențe: „metafizic este poetul care vede cosmic și a experienței lui existențiale o semnificație mitică. Metafizica ar reprezenta, în acest caz, starea de grație a spiritelor uriașe. Arghezi trăiește în preajma lor, umorile lui sufletești întunecă sau însorese universul”.

Nelăsând de-o parte nici „reliefulurile mai joase, nimic scandalos” – căci, vorba lui Maiorescu, o literatură e ca o pădure, cu arbori, tufișuri și iarbă –, reliefuluri date mai ales de inserțiile ideologice (din *Întoarcerea la brazdă*, spre exemplu), Eugen Simion refocalizează opera în globalitatea ei – obscură pentru unii, limpede pentru alții –, conchizând că Arghezi a avut o influență decisivă în planurile de profunzime ale poeziei românești moderne: „Prețuit sau contestat, Arghezi stă, ca și Eminescu, în calea tuturor.”

Dacă-l raportăm la zilele noastre, acest enunț datând de aproape jumătate de veac dobândește o „țandără de lumină” profetică. Gândindu-ne îndeosebi la Eminescu, nu cred că afirmația mea are nevoie de argumente; defăimătorii lui, mai cunoscuți sau mai obscuri, sunt legiune. În ceea ce-l privește pe autorul *Cântării omului* – despre care Eugen Simion scria în 1976 că „Printre moderni el face figură de barbar, printre tradiționaliști el este un iconoclast” (s.a.) –, nu-i tocmai zarvă. Să fie oare astfel pentru că, spre deosebire de celălalt caz, potențialii contestatari se regăsesc în Arghezi prin latura lui schimbătoare, oportunistă chiar, atâta câtă a fost? Nu știu.

### Referințe bibliografice

Mihai Cimpoi, 2018: *Modelul de existență Eugen Simion*, București, Institutul Cultural Român.

Eugen Simion, 2013: *Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnalul parizian*, București, Ediția a VI-a, Editura Univers Enciclopedic; 2020 (1976): *Scriitori români de azi*, II, Prefață de Pompiliu Crăciunescu, Iași, Editura Cartea Românească.

DGLR, 2016: *Dicționarul general al literaturii române*, I, A-B, Ediția a II-a revizuită, adăugită și adusă la zi, Eugen Simion, Gabriela Dantis, Gabriela Drăgoi, Laurențiu Hanganu (coord.), București, Editura Muzeul Literaturii Române.

Jean Starobinski, 2014: *Gesturile fundamentale ale criticii*, Traducere și prefață de Angela Martin, Cuvânt-înainte de Mircea Martin, București, Editura Art.



## **RECYCLING COMICS: NOTE DESPRE MISTERIOASA FLACĂRĂ A REGINEI LOANA DE UMBERTO ECO**

**Radu I. PETRESCU**

Cei care au citit *Misterioasa flacără a reginei Loana* a lui Umberto Eco (și îmi închipui că mulți au făcut-o la ora asta, romanul a fost tradus de ceva timp și la noi, ca să nu mai spun că fiecare roman al lui Eco a fost întotdeauna un *best-seller*), își vor da seama de îndată la ce vreau să mă refer – la faptul că narațiunea în cauză „reciclează”, între altele, o bandă desenată din vremea Italiei mussoliniene, banda desenată respectivă dând de altfel și titlul romanului.

În mod normal, acest titlu, nefiind al lui Eco, ar fi trebuit pus între ghilimele (deși un întreg titlu pus între semnele citării ar fi fost bizar). Ghilimelele însă lipsesc. Nu e vorba însă de un plagiat (întâmpnat pentru că, după vorba memorabilă a unui politician de la noi, „Pe vremea când mi-am făcut eu teza de doctorat, nu se cereau atâtea ghilimele ca azi”), ci de reutilizarea titlului într-un alt context și într-o altă artă – aceea a romanului. În plus, imaginea desemnează tocmai referința esențială, în plan simbolic, a poveștii: întreaga istorie relatată stă sub semnul acestei figuri misterios-fabuloase, explicate abia undeva pe la mijlocul narațiunii. Titlul folosit s-ar putea deci eventual citi „Despre misterioasa flacără a reginei Loana”. Numai că, nefiind vorba de o recenzie ori de vreun tratat, ci de un roman, expresia e preluată ca atare, conferindu-i-se forță de simbol și păstrându-i-se totodată capacitatea de seducție; pe drept cuvânt, am putea considera imaginea respectivă drept imaginea-generatoră a întregului roman. Yambo, eroul narator și parțial amnezic al lui Eco mărturisește el însuși la un moment dat fascinația resimțită încă din tinerețe față de această imagine. Nu față de banda desenată intitulată astfel (adică față de istoria imaginată acolo, o pură ineptie), ci

doar față de splendidul și enigmaticul titlu. Așa se face că, în delirul final cu care, vai, se va sfârși viața protagonistului, regina Loana va fi unul dintre personajele principale, și, alături de alte figuri fantastice, stranii sau comice din diverse alte benzi desenate, afișe ori ilustrații de carte din epocă, ea se va integra în drama personală trăită de acesta. Astfel încât, tot ceea ce titlul preluat desemnează inițial sau conține la nivel de sugestie, pus acum într-un alt context, e resemnificat. Fără a-și pierde semnificația originală, el se îmbogățește cu altele, noi. Drept care se poate spune că, în mod paradoxal, titlul reutilizat *tale quale* este altul decât cel inițial. (Ceea ce aduce foarte mult cu faimosul *exploit* al lui Pierre Ménard dintr-o cunoscută povestire a lui Borges.)

Nu este cazul aici de a intra într-o analiză detaliată a romanului. Aceasta nu doar pentru că ea a fost făcută deja de către alții, ci și pentru că romanul lui Eco conține el însuși adesea propriul comentariu (și, de aici, poate o prea mare transparență a textului, adică o muncă de deslușire prea ușoară pentru cititorul ghidat de narator). Voi remarca doar două lucruri. Mai întâi, că întreg acest roman este unul compus cu ajutorul citatelor (înțelese în sens larg): citate care apar în text și citate vizuale. Dat fiind că e, cum se știe, un roman ilustrat – însă în sensul în care ilustrațiile devin parte integrantă din text (aparent, ele au fost alese de erou, nu de autor, și deci fac realmente parte din narațiune – operațiune în care se poate vedea o reutilizare aparte, efectuată, cum spuneam, prin translatarea dintr-un gen artistic într-altul), relația text-imagine devine extrem de strânsă: cele două *voleturi* ale cărții, text și imagine, juxtapuse mereu pe foile cărții, se dezvoltă în contrapunct și se



înlănțuiesc într-o aceeași structură în care textul provoacă apariția imaginilor și le explicitează, iar imaginile, veritabile documente istorice, refac în succesiunea lor o întreagă epocă a vizualului, acum desuetă. În fapt, scopul adevărat al romanului lui Eco pare a fi fost chiar acesta – de a scoate la lumină această zonă a graficii italiene populare căzută ea însăși în uitare, dar care a însoțit tinerețea a cel puțin unei întregi generații în vremurile tulburi ale fascismului.

Citatele literare sunt, parte din ele, indicate, uneori chiar comentate, iar unele, când nu sunt desemnate ca atare nici prin italice nici prin ghilimele, sunt tot atâtea *clins d'œil* complice destinate cititorului cult care, se subînțelege, nu are cum să „le rateze”. (Uneori, o singură frază unifică astuțios câte două citări provenite din autori diferiți, ceea ce ne poate aminti de jocurile citărilor, false sau adevărate, în care excela un Borges.) Lăsând la o parte erudiția lui Eco, utilizarea frecventă a citatelor e motivată aici la nivelul diegezei, prin faptul că eroul și-a pierdut (chiar dacă parțial) memoria. Pe scurt, romanul este un regal de intertextualitate iar eroul, ca să folosesc un termen drag lui Eco, o „enciclopedie”, care, în plus, se află „în expansiune”: cercetările îndârjite și epuizante ale lui Yambo în casa bunicilor, unde investighează obiectele, biblioteca, dar, mai ales, colecțiile de periodice păstrate acolo peste ani, îi refac, încetul cu încetul, memoria: mai întâi, pe aceea culturală a generației sale (drept care am putea zice, utilizând și noi un citat, că ajunge cumva să gândească în basme și să vorbească în poezii – nu ale sale însă, ci acelea ale unei întregi epoci, acum revolute) și abia apoi, în fine, memoria vieții personale – din care va lipsi totuși figura esențială și cea mai dorită, chipul fetei de care se îndrăgostise în tinerețe și care dispăruse misterios la un moment dat din viața lui. Ceea ce desemnează căutarea eroului drept o veritabilă *quête*: căutarea, de-a lungul a tot felul de copii sau simulacre, a unicei figuri ce i-ar fi conferit propriul lui trecut autenticitate, adică, în termeni platonicieni, realitate: așadar căutare, prin mijlocirea Erosului, a Modelului, a Originalului sau a Ideii. Și poate nu ar fi greșit în a vedea în misterioasa flacăra a reginei Loana, flacăra iubirii de altădată a eroului pentru o tânără inconștient

asimilată de el acum fantasticei eroine a benzii desenate respective.

Cum ziceam mai sus, citatele vizuale, reproducerile ce însoțesc textul, recompun vizual o epocă. Ele constituie în același timp o colecție cu valoare istorică și estetică, o expoziție retrospectivă reprezentativă, un album de amintiri colective, dar și individuale, de vreme ce multora dintre ele le este atașată o amintire din viața personală a eroului. Este, de altfel, și rațiunea principală pentru care el răsfoiește cu înfrigurare aceste reviste și afișe de altădată – pentru ca, privindu-le, să-și amintească măcar frânturi din propria-i viață, altfel zis să contextualizeze în zona strict privată a existenței sale acum ocultate. Eco, după cum remarca el însuși într-un interviu, procedează invers decât Proust : nu pornește de la amintiri personale pentru a reface o întreagă epocă, ci invers.

Or, aceste imagini, și în special unele dintre ele, cele care au impresionat mai mult imaginația tânărului, precum cea a regina Loana, joacă rolul imaginilor frapante folosite în Arta Memoriei – *ars memoriae*, cu ale ei „teatre ale memoriei” analizate de Frances Yates în celebra ei carte pe această temă. Iar faptul că ultimul episod al romanului se derulează exclusiv în vis (*cf.* delirul eroului), iar, în vis, pe o scenă – fie ea și o scară luminoasă ce aduce cu scara kitsch a filmelor de revistă din Hollywoodul de altădată – dobândește un alt accent dacă punem lucrurile în acest context: mai exact, avem atunci de-a face cu o sugestie în direcția variantei magice, renaștentiste, a Artei Memoriei, unde imaginația și invocarea „demonilor” sau a spiritelor Planetelor jucau un rol crucial, și mai puțin cu una trimitând la varianta memoriei artificiale utilizate în retorica antică, despre care au vorbit Cicero și Quintilian, procedeu destinat doar memorării discursurilor.

Evident, teatrul oniric imaginat de Eco nu poate fi interpretat în sensul tradiției hermetice, ci doar ca metaforă a interiorității absolute în care eroul, pentru că aflat în comă, e prizonier și, de asemenea, ca figură spațială găzduind alegoria. Nu rămâne însă mai puțin adevărat că romancierul (re)folosește motivul scării, ce conotează legătura cu transcendența: eroul său așteaptă cu înfrigurare ca iubita să-i reapară din *inaltul* cufundat în întu-

neric al acestei himerice scări. Figurile desprinse din benzile desenate ale tinereții (ca și, de altfel, cele luate din realitate care le însoțesc) capătă în vis o neliniștitoare independență; întreaga viziune începe cu o rugă pe care eroul o adresează, precum unei zeițe, acestei misterioase regine Loana ce-i pare a domni peste întregul lui trecut uitat și a deține cheia care ar desfereca poarta acum închisă peste acest trecut; însă această rugă este și o invocatie magică. Moment în care paraliteratura devine paranormal, spectacolul viziunii ce urmează definindu-se (nu fără, totuși, o anume distanțare ironică) ca o scriere de tip apocaliptic, așadar ca moment al revelației finale: spectacolul la care asistăm în ultima parte a romanului este un fel de *apocalipsis cum figuris* privat.

Voi remarca în final că, în mod surprinzător, nu personaje din, să zicem, Homer sau Shakespeare populează delirul eroului (totuși librar-anticar de meserie, mare bibliofil și colecționar – un *alter-ego* a lui Eco, desigur, dar, în afară de acest detaliu, există probabil și altele configurând o autobiografie mascată, înveșmântată în haina ficțiunii), așadar, nu eroi ai marii literaturi/culturi vin să umple această scenă onirică, ci cei aparținând culturii populare (moderne) – respectiv, regina Loana dimpreună cu toată legiunea de acoliți fantasmagorici sau comici din benzilor desenate ale epocii, amestecați între ei, cărora li se adaugă figuri reale celebre din epocă sau persoane care jucaseră un anume rol în destinul eroului: cum era de așteptat, drama visată pune laolaltă fictivul și realul, cărora le acordă aceeași valoare ontologică sau stranie densitate a ființei în planul a ceea ce un Henri Corbin numea *imaginalul*.

Făcându-i să coboare pe scara din vis, Eco îi și enumeră pe acești eroi deja evocați în cuprinsul romanului și, enumerându-i, întocmește un fel de listă a lor: mijloc de a-i evoca, de a-i readuce încă o dată la lumină scoțându-i de sub colbul timpului, de a-i face să ia parte la parada festivă de final, dar și modalitate, pentru autorul cărții-album *Vertigo. Lista infinită*, de a traduce vertijul imagistic de care e cuprins protagonistul său. Desigur, acest vertij e datorat și excesivei, febrei încercări a eroului de a-și redobândi propriul trecut prin consultarea colecțiilor de reviste descoperite în casa de

la țară, lucru ce necesită răbdare și efort, dar care, mai ales, are asupra privitorului efectul, obositor la un moment dat, al unui vast colaj, al unei înșiruiți heteroclitice de imagini și informații.

Se poate desprinde de aici un fapt surprinzător, mai general: acela că imaginarul unei epoci pare a fi determinat mai puțin de ceea ce se numește înalta cultură și mai mult de aceea populară. Altfel spus, chiar dacă ești, precum eroul lui Eco, foarte cult (*coolt?*), e mai probabil să-l vizezi, să zicem, pe irascibilul Donald Rățoiul sau pe întunecatul Batman, decât pe Ahile cel iute de picior ori pe incontestabilul prinț al procastrinării, Hamlet: dovadă că aceste *comics*-uri sau aceste *cartoons* pătrund mai adânc și mai ușor în subconștient decât s-ar putea bănuși. Fapt explicabil prin diferența dintre imagine și text din punctul de vedere al forței lor de impact, cum și de perioada din viață în care iei contact cu ele (se știe, la vârste fragede prevalează imaginea, iar texte precum tragediile shakespeariene sunt încă de neabordat).

Cu toate acestea, știu că e o ipoteză hazardată, aplicabilă doar în cazul eroului lui Eco: căci cine l-a visat pe Hamlet interpretat de Laurence Olivier sau pe Julieta jucată de Olivia Hussey (ca să pomenesc două dintre memorabilele întruchipări, adică *imagini*, ale faimoaselor personaje)? Nu cred că li s-a întâmplat nici celor mai infocați specialiști ai marelui dramaturg și nici vreunui cinefil pasionat. La felul în care funcționează subconștientul ca fabrică de vise, l-am putea visa pe Hamlet mai degrabă sub înfățișarea vecinului văzut într-o noapte deambulând pe acoperișul blocului de peste drum și părând a vorbi cu vreo fantomă, iar pe Julieta sub forma tinerei ieșite într-o seară la balcon la trilurile fluierate ale iubitelui său de pe trotuarul din față... Însă cu aceste exemple pătrundem într-o altă zonă, aceea a mitului (aici, literar) „camuflat”, vorba lui Eliade, în banalul cotidianului, iar în minte ne vine imediat, ca strălucit exemplu, *Ulise* al lui Joyce.

Și totuși, și totuși... feriți-vă de Mickey Mouse sau de Felix Motanul: s-ar putea să vă bântuie visele într-un mod deloc plăcut...



## SINGURĂTATE ȘI DOLIU

Gina STOICIU

Era o fantomă într-o casă străină care devenise peste noapte imensă și pustie, în care rățacea dezorientată, întrebându-se nedumerită care era cel mort: cel care murise sau ea care rămăsese în vid?

Gabriel García Márquez (*Dragostea în vremea holerei*)

Când sufletul ți-e rupt în două. Degeaba-l strângi în haină nouă. Umblând pe drum străin de tine. Cine te întreabă, spui: Sunt bine! Ești viu? Ești mort? Și da! Și nu! Și ești și parcă nu ești tu. Ești nicăieri și peste tot. Deși ești om, te simți robot.

Maria Marinescu (*Când sufletul ți-e rupt în două*)

Singurătatea este o stare de izolare, de fugă. Este și tentația de retragere din lume. Însingurarea este mai mult decât atât; este înstrăinare de sine, suferință fizică și mentală, tăcere întunecată. Am avut curiozitatea să mă uit pe rețelele sociale unde se exprimă cei îndoliați. Și am constatat că doliul celor care și-au pierdut partenerul de viață. Este evocat ca o mare suferință, ca singurătate, tăcere, coșmar, șoc, absență, lipsă, înstrăinare, întuneric, umbra neagră, durere, panică, pustietate, chin, dor.

Pentru a aborda această temă, am ales încețoșata luna de noiembrie. Și vom începe prin a evoca percepția morții și a doliului în lumea de azi. Vom adăuga mărturia lui Ana despre trăirea doliului. Apoi vom încerca să răspundem și la întrebarea dacă este posibilă «vindecarea» după doliu.

### Moartea medicalizată și doliul ascuns

Philippe Ariès (*L'homme devant la mort*. 1977) ne explică modul în care modernitatea a condus la evacuarea morții din viața socială și la sentimentul că trăim triumful «morții interzise»:

Tehnologia și progresul ne-au făcut să sperăm că putem scăpa de moarte. Și că medicalizarea ar fi antidotul. Este ca și cum nu se mai moare; se dispare undeva pe aleile unui spital sau pe culoarele rezidențelor pentru bătrâni, sau a unor institute spe-

cializate (...) Societatea a expulzat moartea; moartea a devenit rușinoasă. Nu se mai moare acasă, înconjurat de familie, se moare discret la spital, adeseori în singurătate (...) Am trecut de la moartea familiară, domesticită din Evul Mediu, la «moartea interzisă» din societățile contemporane. Moartea familiară era în centrul vieții, în centrul comunității și era domesticită prin ritualuri creștine, animate de credință în viața de dincolo. Vechea atitudine, în care moartea era în același timp familiară, apropiată dar și atenuată de ritualuri, e foarte diferită de atitudinea noastră de azi, când nici nu îndrăznim să-i pronunțăm numele. Moartea era domesticită; în zilele noastre moartea a devenit sălbătică.

Acum a devenit un fel de datorie a bolnavului de a nu stârni emoția morții, nici la cei apropiați și nici la personalul medical. A stârni emoția morții devine un gest indecent. Cel care este pe moarte trebuie să lase impresia că nu este pe moarte. Iar cei din jur nu-l va trata ca fiind pe moarte (...) Iar după deces pare o impudoare să îi plictisim pe alții cu doliul nostru. Moartea trebuie ascunsă. Moartea devine rușinoasă, obiect interzis.

Vom sublinia faptul că doliul nu ține doar de psihologie, ci și de epocă, de mentalități.

### Singurătatea și însingurarea: o margine?

O singura persoană dispăre din viața noastră, partenerul de o viață, și nimic nu mai este ca înainte. Lumea întregă devine goală, pustie. Poate pentru că Cel plecat a fost martorul propriei noastre vieți? Poate pentru că va trebui să trecem de la *Noi*, la singularul *Eu*? Poate pentru că *noi* nu va mai fi niciodată! În cazuri extreme, cel rămas alege chiar sinuciderea. Este cazul cuplului balerina Irinel Liciu și poetul Ștefan Augustin Doinaș, despre care s-a vorbit și s-a scris în România.

Iubirea lor a durat 42 de ani, nota undeva chiar Ștefan Augustin Doinaș. Ani de zile, după căsătorie,

am fost prinț consort. Nevastă-mea, Irinel Liciu, fiind prim-balerină la Opera din București, pur și simplu m-a întreținut. Am trăit pe spinarea ei. Aveam interdicție de a publica, și toate ușile îmi erau închise. Mergeam să-mi aștept soția după repetiții, iar portarul mă striga domnul Irinel.

În amintirile despre Augustin Doinaș, Stelian Tănase, nota (*Partida de vânătoare*. 2018):

Știam ceva despre povestea de dragoste trăită alături de Irinel Liciu, balerină cunoscută. O dată i-am zărit împreună (...) Știam că erau împreună din anii 50, de fapt, de o viață. Impresionant, într-o lume plină de superficialitate în sentimente și în care poveștile de iubire se destramă atât de repede. Asta se întâmplă când fiecare se iubește pe sine, nu pe celălalt. Cuplul lor a durat până la moarte (...)

Pe 25 mai 2002, poetul Ștefan Augustin Doinaș, în vârstă de 80 de ani a murit pe masa de operație, în urma unui infarct. O zi mai târziu, soția sa, Irinel Liciu, care avea 74 de ani, s-a îmbrăcat frumos, s-a machiat și s-a așezat la biroul lui Ștefan Augustin Doinaș, pentru a scrie aceste rânduri: Domnul meu și Dumnezeu meu, iartă-mă! Doinaș, dulcele meu, o prea mare iubire ucide.

#### Traumă și reziliență

În psihologie, înțelegerea unei traume ne trimite la o schema analitică elaborată de Elisabeth Kubler-Ross care în anii 1969 evoca un *proces de acceptare în etape*: negare, furie, negociere, adaptare, acceptare. Cum am descrie acest proces traumatic în cazul doliului? Prima etapă este șocul, negarea: Nu se poate! Intervine disocierea; refuzăm să acceptăm realitatea. Emoția intensă este apoi deviată către furie, care o vreme ne poate atenua durerea. Suntem furioși pe ceva sau pe cineva. Căutăm vinovați. Ne putem învinovați că nu am făcut ce trebuia făcut. Suferința poate duce la depresie. Și depresia va exprima suferința pierderii, singurătatea, sentimentul de absență și lipsa de repere.

#### Povestea Anei

Elisabeth Kubler-Ross precizează undeva:

„Astăzi, cu mentalitatea noastră bolnavă de Taci și mergi mai departe! Că așa este viața! societatea a devenit nemiloasă. Nu este de mirare că generații întregi tânjim să ne spunem povestea și durerea. Ori, durerea doliului nu se vindecă. Te înveți cu durerea”.

Doliul după partenerul de viață este pe undeva și trăi-

rea propriei noastre morți. Psiholog clinician, Andra Hâncu ne spune că adeseori, cu cele mai bune intenții, în încercarea de a sprijini o persoană în suferință, avem tendința să credem că, revărsând un val de pozitivitate asupra sa, o vom determina să-și schimbe rapid starea de spirit. De cele mai multe ori, e vorba de incapacitatea noastră de a fi expuși la situația dificilă în care se află celalt. Așa apar o sumedenie de sfaturi paradoxale, de imperative, de îndemnuri la putere și zâmbete și luptă, toate izvorând nu doar din lipsă de resurse empatice, ci și din neștiință. Ori, efectul unor asemenea încurajări este invers, cel de a amplifica anxietatea. Ce putem face în schimb? Să validăm, să ascultăm!

Asta am încercat să facem când am ascultat povestea Anei. Ana și-a pierdut partenerul după multe decenii de viață comună. S-au întâlnit pe vremea studenției. Împreună au amenajat «locuința lor pe viață», pentru ei și copil. Doi ani mai târziu plecau toți trei în exil voluntar, lăsând în urmă casa, familia, țara. Împreună au trăit exilul, despărțiri și pierderi. Împreună au trăit romanul unor întoarceri scurte după 1990, și pe cel al întoarcerii definitive în țară. După pierderea partenerului de viață, Ana a trăit o stare de confuzie, de singurătate, de tăcere asurzitoare. Când el s-a stins, viața și-a pierdut brusc reperele și lumea a devenit pustie.

Despre el, Ana povestește că trăia în două lumi paralele, lumea scrisului și viața cotidiană. Când el ieșea în oraș, se așeza singur cu o cafea și un pachet de țigări, ca să poată privi nestingherit în jur. Când Ana se întorcea din oraș, îi povestea mereu câte ceva. Odată i-a povestit despre o haită de câini care au înconjurat-o în jurul casei. Era paralizată de frică. Și dintr-odată a apărut câinele vecinilor care a mârâit supărat, și haita s-a împrăștiat. Altădată i-a povestit despre tânărul alcolizat pe care îl întâlnise într-o piață, și o abordase direct: am nevoie de 5 lei. Nu era un cerșetor obișnuit; nici nu se obosise să spună o poveste, precum cerșetorul profesional, descris în filmul românesc *Filantropica*. I-a dat 5 lei, nici mai mult, nici mai puțin. Ca într-o înțelegere tacită. Apoi l-a văzut în piață, cum a întrebat-o pe o vânzătoare cât costă sticla aia de țuică? Nu, nu cea mica, cea din spate, cea mare? Costa 80 de lei. Îi avea. A luat sticla și a plecat fericit de isprava lui. Din astfel de mici întâmplări, scriitorul făcea o lume.

Într-o zi, el a declarat că nu mai poate înghiți nimic., Când el a ajuns la spital, Ana a trăit durerea și

neputința. Imaginea cu el bransat la perfuzie și mască, o obseda. Își amintește că, de la o zi la alta, vorbele lui căpătau sensuri din ce în ce mai grave. Aș vrea să fiu acasă! Iată-mă un experiment în spital! Și mai ales această frază: De fapt, nu mai sunt pe nici o listă! Profitând de momentul în care nici unul dintre cei apropiați nu erau în camera de spital, s-a dus! Care i-a fost oare ultimul gând, se tot întreba Ana? O cădere nervoasă? Un sentiment de neputință? Poate dorința de a încheia?

Despre vârtejul administrativ și ceremonialul care au urmat decesului, Ana nu își amintește nici date, nici zile. A funcționat ca un robot, convinsă că apoi totul va reintra în normal și el va reveni acasă. Dar a venit golul, singurătatea; acea boală a sufletului care amestecă afecțiune, tristețe, melancolie, nostalgie.

\*

Am citit de curând, ceva scris de poetul Radu Florescu (*Ritualuri de îmbătrânire a sufletului*), care vorbește despre *marginie*, acolo unde pari înfrânt, debusolat, atârând undeva la capătul viului. Ideea de marginie apare și înfricoșătoare și liniștitoare. Pentru că acolo se produce dedublarea; trupul pe un mal, spiritul plecat pe malul celălalt. Poate ca asta simte cel care este pe punctul de plecare...

### Vindecarea?

Terapeuții indică celor îndoliați, unele soluții pentru a putea continua cursul vieții. Poate fi credința în Dumnezeu sau mersul la biserică și cimitir. Poate fi începutul unei activități de compensare: scris, lectură, întoarcerea spre natură. Dar, acceptarea pierderii nu înseamnă vindecarea durerii.

Neuropsihiatru francez Boris Cyrulnik va face din *reziliență* un concept cheie în situații traumatice. Este vorba de reconstrucția de sine, de capacitatea individului de a renaște din propria suferință, pentru a continua lanțul vieții. Cyrulnik se folosește de metafora pulovărului rupt, deșirat și reparat. Reparăm un pulovăr deșirat, de care ne leagă tandre amintiri? Amintirea rupturii face parte din viața și memoria noastră. În cartea *Fără: despre iubire, suferință și pierdere* (Polirom, 2020) Aurora Liiceanu evocă «arta cicatricilor prețioase», *kintsugi*, arta japoneză a reparării vaselor de ceramică sparte, ciobite, prin lipirea bucaților în locul unde ele se aflau înainte. Este o artă care valorizează ideea de imperfecțiune și de incompletudine. În această carte este prezentat, prin-

tre altele, și un autor cheie în evocarea doliului, Julian Barnes. Acesta spunea că cel plecat pleacă cu o bucată din tine, și cu un bagaj plin cu experiențe comune, intime, după cum, cel care rămâne simte lipsa unei bucăți din el. Sentimentul de absență durabilă te poate conduce la îndoială, care poate merge până la propria ta prezență, în absența celui alt:

Dacă sunt ispitit sau amăgit de ideea că, pînă la urmă, viața omenească este doar o narațiune, cu satisfacțiile cuvenite ale unui roman acceptabil. Dacă am limpezit povestea asta cu moartea (ca absență durabilă), sau măcar am luminat-o puțin, atunci este prematur, sper, să scriu despre mine: Adio!

Revenind la terapii, Andrew Huberman, neurolog la universitatea Stanford evocă o serie de strategii pentru a lupta cu suferința și teroarea singurătății în caz de doliu. Între altele, «viziunea panoramică», care să atenueze «viziunea focalizată». Fereastra, balconul, deschiderea, orizontul, depărtarea, călătorii permit o viziune panoramică. Huberman evocă și meditația, lectura, munca, socializarea. Sau mutarea rapidă din locuința comună. Sau o schimbare de stil de viață. Sau o altă legătură amoroasă. Adesea, psihosociologii recomandă grupuri terapeutice cu cei care trăiesc o experiență traumatică asemănătoare.

\*

Ce ar mai fi de spus? Poate câteva gânduri răzlețe.

Singurătatea este singura veritabilă tragedie a vieții (Oscar Wilde). Singurătatea este ca o închisoare la care ne condamnăm singuri (La Fontaine). Singurătatea este ca un suflet, care nu este al nostru (Auguste Rodin). Dragostea, afecțiunea sunt singurele leacuri ce pot transforma singurătatea în bucurie (Goethe). Și acest gând evocator a lui Jean d'Ormesson: Nu putem decreta nici că există (Dumnezeu), nici că nu există. Avem doar dreptul de a spera că el există. Dacă nu există, lumea noastră e absurdă. Dacă există, atunci a muri devine o sărbătoare, și viața devine un mister. Într-un documentar despre cântărețul și compozitorul Adamo, acesta spune: Nu știu dacă există Dumnezeu. Dar nu se știe niciodată. Eu îl scriu cu majuscule...



## „CÂMPUL TACTIC ÎN JUSTIȚIE” - METEHNE COMUNISTE ÎN JUSTIȚIA POSTDECEMBRISTĂ

Dana GÎRBOVAN

Implicarea serviciilor de informații în justiție – sub stindardul luptei împotriva corupției – merită amintită și din perspectiva a ceea ce numeam în articolul precedent<sup>1</sup> „efectele continuității reflexelor și mentalităților umane și instituționale, dobândite într-o jumătate de secol de dictatură comunistă”.

Primatul statului și al intereselor sale asupra omului și asupra drepturilor și libertăților sale individuale este o caracteristică a statelor totalitare, inclusiv a regimului comunist. Acest primat a supraviețuit însă dictaturii comuniste și a dominat perioada așa numitei lupte împotriva corupției, devenită un slogan sub care s-au ascuns încălcări ale unor principii fundamentale de funcționare a justiției.

La doi ani după Revoluție a fost adoptată Legea 14/1992 privind organizarea și funcționarea Serviciului Român de Informații, care, prin articolul 13, interzicea explicit SRI să facă acte de cercetare penală, să ia măsura reținerii sau arestării preventive sau să dispună de spații de arest. Acest articol marca, din punct de vedere legislativ, o demarcare categorică de atribuțiile vechii Securități, ce prin Direcția a VI-a Cercetări Penale dobândise o faimă sinistă în perioada comunistă.

Modificările survenite la nivel legislativ nu au fost însă urmate de modificări profunde, de substanță, în planul practicilor și mentalităților instituționale. Mulți ani mai târziu, în 2015, într-un interviu publicat pe un site de specialitate juridică, un general S.R.I. dezvăluia implicarea serviciilor în justiție pentru combaterea corupției, acțiune în care erau „angrenați alături de procurori, polițiști, judecători, lucrători ai DGA ori ai altor structuri similare” Înfiți în justiția devenită „câmp tactic”, lucrătorii serviciilor de informații își mențineau „interesul/atenția până la soluționarea definitivă a fiecărei cauze”.<sup>2</sup>

Declarațiile respective au dus ulterior la numeroase acțiuni din partea unei părți a judecătorilor pentru a clarifica amploarea acestei imixțiuni ce nu avea

acoperire legală, la modificări legislative și la o serie de decizii ale Curții Constituționale. Dincolo de acestea însă, problema păstrării vechii mentalități – care face obiectul prezentului articol – a fost relevată de o declarație ulterioară a noului director al SRI, care, vrând să repare afirmațiile generalului, a arătat că interesul SRI era „să nu existe persoane cum au fost în trecut, judecători, procurori, care pe drum au uitat că servesc statul român și au avut alte preocupări decât a servi statul român”<sup>3</sup>.

Or, într-o democrație, judecătorii nu servesc statul, ci servesc legea, iar legea trebuie să se aplice în mod egal tuturor persoanelor, inclusiv statului însuși. Raportarea la justiție într-o asemenea modalitate însemna pur și simplu o desconsiderare a justiției ca putere distinctă în stat, aceasta fiind privită în continuare nu ca o putere, ci ca o funcție în stat, așa cum era în perioada stalinist-comunistă. Faptul că aceasta mentalitate se regăsea la nivelul principalului serviciu de informații este cu atât mai îngrijorătoare, pentru că dă măsura modului în care acest serviciu se raportează la justiție.

O retrospectivă este în acest moment necesară pentru a înțelege sursa acestei mentalități referitoare la rolul judecătorului în stat. Analiza modului în care a evoluat jurământul depus de judecători la numirea în funcție este revelator sub acest aspect.

Potrivit Legii nr. 1 din 1975, membrii personalului din organele sistemului justiției și al procuraturii depuneau înainte de investitura lor un jurământ de credință și devotament față de patrie și statul socialist, Republica Socialistă România: „Jur să servesc cu devotament Republica Socialistă România, poporul român, să pun întreaga mea capacitate de muncă în slujba îndeplinirii politicii interne și externe a partidului și statului [...]”

După Revoluție, prin Legea 92/1992 a fost introdus pentru judecători și procurori următorul jurământ: „Jur să respect Constituția și legile țării, să

*apăr interesele României, drepturile și libertățile fundamentale ale cetățenilor, să-mi îndeplinesc cu onoare, conștiință și fără părtinire atribuțiile ce-mi revin. Așa să-mi ajute Dumnezeu!”*

În 2004, prin Legea 303/2004 jurământul a fost modificat astfel: *“Jur să respect Constituția și legile țării, să apăr drepturile și libertățile fundamentale ale persoanei, să-mi îndeplinesc atribuțiile cu onoare, conștiință și fără părtinire. Așa să-mi ajute Dumnezeu!”*

Ca atare, în comunism, justiția servea statul. În prima etapă a trecerii de la comunism la democrație, magistrații jurau să apere interesele statului și drepturile și libertățile cetățenilor, pentru ca apoi să se renunțe la sintagma „interesele statului”, rămânând obligația de a apăra drepturile și libertățile fundamentale ale omului.

Această diferență de jurământ reflectă trecerea de la specificul justiției totalitare la cea democratică: în totalitarism justiția slujește statul și apără interesele acestuia, în democrație apără drepturile și libertățile fundamentale ale cetățenilor.

Legislația s-a modificat, însă mentalitățile au rămas, de prea multe ori, neschimbate.

Problema nu e doar una teoretică, ci are conotații extrem de practice, pe care omul le conștientizează abia când devine oponent/adversar al statului într-un litigiu. În acel moment realizează cât este de important ca, în fața judecătorului, să fie cu adevărat egal cu statul, să nu existe nici un fel de mecanisme văzute sau nevăzute care să influențeze decizia și să încline balanța în favoarea statului.

Apărarea drepturilor și libertăților fundamentale ale fiecărui cetățean – dreptul la libertate, inclusiv libertatea de conștiință, de gândire și a credințelor religioase, dreptul de a alege, dreptul la viață privată, dreptul la educație, apărarea demnității fiecăruia – este esențială în viața de zi cu zi, însă necesitatea garanției efective a acestor drepturi se dezvăluie cu brutalitate în perioade de criză. Atunci când statul luptă fie împotriva corupției sau a pandemiei, fie, dimpotrivă, pentru impunerea unor ideologii, a unor transformări esențiale de paradigmă, omul își dă seama de cât este de slab și cât de vulnerabil poate deveni în raport cu forța colosală a aparatului de stat. Singura lui șansă rămâne justiția, iar această șansă este reală doar atâta vreme cât justiția nu este ea însăși angrenată în această luptă, ca parte a aparatului de stat.

Cu toată gravitatea sa, declarația directorului SRI a scăpat, la vremea respectivă, netaxată nu doar de către sistemul de justiție, direct vizat, ci și de către presă și societatea civilă, fapt ce demonstrează cât de puțin cunoaște societatea românească ce deosebește, în substanță, un stat democratic de un stat totalitar, inclusiv din perspectiva justiției.

Într-o lume în care libertatea individuală este fie desfigurată prin redefinirea conceptului, fie este încălcată la nivel ce tinde spre generalizare, prin extinderea tot mai gravă a mecanismelor de supraveghere în masă – camerele de luat vederi tinzând a deveni omniprezente –, de îngrădire a libertății de opinie, de exprimare, a libertății de circulație etc., recursul la memorie rămâne un instrument esențial. Tot ce s-a întâmplat în trecut – inclusiv în cel recent – configurează viitorul, de aceea lecțiile sale nu trebuie să rămână neînvățate.

Libertatea și dreptatea sunt valori fundamentale, de care depinde supraviețuirea umanității.

Recurgând din nou la istorie, îi dau în final cuvântul lui Ioan Th. Florescu (1871-1950), Ministru al Justiției și diplomat al României Mari dispărut și el în temnițele comuniste, care, în volumul său *Setea de dreptate*, afirma: *„Abandonarea drepturilor noastre, izvorâte din legile cele mai vitale, este o adevărată sinucidere morală. Indiferența unei societăți față de călcarea legilor și a drepturilor unui individ duce acest popor, ori la o endemică lașitate, vecină cu moartea, ori mocnește surd și prelung, ca amenințarea unei adevărate catastrofe.”*<sup>4</sup>

#### Note:

1. Publicat în Convorbiri Literare din octombrie 2024
2. <https://www.juridice.ro/373666/dumitru-dumbrava-sri-este-unul-dintre-anticorpii-bine-dezvoltati-si-echipati-pentru-insanatosirea-societatii-si-eliminarea-coruptiei.html>
3. <https://www.juridice.ro/wp-content/uploads/2015/06/Judecatorii-si-procurorii-din-Romania-cer-ambasadelor-sa-fie-prezente-in-CSM-la-discutia-despre-implicarea-SRI-in-justitie.pdf>
4. Ion Th Florescu, *Setea de Dreptate*, Tipografia La Roumanie nouvelle, București, 1928.



## UN COMENTARIU ANAGOGIC LA HEXAEMERON

Florin CRÎȘMĂREANU

De curând, la Editura Doxologia, în cadrul Colecției „Viața în Hristos” a fost deschisă o nouă Serie de autor dedicată Sfântului Anastasie Sinaitul (cca 630-700). Această serie este inaugurată cu un impresionant op atribuit de către unii exegeți celui care a fost numit „Noul Moise”, *Comentariu la Hexaemeron* (în traducerea monahiei Parascheva Enache). Acest volum de peste 500 de pagini a beneficiat de îngrijirea atentă a părintelui Dragoș Bahrim, iar contribuția lui Dimitrios Zaganas (Studiul introductiv în care argumentează solid autenticitatea *Hexaemeronului*) consolidează valoarea acestei apariții editoriale cu totul excepțională.

Chiar dacă Anastasie Sinaitul este un autor aproape necunoscut nu doar în spațiul nostru cultural, cel puțin două din scrierile sale au fost deja traduse în limba română: Sfântul Anastasie Sinaitul, *Călăuza. Îndrumar hristologic* (traducere de Gabriel Mândrilă și Laura Mândrilă, București, Editura Metafrază/ Editura Sophia, 2014) și Sfântul Anastasie Sinaitul, *Povestiri duhovnicești* (traducere din greaca veche de Laura Enache, studiu introductiv, bibliografie, indici și note de pr. Dragoș Bahrim, Iași, Doxologia, 2016). Mai sunt traduse în română alte câteva omilii atribuite lui Anastasie, inventarul complet al acestora este realizat de pr. Dragoș Bahrim în Introducere.

Cel mai probabil, originar din Cipru, Anastasie Sinaitul trăiește din plin frământatul secol al VII-lea bizantin. Astăzi, nici un exeget avizat (printre care amintesc aici pe Marcel Richard, Joseph Munitiz, Karl-Heinz Uthemann, André Binggeli, Maurice Geerard *et alii*) nu acceptă teza grecului Stergios Sakkos, formulată în anii '60 ai secolului trecut, potrivit căreia autorul avut de noi în vedere nu ar fi altul decât patriarhul Antiohiei, Anastasie al II-lea († 609).

Cu toate că secolul al VII-lea este o perioadă obscură, în această epocă au trăit „cele mai profunde

minți teologice din toate timpurile” (Ioan I. Ică jr.): Maxim Mărturisitorul (580-662), Sofronie (Sofistul, devenit în 634 Patriarh al Ierusalimului în cca 560-638), Ioan Moschos (cca 550-619), Ioan cel Milostiv (550-620), Anastasie Persanul (590/595-628 – Magumdat, soldat iranian, se convertește la creștinism în 620, cu numele Anastasie). Absența unor izvoare numeroase care să provină din acest secol nu i-a împiedicat totuși pe exegeții contemporani să realizeze cercetări ample care să ne ofere o bună perspectivă istorică, socială, filosofică și teologică a secolului al VII-lea. În acest sens, din punctul meu de vedere, cea mai completă lucrare despre această epocă este aceea semnată de John F. Haldon, *Byzantium in the Seventh Century. The Transformation of a Culture*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990. De asemenea, trebuie avută în vedere și excelenta lucrare semnată de Phil Booth, *Crisis of Empire: Doctrine and Dissent at the End of Late Antiquity*, Transformation of the Classical Heritage 52, Berkeley, University of California Press, 2014 (cum menționăm și cu alt prilej, aceste volume ar trebui traduse cât mai curând în limba română). În spațiul nostru cultural, neobositul profesor sibian Ioan I. Ică jr. a realizat o lucrare amplă dedicată secolului al VII-lea bizantin (*Patriarhul și martirul – Ioan cel Milostiv și Anastasie Persanul*, Dosare hagiografice traduse și comentate de diac. Ioan I. Ică jr., Sibiu, Deisis, 2018).

Din primele rânduri ale *Comentariului la Hexaemeron*, Anastasie afirmă teza centrală a demersului său, potrivit căreia „prin toată această scriere mozaică a *Hexaemeronului* se vestește taina lui Hristos și a Bisericii” (Cuvântul I la *Hexaemeron*, trad. rom., p. 64). De la bun început, este evidentă intenția hermeneutică hristologică a Sinaitului, adică el consideră că întreaga creație nu are un alt scop decât cel hristologic. Prin această modalitate de a înțelege lucrurile, Anastasie utilizea-



ză mai întâi ceea ce s-a numit interpretarea tipologică, potrivit căreia referatul biblic al creației prefigurează Întruparea lui Hristos și Biserica Sa. Mai mult decât atât, unul dintre marii luminători, soarele, este considerat „un chip adevărat al lui Hristos” (p. 150). Sinaitul spune în altă parte că „însuși numele de soare în ebraică se tâlmăcește Dumnezeu. Pentru aceea și Hristos pe Cruce a strigat: *Eli, Eli*, pe care tâlcuindu-l Evanghelistul zice: *Adică Dumnezeul Meu, Dumnezeul Meu*. Așadar, soarele era un chip al lui Hristos” (p. 142). Dar și Biserica este înțeleasă în mod tipologic drept celălalt mare luminător, luna. În cuvintele lui Anastasie, „Biserica nu a strălucit, căci stătea încă la apusul păcatului, dar când Hristos a apus în ceruri la Tatăl și a răsărit luna, atunci a arătat și lucrarea ei, atunci a stăpânit peste întunericul nopții” (p. 154; vezi și p. 155 *sqq.*).

Așa cum reiese din scrierile sale, Anastasie este un autor care cunoștea foarte bine teoriile și practicile patristice cu privire la interpretare. Cu siguranță, el era bine familiarizat cu ceea ce exegeții contemporani numesc *doctrina celor patru interpretări*, alcătuită din sensul *literal*, sensul *alegoric*, sensul *moral* și sensul *anagogic*. Chiar dacă apar indicii clare încă din scrierile lui Origen, după cunoștința mea, prima formulare a acestei doctrine (a celor patru interpretări) se regăsește explicit la Sfântul Ioan Cassian (360-430/435), în *Convorbiri duhovnicești* (14, 8), unde susține că „științele teoretice sunt două, și anume interpretarea istorică și înțelegerea duhovnicească [...]. Iar ramurile științei duhovnicești sunt trei: tropologia, alegoria și anagogic”. La rigoare, *mutatis mutandis*, Sfântul Ioan Cassian nu face altceva decât să aibă în vedere textul Sfântului Apostol Pavel din 1Cor. 14, 6: „Iar acum, fraților, dacă aș veni la voi, grăind în limbi, de ce folos v-aș fi, dacă nu v-aș vorbi - sau în descoperire, sau în cunoștință, sau în proorocie, sau în învățătură?”.

Fără nici o îndoială, indiferent la ce modalitate de *interpretare* facem apel în demersurile noastre, aceasta se desfășoară între cel puțin două limite, spațial vorbind, una inferioară și alta superioară, adică între sensul *literal* și cel *anagogic*. Chiar dacă uneori sensul anagogic poate lipsi (din diverse motive, care țin atât de text, de autor sau de cititor), cel literal este absolut necesar, deoarece în absența acestuia (a sensului literal) nu putem vorbi despre un text și cu atât

mai puțin despre un act hermenutic. Anastasie conștientizează pe deplin acest fapt și spune explicit în acest sens că „nu desființând litera trecem noi la sensurile anagogice cele nescrise, ci arătându-ne ucenici ai lui Pavel, care a zis că litera ucide, cum i-a ucis pe iudei; de aceea, după literă, căutăm și Duhul, Care a fost descris umbrat prin literă, dar plinit în Hristos [...]. Dacă deci vom înțelege textul după literă, iudaicește, nu s-a împlinit porunca lui Dumnezeu în acestea” (Cuvântul III la *Hexaameron*, trad. rom., pp. 106-107). Și ceva mai încolo, Anastasie susține că trebuie „să ne deschidem [min-tea] sensurilor duhovnicești și să înțelegem duhovnicește cuvintele Duhului” (p. 120). În defini-tiv, cred că *anagogia* nici nu poate fi numită pur și simplu o *lectură*, o *interpretare*, ea fiind mai aproape de ceea ce s-ar putea numi un *mod de viață*, deoarece implică o transformare progresivă și radicală a subiectului angajat într-un astfel de urcuș duhov-nicesc. Fără îndoială, *anagogia* pleacă întotdeauna de la un text – în cazul nostru de la textul sacru –, dar *anagogia* intervine în mod desăvârșit abia în momentul în care cititorul își însușește și, în cele din urmă, își modifică modul de viață plecând de la ceea ce a citit. În concluzie la cele de mai sus, *anagogia* nu trebuie înțeleasă doar o simplă modalitate de interpretare, așa cum se întâmplă în cazul interpretării literare, morale sau alegorice, ci reprezintă nucleul interpretării creștine, implicând în totalitate persoana celui angajat în urcușul duhovnicesc.

Rândurile de mai sus nu reprezintă altceva decât o simplă invitație la lectura acestei scrieri dense – plină de informații inedite și utile –, în care autorul dezvăluie o interpretare pe alocuri spectaculoasă, profund alexandrină, cu privire la referatul biblic al creației lumii.

Sfântul Anastasie Sinaitul, *Scrieri I: Comentariu la Hexaameron*, traducere din limba greacă veche de monahia Parascheva Enache; Introducere generală, note și ediție îngrijită de pr. Dragoș Bahrim; Studiu introductiv de Dimitrios Zaganas, Iași, Doxologia, 2014, 509 p.



## CE NU ESTE COMUNICAREA

Ioan Alexandru TOFAN

Cartea lui Dominique Wolton *A informa nu înseamnă a comunica* (Junimea, Iași, 2024) este un exercițiu de gândire, nu o dare de seamă asupra realității. Autorul, legendarul fondator al revistei *Hermès*, pleacă de la constatarea că mizele și înțelesurile comunicării trebuie regândite tocmai datorită faptului că ea este atotprezentă, ajungând să definească, de fapt, lumea în care trăim. Dar tocmai proximitatea ei copleșitoare o lasă pradă stereotipului și abordării facile, neînțelesului și ideologicului. Așa se întâmplă, de exemplu, cu relația dintre *comunicare* și *informare*, supusă unei logici disjunctive din care ambii termeni ies falsificați și neclari. Așadar, regândirea comunicării, în special prin diferențierea ei reală de fenomene care îi sunt coextensive, este o sarcină importantă a reflecției contemporane, cu mize sociale, culturale și politice dintre cele mai importante.

Teza cărții se înscrie într-o largă viziune umanistă, în care primatul relației intersubiective asupra determinărilor tehnice care afectează umanitatea este principala miză: „miza nu e atât de a împărtași ceea ce avem în comun, ci de a învăța să gestionăm diferențele care ne separă” (p. 9). Tehnica, împreună cu informația „obiectivă”, nivelează relațiile între oameni, producând false unități precum „satul global”, „comunitatea internaților” sau comunitatea prietenilor de pe rețelele sociale.

Spre deosebire de astfel de comunități, comunicarea, în înțelegerea lui Dominique Wolton, produce coabitări, coexistențe tensionate în care diferențele nu sunt reduse, ci păstrate, cultivate și celebrate în cadrul dialogului. Coabitarea se opune astfel identității și de aici chiar proiectul democratic poate fi redescris și regândit din punct de vedere politic.

În acest punct, Dominique Wolton își delimitează clar interpretarea: fenomenul comunicării presupune mereu o tensiune inițială și menține de fapt această tensiune: „a gândi comunicarea înseamnă a gândi noncomunicarea” (p. 93). Comunicarea evită, în această perspectivă, amestecul, nivelarea, reducerea celuiilalt la același. Mereu pândită de neînțelegere și de eșec, ea reprezintă totuși o alternativă preferabilă la identitatea de tip tehnic și la ideologiile „egalitare” ale epocii. Modelul comunicării care rezultă de aici este unul mai degrabă muzical, Dominique Wolton amintind la un moment dat în treacăt această posibilitate. Armonia contrastelor, relația contrapunctică a individualităților și logica matematică a tonalității guver-

nează, în această perspectivă, aducerea împreună a diferențelor și a specificităților. Ordinea de tip muzical, mai degrabă decât legătura logică, poate astfel descrie existența în comun a oamenilor, mizele și posibilitățile „coabitării” lor istorice.

Cartea lui Dominique Wolton conține, prin aceste considerații asupra fenomenului comunicării, o ontologie implicită: una care preferă, atunci când trebuie să definească realitățile omului, ideea de relație în locul celei de substanță. Comunitatea nu este un dat, cuprins într-o definiție finală, ci un proces dinamic și o articulație fluidă, creată prin negociere și continuă „confruntare a legitimităților” (p. 127). Absența unui centru sau pol ierarhic, pluridimensionalitatea coabitării sau preeminența receptorului asupra mesajului în schema clasică a comunicării ar părea astfel că trimit către o înțelegere postmodernă a lumii. În realitate, sursa acestei concepții este una mai degrabă spirituală. Deși în *A informa nu înseamnă a comunica* ea este mai degrabă sugerată decât discutată explicit, dialogurile lui Dominique Wolton cu Papa Francisc (ed. rom., Victoria Books, 2018) o aduc în centrul atenției. Deși se află în raporturi diferite cu sacral, cei doi interlocutori vorbesc despre două dimensiuni ale comunicării care sunt esențiale în redefinirea ei contemporană: relația tactilă și tăcerea. Ambele dau seamă de prezența celuiilalt într-un mod concret și ireductibil la lumea obiectivă și nivelatoare. Tactilul confirmă prezența corporală a aproapelui, în toată fragilitatea sa, iar tăcerea deschide un spațiu în care se pot manifesta, deopotrivă, compasiunea, grija sau iubirea. Cele două momente, doar aparent contradictorii (al relației imediate și al distanței) scot comunicarea din rândul fenomenelor neutre și obiective, aducând-o în lumea specific umană, a interiorității și a relației personale ireductibile.

Cartea lui Dominique Wolton despre care vorbim, împreună cu celelalte pe care le-a scris și cu articolele sale din *Hermès* sunt reflecții despre primejdiile lumii contemporane care însoțesc neînțelegerea mizelor și a naturii comunicării. De aici și multitudinea de negații care pot fi întâlnite în textul său: confuzia dintre fenomenul comunicării și cel al tehnicii (sau al informației) conduce, în lumea relațiilor umane, la orbire ideologică, însingurare sau cruzime.



## PANDEMIE, RĂZBOI, CRIZA OMENIEI... ÎNTRE NEBUNIE ȘI REDEFINIREA UMANITĂȚII

Marius CHELARU

„Tăcerea cosmică ori spațiile infinite nu mă mai sperie  
Mai degrabă îmi vorbesc  
Relativitatea liniștitoare  
Vanitatea umană  
Transcendența creativă  
În lauda luminii  
Veșnicia redescoperită  
Alianța cu picioarele pe pământ contra absurdității  
Ne invită să ne reexaminăm umanitatea  
Pentru că redefinirea umanității noastre  
Înseamnă a o salva”

Gaetan Brulotte, SUA, *Side by side emptiness*

În numărul din primăvară al revistei „Poezia” am semnalat succint o antologie apărută la Kathmandu, în Nepal, editor fiind Keshab Sigdel. Nici numele lui și nici ale altor poeți nepalezi nu sunt necunoscute cititorilor români. Am publicat un număr semnificativ dintre poezii nepalezi cunoscuți, cu grupaje și scurte note biografice, în câteva numere ale revistei „Poezia”.

Tema acestei antologii – al cărei proiect, aidoma altora pe care le-am semnalat cititorilor revistelor ieșene „Convorbiri literare” și, mai ales, „Poezia”, exemplu *Singing in the Dark, A Global Anthology of Poetry under Lockdown*, edited by K. Satchidanandan and Nishi Chawla, Published in Vintage by Penguin Random House, India, 2020 – a prins contur în pandemie („întreaga lume se străduie să afle sensul lucrurilor pe măsură ce pandemia e tot mai rea” – scrie Keshab Sigdel, în cuvântul de început, intitulat *Poezie și nebunie*) este, după cum se vede și din poemele celor antologați, aproape 300 de autori din diverse țări din toate părțile lumii, între care și din România (cu doi autori, ambii din Iași, Valeriu Stancu și subsemnatul), nebu-

nia. Nebunia în diversele ei forme de manifestare, de la subteranele tenebroase ale înlăuntrului minții umane la exteriorizarea acestora în încercări (mulți cred că, fie și în parte, s-a și reușit) de pervertire/ „reinterpretare”/ „redirecționare” a motivațiilor umane prin constructe aparent raționale, convertite și în modele și scenarii de control al populațiilor cu variabile și soluții cuantificabile de către cei care au profitat și profită și din moarte, și din boală și din crize.

Cu ceva timp în urmă am semnalat cititorilor noștri o carte despre „post-adevăr”<sup>1</sup>, în care autorul vorbește și despre „facilitatori” ai „post-adevărului”, „promotori politici” care „răsucesc adevărul în avantajul lor”. Cercetările sale relevau că un subiect de discutat în această „epocă a post-adevărului” ține de maniera în care sunt tratate/ respectate drepturile omului, demnitatea persoanei, de pildă felul în care se „împart” oamenii, cum se discută despre dreptul la sănătate și regimul spitalelor etc. etc. Sau cum sunt tratați morții noștri, aruncați în saci de plastic în gropi despre care rudele află ulterior, cum se respectă credința/ dreptul la credință). Și, legat de aceasta, de ce/ cum apare avalanșa de *fake news* (autorul face un „istoric” al acestora de la Gutenberg, când știrile „reale” erau mai greu de verificat, inventarea ideii de „știri” în epoca Jacksoniană, la ce se petrece în „post-adevăr”) sau de „fapte alternative” „aruncate” pe piață după un interes sau altul. Multe dintre cele discutate de Lee McIntyre nu sunt deloc departe de tema acestei antologii.

Parte dintre cei antologați de Keshab Sigdel

au fost publicați cu poeme/ grupaje de versuri în revistele ieșene „Convorbiri literare” și/ sau „Poezia” (Adjei Agyei-Baah, Bhupeen, Hemant Biwas, Lana Derkač, Abhay K., Jeton Kelmendi, Najî Naaman, Tamer Oncul, Alex Pausides, Gabriel Rosenstock, Petar Tchouhov ș.a.). Unii ne-au vizitat orașul (Attila F. Balazs, Germain Droogenbroodt, Laura Garavaglia, Bill Wolak ș.a.). Dar cei mai mulți sunt practic necunoscuți cititorilor noștri, nefiind publicați în limba română, cel puțin după știința mea.

Sunt, așadar, aproape trei sute de voci poetice care vorbesc despre formele de „nebulie” pe care le-a inventat omul, fie că este vorba despre războaie, boli create în laborator, crize valutare, ale petrolului („oamenii se transformă în bestii sălbatice/ în nevoia lor pentru această conductă a vieții” – Kamala Wijeratne, Sri Lanka, *Nebunie*) ș.a. sau, pur și simplu, creații ale minții contorsionate („Uneori nu se recunoaște pe sine/ Nu-și poate recunoaște propriile mâini, propriile picioare, propriul corp,/ nici chiar propria voce. I se pare că e un străin,/ Un om al unei limbi diferite care îl vînează/ Douăzeci și patru de ore, ca o umbră – Sayeed Abubakar, Bangladesh).

Nuanțele „nebuliei”, așa cum sunt ele văzute de autorii antologați, sunt diverse, mult prea multe, din păcate. Multe sunt pornite de la ce s-a întâmplat/ cum a apărut/ s-a manifestat virusul care a dus la boala care a generat acel „lockdown” cvasi-planetar, dar mai ales la reacția oamenilor. Un „lockdown” în care ajungi să crezi că te afli uneori în „deșertul sentimentelor”, și chiar cititul naște, în această atmosferă de constrângere obsesia sfârșitului, a curgerii fără sensul a timpului te apasă („în grădina cârților, obsesia/ morții îmi corodează sîngele” – Do Sameiro Barroso, Portugalia).

Regăsim în poeme reflectarea felului în care s-au comportat guvernele, politicienii în general în pandemie, uneori ajungîndu-se la degradarea celor mai profunde sentimente umane în fața acestei boli, dar și felul în care s-au îmbogățit unii din moartea alții semenii, cum spune Attila Balazs, din „dansul nebun al morții”. Pînă și

supereroii nu mai sunt cum au fost „inventati”: „Batman în slujba capitalului financiar” – John Curl, SUA. Am ajuns să trăim vremuri în care moartea, sărăcia, războaiele care au transformat semenii în „refugiați” (sunt mai multe poeme la temă, amintesc acum *Poem for a refugee*, al Lanei Derkač, din Croația, în care scrie: „fiecare refugiat e o insulă” și „fiecare insulă e o rană”), și lipsa de omenie copleșesc, schimbă lumea care, iată „e nesănătos de mică.../ sau așa a devenit/ pentru acei care trăiesc sub acoperișul ei/ pentru cei care cu greu mai pot fi auziți” – Nigar Hasan-Zadeh, Azerbaidjan. Cel mai grav lucru întîmplat în toate aceste situații este că vocea individului nu pare să mai fie auzită, și nici a popoarelor, ci doar a celor bogați, care se îmbogățesc și mai mult prin suprimarea libertăților celor care nu li se pot opune sau nu știu cum: „Sărăcii oameni sunt fertilizant/ pentru bunăstarea celor bogați” – Marcel Kemadjou Njanke, Camerun. Sunt antologate și alte poezii care vorbesc despre suprimarea libertății, a vocii celor mulți nu pentru vreo ideologie (sau nu neapărat), ci pentru profit, oamenii așteptînd, „lipsiți de putere, fără de voce și fără un sunet”, parcă să fie *Îngropați în ghețar*, cum spune titlul unui poem al kosovarului Xhemil Bytyci. Cu toate acestea, sunt altele în care răzbate speranța că umanitatea găsește/ va găsi o cale de a putea să arate că solidaritatea poate răzbate, poți fi acolo cînd celălalt are nevoie (cum spune un poem, *Am fost acolo numai pentru că tu m-ai chemat*, semnat de Connie Carmichael), deși alții, în fața atîtor și atîtor nebunii se întrebă „pînă cînd omenirea/ va suporta atît de multă ticăloșie” – Vera Duarte, Capul Verde). Formulele de exprimare/ compoziție alese de autori sunt diverse, de la unele directe, aproape lipsite de orice metaforă, în care contează doar ideea pe care vrea să o expună autorul, la altele de factură, de un fel sau altul, mai mult sau mai puțin suprarealistă (de exemplu Kejiro Suga, din Japonia, și poemul său *În nebulie*: „În nebulie, pămîntul se transformă în apă/ apoi se aprinde ca focul mîntuirii/ nisip în ochii mei, eu navi-

ghez în vînt// În nebunie, merg pe lac/ valurile se transformă în piscuri luminoase...”).

Dincolo de cine sunt acești poeți, de felul în care scriu poezie (de altfel, descoperi autori diverși, voci cu amprente aparte, creativi, cu stiluri și modalități de a se exprima și de a vedea lumea exterioară și interioară atît de diferit), de orice analiză, lectura acestei cărți te pune pe gînduri. Fiecare dintre noi avem modul nostru de a înțelege „răul”, „nebulia”, într-un fel sau altul. Fiecare am resimțit în maniera noastră restrîngerea atît de puternic a libertăților, explicațiile care ni s-au dat, presiunile asupra noastră și apoi, post-factum, conștiința faptului că am fost cel mai adesea înșelați – cînd regîndim o „situație” sau alta (pandemia, de exemplu, dar și vreun demers diplomatic sau de alt fel care ar fi putut opri un război) – fie din nepricepere, fie din interese financiare ori de alt fel. Iar din această antologie, dincolo de frustrări, de redarea a atîtor și atîtor nuanțe ale felului în care se poate înfățișa nebunia, din poemele antologate se desprind, într-o formă sau alta, și niște întrebări: de ce, cum s-a ajuns aici, de ce am răbdut, de ce am lăsat să se întîmple? ș.a. Dar, poate, mai ales, un răspuns: poate că este cu adevărat nevoie să ne redefinim prioritățile în lumea de azi, să redefinim „lumea”, ce contează pentru noi și ce putem face pentru ca să fie astfel, să redefinim ce înseamnă, de fapt, pentru noi, felul în care trebuie/ne dorim să trăim. „Ne invită să ne reexaminăm umanitatea” pentru a o salva, cum scrie Gaetan Brulotte.

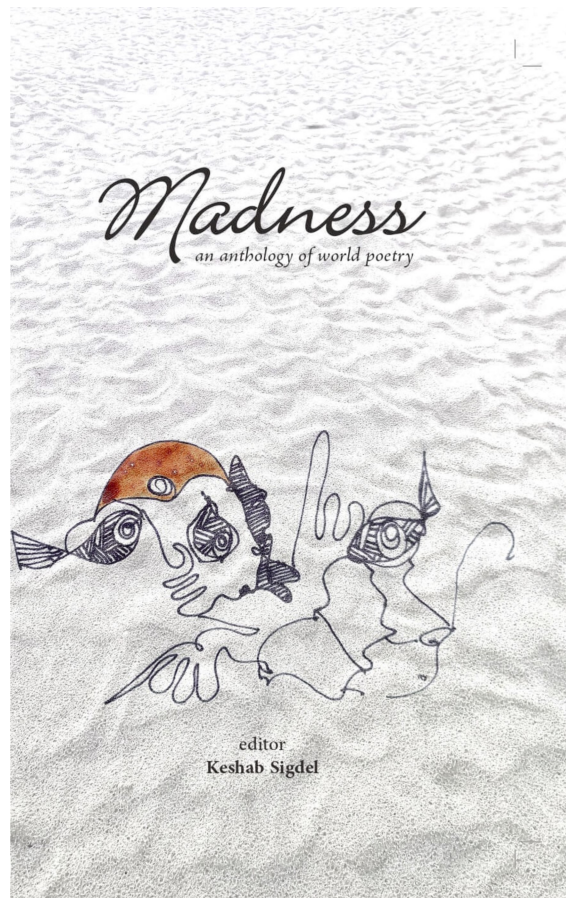
Așadar, *Madness* îmi pare aida unei compoziții pe aproape 300 de voci (două fiind din orașul nostru), coordonată de poetul și profesorul nepalez Keshab Sigdel, despre cum poate omul să aducă, într-o formă sau alta, nebunia în viața sa, pentru ca apoi aceasta să-l devoreze pas cu pas, clipă de clipă, dar și că, dincolo de toate acestea, există lumină și ea se găsește înlăuntrul nostru. Trebuie doar să știm cum să o lăsăm pe aceasta și nu nebunia să ne lumineze viața, și zilele să nu e mai fie, cum scrie japoneza Maki Starfield, ori unele „în care umbrele se

nasc” și „aceste mulțimi” care „sunt adesea controlate/ de idei nesănătoase/ și merg spre acte/ de nebunie pură” (Thor Stefansson, Islanda), ori în care „o satanică alchimie să transforme/ moralitatea în oportunitate/ etica în exploatare/ Conștiința în capital,/ compasiunea în complicitate,/ Empatia în indiferență./ Și raiul în Iad” (Heidi Stehphenson, Marea Britanie), ori...

Editor Keshab Sigdel, *Madness. An Anthology of World Poetry*, introduction (*Poetry and madness*): K. Sigdel, Cover art by: Sushila Singh, Post Press, Kathmandu, Nepal, 2023, 614 p.

#### Notă:

1. Lee McIntyre, *Post-adevăr*, traducere din limba engleză de Sorina Chipere, Editura Cartea Românească Educațional, Iași, 2021.







## GABRIEL ROSENSTOCK

## O ZI PLĂCUTĂ!

lui Guy Debord 1931-1994

Ok, cumpăr câteva banane de la supermarket  
oarecum dintr-un capriciu.  
Este ziua de naștere a lui Harry Belafonte  
(ar fi împlinit o sută de ani).  
În copilărie mă vrăja în cu  
*Cîntecul bananei:*  
„Hei, Mr. Tally Man\* vino să-mi cîntărești banana.  
În fine, îmi văd de treabă, gîndindu-mă  
(a gîndi nu jignește pe nimeni ori?)  
la ce s-ar întîmpla dacă Belafonte ar fi alb  
și Zelenskyy (cu un singur ‘y,’ sau cu doi?)  
ar fi o persoană de culoare?  
Istoria ar arăta altfel?  
Achit bananele.  
Dr. Alan Mandell spune că bananele ar trebui înghețate.  
Cum așa? Este pe You Tube. Priviți.  
„Hei, Mr. Tally Man, vino să-mi îngheți bananele!”  
Nu. Nu sună bine.  
Pariez că Harry Belafonte niciodată nu și-a înghețat bana-  
nele!  
Unde mă aflam, totuși?  
Oh, da, plătesc pentru bananele (neînghețate)  
în timp ce privesc ecusonul cu numele persoanei  
de la casă:  
Galyna.  
Ucraineancă S-ar putea.  
„O zi plăcută!”, spune ea.  
Îngheț.  
O iau razna?  
Trebuie să spun că nu mă simt deloc bine.  
„Plăcută? Zi plăcută? Ce înseamnă plăcută?”, zic eu.  
O zi plăcută?  
În timp ce oamenii se bombardează –  
la fiecare nenorocită de oră!  
Copii! Bubuie! A bubuit, Doamne! Bubuie Bubuie!”  
Cred că din obișnuință spune Galyna:  
„O zi plăcută!”  
„Cum naiba pot să am o zi plăcută cînd”  
Paza! Verificați 5.  
Paza? Verificați 5, vă rog!  
Tare cool trebuie să i se pară treaba asta.  
Se întîmplă de multe ori?  
În nici două secunde sosesc doi gardieni –  
asemenea tatuaje nu ați văzut niciodată! –

Îmi imaginez că aud un cor: *O zi plăcută!*  
Toți fredonează cîntecul într-un fel oarecum jamaican:

Băuturi nealcoolice  
Nuci  
Supe  
Picioare de pui  
Detergenți  
O zi plăcută!  
Iaurturi  
Ouă  
Cînd băieții de la pază mă conduc în altă parte. . .  
Ah, de bună seamă, își fac datoria, cred.

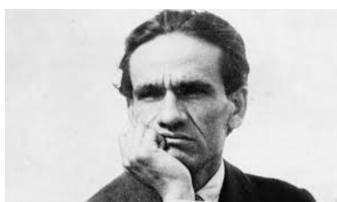
Nu prea vorbesc în engleză între ei.  
Letona? Estona? Ucraineana? Cine știe.  
„Imaginați-vă că Zelenskyy ar fi ‘o persoană de culoare’”,  
zic eu.  
Ei cred, probabil, că sunt nebun.  
E drept, au fost destul de drăguți, ca de obicei,  
poate că i-am ajutat cît de cît, știți,  
le-am dat ceva de lucru,  
le-am făcut viața puțin mai interesantă.  
Și mă iau și mă trîntesc cam la 50 de yarzi depărtare  
de intrarea în supermarket,  
lîngă un cimitir viu și întins de cărucioare,  
fiecare cu un lanț atîrnînd pe el,  
și toate așteptînd cu lăcomie o monedă  
care să le elibereze.

Le ofer gardienilor o banană.  
Și reacționează: „Nu ne lăsăm mituiți.”  
Atît spun: „O zi plăcută!”  
Și se grăbesc să răspundă unei alte chemări:  
Paza! Verificați 11.  
Paza? Verificați 11, vă rog!

**Notă:**

*Tally Man*, ortografiat *tallyman*, în textul cîntecului,  
*Day-o (The banana boat song)*, interpretat de celebrul  
Harry Belafonte, este cel care trecea pe răboj mănunchiuri-  
le de banane recoltate.

Traducere de **Olimpia IACOB**



## CÉSAR VALEJJO

César Vallejo (1892-1938) a fost un poet peruvian. Deși n-a publicat în timpul vieții decât trei volume de poezie, el este considerat unul dintre marii inovatori ai poeziei veacului 20.

\*

Poezia *Los heraldos negros* este una dintre marile capodopere ale limbii hispano-americane. A fost scrisă de César Vallejo la vârsta de 25 de ani și publicată în prima sa carte, intitulată și *Los heraldos negros*, în 1919. Este, probabil, cel mai cunoscut poem al lui César Vallejo și, de asemenea, cel mai iubit.

Poezia este despre condiția umană: despre ființa umană care-și dă seama de durerea sa. Mai ales de durerea care este greu de definit, de spus sau de înțeles.

Poetul a murit într-o joi, *Jueves será* (Va fi-ntr-o joi), așa cum singur o prezisese în răscolitorul poem, *O piatră neagră pe-o piatră albă*.

„Omul nu știe de ce, dar suferă...”

G. Ungaretti

### Vestitorii Negri

Sunt lovituri în viață atât de grele... Nu știu.  
Lovituri care parcă vin din chiar mânia lui Dumnezeu,  
vin ca și cum, tot ceea ce vreodată am fi suferit  
în sufletul nostru s-ar fi adâncit... Nu știu.  
Puține sunt, dar sunt... Brăzdează întunecate  
tranșee în cel mai mândru chip, în cel mai puternic spate.  
Poate că vor fi fiind mânjii vreunui barbar Attila,  
ori vestitorii negri trimiși de Moarte.  
Ele-s căderi abrupte ale Hristoșilor sufletului,  
crența venerată pe care-o dăramă Soarta.  
Sunt lovituri sângeroase ca trosniturile  
unor pâini ce se ard la ușa cuptorului.  
Iar omul... Sărmanul... sărmanul! Și-ntoarce ochii  
de parcă îl cheamă o bătaie de mână pe spate;  
Ochii nebuni și-i rotește, și își oprește-n privire  
întreaga trăire, ca pe-o băltoacă de vinovăție.  
Sunt lovituri ale vieții atât de grele... Eu nu le știu!

\*

### Poticnit între două stele

Sunt oameni atât de nefericiți încât nici măcar  
n-au un trup; cuantificabil din părul lor cade  
în centimetri durerea lor înțeleaptă;  
saltul lor e-n înalt;  
să nu mă cauți, dinte-al uitării,  
pare că sar din aer, că se adună suspine mentale, că se aud  
lovituri de bici evidente-n palatele lor!  
Își lasă pielea, răzuind sarcofagul în care s-au născut  
urcă apoi spre-a muri ceas de ceas  
și cad, de-a lungul alfabetului lor înghețat, la pământ.  
¡Vai de cei astfel! Vai de cei atât de puțin! Vai de ei!  
Vai, în camera mea, când îi ascult cu-ochelari!  
Vai, în pieptul meu, cumpărându-și costume!

Vai de alba mea murdărie, în drojdia-i obișnuită!  
Iubite fie urechile lui sanchez,  
iubite ființele care simt,  
iubit străinul și doamna lui,  
vecinul cu mâneci, cu gât și ochi!  
Iubit să fie cel cu ploșnițe,  
cel ce are pantoful spart când plouă,  
cel ce veghează pe leșul pâinii cu două chibrituri,  
cel ce-și prinde un deget în ușa,  
cel care n-are ziuă de naștere,  
cel ce pierdutu-și-a umbra într-un foc,  
animalul, cel care-arată ca un papagal,  
cel care-arată ca un bărbat, bietul om bogat,  
cel cumplit de nenorocit, sărmanul sărac!  
Iubit să fie  
flămândul ori însetatul, dar nu atât de  
flămând spre a-și potoli toată setea,  
dar nu atât de însetat spre-a-și potoli toată foamea!  
Fie iubit cel ce se chinuie-n fiecă zi lună ceas,  
cel ce asudă de trudă ori de rușine,  
cel care merge, la ordinul mâinilor sale, la cinema,  
cel ce plătește cu ce nu are,  
cel care doarme pe spate,  
cel ce nu-și mai aduce aminte de copilărie; iubit să fie  
cel chel fără pălărie,  
cel drept fără spini,  
cel hoț fără trandafiri,  
cel ce poartă ceas și pe Dumnezeu l-a văzut,  
cel ce având onoare nu moare!  
Iubit să fie copilul ce cade și încă plânge  
și omul care-a căzut și nu mai plânge!

¡Vai de cei astfel! Vai de cei atât de puțin! Păcat de ei!

Prezentare și traducere de Cătălina FRÂNCU

**LITERATURĂ UNIVERSALĂ**

**CONVORBIRI LITERARE**



## ARMONII DE TOAMNĂ

Simona MODREANU

459 sunt spicele romanești ce s-au copt în această vară hexagonală, așteptând cu nerăbdare să fie culese și metabolizate de cititori, critici, librari și, evident – suprema consacrare – să intre pe listele finale pentru marile premii care se decernează la final de octombrie, început de noiembrie. Fenomenul toamnelor literare a crescut, de-a lungul timpului, în marginea, apoi odată cu marile recompense autumnale. Desigur, o carte poate apărea oricând în decursul anului, ceea ce se și întâmplă, de altfel, cu foarte multe dintre ele. Dar Franța cititoare pânđește acel „zumzăit” mediatic de la începutul verii, ce se transformă treptat în vuiet, urmărește cu atenție „castanii” (*marronniers*, în jargonul jurnalistic francez), respectiv articolele de umplutură, recurente, previzibile, din care poate însă țâșni pe neașteptate vedeta recoltei. Întreaga strategie editorială, întregul mecanism fabulatoriu și manipulatoriu se construiește, de ani buni, pe acest calendar literar. Marile edituri își aleg din timp „caii pursânge” pe care pariază în anul respectiv și calculează atent cel mai bun moment al lansării acestora, nu prea timpuriu - riscând să fie uitați până la momentul recompenselor, dar nici prea târziu, încât să nu aibă timp să treacă prin filtrele cititorilor, librariilor, criticilor, înainte de a intra, eventual, în cursa pentru vreunul din premiile râvnite. Dinspre partea lor, și librarii întrețin această frumoasă nebunie culturală, triind volumele și selectându-și propriile capete de afiș (nu întotdeauna aceleași cu cele ale juraților), promovându-le și influențând cititorii care, la rândul lor, prin reacții de adopție entuziastă, sau de indiferență/respingere malignă, potențează, într-un sens sau altul, criticii care alimentează apoi piața de carte cu opinii ce așteaptă

să fie validate pe final de toamnă. Schema evoluează în spirală, fiecare mișcare a unuia dintre actorii majori determinând o reacție în ecou a celorlalți. În acest fel, prin septembrie se profilează deja nume și titluri care așteaptă verdictul gloriei sau al uitării, cu aceeași emoție ca cea a lectorilor care își doresc confirmate opțiunile.

Nu ne vom opri asupra autorilor consacrați, a căror prezență în rafturile librăriile nu mai este de mult o surpriză (precum Amélie Nothomb și inevitabilul ei roman anual, al 33-lea acum, *L'impossible retour*), ci asupra câtorva figuri mai puțin abonate la prim-planul actualității și, cu certitudine, aproape necunoscute cititorilor români. Trei volume care scapă, în feluri diferite – dar complementare, prin tot mai proscrisa recurgere la ficțiune – de înregimentările impuse de modele vremii.

Iat-o pe Alice Zeniter, de pildă, cu al său *Frappier l'épopée* (Lovind epopoea, ed. Flammarion). Drept e, mania postcolonialismului e la zenit, iar imaginarul colonial se cere deconstruit, inclusiv prin ficțiune. Una care rezonează în chip special cu actualitatea – îndeosebi cu povestea lui Christian Tein, lider kanak, întemnițat în metropolă, acuzat că ar fi instigat la rebeliune, distrugerii și chiar la crimă, după controversata și pripita reformă electorală votată la Paris, care prevedea ca în teritoriul autonom francez Noua Caledonie să fie extins dreptul de vot la toți rezidenții, ceea ce ar fi făcut ca nativii kanak să ajungă minoritari în propria lor țară. Deși, în urma revoltelor președintele Macron a suspendat reforma respectivă, kanacii doresc suprimarea ei, contextul reaprinzând astfel amintirea dureroasă a colonialismului (deși, scriptic, paradisul insular



din Pacific nu mai este colonie franceză din 1946, ci „teritoriu de peste mări”), pentru indigeni, și orgoliul franjurat al unui fost mare imperiu, pentru conducerea metropolitană. Nu insistăm acum asupra complicatelor ite ale istoriei și politicii țării, vom reveni în cazul în care autoarea va fi laureata vreunui premiu, dar scriitura ei merită o clipă de atenție căci, chiar cititorii prea puțin interesați de ceea ce se petrece într-o insulă de la capătul lumii sunt cuceriți și absorbiți încă de la primele pagini de fluiditatea aeriană a stilului, ca și de complexa și ambițioasa structură narativă, de forța magnetică a imaginarului, iradiind în legenda colonială, care modelează prezentul. O istorie care duce în măruntaiele Istoriei, o luminoasă poveste despre neuitare.

Tot o epopee, fantastică de astă dată, și tot despre un ținut „exotic” este și *Le Rêve du jaguar* (Visul jaguarului, ed. Rivages-Payot) al lui Miguel Bonnefoy, despre destinul unei familii pe fondul istoriei Venezuelei. Și, la fel ca la romanul menționat anterior, izbitoare e scriitura care dă dependență, suflul epic și măiastra stăpânire a unei importante bogății de detalii. Saga unei familii din Maracaibo se confundă cu odiseea „Micii Veneții”, cum i se mai spune țării, în acea seducătoare ceață romanescă care a făcut celebră literatura sud-americană, în care se amestecă în valuri legenda, istoria și realismul magic. În sterilitatea minimalismului afișat și revendicat de post-postmodernitatea literară, barocul flamboaiant al lui Bonnefoy țese colorate oaze salutare pentru adăparea spiritelor atrofiate de ucazul palitudinii cumiți.

În fine, al treilea volum care ne-a reținut, deocamdată atenția, este *Le Syndrome de l'Orangerie* (Sindromul Muzeului l'Orangerie, ed. Flammarion) de Grégoire Bouillier, care ne antrenează cu nedisimulată sfidare ludică în propria-i angoasă în față imenselor pânze ale pictorului impresionist Claude Monet, *Nuferi*, adăpostite în două săli din frumosul muzeu parizian l'Orangerie. Cu panaș la fel de strălucitor ca al celebrului pictor, Bouillier desfășoară în față noastră pagini savuroase de inteligență și umor, încercând și el să dezlege acest nod gordian (dacă exis-

tă vreunul!) din capodopera impresionistă. Cu aere detectiviste, narațiunea ispitește umbra panourilor uriașe, de fapt, călătorește în intimitatea autorului și a pictorului deopotrivă (o îngemănare artistică ce pare să prindă bine la public în ultimii ani, de n-ar fi să amintim, la iuțea, decât *Faleză nebunilor* a lui Patrick Grainville, *Veghind asupra ei* de Jean-Baptiste Andrea, sau *Ochii Monei* de Thomas Schlessler). Desigur, pentru iubitorii clasicilor, titlul cărții trimite la sindromul care l-a lovit pe Stendhal în timp ce vizita basilica Santa Croce din Florența, când talazul emoției estetice a luat literalmente mințile privitorului. Psihanalistul Rodolphe Oppenheimer afirmă că acest sindrom intervine atunci când „subiectul dezvoltă o admirație fără limite pentru opera de artă și când o impresie de ‘sublim’ sfârșește prin a-l inunda emoțional”. Cam așa pățește și naratorul care, în fața *Nuferilor* lui Monet nu resimte nicicum acea pace interioară adâncă pe care o evocă majoritatea privitorilor ci, dimpotrivă, o violentă criză de angoasă, care îl determină să înceapă o adevărată anchetă în tentativa de a descoperi taina sumbră din spatele halucinantelor panouri. Sub curiosul nume de detectiv, Bmore, Bouillier ne plimbă din Orangerie la Giverny – faimoasa casă a lui Monet, împrejmuită de grădini de flori, dar mai cu seamă de „grădina de apă” care i-a inspirat tablourile –, apoi la Auschwitz, Boston și în Japonia, într-o năucitoare incursiune prin istorie, botanică, biografia lui Monet și puterea inconștientului. Dincolo de numeroasele digresiuni și de aparenta paradă de erudiție jovială și autoironie juisivă, romanul este mai curând un pretext pentru mediații asupra raportului nostru cu arta și asupra misterioasei relații ce se stabilește între ochiul care privește și obiectul privit, transformat pe negândite în acel abis nietzschean care ajunge să se uite și el la tine...



## DESPRE SUFLET ȘI DESPRE MANUSCRISELE SALE

Ioana COSTA

Traista cu povești personale a fiecăruia dintre noi poartă în ea și amintiri din biblioteci. În notă minoră, mi s-a întâmplat să regăsesc două cărți rătăcite în două biblioteci universitare: una intrase pur și simplu între copertele unui volum mai generos, cealaltă – aflată pe raftul de sus, unde ajungeai doar cocoțat pe o scară – fusese împinsă în spate și rămăsese ascunsă, ani de zile. Ambele situații sînt banale și des întîlnite în bibliotecile personale; într-una publică însă, simpla rătăcire și răzlețire de locul rezervat prin cotă ori alfabetic/logic (la raftul cu acces liber) echivalează cu dispariția. Regăsirea este rodul întîmplării, pentru că o căutare sistematică ar porni doar de la presupunerea unei pierderi.

În notă majoră, există regăsiri celebre, tot în biblioteci. Virgil Cândea a descoperit în 1984 (acum exact patruzeci de ani!), la *Biblioteca Houghton* a Universității din Cambridge, Massachusetts, un manuscris cu textul latinesc al *Historiei Othmanice* a lui Dimitrie Cantemir, lucrare care ne era mai înainte cunoscută doar prin traduceri și care ajunsese în spațiul românesc datorită lui Iosif Hodoș: în 1876 a fost tipărită, sub egida Academiei Române, traducerea românească a traducerii germane (Hamburg, 1745) a traducerii în limba engleză realizate de Nicolas Tindal în 1734-1735. A fost o recuperare mirabilă. Încă și mai faimoasă, de demult și pretutindeni, a fost recuperarea scrisorilor lui Cicero către Titus Pomponius Atticus, în *Biblioteca Capitolare della Cattedrale di Verona* (în 1345): autorul descoperirii și primul ei beneficiar, am putea spune, a fost Petrarca, pentru care epistolarul ciceronian s-a transformat într-un model fertil, de durată. (Într-o paranteză, am putea observa că aceeași bibliotecă veroneză a conservat singurul *corpus* al scrierilor lui Catullus: regăsite în tezaurul păstrat cu strășnicie de custozi, ambele manuscrise sînt acum pierdute...)

Acest lung ocol se impunea de la sine dinaintea

unei priviri încruntate: dezgroparea unui tezaur, da, este o întîmplare cu dimensiuni tangibile – dar cum să pretinzi că ai descoperit ceva într-un spațiu al biblioteconomiei, pentru care ordinea și catalogarea par să fie intrinseci? Iată că nu este așa. Iar cartea care a generat acum aceste gînduri o dovedește din plin. Este vorba despre încă un volum din Biblioteca medievală, care ne îmbogățește fără încetare. *Despre suflet și facultățile sale* este o ediția bilingvă, așa cum sînt și suratele ei, dar care se distinge prin editarea critică aparte a textului latinesc, cu aportul unor manuscrise necunoscute mai înainte, ascunse fără de voie printre file de manuscrise și în codice adăpostite de biblioteci. Nota introductivă este captivantă, ca primele rînduri ale unui roman bine scris: „În vara anului 2014, cei doi editori ai volumului prezent au avut bucuria unei descoperiri manuscrise”... Alexander Baumgarten și Mihai Maga, urmărind la *Biblioteca Batthyaneum* din Alba Iulia tradiția comentariilor la *Cartea Sentințelor* a lui Petrus Lombardus, au descoperit într-un manuscris latin din secolul al XIII-lea un scurt tratat anonim dedicat comentării definiției aristotelice a sufletului și descrierii facultăților acestuia. Din aproape în aproape, cei doi au ajuns la editarea acestui text cunoscut mai înainte din trei manuscrise. Cu tenacitate, ei au adăugat nu mai puțin de alte cinci manuscrise, între care, desigur, și cel de la Batthyaneum. Cu instrumentele criticii de text, bine adaptate și generos explicate, au alcătuit *stemma codicum*, furnizînd imaginea plauzibilă a descendenței manuscriselor.

Un singur cuvînt de încheiere: magistral. *Gratias agimus ab imo pectore*.

Anonim, *Despre suflet și despre facultățile sale*. Ediție critică. Text latin stabilit pe baza a opt manuscrise. Aparat critic, traducere și comentarii de Alexander Baumgarten și Mihai Maga. Polirom, Biblioteca medievală, 2023.



## MUZICA LA „ROMÂNIA LITERARĂ” (X)

Alex VASILIU

Cercetarea textelor despre muzică difuzate în intervalul de timp 1968-1989 luminează continuitatea politicii editoriale respectată de conducerile succesive ale revistei și în privința diversității subiectelor tratate de voci prestigioase ale publicisticii. Seniorii au fost însoțiți de tineri cu perspective în jurnalistică dedicată artei sonore și – element important pentru principala revistă de literatură din România – în muzicologie.

Prin cronicile săptămânale, cititorii vremii au fost informați regulat despre tinerii compozitori și interpreți care atingeau performanța – comentariile de atunci dovedindu-se astăzi surse bibliografice de preț, rare, chiar unice pentru că, din motive mai mult sau mai puțin acceptabile, numele, realizările lor sunt captive uitării. Îi menționez doar pe Wolfgang Güttler și Gheorghe Crăsnaru. Ei au atras la începutul deceniului 1971-'80 atenția societății muzicale din București, din Cluj, cele mai importante instituții – Filarmonica, Radioteleviziunea, compozitorii, cronicarii, publicul acordându-le atenția meritată.

Ratând primul examen de admitere la Conservatorul din Iași, Wolfgang Güttler avea să devină în următorul an studentul eminent al clasei de contrabas condusă la instituția omonimă bucureșteană de renumitul profesor Iosif Prunner. S-a afirmat repede datorită tehnicii, expresivității impresionante pe care le demonstra cu o naturalețe, dezinvoltură și spectaculozitate unice la acest instrument dificil. A fost bine sfătuit de profesorul său, și-a ales din creația internațională și românească opus-uri folosite în învățării, afirmării, a inspirat compozitori să scrie pentru instrumentul greoi ca dimensiuni, ce căpăta sub degetele sale valențele sonor-timbral-expresive ale violei, chiar ale viozii. Așa se explică programarea sa în concertele-dezbateri dedicate exclusiv creației românești recente, organizate la Radioteleviziune. Prima cronică selectată aici a fost publicată de Radu Stan în „România Literară” din 1 februarie 1973:

*Prin Sonata pentru contrabas (1971), nu Tiberiu Olah a fost, de fapt, la o premieră, cât Wolfgang Güttler, care a preluat aidoma – unde s-a putut la contrabas – compoziția de violoncel; Olah i-a făcut un hatâr adaptând-o pentru acest uimitor artist pe cale de a deveni și el o forță a concertelor noastre. L-am văzut pe Güttler scoțând din instrumentul său performanțele de agilitate ale violoncelului*

[...] prin invențiile cu totul remarcabile de timbre și de structuri, Olah se pasionează să facă din contrabas un obiect sonor-personaj [iar] unele nuanțe abia perceptibile la violoncel au fost amplificate și înfrumusețate generos la instrumentul gigant.<sup>1</sup>

În trecut fie spus, tânărul virtuoz căuta prilejuri de excelență tehnic-expresivă oriunde, în orice epocă, în orice stil din istoria muzicii. Într-o altă cronică, semnată de Gh. P. Angelescu, am găsit afirmația solitară dar semnificativă:

*În concertul în re major de Vivaldi, contrabasistul W. Güttler și-a putut etala virtuozitatea pe un instrument în genere dificil în roluri solistice.<sup>2</sup>*

Empatia lui Wolfgang Güttler cu tehnicile și stilurile muzicii moderne l-a stimulat pe compozitorul român Richard Oschanitzky, ale cărui lucrări de freejazz, radical moderne în siajul muzicii contemporane, nu numai românești, au rămas valori inoxidabile. Tot datorită lui Oschanitzky – Güttler a fost unul dintre cei mai performanți instrumentiști de studio la înregistrarea muzicii de film – gen multiplu ilustrat de acest creator genial. A fost și un excellent *tuttist*, element de bază în două orchestre simfonice românești importante: a Filarmonicii din Cluj (1967-1969) și Radioteleviziunii Române (1969-1974). A câștigat premiul I la Concursul internațional de la Geneva, succes care l-a convins pe celebrul dirijor Herbert von Karajan să îl angajeze în Orchestra Filarmonicii din Berlin, unde a activat timp de zece ani (1975-1985)!. Începând cu 1987, Güttler a fost solist al orchestrelor Radiodifuziunilor din Baden-Baden și Freiburg. Din multitudinea activităților sale prestigioase mai menționez doar că și pe plan internațional a inspirat creația unor compozitori importanți, cum sunt Mauricio Kagel sau Wolfgang Rihm.

Astăzi uitat în România, pentru că după 1989 nu a insistat niciodată să fie luat în seamă nici de jurnaliști, nici de instituțiile de concert (a fost invitat o singură dată pe scena Radio din București), Wolfgang Güttler poate fi cunoscut doar pe baza cronicilor, a înregistrărilor din segmentul temporal menționat, eventual de cei care îi pot găsi discurile înregistrate în Germania. Mă mândresc la gândul că l-am invitat la Festivalul internațional „Richard

Oschanitzky” de la Iași, unde a susținut un recital și a recreat împreună cu muzicieni de jazz de aici spectaculoasa creație de freejazz a neuitatului compozitor român - „Cearta”. Emoționanta sa evocare a lui Richard Oschanitzky a rămas în documentarul tv pe care l-am realizat la TVR Iași. Wolfgang Güttler și-a încheiat spectacolul vieții la 18 septembrie 2022.

Alt interpret român de calibrul internațional ale cărui prime succese românești au fost reflectate de fiecare dată, prompt, în „România Literară”, este basul Gheorghe Crăsnaru. A impresionat de la începutul carierei artistice prin dualitatea ca interpret de operă și de lied – admirație de care nu se pot bucura toți cântăreții de teatru liric, inclusiv cei excepționali. Sigur, calitățile native au fost importante, dar esențială s-a dovedit îndrumarea renumiților pedagogi Petre Ștefănescu-Goangă și Aurel Alexandrescu la București, Rina del Monaco. Păstrând informații importante despre evoluția spectaculoasă a lui Gheorghe Crăsnaru în România și dincolo de granițe pentru o schiță de portret ce își va găsi locul în paginile „Convorbirilor Literare”, aleg pasaje semnificative din comentariile publicate în „România Literară”. Cronologia stilurilor compoziționale, a aparițiilor comentariilor este reprezentativă pentru valoarea artistului total Gheorghe Crăsnaru – cântăreț și actor.

În anul 1972, dirijorul orchestrei de studio a Radioteleviziunii, Ludovic Bacs, a avut fericita inițiativă de a prezenta sub forma *operă în concert* creația compozitorului britanic din epoca Barocului, Henry Purcell - *King Arthur*. Gheorghe Crăsnaru s-a integrat grupului soliștilor consacrați și celor tineri cu mari perspective: Emilia Petrescu, Valentin Teodorian (deja specializați și în interpretarea lucrărilor baroce, clasice), Georgeta Popa-Stoleru, Dan Mușatescu, Eduard Tumagean.<sup>3</sup>

Oboist cu apariții solistice sau de grup, Gh. P. Angelescu a fost câțiva ani cronicar asiduu la „România Literară”, înregistrând cu notabilă exactitate calitățile sau neajunsurile interpretărilor din concerte și recitaluri. Referindu-se la ciclul de lied-uri *Frumoasa morăriță* de Franz Schubert, comentatorul a lăsat următorul document despre Gheorghe Crăsnaru:

[...] *incontestabil unul dintre cei mai străluciți cântăreți contemporani, și-a dozat cu deosebită pricepere și inteligență vocea, modulând-o potrivit cerințelor genului. Un glas puternic, cu rezonanțe tulburătoare, s-a supus cu aparentă lejeritate fluctuațiilor lirico-dramatice ale unei anecdote cu miez filozofic. Astfel, redarea unui lied ca „Florile morarului” („Des Müllers Blumen”) ar putea figura, grație sufletului secvențelor melodice, în orice antologie sonoră a ciclului.*<sup>4</sup>

În 1972, Gheorghe Crăsnaru a tălmăcit lied-urile de Schubert împreună cu pianista Martha Joja. Anton Dogaru a comentat în detaliu, tot la superlativ, interpretarea celor

*Șapte cântece de George Enescu pe versuri de Clément Marot*. A fost una dintre primele apariții ale lui Gheorghe Crăsnaru ca interpret de lied, pe o scenă importantă, a Filarmonicii din București, împreună cu un pianist prestigios, Valentin Gheorghiu.

*Vocea lui Gheorghe Crăsnaru, trecând, curată și egală în putere, prin toate registrele, mai ales generoasă în timbrele grave ale basului, a modificat întrucâtva poziția de reacție antiromantică pe care părea să și-o revendice acest opuscul. Trimiterea la satira acută și tipul de lirism din cântul lui Mussorgski (mai evident în nr. 6: „Să schimbăm vorba”) a fost inedită. Iar așa, din aproape în aproape, mergând la Wagner din „Maestrul cântăreți”, la accentele modale ale lui Fauré, profesorul lui Enescu, regăsim flacăra sacră din altarul clasicismului, întreținută în sânul slujitorilor din templul romantic. Dacă vom înțelege demersul lui Enescu din cele „Șapte cântece” ca pe un exercițiu spre cultivarea simplității în expresie, îi vom găsi de fiecare dată și alte înrudiri.*<sup>5</sup>

Dubla calitate de performer vocal și actor de teatru liric a fost admirată la București pe scena Operei Naționale Române. Mai aleg pentru documentarul de față cronică spectacolului „Ion Vodă cel Cumplit” de Gheorghe Dumitrescu, scrisă cu admirație de compozitorul, publicistul și muzicologul Doru Popovici:

*Revelația spectacolului a constituit-o Gheorghe Crăsnaru. [...] Afirmăm, cu certitudine, că el continuă – splendid! – alături de Nicolae Florei, colegul său mai vârstnic, marea tradiție a lui Niculescu-Basu, Folescu, Secăreanu... Iar apariția sa statuară și uneori hieratică se identifică cu simboluri istorice, ca o imagine de „o albă vâlvaite de ninsoare, așternută-n ochiul zării, orb”.*<sup>6</sup>

Un câștig neprețuit pentru „România Literară” a fost colaborarea cu Alfred Hoffman. El a cultivat triada jurnalism-muzicologie-eseistică, extrem de rar atinsă de-a lungul timpului, situându-se printre foarte puținii publiciști români heralzi ai stilului de adresare către publicul general și profesioniștii muzicii. Stil ce și-a aflat abia de câțiva ani aderenți pe meleagurile noastre. Alfred Hoffman nu a respectat doar cerințele informării prompte, argumentate, plastice, impuse jurnalistului autentic, ci a sporit diversitatea ideilor, densitatea, caracterul atractiv al textelor prin documentarea de ordin istoric, bagajul cultural încărcat, pertinența opiniilor proprii, rafinamentul exprimării, confesiunea moderată supusă justeții argumentelor. De aceea, scrierile sale au depășit limitele temporale inevitabile pentru jurnalist, găsindu-și locul deplin meritat pe raftul literaturii despre muzică, de pe care pot fi scoase oricând în folosul documentării, al lecturii pasionante. Numărul cronicilor, portretelor, notelor de călătorie la importante festivaluri de peste hotare semnate de Alfred Hoffman și în

„România Literară”<sup>7</sup> ar permite înlănțuirea consemnărilor de față pe multe pagini. Aleg doar comentariile despre evenimente și personalități ale Iașului muzical deoarece puțini cronicari, jurnaliști bucureșteni au reflectat de-a lungul timpului cu profesionalism, cu empatie valorile făurite aici. Optez pentru rândurile dedicate celui pe care îl putem numi fără a exagera *muzicianul stelar al Iașului: Ion Baci*. Scrisa Alfred Hoffman:

[...] nu pot să nu menționez și eu puternicul ecou stărnit de interpretarea *Octuor-ului de George Enescu de către admirabilii muzicieni ieșeni, cvartetele reunite „Voces” și „Eutherpe” aflate sub conducerea marelui interpret al muzicii maestrului, care este Ion Baci*.<sup>8</sup>

În ordinea crescătoare a substanțialității, aprecierii programului și dimensiunii comentariului evaluator, ordonez acum pasajul despre concertul la Festivalul internațional din 1981, anul centenarului „Enescu”. Aprecierile au aparținut unui profund cunoscător al creației enesciene – Alfred Hoffman înscriindu-se printre autorii monumentalei monografii în două volume publicată la Editura Academiei Române în 1971:

*După zilele începutului, marele eveniment este versiunea Simfoniei a II-a dăruită de Ion Baci în fruntea orchestrei Filarmonicii „Moldova” din Iași. Aici se vede efectul dublu al unei munci de formare a unui ansamblu simfonic [educat] să dobândească un sunet caracteristic, amplu și de o mare vibrație sufletească în același timp, respirând la unison cu dirijorul care – am fost de față la repetiția generală mai mult decât concludentă – știe să ceară maximum de la colegii săi instrumentiști chiar în condițiile de mare oboseală și solicitare nervoasă. Spuneam efect dublu – pentru că la Iași există și o fervoare specială a slujirii muzicii enesciene. Simfonia a II-a, astfel, pagină de imensă dificultate, apare clarificată, încrângătura de melodii, specifică acestui împătimit al polifoniei, lasă să străbată o rezultantă de grandoare și emoție vie, care transformă audierea unei lucrări, socotită poate ani de-a rândul ca mai puțin directă, într-o desfătare pe deplin susceptibilă să reziste alăturărilor cu oricare concurentă asemănătoare din marele repertoriu. Mi se pare, deci, un imens pas înainte faptul că orice meloman cu receptivitate deschisă va putea să se pregătească pentru un concert cu Simfonia a II-a de Enescu tot așa cum așteaptă cu nesaț întâlnirea cu o simfonie de Brahms, Mahler sau Bruckner. Baci și ieșenii ne-au permis să întrevădem că definitivul miracol enescian este pe cale să se înfăptuiască.*<sup>9</sup>

Frumoasa, pertinenta comparație Mahler – Bruckner – Enescu argumentează o observație tristă: pentru a se produce, miracolul are nevoie și de oameni. După dispariția lui Ion Baci, miracolul posibil datorită lui a dispărut pentru că unii l-au uitat, alții au avut tot interesul să contribuie la uitarea lui...

Mai sunt subiecte și idei legate de reflectarea muzicii la „România Literară”. Continuarea cercetării textelor și autorilor depășește, însă, acest cadru publicistic. Două-trei concluzii își impun rostul. Dorind să imprime seriei noi, a III-a, începută în 1968, curajul opiniilor, prospețimea exprimării, direcțiunea de atunci a solicitat mai întâi colaborarea unor tineri publiciști, deja cu o mică experiență în media, sau debutanți. Alegerile au fost fericite – doar cărările vieții profesionale și opțiunile politice i-au determinat pe unii să-și înceteze prezența în paginile revistei, stabilindu-se peste hotare. Am oferit precizările într-un episod trecut. Benefică a fost atragerea unui număr important de compozitori prestigioși: Ștefan Niculescu, Anatol Vieru, Tiberiu Olah, Aurel Stroe ș.a. La fel de necesară, de valoroasă și în perspectivă istorică s-a dovedit dubla adresare – publicului cultivat dar fără specializare în muzică, și profesioniștilor. Dovadă că unele texte publicate prima dată la „România Literară” și-au păstrat calitățile între coperti de carte.

Cred că menținerea timp îndelungat a unui/unor titulari de rubrică muzicală ar fi contribuit la creșterea și mai mult a prestigiului acestui organ de presă culturală. Exemplul statuat de George Banu, sau Valentin Silvestru, sau debutantul Bogdan Ulmu la pagina de teatru, excepționalele cronici și eseuri ale lui D.I. Suchianu, Radu Cosașu și Romulus Rusan despre film, comentariile Ameliei Pavel dedicate artei plastice și-ar fi găsit corolarul pe pagina muzicală. Eutherpa a fost slujită cu dedicație, cinste, profesionalism – dar perioade scurte. Este și acum regretabilă când citești, număr după număr, paginile despre muzică ale „României Literare”, prezența atât de scurtă a unor publiciști-muzicologi cum au fost, spre exemplu, Radu Stan, Alfred Hoffman, Ada Brumaru. Conjuncturile, explicabile, au avut rolul lor...

#### Note:

1. Radu Stan, *Studio '73*, cronică de concert. *România Literară* nr. 5, 1 februarie 1973, p. 25.
2. Gh. P. Angelescu, *Săptămâna muzicală. România Literară* nr. 16, 19 aprilie 1973, p. 23.
3. Anton Dogaru, *King Arthur de Henry Purcell. România Literară*, nr. 51, 14 decembrie 1972, p. 20.
4. Gh. P. Angelescu, *Recitalurile tinerilor, România Literară*, nr. 8, 22 februarie 1973, p. 22.
5. Anton Dogaru, *Cei mai tineri muzicieni. România Literară*, nr. 20, 17 mai 1973, p. 22.
6. Doru Popovici, *Ion Vodă cel cumplit. România Literară*, nr. 7, 15 februarie 1973, p. 21
7. Cum este ampla culegere de impresii *Bayreuth '81, România Literară*, nr. 37, 10 septembrie 1981, p. 18.
8. *Al IX-lea Festival internațional „George Enescu”. România Literară*, nr. 39, 24 septembrie 1981.
9. Alfred Hoffman, *Un mare festival. România Literară*, nr. 39, 26 septembrie 1985, p. 12.

**Amin Maalouf**, *Labirintul rătăciților*, traducere din franceză de Dan Petrescu, Editura Polirom, 2024, 382 p.

Amin Maalouf s-a născut în 1949, la Beirut, în Liban, dar stă în Franța din anul 1976. Scrie în franceză, a fost tradus în peste 40 de limbi străine, între care, nu doar cu *Labirintul rătăciților* (cîteva, inclusiv și aceasta la care facem acum referire, au apărut în Iași la Polirom), și în limba română.

După ce în Liban a lucrat ca jurnalist (calitate în care, și călătorind, fiind astfel parte la diverse evenimente importante, a înțeles lumea și „la fața locului”), ajuns în Franța și-a continuat acest drum, devenind redactor-șef al ziarului *Jeune Afrique*.

Cu ceva timp în urmă, în iulie, 2009, am semnalat cititorilor revistei ieșene „Cronica” cartea sa de debut ca scriitor, apărută în Franța în 1983, eseu *Cruciadele văzute de arabi*. A primit, în timp, premii importante pentru cărțile sale, opera sa a constituit subiectul unor texte de doctorat, a ajuns membru al Academiei Franceze ș.a.

Trăim o etapă complicată, din nou, a relațiilor dintre Occident și „adversarii săi”. Sau, cum spune Maalouf, „omnirea cunoaște astăzi o perioadă dintre cele mai primejdioase din istoria ei”. Dar, deși „în unele privințe ceea ce întimplă este fără precedent”, în altele „lucrurile decurg în linie dreaptă din conflictele anterioare” ale Occidentului cu cei pe care Maalouf îi numește „adversarii săi”.

Și, pas cu pas, în aceste pagini, autorul caută să ofere un răspuns de unde și cum au început aceste confruntări, cum se reflectă ele în situația de azi, pornind – mai mult sau mai puțin amplu - dinspre otomani, Japonia, China ș.a.. Pornind de la situația actuală din Europa, de la războiul care macină continentul cu efecte complicat de analizat, dar și avînd în vedere temeri, prejudecăți, diverse aspecte care vin dinspre trecut, Maalouf face, în maniera pe care cititorii său o cunosc deja, o trecere în revistă a istoriei acestor confruntări ale Occidentului cu aceia care ajung, într-un fel sau altul, a-i fi „adversari”. Pleacă, așadar, de la Japonia (prima țară din Asia, care, prin felul în care a evoluat, a întrecut în unele domenii Occidentul), Uniunea Sovietică (construită pe alt sistem de valori, diferit, după unii cvasi-opus celor occidentale), China (devenită un concurent serios al Vestului din mai multe puncte de vedere care, aidoma Japoniei, cunoaște „o modernizare integrală și ireversibilă”), și SUA – cu problemele pe care le are acum, și a cărei hegemonie se clatină azi.

Maalouf subliniază că „frontierele ideologice” „s-au estompat astăzi”, dar, date fiind cele pe care le trece în revistă în carte, „noul război rece nu va semăna mult cu cel dinainte”. Subliniind diferențele între Occident și „adversarii” acestuia (ajungând și, în cazul unora, la, poate cea mai semnificativă în viziunea sa, „con competiția dintre capitalism și comunism care azi, date fiind schimbările din lume, pare că

se prezintă „mai degrabă aproape invers, după cum s-a putut constata din primele luni ale războiului din Ucraina”).

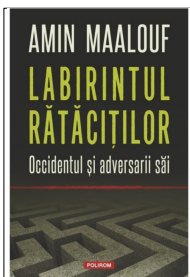
Cu toate acestea, deși primejdiile din lumea de azi sunt reale, deloc simple, conchide optimist: „rămân convins că momentul de angoasă pe care-l trăim ar putea să se dovedească salutar, că ar putea să ne determine să concepem pentru urmarea aventurii umane o altă desfășurare”. Afirmă că „Nu e prea târziu”, pentru că „avem toate mijloacele necesare spre a ieși din acest labirint”, dar condiția necesară începe prin aceea că „trebuie să începem prin a admite că ne-am rătăcit.” Cu se spune la noi, dea Domnul să aibă gura aurită.

Așadar, semnalăm succint – cu gândul de a reveni, mai amplu – ediția română (datorată lui Dan Petrescu, cunoscut și el, nu doar pentru traduceri, cât și – sau poate mai ales – pentru volumele sale personale) a acestei cărți de interes, a unui autor cunoscut, și, date fiind și temele abordate, și maniera în care se oprește asupra lor, tradus în atîtea limbi străine.

**Ion Țurcanu**, *Populația romanică din spațiul est-carpatic și relațiile ei cu slavii în a doua jumătate a mileniului I. O sumară istoriografică*, Editura Junimea, Iași, 2021, 170 p.

E o problemă care, pentru istoricii slavi din perioada bolșevică (cei din epoca țaristă, arată Ion Țurcanu, admiteau măcar faptul că „moldovenii sunt români”), se dovedește una „complicată” și azi, fapt răsfrînt și în mentalul colectiv al populației. „Ea este ilustrată cel mai bine de situația absurdă în care aceleași așezări și aceleași vestigii ale culturii materiale istoricii români le atribuie populației autohtone, adică romanice, în timp ce istoricii ruși afirmă cu tărie că acestea sunt produse slave”, adică, scrie Ion Țurcanu, „ar fi mărturii sigure ale prezenței îndelungate, masive și ubicue a slavilor în acest teritoriu” vizat în volumul prezentat aici. Cert este că istoriografia țărilor foste republici sovietice (și am în vedere și voci din Ucraina, dar, în unele situații, și din Moldova de peste Prut) au „moștenit”, în bună măsură, „viziunea” bolșevică.

Din structura cărții putem avea o imagine asupra modului în care a abordat problema autorul, subliniind și dovezile concrete, dar și diferențele între autorii ruși/ slavi, occidentali, români ș.a. (după introducerea: *O problemă științifică mereu actuală*): O istoriografie aservită politic, O pretinsă exegeză despre apariția „poporului moldovenesc”, Un arheolog în serviciul propagandei etnologice sovietice, Romanicii răsăriteni și vechii slavi în scrieri rusești mai recente, Despre aceleași fenomene în cercetările românești contemporane, Romanicii răsăriteni și protoslavii în istoriografia occidentală, Mărturii de ordin lingvistic, O altă încercare de a lămuri prezența protoslavilor la Dunăre și relațiile lor cu romanicii estici, și, în final Concluzii, Abrevieri,





Anexe.

Sunt mai multe aspecte abordate de Ion Țurcanu însă „chestiunea principală”, cum subliniază, este aceea „a spațiului locuit de romanicii de răsărit, mai precis de dacoromâni în a doua jumătate a mileniului I”, de aici decurgând, pe cale de consecință, și alte concluzii.

Nu este prima carte semnalată aici în care, într-un fel sau altul, apare semnătura lui Ion Țurcanu. Reamintim: *Sfatul Țării: Documente*, vol. I: *Procesele verbale ale ședințelor în plen*, ediție îngrijită, studiu introductiv, note și comentarii de Ion Țurcanu, Întreprinderea Editorial-Poligrafică Știința, Chișinău, 2016, Ion Țurcanu, *Sfatul Țării. Istoria zburcumată a unei importante instituții politice basarabene din anii 1917-1918*, Editura Arc, Chișinău, 2018. Sau, de exemplu, *Prin Basarabia românească. 1918-1944*, antologie de Olga Iordache și Liviu Papuc, Introducere (*Mărturie despre anevoioasa revenire la matcă*) de Ion Țurcanu, Editura Știința, Chișinău, 2021.

Semnalăm, acum, succint, dată fiind multitudinea chestiunilor abordate, și ca o invitație la lectură, și această carte, apărută la cunoscuta editură ieșeană Junimea, a lui Ion Țurcanu, un autor pe care îl urmăresc cât se poate de atent dată fiind circulația cărților de dincolo de Prut în Țară, care, și aici, oferă o viziune de interes, documentată asupra unei teme care comportă încă discuții complicate, și dat fiind că, încă, înalți demnitari ai statelor vecine susțin și acum existența „limbii moldovenești” (pe care, de altfel, tot unii dintre ei au „inventat-o”) și au opinii care le moștenesc pe cele... din trecut despre teritoriile românești smulse din trupul țării.

**T.W. Riker**, *Cum s-a înfăptuit România: Studiul unei probleme internaționale: 1856-1866*, prefață și cuvânt pe coperta IV: Cristian Ploscaru, ediție îngrijită și indice general de Alexandrina Ioniță, Casa Editorială Demiurg, Iași, 2024.

Nici un popor n-a luptat mai mult ca românii pentru susținerea țelurilor sale naționale”, scrie autorul aceste cărți (apărute în 1931) care abordează contextul în care „chestiunea română” de la 1856-1866 s-a finalizat cu bine, în condițiile date, pentru România.

Thad Weed Riker (1880-1952), absolvent de Princeton, profesor de istorie a Angliei la Cornell, de istorie europeană modernă la Universitatea din Texas ș.a., a publicat mai multe cărți, între care și *The Making of Roumania*, 1931, *A Short History of Modern Europe*, 1935, *The Story of Modern Europe*, 1942, *A History of Modern Europe*, 1948.

Cartea a fost citată/ amintită la noi încă din anii '30 ai secolului trecut, de exemplu de către generalul Radu Rosetti, membru corespondent al Academiei Române (în ședința din 19 februarie 1934), care a semnat și prefața ediției (datată 13 august 1940) ediție în română (editura Polidava), tradusă de Alice L. Bădescu, reeditată în 1944, apoi, după 1990, la edi-

tura Alfa din Iași, în 2000, și, acum, cu indice general, tot la Iași, la Demiurg.

Acest „demers istoriografic neobișnuit” (cum scrie Cristian Ploscaru), al cărei autor a consultat și o bibliografia diversificată (documente nepublicate, broșuri contemporane, corespondență, tratate, memorii etc contemporane, documentație auxiliară, varii alte documente/ publicații ș.a.), abordează modul în care, dat fiind cadrul internațional zonal (din Imperiul Otoman, la care se adaugă „interesele” Rusiei și Austro-Ungariei), și european, s-a putut să se ajungă la calculele/ motivațiile acceptării recunoașterii „chestiunii române” ca fiind de interes internațional. Principatele, din postura de „pupile aruncate de soartă în ușa concertului european”, cum scrie T. W. Riker, „chestiunea română”, a ajuns un „prim punct” pentru politica internațională. Dacă Austro-Ungaria cerea chiar reluarea votării, după 1859, prin Gorceakov, în „chestiunea unirii Principatelor”, lucru destul de curios, Rusia a fost aceea care înaintea tuturor a avut hotărât meritul de a fi venit în ajutorul cauzei naționaliste în Principate”.

Structura cărții (după cuvântul înainte, prefață): Introducere: Principatele române și aspirațiunile lor politice: Unirea și un domnitor străin: 1. Europa asumă un protectorat: Congresul și Tratatul și Tratatul de la Paris, 2. Dezbinarea dintre Puterile Protectorate, 3. Reacțiunea împotriva Tratatului, 4. Criza de la 1857, 5. Un compromis: Pactul de la Osborne, 6. Lichidarea compromisului: Convenția de la 19 august 1858, 7. Replica naționalistă, 8. Capitulara Puterilor, 9. Experiența Principatelor sub un domnitor pământean, 10. În preția Unirii, 11. Principatele Unite, 12. Probleme de organizare: chestiunea mănăstirilor închinat, 13. Episodul armelor de la 1862: Trista experiență a Puterilor Protectorate, 14. „Mica lovitură de sta”, 15. O dictatură binevoitoare, 17. Un domnitor străin, 18. România e înfăptuită, și, în final, Bibliografie și Indice general.

Este o carte foarte densă informațional, care, pe de altă parte, m-a interesat și din perspectiva unei abordări diferite, fie și în anumite privințe, față de aceea din lucrările otomane, austriece, românești, în general europene pe care le-am consultat, dat fiind că autorul este american. Că este de interes și azi pentru noi o arată cele două ediții apărute la Iași după 1990, cea mai recentă fiind aceasta de la Demiurg (care beneficiază și de un util indice general), editură la care, de altfel, au (re)apărut o serie de volume mai vechi, unele inedite la noi, pe care le-am semnalat, în timp, în rubrica noastră.

Ne-am dorit, dat fiind că este vorba despre un bogat material informațional, de analize și concluzii de interes, din perspectiva amintită, a autorului, să semnalăm, întâi succint, această carte și în speranța că cu dorința ca ea să ajungă la îndemâna celor interesați.

**Elena Lazăr**, *Povestiri din nopțile de veghe*, Editura Symposium, Iași, 2024, 132 p.

În acest nou volum Elena Lazăr, care a publicat până acum mai multe cărți de versuri și proză, vorbește despre

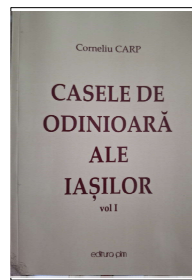
viața dintr-un spital ieșean, prin amintirile depănate de oameni care au lucrat înainte și după 1989 acolo. „În copilărie mi-am imaginat viața altfel, Mereu mă vedeam aviatore sau magistrat, și, pentru nimic în lume nu aș fi acceptat, nici măcar pentru o clipă, ideea să lucrez în domeniul medical”. Dar... viața are tainele ei, uneori soarta ne poartă pe drumuri pe care nu le bănuim inițial. Așa se face că personajul acestei cărți ajunge nu doar să lucreze în domeniul medical, ci să iubească ceea ce face, să iubească să facă bine celor ajunși în spital, să lucreze cu oameni de caracter care, în pofida lipsurilor și a unui mod de organizare deficitar din perioada dinaintea de 1989, au reușit să facă adevărate minuni pentru a salva viețile atâtor semeni loviți de boli.

Totul pleacă de la... o întâlnire neașteptată a două prietene care lucraseră în același spital. Dincolo de amintirile despre viața de spital, pentru că oamenilor care lucrau acolo chiar le păsa de cei care ajungeau pe paturile de boală, și pe care îi ajutau să revină la viață, sunt și povești de viață ale celor care le erau pacienți, cum este cazul cu aceea dintre Paul și Mioara. Două suflete care se oblojesc unul pe altul, își dăruiesc bucurie atât cât le dă soarta timp. Citim și despre revoluția din decembrie 1989 și clipele de haos care, uneori, au urmat. Foarte probabil mai puțin cunoscute publicului larg sunt scenele cu așa-ziiși „pacienți” care veneau la spital pentru a fura tot ce găseau. „Mulți indivizi acuzau diverse simptome, unii chiar prezentau plăci ori echimoze numai cu scopul de a fi internați”, și... „așa dispăreau păturii, lenjerii, bani ori genți și bijuterii ale bolnavelor”... Dar, în prim plan, rămâne totuși ideea despre dedicarea multora dintre cadrele medicale, indiferent de poziția lor ierarhică, pentru a face bine, a salva vieți. Scrie personajul acestei cărți: „Indiferent cât de greu îmi venea, în sufletul meu aveam atâta bucurie, încât aș fi rămas și peste noapte pentru a-i ajuta. (...) Pentru mine important a fost felul în care am putut să-i ajut pe cei suferinzi”.

Un volum care, dincolo de orice fel de analiză despre scriitură ori de alt fel, este dedicat unei părți însemnate din viața autoarei, și unui loc anume, generic numit „spitalul”. Sunt pagini despre, cum este subtitlul secțiunii de bază a cărții, *Lupta cu moartea*, cu „povești din nopțile de veghe”, dintr-un domeniu care, se vede cu ușurință, îi este familiar autoarei care a trăit toate acestea, înainte a ajunge să-și urmeze unul dintre visele sale din copilărie. Semnalăm, așadar, această carte a Elenei Lazăr în care citim despre lumea de altădată din spatele ușilor spitalelor, dinlăuntru locului unde sunt oameni care luptă pentru ca semeni ai lor să poată trece peste cumpene grele.

**Corneliu Carp**, *Casele de odinioară ale Iașilor*, vol. I, editura Pim, Iași, 2022, 298 p.

Nu este prima dată când semnalăm în rubrica aceasta cărți despre Iași, despre istoria, străzile, casele și



personalitățile acestui oraș care, în viziunea multora (despre unii amintește și autorul acestui volum) au spus că este cel mai frumos din țară, argumentând și de ce spun asta.

Corneliu Carp, după un preambul nostalgic și explicativ cu privire (și) la ce l-a îndemnat să scrie această carte despre Iași, în care „fiecare piatră are povestea ei” și casele „mândre de trecutul lor istoric”, îi „surâdeau”, reamintindu-i, ne spune, că mai sunt acolo „și o pentru a nu ne uita istoria neamului”, atât de bine reprezentată de orașul nostru.

Și, stradă cu stradă, călătorește printre casele care sunt și ele parte din „zestrea patrimonială a orașului Iași”, cum scria Viorel Ierhan, pornind de pe Strada Săulescu (odinioară „Ulița lui Burghele”), de la numărul 4, unde este casa care a aparținut spătarului Nicolae Milescu (deși Corneliu Carp spune că nu e cert dacă nu a aparținut, de fapt, familiei Mavrocordat), unde, apoi, a fost Tipografia Universității de Medicină și Farmacie, la nr. 7-9, casa zidită de Alecu și Dinu Negruzzi (tatăl lui Costache)... Călătorește astfel, povestind despre fiecare casă pe străzi ca: Mitropoliei (azi Arhim. G.M. Cantacuzino), Lozonschi, Costache Negruzzi, Gându, Petru Rareș, Vasile Conta ș.a. ș.a.. Se oprește la case care ne „vorbesc” despre diverse nume ale literaturii/ culturii române, ale istoriei orașului, a Moldovei și a țării, de la Al. I. Cuza, Alecsandri, George Lesnea, Magda Isanos etc. Ori case în care au fost diverse instituții naționale și/ sau locale de diverse tipuri, de la reviste la hoteluri, spitale, edituri etc.

Atras de ce-și propune Corneliu Carp, de maniera în care s-a abordat și a scris aceste pagini, am răsfoit cu interes și curiozitate volumul, cum am făcut-o și cu altele de acest tip, semnate de N.A. Bogdan, Rudolf Suțu, Ion Mitican, Sorin Iftimi (bună parte semnalate aici) ș.a., și, în așteptarea „continuării” cu alte străzi, alte case, alte istorii, încheiem semnalarea cu un citat, despre casa de pe strada I.C. Brătianu, unde se află și sediul revistei noastre: „Casa de la nr. 20-22 – S.C. «Moldoconstruct»: „În anul 1896, conform planului executat de Grigore Bejan, această clădire, zidită din zădărie portanță de cărămidă, cu regimul de înălțime S+P+SE, are vreo 45-50 de camere. A fost construită pe locul unei clădiri mai vechi ce aparținea lui Alexandru Vasiliu. La un moment dat, în această clădire a funcționat și Banca Dacia, Creditul Financiar și Trustul de Construcții Industriale condus de inginerul Pateli. Acum, într-o parte a acestui imobil sunt locuințe proprietate particulară, iar în alta funcționează Societatea Comercială «Moldoconstruct». Clădirea este impozantă și arată bine”. Și, cum știm, intrând prin curte, la etaj, este și sediul revistelor „Convorbiri literare” și „Poezia”.

**Marius CHELARU**



**Ștefan Mitroi, Ziua înmormântării lui Gheorghe,** editura RAO, 2024, 184 p. Postfață semnată de Nichita Danilov.



Autor al mai multor cărți de proză, dar și de poezie, Ștefan Mitroi este unul dintre cei mai importanți scriitori români contemporani. Cărțile lui care s-au bucurat de premii naționale precum: Premiul Academiei Române sau Premiul Uniunii Scriitorilor, întăresc convingerea lui Fănuș Neagu, cel care referindu-se la scriitorul Ștefan Mitroi spunea: *Nu credeam să mai apară un scriitor din Teleorman care să se ridice la nivelul lui Zaharia Stancu și Marin Preda. Iată-! Proza lui Ștefan Mitroi are o anume mitologie a satului teleormănean, dar nu numai, mitologie care zidește, care întemeiază structuri umane extrem de complexe. În postfața la acest roman Ziua înmormântării lui Gheorghe, Nichita Danilov spune: Ștefan Mitroi știe să întoarcă frazele pe dos și să descopere fața nevăzută a lucrurilor și a întâmplărilor. La el e totul invers decât pare. Lumea lui are lentoarea senectuții și prospețimea imaginii realității răsturnate într-o picătură de rouă văzută de ochii unui copil. Chiar despre această lentoare se face vorbire și în acest roman, despre marea trecere a timpului peste noi și mai ales prin noi. Ca mai toate cărțile lui Ștefan Mitroi și această Ziua înmormântării lui Gheorghe face parte dintr-o mare epopee a satului românesc, a satului care, din nefericire, trăiește, cu toate amintirile sale, în memoria unui copil care și el nu mai este demult copil. Numai aici, în satul românesc poți descoperi destine umane spectaculoase, destine puse în valoare de harul de scriitor al lui Ștefan Mitroi. Ca și Fănuș Neagu, Ștefan Bănuțescu, Zaharia Stancu (mai ales cel din romanele *Ce mult te-am iubit* și *Uruma*), dar și Gabriel Garcia Marquez, fantasticul luminos, uneorii aproape apocaliptic, dar și altruist, este la mare înălțime. Gheorghe, personajul central al acestui roman, este descris, încă din deschidere ca un om care... mergea la înmormântări ca să prindă drag de lumea aceasta. Nici unde nu era atât de veselă, viața, ca pe drumul dintre casa mortului și casa lui. Oricât ar fi fost de scurt, drumul acesta era întotdeauna lung. Și era lung pentru că Gheorghe nu se grăbea, ne avetizează autorul. Tot despre un drum al îndreptării spre moarte parcurge Gheorghe la venirea din armată, de la Titu până Vâjiștea lui natală după ce trimisese acasă o telegramă prin care îi înștiința pe ai lui că murise. În felul său Gheorghe era un filosof căruia îi plăcea constatare dimnesiunile mistice ale lumii, călătorind până acasă chiar și pe Calea Lactee,*

dimensiuni pe care le trăia într-un fel de egoism atemporal, simțindu-se, după ce trimisese telegrama, mai viu ca oricând. Într-un anume fel lui îi plăcea să vadă cum se perpelește lumea de dorul și de dragul său, să aibă sentimentul că este de fapt centrul universului și nu un amărât care se întorcea din armată. Romanul este încărcat de tot felul de scene, care mai de care, mai stranii, scene care fac deliciul cititorului și îi dau posibilitatea autorului să se caute și să se regăsească în universul fantasticului, așa cum spuneam, apocaliptic. Întoarcerea în timp, lumile suprapuse, decodări ale lumii copilăriei și amestecate cu lumile maturilor, aduc o încărcătură specială naturii umane. Exagerând puțin, aș putea spune că acest roman este într-un anume mod și autobiografic. Prin ceea ce crede Gheorghe despre autor putem constata, și Ștefan Mitroi nu-l contrazice: *Este un scârța- scârța pe hârtie!* Spune Ștefan Mitroi despre ce ar fi spus Gheorghe despre el. Și acum vine și constatarea autorului: *Cu ce-i ajutase pe părinții mei asta? Nu venise niciuna dintre cărțile mele pe care le publicasem să șadă seara, îndeosebi seara, fiindcă atunci începe greul, la masă cu ei, ca să le dea nițel curaj, spunându-le că vocea cu care vorbea era a mea, că tot a mea era și mâna care-i mângâia, luându-le de pe umeri, măcar până a doua zi o parte din povara bătrâneții și punându-le în locul acesteia speranța că sfârșitul e mai încolo.* Se poate observa din acest citat, apropierea meditativ-filosofică a scriitorului de proza lui Zaharia Stancu din romanul *Ce mult te-am iubit*, ca o *ceartă* a celui îndepărtat de sat, de evenimentele fantastice de aici, și mai ales de singurătatea ucigătoare a părinților săi. Ștefan Mitroi are încă, legat de trăirile sale, de memoria sa, cordonul ombilical al amintirilor, și asta îl face să fie atras de satul natal pe care îl face personaj principal, eroul tuturor faptelor, și bune și rele, chiar și în acest roman *Ziua înmormântării lui Gheorghe*. Ștefan Mitroi este convins că prin memorie poți să îi în viață pe cei plecați cu adevărat, să-i readuci printre cei cu adevărat vii, prin tăcerea lor, în locul pustiului lor, pe care are sentimentul că îl vede trecând, chiar acum, pe drum. Acest roman are și un reazem biblic, și anume continua aluzie la învierea din morți a celor plecați și că drumul nu este totdeauna fără de întoarcere. Romanul, în fond este *un adevărat joc de-a viața și de-a moartea, un joc al împăcării cu sine*, dar și cu cei din jur, cei care urmau să-i aducă sărutul cel de pe urmă mortului, adică lui Gheorghe. Meritul incontestabil al prozatorului Ștefan Mitroi este acela că reușește să întocmească, din frânturi de gânduri, dar și din frânturi de tăceri, un sat mitologic, un sat ideal, dotat cu de toate, dar mai ales cu oameni vii deși plecați demult în satul

cosmic. La toate tăcerile lui, dar și ale lui Gheorghe, autorul dă următorul răspuns, ca un fel de adagio: *Ar trebui să te grăbești Gheorghe. Ții timpul pe loc. Ce o să se întâmple cu lumea aceasta dacă rămâi neîngropat?* Și deodată răspunsul: *Își vede de mersul ei, înainte. Numai aici, în satul nostru, are moartea mea o astfel de putere.* Continuu său apel la rememorare face în așa fel ca romanul Ziua înmormântării lui Gheorghe să fie un roman deschis, ce oferă multe interpretări dar și o sumă infinită de emoții.

**Mircea Bostan**, *Gânduri răsturnate*, editura Papiru S Media, Roman, 2024, 86 p, cu un C.V. semnat de autor și scurte comentarii critice. Ediție îngrijită de Dana Bostan, Prefață de Prof. Dr. Lucian Strochi, Ilustrații de Cristinel-Ionel Prisacaru.



Această nouă carte scrisă de regretatul poet român, Mircea Bostan, vede lumina tiparului, post-mortem, grație altruismului Danei Bostan, soția poetului, la editura româșcană Papirus media, la 3 ani de la dispariția poetului. Majoritatea poemelor au fost scrise în doar trei luni de zile, atunci când, probabil, aripa morții îi dădea semne puternice, mângâindu-i, fruntea și sufletul. Năvalnic și doritor de viață, Mircea Bostan, se luptă să transmită cât mai mult din iubirea care îi dădea năvală prin toți porii, prin gândurile sale răsturnate construindu-i aura de învingător prin tot ce face. *Iubirea domină ca intensitate*, spune în prefața sa, *Lucian Strochi, insistență și pondere volumul, poetul trecând prin toate fazele și ipostazele acestei stări de grație*, dovedind asta prin versurile: *în genunchi ca în fața unui templu/ te rog să mă ierți/ că te iubesc.* Această confesiune construiește temelia templului său înălțat unei iubiri fără de asemănare. În acest templu al iubirii, poetul, se descoperă drept un trubadur năvalnic, imposibil de respins. Poeziile sale din acest volum au ceva premonitoriu în construcția lor, ceva care îl deosebește de ceilalți poeți și pentru că platoșa morții îi este atât de aproape și el o simte, și reușește asta lăsând impresia de eroism, fără să aibă regrete. Confesiunile sale încearcă să definească profunzimea iubirii până la *suprimarea sfârșitului.* *Gândurile răsturnate* de Mircea Bostan sunt niște adevărate lecții de confesiune, de mărturisire a unei iubiri perfecte căci el știe că: *fără iubire, natura e strâmbă, schiloadă.* Având intuiția morții (sale) apropiate, pe care mereu o refuză, el crede că iubirea este cel mai puternic tămăduitor și că prin iubire poate da vieții o intensitate cu totul neobișnuită deși este conștient că

timpul trăirii nu poate fi învins. Predispoziția lui Mircea Bostan pentru problemele de mare anvergură, în cazul de față, iubirea îl îndeamnă să scrie această cântare a cântărilor, dar nu imnic ci mai mult confesiv, știind că în acest cuib al gândului își întemeiază veșnicia. *Fără iubire, poetul va fi singur*, constată Lucian Strochi, *chiar dacă aparent a câștigat lupta cu timpul: și când se trezi/ era târziu în viața lui/ era singur/ și mai bătrân ca timpul/ cu anii atârând într-o cumună/ undeva... și timpul trecea ca un rege. Prin urmare, singura speranță a existenței noastre rămâne iubirea.* În această singurătate pe care, totuși, face eforturi să și-o refuze, poetul își construiește fiecare clipă a luptei cu timpul. Din aceste poezii din volumul *Gânduri răsturnate* se vede clar că Mircea Bostan este/a fost un luptător, un luptător care nu este dispus să cedeze, în această bătălie nici o secundă. În poezia *anotimpuri*, această bătălie cu timpul își pune cel mai bine amprenta: *ca un adolescent îndrăgostit/ ți-am șoptit că te vreau/ te-am sărutat tremurat/ și am bâlbâit rușinat. Un timid te iubesc/ apropiat de primăvară.* Trecerea în revistă a anotimpurilor îi consolidează atitudinea de îndrăgostit iremediabil și că fiecare poezie este o cărămidă la templul iubirii sale. Și așa cum spuneam despre o altă care a sa: *În spatele armurii de ironist, stăpân și sigur pe uneltele sale din dotare, poetul se pitulează, incurabil timid și, mai ales romantic, un romantic a cărui aură se pare că înfloarește doar atunci când boarea tăcerii se adună pe fluturi, pentru în zborul de fluturi și-a înălțat veșnicia!* Cu siguranță că poezia lui Mircea Bostan va dăinui prin timp și peste timp, grație sincerității și densității trăirilor sale, dându-i dimensiuni apocaliptice.

**Gheorghe Andrei Neagu**, *Solfegiu*, editura StudiS, Iași, 2022, 166 p.

Calitatea deosebită a prozei lui Gheorghe Andrei Neagu este aceea că personajele sale sunt extrase, cu multă precizie, chiar din mijlocul nostru, fiind oameni pe care poți să-i pipăi, să-i mângâi, dar mai ales să-i hulești și să-i detești așa cum este Vladimir, personajul povestirii *Afaceristul*, un om cu multă perspicacitate dar și cu o intuiție specială în arta parvenitismului. Vladimir, scrie Gheorghe Andrei Neagu: fusese destul de isteț, încât atunci când tinerii de seama lui se băteau pentru un loc de admitere la un liceu teoretic, el să se ducă la un liceu silvic. Știa că după terminarea liceului avea post asigurat, de pădurar, ba chiar de brigadier. Și descrierea personajului continuă. Autorul știe să urmărească firul epic pentru a



arăta mărirea, prin diferite tertipuri, dar și decăderea acestui personaj malefic, de un parvenitism notoriu. Răzburarea faptelor sale se produce după ce își lasă soția și copiii, în drum pe câmp, ca pe niște gunoaie, deși prin familia ei ar fi putut să-și construiască un adevărat imperiu financiar, și când ajunge la poarta vilei sale constată că totul era în flăcări. Gheorghe Andrei Neagu tratează acest comportament al personajului său, cu răceală și precizie de ceasornicar, prezentând, ce e drept, uneori naturalist, întreaga desfășurare. Fie că vorbește în prozele sale despre *Farfurie*, fie că vorbește despre *Sile Bârjovan*, sau despre alte personaje ale sale (trebuie spus că autorul are personaje cu totul speciale), Gheorghe Andrei Neagu știe să presare, în comportamentul lor, un sâmbure de omenie, mai ales față de animale. Astfel de personaje devin etalon prin comportament și dăruire, sascrificându-și chiar existența personală pentru a putea oferi un pic de bine animalelor, în speță caii, cei care le asigură, prin truda lor, existența, așa cum se întâmplă în povestirile *Farfurie* sau *Cahul*. Cu măiestrie de povestitor autentic, mai ales în proza scurtă, gen literar destul de sărac în ultimul timp în literatura noastră, își *înscează* situații limită, ca în cazul povestirilor: *În curtea casei mele* și *Neliniște*, sau scene apocaliptice pe care le redă cu mare fidelitate ca în cazul povestirii *Dezertorul*. Fiecare dintre povestirile din volumul *Solfegiu* ar merita comentate, fie și pentru modalitatea inedită de a trata acțiunea, dar și personajele. Prin această nouă carte a sa, *Solfegiu*, Gheorghe Andrei Neagu, demonstrează, dacă mai trebuia aceasta demonstrat, că este unul dintre prozatorii de forță din literatura noastră contemporană și că poate fi considerat un maestru al prozei scurte.

**Ana Opran**, *Zigzag printre cărți, comentarii, interpretări*, editura Limex, Florești – Cluj, 2024, 168 p. Prefață, Cu drag, despre magia lecturii, Constantin Dram.



Cunoscută, mai ales ca prozatoare, Ana Opran, publică, în anul de grație, 2024 o carte, aș spune temerară, prin tematica abordată și a nume comentarii și interpretări despre cărțile unor autori, mai mult sau mai puțin cunoscuți. Așa cum ne anunță criticul literar *Constantin Dram*, încă de la începutul textului său *Cu drag, despre magia lecturii*:

*Fără să își aroge pretenții de critic literar cu carte de vizită în domeniu, Ana Opran realizează în volumul de față un veritabil slalom printre cărți/ autori, pe care i-a împărțit strict didactic, în Scriitori contemporani străini*

*și Scriitori contemporani români, urmând, poate, un mare exemplu de exercițiu de critică de acum mai bine de o sută de ani în urmă. Prin acest demers critic Ana Opran își anunță cititorii că a urma căile știute în modalitatea de abordare a tratării cărților este cel mai benefic. Autorii ale căror cărți sunt abordate în aceste comentarii critice sunt aleși pe criterii strict personale, fără a se emite comparații, despre unii sau alții, fie dintre cei străini, fie dintre cei români. Aranjați, în carte, în ordine alfabetică, scriitorii, prin Ana Opran își dezvăluie virtuțile creative cu multă precizie. Oana Frențescu, Emilian Marcu, Adrian Munteanu, Elena Vlase Munteanu, Ioan N. Oprea, Alice Puiu, Petre Rău, Mihai Savin, Viorica Șerban, Valeriu Stancu sunt numele scriitorilor care fac obiectul criticii Anei Opran, cu adevărate radiografii față de o parte dintre cărțile autorilor citați. Dacă la Oana Frențescu descoperă o adevărată aventură a cuvintelor, la Emilian Marcu descoperă profunde reverberații peste timp. Măștile eului liric îl caracterizează pe Adrian Munteanu, iar freamătul pământului pe Elena Vlase Munteanu. Odiseea românilor este și odiseea lui Ioan N. Oprea, iar la Alice Puiu să descopere insomnia orașului. Autoarea realizează o radiografie a prozei Vioricăi Șerban vorbind despre romanul *Fata din brusturi* și despre clasic și modern în acest roman. *Despre armonie și sculptare brâncușiană în Cuvânt* este un eseu despre creația lirică a lui Valeriu Stancu. Meritul autoarei este acela că descoperă în creația fiecărui scriitor pe care îl radiografiază, trăsături proprii, ceea ce nu este deloc puțin. Declarațiile pertinente pe care le scrie Ana Opran despre scriitorii pe care îi aduce în fața cititorului fac o adevărată pledoarie pentru scris, dar mai ales pentru citit. Cu un simț al fixării remarcabile, autoarea surprinde câte o dimensiune notabilă a scrisului care caracterizează, fundamental actul de creație, al unuia sau altuia dintre cei care sunt comentați. Demersul Anei Opran este cu atât mai binevenit cu cât pune în valoare cărțile autorilor și nu neapărat viața lor. Și cum susține criticul literar *Constantin Dram*: *Autoarea este un bun cititor și un fin interpret; fiecare cronică din această carte o demonstrează ca atare.**

**Emilian MARCU**

**VITRINA CĂRȚILOR**

**PANORAMIC EDITORIAL**

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA – FILIALA IAȘI

Ana PARTENI

●Pe data de 27 septembrie 2024 a avut loc la Târgu Bujor Festivalul *Grigore Hagiu*, ajuns la cea de-a XXXI-II-a ediție. Organizat de Societatea Scriitorilor „C. Negri” Galați, în colaborarea cu Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România și Primăria Tg. Bujor, cu participarea Protopopiatului Tg. Bujor, a Stațiunii Viticole Bujorul și a Școlii Gimnaziale „Grigore Hagiu” din localitate, festivalul a reunit scriitori și oameni de cultură din țară și a cuprins momente retrospective-omagiale dedicate personalității scriitorului, momente artistice cu teme din opera acestuia și recitaluri poetice ale participanților. Ca la fiecare ediție, juriul Festivalului (din care au făcut parte Theodor Codreanu – președinte, Angela Baciu, Liviu Apetroaie, Constantin Oancă și Vasile Datcu – membri) au acordat premiile Festivalului. Între distincțiile acordate, la secțiunea „Poezie”: **Premiul Cartea anului** a revenit *Oanei Mioara Arhip* (Iași), pentru volumul „Gambit la timp” (editura ALFA, Iași, 2024), iar pentru *Volum în pregătire* (grupaj poetic), **Danielei Vladu** (Tulcea), acordat de revistele „Convorbiri literare” (Iași) și „Porto-Franco” (Galați). Juriul a acordat și **Premiul pentru jurnalism cultural Nataliei Maxim**, redactor de specialitate la Radio Moldova Iași.

●Academia Tomitana și Academia Universalis Poetarum au organizat, în perioada 23-30 septembrie 2024, la Tomis-Constanța, Simpozionul internațional „1700 de ani de la Primul Sinod Ecumenic de la Niceea” și cel de-al Doilea Congres al Academiei Universale a Poeților, acțiuni la care au participat teologi, preoți și monahi, poeți-teologi, poeți din România și din: Albania, Franța, Spania, Kosovo, Argentina, Brazilia, Chile, Columbia, Mexic, Peru, Puerto Rico, New York. Filiala Iași a Uniunii Scriitorilor din România a fost reprezentată la aceste evenimente importante de către poezii Marcel Miron și Cassian Maria Spiridon. Președintele Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a fost unul dintre cei zece laureați ai Premiului *Coroana lui Ovidiu*, acordat de ÎPS Teodosie, președintele Academiei Tomitana.

●În ziua de 2 octombrie 2024, la Alexandria, a avut loc Festivalul Național de Poezie „Zaharia Stancu”, ediția a XII-a, festival reluat după mai mulți ani, în organizarea Consiliului Județean Teleorman și a Centrului

Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, în parteneriat cu revistele *Caligraf* (Alexandria), *Bucureștiul literar și artistic* (București), *Mozaicul* (Craiova), *Litere* (Târgoviște) și *Sud* (Bolintin Vale) și în colaborare cu Biblioteca Județeană „Marin Preda” Teleorman. Manifestările au cuprins, în prima sa parte, *Simpozionul „Zaharia Stancu, poetul”*, după care a fost prezentată antologia *Zaharia Stancu – „O sută și una de poeme”*.

*Cassian Maria Spiridon*, directorul Revistei „Convorbiri literare”, în calitate de președinte al juriului actualei ediții a Festivalului Național de Poezie „Zaharia Stancu”, din care au mai făcut parte: *Florentin Popescu*, *Nicolae Marinescu*, *Mihai Stan*, *Vasile Grigore* și *Stan V. Cristea*, a prezentat câteva considerații și a decernat premiile: Premiul I și Premiul Revistei „Caligraf” – *Iasmina Rupa*, din Reșița; Premiul al II-lea și Premiul Revistei „Bucureștiul literar și artistic” – *Marinela Tcaci*, din Siret, județul Suceava; Premiul al II-lea și Premiul Revistei „Mozaicul” – *Cosmin-Teodor Cîrlea*, din Cluj-Napoca; Premiul al III-lea și Premiul Revistei „Litere” – *Elena Damian*, din Giurgiu; Premiul al III-lea și Premiul Revistei „Sud” – *Cristina-Maria Crudu*, din satul Mihoveni, comuna Șcheia, județul Suceava.

*Marius Chelaru*, redactorul-șef adjunct al Revistei „Convorbiri literare”, ca președinte al juriului, din care au mai făcut parte *Ștefan Mitroi* și *Florea Burtan*, a decernat Premiile Revistei „Caligraf” pe anul 2024, astfel: Premiul pentru *Poezie*: *Maria Postu* (din București, dar originară din Teleorman); Premiul pentru *Proză*: *Cornel Mihai Ungureanu* (din Craiova, dar originar din Alexandria); Premiul pentru *Istorie literară*: *Marin Iancu* (din Voluntari-Ilfov); Premiul pentru *Critică literară*: *Titi Damian* (din Urziceni).

Joi, 3 octombrie 2024, la Colegiul Național Pedagogic „Mircea Scarlat” din Alexandria, s-a derulat un nou episod al proiectului *Scriitori de manual*, inițiat de scriitorul *Ștefan Mitroi* în parteneriat cu Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Teleorman, ocazie cu care elevii colegiului s-au întâlnit cu scriitorii *Cassian Maria Spiridon*, poet, eseist, publicist și editor, director al Revistei „Convorbiri literare”, *Marius Chelaru*, poet, eseist și critic literar, redactor-șef adjunct al Revistei „Convorbiri literare”, și *Ștefan Mitroi*, poet, prozator, dramaturg.

●Vineri, 4 octombrie 2024, a avut loc cea de-a II-a ediție a manifestării *Întâlnirile revistei Poezia*. Acțiunea a debutat cu un colocviu important: *Poezia și împărăția nemăsurată a spiritului*, după care, la Galeria Absida (str. Gr. Ureche 7, parter) a avut loc un recital de poezie al invitaților: Liviu Apetroaie, Costică Ciocan, Cristina Chiprian, Adi Cristi, Ștefania Hănescu, Corina Matei Gherman, Constantin Guzgă, Marcel Miron, Ciprian Romaniuc, Indira Spătaru, Valentin Talpalaru. „Poezia este ca ploaia care vine din rai”, a precizat poetul Marcel Miron. După recitalul de poezie, a avut loc vernisajul expoziției de artă plastică *Poezie și Miracol* și prezentarea numărului de toamnă al revistei Poezia. „Începând de anul acesta avem parte anual de patru expoziții de artă. Fiecare aduce în prim plan tablouri, sculpturi, grafică sau fotografii ale artiștilor ce urmăresc tema pe care o indică revista Poezia. Am organizat expoziții precum *Poezie și pâine*, în primăvară, *Poezie și realitate*, în vară, acum avem *Poezie și miracol* și urmează *Poezie și natură*, a subliniat artistul Ciprian Romaniuc, curatorul expoziției.

„Noi organizăm de mai mult timp astfel de întâlniri în care colaborăm cu Uniunea Artiștilor Plastici din România – Filiala Iași. Invităm artiștii plastici, dar și colegii noștri, și organizăm un astfel de eveniment important după temele Revistei Poezia,” a explicat Marius Chelaru, redactor-șef al revistei Poezia. În cadrul expoziției *Poezie și miracol* au expus artiștii: Constantin Tofan, Ana Irina Iorga, Silvia Anton, Marinela Boicu, Otilia Chiriac, Mihaela Crăciun, Codruț Marian Duduman, Lily Popa, Carmen Voisei, Alexandru Olaru, Miruna Hașegan, Florența Ionescu, Dănuț Aconstantinesei, Maria Luiza Țuculeanu, Daniela Isache, Elena Câmpian, Otilia Eva, Chidon Frunză Dănuț Adrian Iași, Gabriel Tănase, Mădălina Dorofte, Lucian Țicău, Ramona-Diana Costin, Ciprian Romaniuc, Romeo Ionescu, Tania Gonzales, Georgeta Gheorghiu, Irina Iosip, Paula Grigoriu, Cristina Ghiciuc, Daniela Stan, Elena Nourescu Gavril, Viorel Vasiliu, Mariana Saraiman, Maria Mănucă, Elena Ciobănașu, Ofelia Huțul, Liviu Șoptelea, Gheorghe Pintilie. „Poezia ne dă șansa de a asista și participa la nașterea miracolului, miracol prin care avem acces la emoție ca deschidere întru cunoaștere”, subliniază Cassian Maria Spiridon, președinte al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România. Despre Poezie și Miracol au vorbit criticul de artă Maria Bilașevschi și Cassian Maria Spiridon. Evenimentul este organizat în parteneriat cu Primăria Municipiului Iași, prin Casa de Cultură „Mihai Ursachi” a Municipiului Iași, Uniunea Artiștilor Plastici din România – Filiala Iași și Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași.

●Consiliul Județean Suceava, prin Centrul Cultural „Bucovina”, în parteneriat cu Primăria Municipiului Suceava și în colaborare cu Muzeul Bucovinei, Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași, Biblioteca Bucovinei „I.G. Sbiera”, Primăria și Consiliul Local al UAT Mălini, au organizat a 56-a ediție a Festivalului Național de poezie „Nicolae Labiș”, în perioada 4-5 octombrie 2024, la Suceava, Fălticeni și Mălini.

Juriul ediției a 56-a a Festivalului Național de Poezie „Nicolae Labiș” – secțiunea „poezie nepublicată, nepremiată la alte festivaluri literare”, format din Adrian Dinu Rachieru, președinte, Vasile Spiridon, Nichita Danilov, Vlad Sibechi, Savu Popa, Claudiu Komartin, Viorica Petrovici, Ioan Manole a acordat următoarele premii: Alexia Plăcintă – Suceava – Marele premiu; Iasmina Rupea – Amina Rusu – Timișoara – premiul I; Lavinia Ienceanu – Suceava – premiul II; Adela Șulea – Suceava – premiul III; Amalia Mayer – Fălticeni – mențiunea specială I; Andreea Duduman – Suceava – mențiune specială II și Premiul Revistei „Ateneu” – Bacău; Elena Teodora Sterpu – Iași – premiul „Carmen Veronica Steiciuc”; Elena Purușniuc – Iași – mențiune specială III. Premiul revistei Alecart a fost primit de Teodora Barbu – Suceava.

Juriul ediției a 56-a a FESTIVALULUI NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ”, secțiunea „Cea mai bună carte de poezie a anului 2023 trimisă la festivalul „Nicolae Labiș” – ediția a 56-a – 2024, format din Casian Maria Spiridon, Președinte, Adrian Dinu Rachieru, Vasile Spiridon, Mircea A. Diaconu, Simona Modreanu, Nichita Danilov, Viorica Petrovici, membri, Ioan Manole, secretar, a acordat MARELE PREMIU AL FESTIVALULUI NAȚIONAL DE POEZIE „NICOLAE LABIȘ” poezilor: Gabriel ALEXE – „ESENȚA MAȘINII”; Ligia KEȘIȘIAN – „ANUL TIGRULUI DE APĂ”; Savu POPA – „DE-A V-AȚI ASCUNSELEA CU POEZIA”. Aceste trei volume au întrunit aceeași medie finală.

●Scriitorul Vasile Larco, membru al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România a participat la Festivalul Umorului „Constantin Tănase” Vaslui, desfășurat în perioada 6-13 octombrie 2024. Vasile Larco a obținut **Premiul I la concursul de literatură satirico-umoristică**, manuscris și **Premiul al II-lea la secțiunea carte de proză**. „Sunt bucuros cum altul nu-i./ Luând azi premii la Vaslui/ N-a fost umor la cote joase, Ci la-nălțimea lui Tănase!” (Vasile Larco).

●Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iași a organizat miercuri, 16 octombrie 2024, o **Prezentare de carte**. Autori: **Silvia Curteanu și Rian Roman**. Poeta

Silvia Curteanu a venit în fața cititorilor cu volumele: *Gând în liman cu marea*, Editura Vasiliana; *Unde se termină trotuarul*, Editura 24 Ore; *Poetul de la ora 6*, Editura Timpul. La rândul său, poetul Rian Roman a cerut „un mic favor” pentru volumele: *A*, Editura Timpul; *Vă cer un mic favor*, Editura Timpul; *Însingurare*, Editura 24 Ore. Cărțile au fost prezentate de Adi Cristi, Marius Chelaru și Cassian Maria Spiridon. „Cred că un poet nu poate să spună cu adevărat, dacă nu e... „elaborare”, nimic din ce nu are în inimă, în suflet și nu îi este caracteristic. Așadar, poetul transpune în vers, cum zicea Mikel Dufrenne, „adevărul sensibil al inimi”. Cei doi autori au, fiecare în felul lui, „adevărul sensibil” al inimii lor, exprimat însă în maniere cu evidente amprente personale”, a precizat criticul literar Marius Chelaru. Evenimentul a avut loc la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, Casa cu Absidă „Laurențiu Ulici”, str. Gr. Ureche 7.

● **Juriul pentru acordarea PremiilorUSR – Filiala Iași** pentru cărțile apărute în anul 2023, format din: Constantin Dram, *președinte*, Dragoș Cojocaru și Liviu Papuc – membri, a stabilit următoarele nominalizări în ședința din data de 25.09.2024:

#### **POEZIE**

1. Ștefania Hănescu, *Pact Ibis*, editura Timpul
2. Valeriu Stancu, *autoportret cu singurătatea lui Dumnezeu*, editura Cronedit
3. Arbatel Filotheanu, *deocamdată toamnă*, editura Stef
4. Mihaela Grădinariu, *Vindecă-mă, moarte, de viață, cu un poem*, Editura Vinea
5. Artur Suciu, *o nouă pantă*, Editura Tracus Arte

#### **PROZĂ**

1. Vasile Baghiu, *Alergările unui scriitor*, Editura Eikon
2. Răsvan Popescu, *Omul orchestră – un jurnal altfel*, Editura Cartea Românească Educațional
3. Adrian G. Romila, *Acasă, departe*, Editura Polirom
4. Ioan Țicalo, *Pământul-casa iubirii*, editura Junimea

#### **CRITICĂ**

1. Ioana Diaconescu, *Vintilă Horia, între condamnare și grațiere – documente din arhiva CNSAS*, editura Fundatiei Academia Civica
2. Pompiliu Crăciunescu, *Printre teze și cărți*, editura Junimea
3. Mircea A. Diaconu, *Ciprian Porumbescu – în marginea imperiului*, Editura Universității „St. Cel Mare”, Suceava
4. Marius Chelaru, *Mitrush kuteli în România – „Adunând firimituri de tezaur în țara marelui Rege al Poeziei”*, editura Asdreni

#### **TRADUCERE**

1. Petruța Spânu, *Din volume adunate*, editura Fides
2. Ana Vărăjitoru, *Narlan Matos - Eu cânt pentru oame-nii de bine*, editura Eikon

#### **POEZIE PENTRU COPII**

1. Ioana Diaconescu, *Povești cu gene lungi*, editura Junimea
2. Gheorghe Vicol, *Colina cu ghiociei*, editura PIM

#### **DEBUT:**

1. Călin Dănilă, *Orchestra*, Editura Junimea

Festivitatea de acordare a Premiilor Filialei Iași a USR pentru cărțile apărute în anul 2022 va avea loc vineri 15 noiembrie 2024, la sediul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România, str. Gr. Ureche 7.

#### **REGULAMENT DE ACORDARE A PREMIILOR ANUALE ALE UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA - FILIALA IAȘI**

Art. 1 Premiile U.S.R. sunt acordate de un juriu, ales de Comitetul de Conducere. Juriul este compus din 3 membri și este ales pentru un mandat de un an. Membrii juriului nu trebuie să reprezinte interesele unei case de editură (patroni, angajați etc.). Juriile pot fi realese, în totalitate sau în parte, ori schimbate la încheierea mandatului.

Art. 2 Juriul se reunește de câte ori este nevoie, ia în discuție aparițiile editoriale din anul precedent și face publice nominalizările până la data de 1 noiembrie a anului respectiv. În intervalul 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





## COMPRESA REVISTELOR

Valentin TALPALARU

În plină euforie a festivalurilor, de la Sighetu Marmăției la Suceava, de la Iași la Bistrița, e normal ca și revistele literare să prindă un „zvîc”, ilustrând faptele de vitejie comise în susnumitele orașe, consemnate în hronicele contemporane și ajunse sub ochii noștri iscoditori. Sper să nu se abată asupra-le de la anul cicloul (că tot e la modă denumirea: de la un vînticel la o bură de ploaie, musai să fie ciclon sau măcar un „ciclone!”, acolo...) austerității care își încarcă plămîinii prin birourile din capitală. Asta e rația mea de bătut cîmpii, de care nu sunt întotdeauna mîndru, așa că... la lectură! Să zicem **Cafeneaua literară**, care ne ispitește cu un clasament al celor mai bune romane apărute din 2000 pînă acum, clasament întocmit de Ion Simuț în urma consultării „cîtorva colegi de critică și istorie literară”. Criticul precizează cum că: „Excludem ideea de top și ne gândim la un eșantion valoric cât mai restrîns în jurul a zece titluri, mai multe sau mai puține, după părerea fiecărui cunoscător”. Am epuizat prea mult spațiu (deși merită) cu enumerarea și *argumentele celor care au fost solicitați să răspundă, așa că îi numim doar: Nicolae Bârna, Adrian Dinu Rachieru și, evident Ion Simuț. Cît despre romanele cu pricina, cetiți, rogu-vă revista. Jean Dumitrașcu face un bilanț al rolului jucat de Kant în cultura și gîndirea românească la cei 300 de ani de la nașterea filosofului, bilanț încheiat în suplimentul revistei, *Arte poetice*. Cleopatra Lorințiu ne face și ea un dar prețios, valorificînd din arhiva lui Gheorghe Tomozei, imagini și episoade cu Florin Mugur. Multe propuneri de lectură susținute de cronici literare, așa cum este cea a lui Zenovie Cărlugea la cartea lui Virgil Diaconu, *Sufletul pelerin*, un volum datînd din 2021, care îi oferă prilejul criticului literar de la Tg. Jiu să arunce o privire egal împărțită poetului și eseistului. **Caiete Silvane** ne sugerează că printre lecturile noastre ar trebui să includem și *Dor de vis* a Dorei Ira-Tăutan ori *Sonete sonore* semnată de Simion Felix Marțian, girul critic fiind acordat de Imelda Chința și Emilia Poenaru Moldovan. Alexandru Bogdan Kûrti ne informează într-un substanțial eseu despre *Limes dacic în patrimoniul UNESCO*. Dacă nu știți ce este „Limes”, ne lămurește autorul: „Programul național „Limes” a fost inițiat de către Ministerul Culturii la sfârșitul anului 2014. A avut ca obiectiv întocmirea*

documentației privind monumentele care compun granița romană de pe teritoriul României, cel mai mare monument unitar de patrimoniu din țară, contribuind cu unul dintre cele mai lungi sectoare, de peste 1500 km, la monumentul unic UNESCO „Frontiers of the Roman Empire”. Cu un motivat orgoliu, sălăjenii pun la loc de preț momentele de glorie ale istoriei și tradiției locurilor, așa că evocarea centenarului nașterii lui Avram Iancu (1924) este firească – iată că marcăm bicentenarul! – iar articolul lui Marin Pop sensibil și necesar. Facem și un popas liric în grupajul semnat de George Vulturescu: „Toată ziua am lucrat la vulnerabilitatea acestui poem... / Cuvintele lui au o cicatrice: le-am ținut în palmă/ piciorușele/ pînă m-ai scufundat, Doamne, în apa morții./ Nu voiam să fiu mai mare decît cuvintele poemului/ și decît moartea lor; nu voiam să fiu un fals poet/ și să nu am, și eu, vulnerabilitatea poemului pe care-l scriu” (*Mormântul Poemului Neterminat*). De la Sălaj la capitala noastră cea de toate zilele și la revista diriguată de Coman Șova și Florentin Popescu, **Bucureștiul literar și artistic**. Și, dînd lui... Șova ce este al lui Șova, cităm: „Dacă voi fi adăugat unui arbore/ vom găsi calea împreună/ ca să devenim casă, punte, foc./ Adăugat femeii/ devenim trei, patru, șapte./ Adăugat unui munte/ devenim tăcere, piatră, rădăcină./ Adăugat păsării/ țintă, zbor, cădere./ Adăugat aerului/ semn, ninsoare, cânt./ Adăugat pămîntului/ pămînt”. (*Dacă voi fi*) Un segment substanțial al revistei este dedicat momentului aniversar Vasile Voiculescu (1884 – 1963). Cu îngăduința revistei, reluăm slovele unui interviu pe care N. Crevedia i l-a luat poetului, anul nu este precizat, dar din preambul, se pare că ar fi vorba despre 1932. Iată confesiunea poetului: „M-am născut în anul 1884 în satul Pîrscov din județul Buzău. Părinții mei erau oameni cuprinși, pe vremea aceea. Primul contact l-am avut cu literatura religioasă, mai ales cu viețile sfinților, pe care ni le citea mama. Le împrumuta întotdeauna de la biserica din sat. Apoi, dădacele noastre din curte care ne povesteau basme”. Și povestea curge molcom. Evenimente, despărțiri de oameni apropiați, evocări, la alegere! **Feed Back**, impresionantă ca talie și număr de colaboratori recuperează nume și personalități de la Dumitru Țepeneag la Tudor Ghiddeanu (acesta din urmă cu două

eseuri substanțiale), dar și texte mai vechi cu mesaj actual precum poemul *Spovedanie* al lui Vasile Tărășeanu, din care cităm: „Doamne, nu pot să împart/ Trupu-acesta în trei țări./ Că e unul și-i prea slab/ Pentru- asemenea – ncercări.// Cum să-mpart, Doamne, strămoșii/ Și copiii ce îi am/ Cum să-mpart o țară-n trei/ Și în două același neam?” Teodor Parapiru, cu vechi stagii în educație, autor de cărți cu adevărat eficiente pentru adolescenți, este și el revoltat, într-o pastilă critică, pe autoritatea din ce în ce mai mare a ecranizărilor după autori cunoscuți difuzați de TV în detrimentul lecturii. Multă poezie, multe nume noi alături de altele mai cunoscute: Silvia Bitere, Sebastian Golomoz, Paraschiva Roșu Pascu. Texte interesante, semnate de exegeți renumiți: Vintilă Horia comentat de Pompiliu Crăciunescu, Grigore Vieru sub lupa aceluiași, tabletele lui Basarab Nicolescu și zona „greilor”: Ovidiu Genaru, Doina Uricariu. Iată o „mostră” din grupajul semnat de Ovidiu Genaru: „Din nou te iubim te iubim munchausen/pentru că intri noaptea pe ferestrele/ internatului și ridici din cearșafurile/ murdare albele corturi ale copilăriei/ tu prefaci lăzile de marmeladă în dulci/ senșiuri cu diamante o mincinosule/ ce bine ne simțim cu tine în umbra/ urâtului când tusea noastră/ aruncă pe caldarâm frunze însângerate/ rogu-te baroane însoțește-mă în comuna/tatălui meu de pe dealuri să aprinzi și/ acolo pofta de a spune că viața e un vis”. Adăugăm invitația de a admira excelențele ilustrații după picturile lui Florin Buculeac. Din **Mozaicul** ne atrage atenția poemul lui Laurent Doucet de pe prima pagină, o reverență „Primului Manifest al Suprarealismului” în traducerea lui Petrișor Militaru: „Grație *Primului manifest al Suprarealismului*/ Visul a rămas deschis/ Către o societate mai dreaptă și egalitară// Nu doar în plan material sau al banilor/ Mereu insuficienți sau mai puțin *lipsă*// Dar cu imaginația necesară/ La orice revoluție/ Neapărat infinită”. Același Laurent Doucet, poet, profesor de literatură, istorie și geografie, președinte al Asociației *La rose impossible*, i se destăinuie lui Grégory Rateau. „Povestește-ne despre legătura ta cu România”. L.D. răspunde: „După câte îmi amintesc, am participat modest, de la distanță, la campania internațională împotriva „sistemizării” satelor românești de la sfârșitul anilor 1980, când eram student la Toulouse.(...) în calitate de șef al unei organizații sindicale studențești în acea vreme (UNEF ID), am participat la organizarea „Trenului Democrației”. În acest context, ne-am oprit în orașele românești Timișoara, București și Brașov”. Și dialogul continuă pe încă două pagini. Emilia Stajila ne atrage atenția să nu ocolim romanul lui Ion Munteanu *Iar peste ape a căzut o stea*, apărut în acest an la Editura Eikon, roman care, scrie domnia sa „...ne apropie de esența

noastră ontologică, de tot ce este mai frumos în noi – locul de baștină”. În fine, un nou număr din **Lumină Lină**, o punte de legătură peste Atlantic, grație colectivului coagulat de Theodor Damian, Mihaela Albu et &. O revistă care este în egală măsură dovada unei mișcări culturale, vie și diversă dar și a legăturii cu viața literară de la noi. Numeroși colaboratori din România, unii constanți, fac apropierea mai accentuată. Sigur, mai întii mesajul părintelui Damian și îndemnul privirii către cer, în sens meditativ. Și, paradoxal, pe cealaltă pagină un... *Psalm cumătrului Omar* (Omar Khayyam, evident!): „Omar Khayyam de cântec mi-e gura iar uscată!/ Cu gard de patru scânduri nu-mi ‘prejmuiți livada./ Mi-e doldora, grea punga, dar chef n-am de socoată./ Că nu sosit-a ceasul să-i fiu prin sihle prada”. „Psalmul” este semnat de Dumitru Ichim. Și, dacă are loc un psalm pentru veșnicul Omar, de ce nu și o *Baladă despre nimic* a lui Marcel Miron: „Mi-e dor de nimicul din mine/ și-l caut mereu:/ oare îl voi descoperi/ în drumul spre Dumnezeu?” Tematica este eclectică, cu studii care țin de istoria medievală, precum cel despre Vicina cea greu de localizat, după cum scrie Vasile Mărculeț, una dintre eparhiile cu rol important în istoria bisericii din această parte balcanică. Muntele Athos este și el invocat prin varietatea impresiilor pelerinilor români de Anastasia Dinu, cu oprire expresă la cele ale lui Horia Alexandrescu. Personalități luminoase ale istoriei noastre precum Vasile Popa, evocat de Mircea Popa sau maica Măndălina ocrotitoarea spirituală a Timocului, amintită de pr. Bojan Alecsandrovic completează necesar o istorie cu destule necunoscute. Și, la final, un fragment din confesiunea și revolta părintelui Theodor Damian: „Trăiesc de 36 de ani în America, am predat aproape 30 de ani în sistemul universitar american, dar câțiva ani și în cel din România, de 29 de ani editez revista de cultură și spiritualitate românească *Lumină lină/ Gracious Light*, sunt membru în Academia Oamenilor de Știință din România, în Uniunea Scriitorilor și Uniunea Ziariștilor Profesioniști, ambele din România. Menționez aceste lucruri pentru a justifica mai bine cele ce urmează. Una dintre sintagmele care îmi provoacă indignarea pe care o simt în astfel de situații este „senior editor” folosită în mod epidemic în tot mai multe ziare și reviste, chiar acolo unde aceste publicații sunt conduse de oameni de cultură care au făcut clasele V-VIII în regimul comunist...” Și, ceea ce completează indignarea sa este invazia de „englezisme”, majoritatea adaptate într-un mod aproape ridicol, „o anomalie frustrantă și jiguitoare”. Asta o spune un român trăitor în America!



# CURIER DE AMBE SEXE

Cristina CHIPRIAN

## Anamaria Bianca DRAGU

Discursul liric pe care îl construiești denotă intuiția cuvintelor și a imaginilor, controlul asupra versului și semnificației. Apreciez, de asemenea, faptul că utilizezi materialul lexical luând în considerație virtualitățile sale semantice, sonore și aspectul său textual. Dimensiunea medie a poemului îți oferă posibilitatea de constitui un sistem de coerențe interioare (de sinonimie, antonimie, sistem de imagini), de a crea un complex pe mai multe dimensiuni.

*Ratio sub anima* – titlul înscrie poemul într-un context cultural, în care rațiunea contrazice afectul, sau îi conferă adâncime. Alte contradicții care se dezvoltă în text sunt aceea dintre materie și spirit (sau cuvânt), aceea între parte sau întreg, între iluzie și cunoaștere, ardere și lacrimă, naștere și ruină, existență și oglindire etc. Mesajul evidențiat astfel este voit ambiguu: sentimentul luptă pentru a anula înțelegerea, revelația luptă pentru a anula detaliul ne semnificativ. Expresia poetică este susținută de o rețea de opoziții: cerul tremurat al brațelor mele întinse, veșminte de duh dezgolite, căutătoare-n neant.

*A te lăsa învins ori nu* – titlul se află în legătură cu finalul, dar idee de opțiune întreține ambiguitatea vis-realitatea, aspirație-renunțare, cădere-înălțare. Poemul se susține printr-o combinație imagistică și expresivă remarcabile: „înnobilat de dorința luminii, dar umbrat de evidența confuziei”; „marile depărtări infirmă limitele materiei”; „gânduri nevindecate... precum copacii unei păduri autumnale”.

Voi reproduce acest poem, reafirmând încrederea în capacitatea ta de proiecție vizionară și de combinație expresivă.

## A te lăsa învins ori nu

Din sufletul tău ars,  
se naște visul înnobilat de dorința luminii, dar umbrat  
adesea de evidența confuziei.  
Întrebările tale monocrome, pline de amărăciunea  
trecerii,  
nu contenesc să-ți aprindă înlăuntru,  
îndoieli, incertitudini și ezitări.

Un ochi îți e deschis spre cer,  
acolo unde marile depărtări infirmă limitele materiei,  
un altul, roșiatic, aprins de focul dorului,  
de acel dor nevindecabil tânjind după stele și după  
soarele ce se sparge-n apus,  
se cufundă, adânc, în oceanul de lacrimi,  
ce-ți stinge încet-încet puterea de a te ridica.

Pe de-o parte, se-apeacă cenușiul norilor  
peste gândurile tale nevindecate, statornice și dese,  
precum copacii unei păduri autumnale.  
Pe de altă parte, răsare lumina lunii în zarea minții  
aprinzând în întreaga ta ființă cântecul stârnit de  
ploaia vindecătoare.  
Și te-ntrebi – Pe ce drum vrei să pășești,  
pe cel presărat cu flori, cu visuri și culori  
ori pe cel zdrobit de frici, de nori și renunțări?  
Alegerea e doar a ta.





## GHEORGHE MIHAI BÂRLEA

# SENIN



### Gheorghe Mihai BÂRLEA

S-a născut la 10 februarie 1951, în Nănești/Maramureș.

Absolvent al Liceului de Cultură Generală Sighetul Marmației, secția umană, 1970 (astăzi Colegiul Național „Dragoș Vodă”).

Licențiat în filozofie și drept, doctor în sociologie – Universitatea „Al.I. Cuza”, Iași.

A fost profesor asociat, bibliotecar și director al *Bibliotecii municipale* Sighetul Marmației, profesor, consilier și consilier șef al *Inspectoratului pentru Cultură* Maramureș.

Prefect al județului Maramureș (1997-2000), senator (2008-2012).

Este conferențiar universitar la *Universitatea de Nord* Baia Mare, a fost prodecan al Facultății de Litere din cadrul Centrului Universitar Nord Baia Mare (2005-2012).

Membru fondator al Fundației *Academia Civică* și director al *Muzeului Memorialul Victimelor Comunismului și al Rezistenței* – Sighetul Marmației (2001-2007).

Debut literar în revista „ASTRA” (1970).

A publicat numeroase cărți de poezie, publicistică și eseu.

Traduces în limba ucraineană, maghiară, engleză, sârbă, arabă.

Prezență constantă în emisiuni de radio și televiziune.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România (1999) și al unor organizații profesionale, asociații și fundații culturale și științifice; membru în colegiul de redacție al Revistei „Limba Română” din Chișinău.

„*Sedus de gânduri*, Gheorghe Mihai Bârlea este și rămâne, ca o efigie, poet al Maramureșului, căruia i-a dăruit o *viață dată demprumut*, doar astfel, ne spune, nu *rămâne Raiul o creație în zadar*”. [Cassian Maria Spiridon]

## **NAIVITATE**

Mă trezesc dimineața  
și cu naivitate sper  
că pe fruntea mea  
n-au rămas semnele zilei de ieri

Nervii, nefiind vizibili  
în propria lor metamorfoză,  
țâșnesc prin țeava unui fulger  
și-mi lasă cicatrici adânci  
cu semnul unei copite de cal,  
atât de adâncă-i ziua de ieri  
în naivul meu ideal

## **QUI PRODEST?..**

Ce va rămâne după ce veți termina  
de pârjolit iarba și aerul,  
lacrimile vor îngheța pe obrazul pruncilor  
aliniați pentru exod?  
mâna va obosi să scrie cu cenușă,  
ochii de cârpă vor filtra ceața,  
dinspre răsărit moartea va fi comercializată  
la preț de înger,  
dinspre apus clopotele vor tângui morții,  
fericirea se va turna în pahare cu țărâita –  
un zgomot menit să bruieze cum se înfig  
sulițele frigului în cadavrele morților...  
Qui prodest, Doamne, îndură-Te iar  
să nu rămână Raiul o creație în zadar...

## **SENIN**

### *Pentru doamna mea, Rozica*

Mă absoarbe seninul din ochii tăi,  
pare un mister din sursă genuină,  
mă vindec de tristețe când privesc,  
lumina lor e o altfel de lumină;

Nu e asemeni celei de la stele  
sau de la lună, nici din soare,  
lumina lor ni se arată  
atunci când sufletul ne doare

și în genunchi ne îmbrățișăm,  
îmbrățișarea pare mai fierbinte –  
o ardere ce nu se vede  
în necuprinsul brumei de cuvinte...

## **VIAȚĂ DE ÎMPRUMUT**

Mi-e viața dată de împrumut,  
sunt doar proprietarul trecător  
al indulgențelor ca muritor  
chiar înainte de a fi născut;

Azi plouă, neastâmpărată ploaie,  
vor fi rodire răscolitoare în vis,  
vom aprinde focuri pe dealuri  
imaginând mistere în paradis;

Promit să iau surâsul tău cu mine,  
tu lasă-te sedusă de poveste,  
vom râde de naivul nostru vis  
ca de o iubire care nu mai este.

## **LIBER**

Ești liber!  
ia-ți îndoielile cu tine și umblă,  
poartă-te cu răbdare, emoție, speranță  
și cu tandrețe, dacă se poate...,  
sunt și ele parte din ființă  
puțin vizibile, dar locuiesc în tine,  
împarți cu ele zile și nopți de nesomn,  
le treci dintr-o mână în cealaltă  
și cu amândouă îți speli umbrele de pe obraz,  
sau le treci de pe un umăr pe celălalt  
să nu devină prea apăsătoare pe suflet;  
dacă încerci să fugi de ele  
au un mod tulburător de retragere  
cu dorința banală să devină amintiri  
bune de pus pe răni nevindecate,  
să le păstrezi la loc de icoane,  
prea devreme să nu se așeze pe ele  
praful pufos al uitării de sine  
și, precum cocorii pe mări își flutură  
armura de aripi înfipte în colțuri de inimi  
împotriva valurilor răscolite,  
și tu să-ți înfrunți îndoielile...

## **TEMĂ DE MEDITAȚIE**

Arta curajului poate fi probată eroic,  
alteori ca exercițiu estetic,  
la circ când actorii fac salturi mortale în arenă  
și femeile își dezgolesc sânii  
să le țâșnească emoția la vedere;  
producerea unei furtuni în creier  
poate crește imprevizibil pesimismul  
totul să pară inutil, cuvintele fără rost,  
de multe ori nu se întâmplă nimic  
dar golul poate deveni temă de meditație.

## **ELEGIE**

Sedus de gânduri mă adâncesc în beznă  
să caut fierbinte flexibila ta gleznă,  
nu-mi ajunge visul, nici vinul amărui  
și fără tine mă simt al nimănu...

Vara-i ca o piatră incendiată  
Cum n-a mai fost o vară vreodată,  
Mi se întâmplă să inventez povești  
A căror eroină doar singură îmi ești...

Vine o toamnă bogată în mere dulci,  
Cu arome potrivite când seara tu te culci,  
Voi fi pe aproape evadat din beznă  
Ca să sărut fierbinte flexibila ta gleznă.

## **NIMIC ÎNTÂMPLĂTOR...**

*pentru Ana Blandiana*

Nimic întâmplător în viețile noastre  
și de aceea trăiesc în convingerea  
că memoria nu trădează existența  
ci o confirmă, salvând-o,  
pentru supraviețuirea tuturor;  
gloria a fost pe parcursul vieții  
un eveniment uneori suspect sau dizgrațios  
într-o mulțime ce făcea coadă la propria-i  
condiție,  
în care m-am regăsit ca într-un film mut  
în alb negru,  
mai mult uimită decât speriată  
și, la un moment dat, din instinct mi-am zis:  
Doamne, câtă răbdare ai cu viețile noastre,  
deși plânsul este interzis  
iar ipocrizia este clamată ca virtute...

## **SOARE ÎN LUNĂ PLINĂ**

Umblă încet, foarte încet,  
să nu te împiedici  
în propria ta umbră,  
când contempli linia orizontului  
răstoarnă razele soarelui în tine  
și luna când răsări-va pe cer  
din admirație absoarbe razele ei,  
respiră bucuros că-i genuină  
și generoasă viața cu soare  
în lună plină.

## **INSTANT**

Ce obositoare este ziua de azi,  
căldură, aglomerări, insolență,  
se reclamă administrația locală  
și e desuet instinctul de reverență;  
unii grăbiți, alții nevoiași sau plăpânzi,  
suntem împreună urbea reală,  
orgoliul supraviețuirii este pătruns  
de regletabila oxidare voievodală...

## **SFIOSUL SUFLET**

Cât de trist ești, sfiosule suflet,  
și cât de morocănos devii  
când te gândești la moarte,  
simți pe limbă gustul putred al lutului  
și-l tușești cu-n reflex sălbatic,  
te izbește în auz o voce necunoscută  
exilată în somn  
și îți sângerează cuvintele  
rostogolindu-le cu o iremediabilă scârbă,  
obrazul este propria ta umbră –  
o pojghiță tocită de vânt,  
inima se revoltă –  
nu are nimic de ascuns,  
se simte o scoică minusculă  
descărnată pe nisipul fierbinte al mării,  
gura ta nu se mai satură de apa descântată  
și, totuși, visezi, sfiosule suflet...

## **OCHIUL INTERIOR**

Dacă mormântul este gol  
înseamnă că moartea nu va mai exista,  
s-a petrecut o dematerializare  
din care s-a desprins o formă pură  
vizibilă doar cu ochiul interior  
iar mormântul nu mai are întrebuințare  
sub tronul pietrei răsturnate.

## **JOC MARAMUREȘEAN**

Din rochia miresei dansând  
sar scânteii  
și ia foc inima mirelui,  
și-a atins sufletul de respirația ei,  
se visează de tânăr zidit  
în petalele unui trandafir,  
trubadur în extaz  
să nu se mai audă vocea suspinelor  
și incitat de polen și de vin

### **VIATA PENTRU TRECUT...**

Mă pregătesc să scriu un poem de dragoste  
fericit cu inocența copiilor  
și cu lumina din ochii doamnei mele,  
dar dau năvală știrile despre moarte  
și brusc mă întreb derutat  
dacă dragostea mai are sensul  
ce ne poate salva de nimicul neantului  
când unii fac din moarte o prioritate  
și din viață o insignifiantă valoare pentru trecut.

### **RĂSTIGNIREA LACRIMEI**

O lume răstignită brutal,  
cu semi-muți, semi-sluți,  
cu mulțimi în genunchi în zadar,  
nici măcar câinele nu mai știi  
împotriva cui să-l azmuți,  
unde s-a ascuns Raiul promis,  
poate în propria-i singurătate s-a închis  
bat clopotele, se anunță furtuna  
și că se vor săpa gropi comune pe lună,  
să ajungă morții mai aproape de Rai  
că prea s-au mișcorat șansele  
pe pământ propria groapă s-o ai,  
condica morții se scrie cu sânge,  
împietrite sunt lacrimile mamei când plânge,  
și pentru eroul ce moare  
și pentru cel ce învinge,  
astfel moartea devine un fapt banal  
în această lume răstignită brutal.

### **CARAPACEA URBANĂ**

Sunt obosit,  
orașul și-a pus carapacea pe mine până la  
enervare,  
refuz să citesc avertizorul de mediu,  
poluarea s-a instalat demult peste indiferența  
noastră,  
efectul nu-i imediat vizibil,  
grăbit depășesc viteza melcului;  
poate parcheez în vecinătatea parcului  
să-i admir pe octogenezii cu căciulă,  
așteptând îngrijorați bruma lui Octombrie,  
seniori fără voie  
declarați de prelații politici  
să le mângâie orgoliul suficient  
să se creadă cavalerii unei armate moarte;  
mă dezmeticesc inconfortabil și constat  
că orașul și-a pus carapacea pe mine.

### **DESPRE NELINIȘTE, ÎN TĂCERE**

Neliniștile,  
pe nepregătite invadează viețile noastre,  
înaripate se instalează în trup  
să-și facă cuib precum păsările,  
țintesc inima sau se refugiază în creier  
să devină stăpâne peste utopii  
greu de estompat în elanul lor  
nefiind la vedere deși,  
uneori dăre de tristețe alunecă pe obraz  
și trădează cât sunt de apăsătoare pentru suflet  
dar nu le lăsa să te supună în tăcere...

### **FICȚIUNE**

Se vor așeza munți de ani peste viețile noastre,  
tăcerea va deveni atât de adâncă  
încât nici exploziile cosmice, tunete, fulgere,  
nu vor fi auzite în somnul nostru de veci;  
odihna absolută va fi stăpână peste cimitire,  
noi, anonimi în memoria urmașilor,  
vom fi etichetați cu respectuoasă indiferență  
printr-un singur substantiv la plural:  
morții;  
puțini dintre cei încercați de viață  
pentru greșelile lor  
vor spera să ajungă Învierea,  
refugiații pe alte planete  
ne vor considera  
locuitori eșuați pe o cometă obraznică  
de unde odată au fost alungați  
cu o sinucigașă ușurință.

### **DESCÂNT**

Mă visez cântând în fluierul bunicului  
pentru o turmă de miei  
ce-mi urmează pe dealuri,  
pe unde învățasem cititul în stele,  
școala primară în genunchi,  
alfabetul descoperindu-l ca pe un miracol;  
mă simt neatins de timp,  
de uitare, de vânt,  
de urât, de arșița verii, de zăpadă,  
floarea de tei și  
gustul merelor întraurite de toamnă  
mă incită, iarăși cânt  
și cântecul devine descânt  
de farmece și de ispită.