

Revista apare cu sprijinul
Academiei Române, din
Fondul Recurent al Donatorilor

■ „Un popor nu se caracterizează atât prin oamenii
mari pe care îi are, ci mai ales prin felul în care îi
recunoaște și îi stimează pe aceștia.”

Friedrich Nietzsche

EBSCO

fondat în 1881

Contemporanul

Revista apare sub egida Academiei Române

Director NICOLAE BREBAN



ideea europeană

REVISTĂ NAȚIONALĂ de cultură, politică și știință ANUL XXXIV • Nr. 7 (856) • IULIE 2023



Fotografie de Răzvan Viționescu

■ Nicolae Breban. *Viața vizibilului*

■ Ioan-Aurel Pop. Meritocrația apusă și scrisul istoric actual

■ † Timotei Prahoveanu. Satul și fiii săi

■ Ștefan Borbély. Un intelectual de excepție

■ Mihaela Helmis în dialog cu Mihai Cimpoi
„Conștiința unității spațiului cultural românesc”

■ Mircea Platon. Reacțiuni

■ Constantin Toader. Revolta profesorilor

■ Constituția României Mari (1923–2023).

Proiect de țară întregită, viitor democratic și european

■ Modele europene: Constantin Brâncuși și Nichita Stănescu

Colaborări de Iulian Boldea, Mircea Coloșenco, Daniel Cristea-Enache

■ August Strindberg în versiunea Dorenei Brândușa Landén

■ Dana Oprica. *Pirandello și medalia Nobel*

■ Aura Christi. *Scutul lui David*



Foto: Aura Christi

■ În loc de editorial

Nicolae Breban Viața vizibilului

Autorul, ca la scriitori textualiști, intră în text și anunță ruptura personajului pe care e construit romanul...

Am făcut această ruptură ca să anunț nu numai transformarea, paradoxală pentru unii, a personajului, dar am vrut să arăt că romanul însuși are două niveluri. Primul, de roman de descriere socială, etică, cvasitraditional, romanul de satiră socială, romanul realist, iar al doilea nivel nu numai că îl succede pe primul, dar îl și subminează. E nivelul ideologic, romanul vizionar, romanul problematic, romanul politic. Eu am fost în tinerețe fascinat de romanul politic și am constatat, la o conferință pe care am ținut-o la Paris, că romanul politic despre care se vorbește atât de mult e extrem de rar. În România, timp de 40 de ani, n-a creat nimeni nici un roman politic. Bine, nici nu era posibil sau, dacă apăreau, erau false romane politice. Și în Franța există câteva texte răspândite pe ici, pe colo, la Sartre, de exemplu. America de Sud, care are o proză prodigioasă, n-a creat un roman politic. Toate cărțile lui Llosa, Márquez sunt cărți de critică socială, cărți mari, dar de cronică socială.

Prin anii '70, în România, s-a discutat foarte mult de lansarea romanului politic.

Astea-s prostii. Nu trebuie să confundăm romanul-cronică socială, romanul de disidență politică, romanul care introduce teze mai mult sau mai puțin acceptate de cenzura oficială cu romanul politic. Primul care a scris un roman politic a fost Stendhal în *Mănăstirea din Parma*. Toate romanele sud-americane care atacă imperialismul american nu sunt romane politice. Astea-s romane de critică socială, de disidență socială, de rezistență socială.

Dar Războiul sfârșitului lumii al lui Llosa...
Nu. E o cronică de moravuri, o cronică socială. El descrie războiul unor disperați contra armatelor statului. E vorba de o utopie, de un război utopic, nu-i nimic politic. Gândește-te la *Poseđații*...

Dumneavoastră deplasați centrul romanului Poseđații de pe Stavroghin pe Verhovenski-junior. Numai astfel poate fi un roman politic...

Vedeți, aici e greșeala. Tu vezi romanul în tipare. Dacă Stavroghin ar fi eroul principal, cum mulți îl consideră, atunci n-ar fi un roman politic. Eu văd romanul dintr-un alt unghi. Verhovenski-tatăl, cu care începe cartea, și care este un fel de autoportret al lui Dostoievski...

Nu-i Turghenev?...

Este și Turghenev. Dar cei doi Stavroghin și tânărul Verhovenski sunt doi poli ai romanului. Dacă privim romanul în forma clasică. Stavroghin e polul romanului. Și atunci e un roman clasic. Un roman de descriere a moravurilor de provincie, cu personaje interesante... Dacă luăm însă grupul anarhist, al cărui șef este Verhovenski, ne aflăm în prezența romanului politic. De fapt, primul roman politic este, cum spuneam, cel al lui Stendhal. Dar, ca să simplificăm lucrurile, să ne oprim la *Poseđații* și să observăm că un roman politic a apărut în ciuda intențiilor lui Dostoievski. Dostoievski nu era conștient că scrie un roman politic. Nu exista genul atunci. El a vrut să satirizeze grupul anarhist al lui Neciaev. Neciaev e citat și în *Bunavestire*, e omul care a scris un catehism al revoluției, un anarhist care a încercat să sistematizeze anarhismul. Dostoievski, de pe poziția sa panslavistă, de om al ordinii și al dreptului, a fost iritat de acești tineri anarhiști care au vrut să-l omoare pe țar, care încercau, de fapt, să răstoarne lucrurile. Care l-au și omorât, de fapt...

Și Dostoievski a fost arestat și condamnat la moarte pentru același lucru.

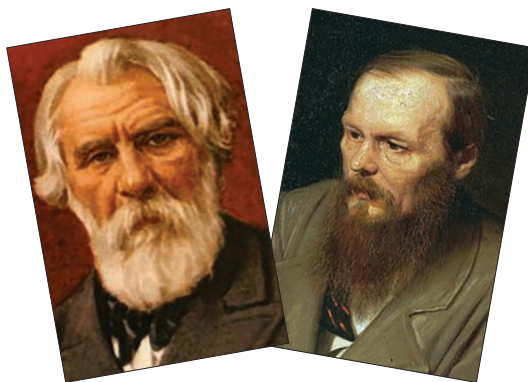
Aici nuanțele sunt foarte complicate: unii voiau răsturnarea ordinii, plecarea țarului, alții voiau instaurarea burgheziei, alții voiau reforme.

Însă Ohrana, poliția țaristă, era foarte severă și voia să-i pedepsească. Pedepsele erau foarte aspre; era un imperiu totalitarist. Dar Dostoievski a vrut să scrie, ca și Cervantes, un roman satiric. E ciudat că acești doi mari coloși ai prozei europene și ai prozei moderne s-au înșelat în scopul lor. Ambii au vrut să facă un roman satiric și amândoi au făcut un roman fundamental, un roman în care se lansează un nou model. Cervantes a vrut să satirizeze romanele cu cavaleri rățăcitori și a creat, de fapt, un nou roman, primul roman modern european. *Don Quijote*. Don Quijote e un personaj care depășește cu mult ceea ce voia el. Geniul lui i-a întrecut scopul, și astfel a apărut această figură cu care, iată, astăzi, după patru secole, postmodernismul se solidarizează. Este evident tiparul romanului modern. De altfel, e ciudat că el apare odată cu un alt „roman” dramatic, odată cu *Hamlet* al lui Shakespeare. În același an, 1603 sau 1604, apare și *Hamlet*. Alt cavaler al tristei figuri, alt cavaler rățăcitor, alt om care, de fapt, anunță romantismul. Don Quijote anunță modernismul. Iar Dostoievski, aproape fără să vrea, a lansat modelul romanului politic, care poate va face carieră în secolul viitor, de care încă și azi lumea e prea puțin conștientă, confruntându-l cu cronică politică, cronică istorică, cronică de moravuri, cu romanul disident...

Primul care a scris un roman politic a fost Stendhal în *Mănăstirea din Parma*. Toate romanele sud-americane care atacă imperialismul american nu sunt romane politice

Credeți că problema politicului va domina în continuare în literatură?

Nu va domina. Eu, prin politic, nu înțeleg forța guvernului, toată forța unui stat politic. Toate romanele sud-americane contra dictatorului sau contra imperialismului american nu sunt romane politice. Sunt romane de rezistență, romane ale veșnicei lupte duse de oamenii nedreptății contra unui grup statal, a unui jug religios



suveran – Evul Mediu. Nu asta înțeleg eu prin romanul politic... Romanul politic pune în scenă apariția și dominația noului mit politic. În orice caz, *Bunavestire* este un asemenea roman, un roman politic. Preda n-a înțeles ce-i cu romanul politic, timp de doi ani a insistat, a vrut, abia de nu m-a forțat, să tai romanul în două. El n-a înțeles decât prima parte a romanului, care era o satiră politică. Lui i s-a părut că e roman politic. Nu era politic. Prima parte a romanului e o satiră politică. Dar satira politică nu înseamnă roman politic. Roman politic este acel roman care arată, ceea ce numeam eu apariția ultimului mit al omului, mitul politic.

În România, timp de 40 de ani, n-a creat nimeni nici un roman politic. Bine, nici nu era posibil sau, dacă apăreau, erau false romane politice

Dacă astăzi s-ar vorbi despre Bunavestire ca de un astfel de roman, dar care pune în scenă un personaj cu ideologie legionară, v-ar deranja, ca atunci, la apariție?

Nu mă deranjează niciodată nimic atât timp cât nu sunt atacat eu ca persoană, cât timp nu e redusă gândirea mea la unul din personajele mele. Ceea ce i-a înșelat pe unii a fost faptul că am tratat ideile lui Farca uneori cu aerul că eu sunt partizanul lor. Dar și asta a fost o noutate stilistică. În loc să iau distanță și față de ideile unui personaj, cum o face autorul clasic, eu am intrat în pielea lui, ca în orice roman postmodernist. Când vorbea Farca sau când vorbea Grobei, eu gândeam cu ei. Dar în același timp, în alte zone ale romanului, luam distanță față de ei, la modul caricat uneori. Iar unii critici au fost așa de limitați, încât au preluat, de exemplu, epitetul de semidoct. E fals. Grobei nu-i deloc un semidoct. În articolul despre Breban, în marele dicționar *Larousse*, se vorbește despre Grobei ca despre un geniu al mediocrității. Multă lume a crezut asta, pentru că unul din autorii *Bunavestiri*, nu Breban – căci sunt mai multe niveluri și mai mulți autori – unul din autori îl face mediocru pe Grobei. Dar Grobei nu-i deloc mediocru. Un erou mediocru nu face ceea ce face Grobei. Un erou mediocru nu se lasă fascinat de o mare idee. Un erou mediocru nu-și părăsește iubita cu greu câștigată, ca să se afunde într-o arhivă și să intre în rolul unei mari idei politice. Cum să fie Grobei mediocru?... Asta înseamnă a rămâne prizonierul unor estetici vechi, naturaliste, a romanului secolului al XIX-lea...

Dar în pielea cărui personaj...

Eu mă repartizez în multe posturi, în mai multe personaje deodată. Ca orice actor cu vocație reală, încerc să joc mai multe roluri deodată. E și ridicol, și trivial, de altfel, când unii critici m-au recunoscut în eroul principal din *Pândă și seducție* numai pentru că era la persoana întâi. A frapat faptul că e prima mea carte scrisă la persoana întâi și că apar, în joacă, ici-colo, elemente separate ale biografiei mele.

Sunt momente, în proza dumneavoastră, când autorul tatonează mai multe teme, se joacă, vrea și chiar induce în eroare cititorul...

Da, induc în eroare. În *Bunavestire* faptul că eu tratez un personaj ca semidoct induce în eroare și face să se creadă că omul acela e semidoct. La fel cu personajul K., din *Pândă și seducție*, am înșelat receptarea lectorului, pigmentând personajul cu foarte multe elemente ficționale false, inventate, dar și cu multe elemente reale.

Am constatat că în bătrânul Verhovenski se descrie Dostoievski. Este vreun personaj în care se întrevede portretul lui Breban?

Mi-e greu să spun. Sunt Paul... cretinul ăla muzical din *Animale bolnave*. Acest Paul a evoluat peste 20 de ani în Castor Ionescu din *Drumul la zid*, care sunt tot eu. Tot eu sunt și Grobei, bineînțeles. Individul care vrea să devină un maestru spiritual, dar înainte de asta ucenicește aspru. Mă regăsesc și în unele femei din romanele mele, ca *Francisca*, de exemplu. Sunt un spiriduș care sare în mai multe înfățișări... Sunt un autor care își schimbă măștile într-o noapte lungă de carnaval care e chiar viața, care e viața societății, viața vizibilului.

■ Fragment din vol. *Confesiuni violente*. Convorbiri realizate de Constantin Iftime, Ediția a II-a, definitivă, Editura Ideea Europeană, 2021

■ Scriitor, romancier, eseist, dramaturg, membru al Academiei Române

Nicolae Breban



Simpozion internațional „Eugen Simion – 90”



Academia Română a organizat sesiunea omagială „Eugen Simion – 90”, eveniment consacrat operei și personalității criticului, istoricului literar, profesorului și academicianului Eugen Simion. Manifestarea a avut loc în Aula Academiei Române, precedată fiind de ceremonia de inaugurare, la Biblioteca Academiei Române, a sălii de lectură „Eugen Simion”.

Sesiunea omagială a fost onorată de prezența acad. Ioan-Aurel Pop, președintele Academiei Române, care a deschis lucrările. Au luat cuvântul prof. Thierry de Montbrial și prof. Serge Fauchereau, membri de onoare din Franța ai Academiei Române, Lucian Romașcanu, ministrul Culturii, IPS Ioan Robu, membru de onoare al Academiei Române, acad. Mircea Martin, prof. Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române, și Ioan Pavăl, primarul comunei Dumbrăveni.

Manifestarea din Aula Academiei Române a deschis, astfel, lucrările Simpozionului internațional „Eugen Simion – 90”, care s-au desfășurat pe durata a două zile, 25 și 26 mai 2023, cu un program dezvoltat la sediul Fundației Naționale pentru Știință și Artă, la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”, la Muzeul Național al Literaturii Române și în sala de expoziții ARCUB; au fost organizate mese rotunde, colocviul „Eugen Simion – Modelele criticii românești” și prezentarea expoziției artistului Mircia Dumitrescu, dedicată academicianului Eugen Simion.

Simpozionul a fost organizat de Academia Română în parteneriat cu Muzeul Național al Literaturii Române, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Biblioteca Academiei Române și Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu”.

Eugen Simion, unul dintre cei mai importanți critici și istorici ai literaturii române postbelice, eseist și editor, profesor universitar, s-a aflat la conducerea Academiei Române vreme de 12 ani. A fost președinte (1998-2006) și vicepreședinte (1994-1998) al Academiei Române, președinte al Secției de filologie și literatură (2006-2022), președinte fondator al Fundației Naționale pentru Știință și Artă (1999-2022), director al Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române (2006-2022).

Născut în comuna Chiojdeanca, județul Prahova, a urmat cursurile Liceului „I.L. Caragiale” (fost „Sfinții Petru și Pavel”) din Ploiești, unde a fost coleg cu Nichita Stănescu, și ale Facultății de Filologie din cadrul Universității din București, având ca profesori pe Tudor Vianu, Al. Rosetti și Iorgu Iordan. Doctor în filologie cu o teză despre Eugen Lovinescu, a devenit cercetător în colectivul „Eminescu” condus de D. Panaitescu-Perpessiciu, profesor la Facultatea de Litere a Universității din București, lector de cultură și civilizație românească la Universitatea Sorbona și

profesor invitat la École Normale Supérieure de Paris.

Reputat istoric și critic literar, a publicat în revistele de specialitate peste 4.000 de articole și este autorul a peste 30 de cărți: „Proza lui Eminescu”, „Scriitori români de azi”, „Dimineața poetilor”, „Moartea lui Mercuțiu”, „Mircea Eliade, un spirit al amplitudinii”, „Ficțiunea jurnalului intim”, „Genurile biograficului”, „Tânărul Eugen Ionescu”, „Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial”, care au cunoscut mai multe ediții și au fost traduse în limbi de circulație internațională.

A inițiat și a coordonat mai multe proiecte fundamentale ale Academiei Române, printre care „Dicționarul general al literaturii române”, în 8 volume, realizat în 2 ediții, a reluat un proiect drag lui Constantin Noica și a coordonat facsimilarea manuscriselor lui Mihai Eminescu, totalizând 14.000 de pagini, în 38 de volume, a inițiat și coordonat colecția „Opere fundamentale”, o ediție de tip „Pléiade”, din care au apărut peste 200 de volume.

„Carol al II-lea al României. Un rege controversat”

Academia Română a organizat conferința „Carol al II-lea al României. Un rege controversat”, prezentată de dr. Narcis Dorin Ion, directorul general al Muzeului Național Peleş. Evenimentul face parte din seria de conferințe cu public „Ora de știință” și a avut loc în Aula Academiei din Calea Victoriei 125. Istoricul Narcis Dorin Ion constată că „la șapte decenii de la dispariție” regele Carol al II-lea rămâne o figură controversată în istoria României contemporane. Carol al II-lea a fost un personaj complex și a stârnit cele mai variate reacții în

Carol al II-lea a fost un personaj complex și a stârnit cele mai variate reacții în epocă, atât din cauza comportamentului (de multe ori bizar, excentric, de neînțeles pentru cei mai mulți), cât și din pricina acțiunilor sale politice, care au dus la instaurarea regimului de autoritate monarhică

epocă, atât din cauza comportamentului (de multe ori bizar, excentric, de neînțeles pentru cei mai mulți), cât și din pricina acțiunilor sale politice, care au dus la instaurarea regimului de autoritate monarhică, la desființarea partidelor politice și la crearea unui nou regim politic ce excludea democrația parlamentară. Analizând studiile conform cărora anul 1938 a fost declarat drept un vârf al dezvoltării economice din România interbelică, dr. Narcis Dorin Ion arată că activitatea regelui, mai ales cea din domeniul cultural, a fost susținută de contribuția unei întregi clase politice, sociale și administrative. După anul 1990 întreaga literatură memorialistică și documentele istorice editate au adus o nouă lumină asupra epocii interbelice, văzută și azi ca un reper fundamental, pe mai multe planuri, al istoriei statului român.

Conferința a fost moderată de acad. Marius Andruh, vicepreședinte al Academiei Române, și a cuprins o sesiune de întrebări și răspunsuri din partea publicului.

A inițiat și a coordonat mai multe proiecte fundamentale ale Academiei Române, printre care „Dicționarul general al literaturii române”, în 8 volume, realizat în 2 ediții, a reluat un proiect drag lui Constantin Noica și a coordonat facsimilarea manuscriselor lui Mihai Eminescu, totalizând 14.000 de pagini



Carol al II-lea. Portret cu bastonul de mareșal

Narcis Dorin Ion (n. 1974) este directorul general al Muzeului Național Peleş (începând cu anul 2016), iar în perioada 2003-2016 a fost directorul general al Muzeului Național Bran. Este membru al Comisiei Naționale a Muzeelor și Colecțiilor (2003-2004, 2013-2023).

Licențiat al Facultății de istorie – Universitatea din București (1997), ca șef de promoție, este doctor în istorie (2006) cu cercetarea *Elitele și arhitectura rezidențială în Țările Române (sec. XIX-XX)*, lucrare distinsă cu Premiul „George Oprescu” al Academiei Române (2013). Este laureat al premiilor „I.C. Filitti”, „Nicolae Iorga” și „Dinu C. Giurescu” ale Fundației Culturale „Magazin Istoric” (2018, 2019, 2021, 2022), iar în 2022 a primit diploma „Meritul Academic” a Academiei Române.

Istoric, muzeograf și cercetător, interesat în special de istoria modernă, contemporană și recentă a României, Narcis Dorin Ion este autor a 22 de cărți și a peste 100 de studii de specialitate, care tratează istoria elitelor, parcursul partidelor politice, istoria familiei regale a României (*Carol al II-lea al României. Un rege controversat*, vol. I-V), biografiile unor reputați istorici (Dan Berindei, Dinu C. Giurescu, Răzvan Theodorescu). A realizat studii privind specificul monumentelor istorice.

A organizat expoziții și manifestări științifice de prestigiu la Muzeul Național Bran și la Muzeul Național Peleş. A redactat, coordonat și editat ample cataloage de expoziții, considerate lucrări de referință în domeniul istoriei artei și al patrimoniului cultural.

Ciclul de conferințe „Ora de știință” propune întâlnirea specialiștilor din diverse domenii cu publicul larg și crearea unei platforme de discuții între cercetători, profesori, studenți, jurnaliști și toți pasionații de cunoaștere. Organizate în spațiul Academiei Române, conferințele sunt structurate în două părți, prima fiind destinată expunerii, iar cea de-a doua constituindu-se într-o dezbatere, pornind de la întrebările adresate de public.

Biurul de comunicare al Academiei Române



■ Cronica literară

Ștefan Borbély

Un intelectual de excepție



Cunoscut nemeritat de puțin în cercurile culturale de la noi, dar partener de prestigiu al multor institute de istoria religiilor din Europa și Statele Unite, gălățeanul SILVIU LUPAȘCU, profesor universitar în orașul său de baștină, este unul dintre cei mai impresionanți intelectuali care trăiesc în România. Prin structură este un solitar adâncit în sintaxa comparată a hermeneuticilor religioase și în *questa* spirituală a definirii de sine prin intermediul formulei „*pelerinului senzual*”, ceea ce înseamnă cel puțin două lucruri, la o primă aruncare de privire: că Silviu Lupașcu își concepe și își construiește viața în categoriile unei inițieri spirituale continue, lipsite de încruntare sau de o intransigență de tip ascetic, monahal sau bisericesc, și că fiecare moment petrecut în proximitatea lui reprezintă un festin intelectual și un privilegiu, ambele fiind copleșitoare, fiindcă te îndeamnă la autoanaliză.

Cartea sa de vizită academică e bulversantă, greu de comparat în spațiul nostru autohton: două doctorate, primul în istoria culturii la Iași (1995, cu Al. Zub), un al doilea la Paris, la EHESS, zece ani mai târziu (cu Sylvie-Anne Goldberg), repetate stagii de cercetare postgraduale petrecute la Oxford (Saint Cross College, 1991-93), la Yale (ca bursier Fulbright, 1995-96) și la NEC, în București (1996-99, cu o bază de studiu la departamentul de studii arabe și musulmane de la Sorbona), reconfirmate, în perioada 2001-2008, de trei prestigioase burse franceze, inclusiv una a Statului Francez, fiecare „ieșire” având ca rezultat, pe lângă elecțiunea empatică și cooptarea autorului în colective științifice exclusiviste, simandicoase, performanța științifică de înalt nivel, prin finalizarea unor lucrări sau studii trecute prin filtrul celor mai exigente comisii de resort. Trei dintre acestea, *L'imaginaire religieux au Carrefour des espaces sacrés* (2007), *Langage divin et non-absolutisme. Discours et espaces religieux en Orient et en Occident* (2010) și *Arabesques littéraires. L'Empire Arabe et l'Empire Chinois en 750* (2016), au fost publicate la Paris, bucurându-se de un binemeritat ecou printre specialiști.

Cel puțin trei lucruri, nu neapărat tipice, obișnuite, derivă de aici. Primul: disponibilitatea autorului de a-și reesențializa viața în funcție de o vocație pe care a realizat-o exemplar. Jurist fiind la bază (a și profesat în barou), Silviu Lupașcu a cârnit înspre istoria religiilor, întrucât ea era singura care putea să dea un sens sapiențial laic vieții sale, și a făcut-o într-o notă stilistică apropiată de Culiianu și de M. Eliade (dar nu imitativă, obedientă), adică printr-o sporită implicare a existențialului empiric în procesul de remodelare hermeneutică. Decizia

de a scrie și proză (vom vorbi despre ea) ilustrează din plin această dedublare, cu atât mai mult cu cât alter egourile sale predilecte (rătăcitorul cosmopolit, pelerinul senzual sau călăuzitorul de mângări) își găsesc expresie în ambele forme de manifestare, pe un model gnostic, de tip dualist, care se dovedește a fi esențial și pentru lucrările cu subiect religios ale lui S. Lupașcu.

Al doilea aspect vizează o anumită circularitate existențială simbolică, în urma căreia rătăcitorul cosmopolit care s-a dorit să fie, timp de aproape douăzeci de ani, Silviu Lupașcu, schimbând medii academice dintre cele mai elevate de pe mapamond, a decis să-și priponească în cele din urmă asinul de ulucul gardului natal, opunându-se lucid tentației de a rămâne un veșnic căutător de virtualități ispititoare în spații care pot oferi orice, dar nu senzația de stabilitate pe care ți-o conferă calmul de acasă. Al treilea aspect are în vedere deschiderea intelectuală internațională facilitată de către Internet, care, ca și publicațiile de peste hotare ale românilor prestigioși, nu intră deloc în aria de interes a evaluatorilor noștri literari. Nu trebuie să ne facem iluzii: Silviu Lupașcu lucrează la Galați în domenii pentru care cu greu se găsesc parteneri de dialog în spațiul autohton. Nici surse bibliografice sau speranțe de validare congeneră. Însă e reconfortant de știut că savanți de talie mondială îl consultă, îi citează lucrările, că le solicită pentru volume colective. Un asemenea om ar trebui protejat la noi cu o aură de prestigiu solidă, pe deplin meritată, întrucât dispunem de puțini performeri de acest calibru internațional, capabili să treacă peste psihismul inhibant pe care îl reprezintă sentimentul minoratului european perpetuu, năclăit de mimetism. Adevărul este însă unul contrar, Silviu Lupașcu fiind știut de doar câțiva inițiați dintr-o lume literară în esență nevrotică și tranzacțională, în care, dacă nu ești membrul unui grup de promovare sau al unei camarile, ai toate șansele să publici degeaba o viață întreagă. În mod paradoxal, mulți critici și reviste de la noi continuă să lucreze cu instrumente de validare specifice perioadei de dinaintea Revoluției din decembrie '89. E logic că un om ca Silviu Lupașcu nu are ce căuta într-un asemenea anacronism.

Concomitent cu volumele apărute în străinătate, Silviu Lupașcu a publicat în țară studiile de hermeneutică sapiențială *Sacrificiu și teocrație* (1997), *Sfinți ascunși. Călăuzitori de mângări* (1998), *Pelerinajul senzual* (2001), *Sărutul divin* (2001), *Cercul apropiării – cercul îndepărtării* (2004), *Eseuri despre iubire și divinitate* (2008), *Logos, Time and Text* (2013) și *Despre sfinți și asini* (2013), prestigioasa serie fiind întregită la sfârșitul anului trecut (2022) cu volumul bilingv *Salvator Salvatus. Articole de istorie comparată a religiilor / Articles on Comparative History of Religions*, despre care ne propunem să scriem câteva rânduri în secțiunea secundă a cronicii noastre, acum fiind doar momentul să ne exprimăm admirația colegială față de inegalabilul critic (și prozator secret) Constantin Dram, directorul Editurii Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, care a investit încredere și generozitate în caționarea unei cărți de mici dimensiuni, esențializate la maximum, pe care autorul și-a dorit-o în două versiuni lingvistice puse în oglindă, română și engleză, dintr-un motiv cât se poate de explicabil: există o piață editorială foarte limitată la noi pentru asemenea studii de istorie comparată a ideilor din domeniul sincrētismului abrahamic, aseasonat cu gnoză și cu misticism Sufi, *Salvator salvatus* urmând să-și caute cu preponderență cititorii în laboratoarele de gândire occidentale.

Prin structură este un solitar adâncit în sintaxa comparată a hermeneuticilor religioase și în *questa* spirituală a definirii de sine prin intermediul formulei „*pelerinului senzual*”, ceea ce înseamnă cel puțin două lucruri, la o primă aruncare de privire

E de precizat, însă, și un alt detaliu esențial de metodologie, pe care Silviu Lupașcu l-a urmat consecvent și în volumele editate în Franța: acolo unde se putea, el a relevat de fiecare dată contribuția unor voci autohtone (M. Eliade, I.P. Culiianu, A. Pleșu etc.), insistând, chiar și-n cazurile ultraspecializate, de nișă, pe o etică a corespondenței globale și a germinației reciproce a ideilor. Este o atitudine care se poate observa și în lucrările sale de proză, de factură preponderent cosmopolită, populată de „anarhiști” sublimi, scânteietori sau de exaltați paradoxali, capabili de geniale scurtcircuite logice, în care se regăsește, în filigran, vocația „actului gratuit” de proveniență gidiană, cum tot de la Gide provine și ironicul îndemn, adresat muritorilor de toate formele și speciile, de a-și cultiva câte un „vultur” personal, în absența căruia – rostește sentința un personaj din *Stylit* – nu putem rămâne decât egali cu noi înșine, adică „*plicticoși și fericiți*”.

Ar fi totuși o eroare să-l asociem pe Silviu Lupașcu unui cinism de proveniență anahoretică, fixată în autosuficiență, întrucât, pe un model gnostic și nietzschean, căutarea sa filosofică nu derivă dintr-o negare a lumii și a senzorialului, din privilegierea exclusivistă a componentei spirituale prin repudierea concretului, a vieții, ci, dimpotrivă, din potențarea energiilor acestora și aducerea lor în punctul de incandescență maximă unde are loc joncțiunea cu sacralul. De aici derivă programul *perfectiunii existențiale*, atinsă prin maximizarea efervescenței vitale și nu prin aneantizarea ei. Fidel credinței potrivit căreia „*cei care năzuiesc să se mențină în permanență în starea de uniune a iubirii divine sunt fie nebuni, fie îngeri*”, Silviu Lupașcu și-a dedublat „*călătoriile mistice prin minte și iubire*” printr-un corespondent ficțional „senzorial”, articulat în trei volume de proză, *Stylit* (1993), *Cartea de cristal* (2002) și *Povestea ceaiului verde* (2015), ele fiind reunite, în acest ultim an, într-un masiv volum triadic intitulat *Povestea ceaiului verde*, prin intermediul căruia se pot urmări atât tipologiile existențiale

predilecte ale autorului, cristalizate în personaje neconvenționale, de tip „anarhic” sau contracultural, cât și racordul lor colateral la tipologiile promovate de marile cărți de înțelepciune ale lumii.

Proza lui Silviu Lupașcu se cuvine citită, la tot pasul, în două registre complementare, metoda fiind adoptată și atunci când îi citim studiile despre sincrētismele religioase de tip dualist: ca pe o expresie a bucuriei, a juisanței de a exista, „extatic” și liber, proprie unei teologii pozitive, nu apofatice, și, pe de altă parte, ca pe o ipostaziere în oglindă, în textura imediată a lumii empirice, a unor scenarii spirituale pe care studiile sale de istorie comparată a religiilor

le identifică în textele sacre. Proiecția complementară e una eminamente dualistă și ea se revendică – așa cum am precizat deja – din analogiile cu narațiunile gnostice. Silviu Lupașcu e obsedat de înlănțuirea practic infinită a materiei mistice, de modul în care gândirile religioase „cresc”, își sporesc substanța prin intermediul unor combinații când previzibile, când neașteptate. Așa se face că matricea teologală pe care el o urmărește e axată pe feminitatea metamorfică a Sophiei gnostice, ceea ce face ca toate scenariile inițiatice din *Salvator salvatus* să aibă ca scop sau ca pretext *senzualismul sapiențial*. Despre el și despre alte aspecte ale unei opere memorabile – în numărul următor al *Contemporanului*.

■ Scriitor, profesor universitar, critic și istoric literar



■ *Din arhivele demnității naționale*

Ioan-Aurel Pop

II. Meritocrația apusă și scrisul istoric actual

Capcane ale perceperii trecutului românilor și sursele viziunilor extreme despre trecut

Ca orice trecut, și acela al românilor este pândit de felurite primejdii în abordarea sa. În esență, s-au afirmat de-a lungul vremii două viziuni extreme (și, adesea, extremiste), despre trecutul românesc, una generalistă și globalizatoare și cealaltă particularistă, cu accente de excepționalism.

De unde provin oare cele două viziuni, privilegiate adesea de presă, tocmai pentru că nu sunt „pe linie”, pentru că stârnesc interes în largi categorii de cititori ignoranți sau mai puțin instruiți, pentru că aduc succes de vizibilitate? Ele sunt exagerări – câteodată până la caricatură – ale celor două mari curente de gândire din cultura modernă românească:

1. Curentul europeanist, deschis spre lume și prooccidental, care constata, cu regret și spirit critic, întârzierea sau defazarea românilor în raport cu civilizația și cultura etalon din vestul Europei.

2. Curentul protocronist, autohtonist și răsăritean, care descoperea farmecul tradițiilor noastre, ritmul nostru propriu de viață, „veșnicia născută la sat”, forța țaranului român, viețuirea prin supraviețuire și stagnare etc.

Ambele aceste curente au avut reprezentanți de seamă, intelectuali de prim rang în fruntea lor. Pentru prima orientare, este de ajuns să-i evocăm pe Titu Maiorescu – cu faimoasa sa „teorie a formelor fără fond” – și pe Eugen Lovinescu – cel care vedea în sincronizarea noastră cu Europa occidentală secretul modernizării României. Pentru cea de-a doua abordare, îi avem pe Eminescu, pe Iorga și pe Blaga, care sunt totuși atipici, fiindcă în elogiile lor aduse românilor și românității, în paseismul și conservatorismul lor se regăsesc și incontestabile idei moderne, de integrare europeană, de prețuire și receptare a valorilor general-umane.

Degenerarea celor două curente în cultura și istoriografia română

Exacerbarea, vulgarizarea și caricaturizarea acestor două curente, onorabile și sustenabile amândouă, a început în secolul al XX-lea, dar s-a manifestat plenar după Al Doilea Război Mondial, mai întâi sub regimul comunist și apoi, cu forță necunoscută niciodată în trecut, după 1989.

Construirea de adevăruri alternative ca fresce noi ale vieții de odinioară relativizează trecutul de o asemenea manieră, încât îl bagatelizează,

il ironizează, îl coboară în ochii publicului. Una este să greșești involuntar – fiindcă *errare humanum est* – în reconstituirea unui fragment din trecut și cu totul altceva este să pui „eroarea” ca premisă și să spui că orice tablou despre trecut este bun, este de acceptat, deoarece totul este relativ.

Unii adepți ai adevărului-semnificație îl acceptă involuntar, fără să știe teoria acestuia, doar pentru că sunt la modă ignoranța, incultura și tupeul. Este ca în gluma cu acel cârciumar care a servit toată viața lui șpriț mușterilor și nu a știut cum îi zice șprițului! Disprețul față de reconstituirea veridică a trecutului se vede mai ales din cultivarea astăzi a celor două viziuni extreme despre istoria românilor:

1. Noi, românii, nu am fost nimic sau mai nimic în trecut și, ca urmare, ar fi de preferat să recunoaștem asta în studii, cărți, monografii, sinteze, manuale și să prezentăm oamenilor și, mai ales, generațiilor tinere, nimicnicia noastră.

Adepții acestor opinii spun că trecutul românilor a fost alterat iremediabil de mituri identitare și, mai ales, naționaliste, care trebuie eliminate. Aceste mituri ar străbate scrisul istoric românesc de la cronicari până astăzi, aproape fără nicio excepție

2. Noi, românii, am fost totul în lume, dar, din prostie, modestie, miopie sau din cauza unor comploturi bine orchestrate contra noastră, nu ne prezentăm lumii în lumina „adevărată”, de „genii ale omenirii”, de „părinți ai civilizației”.

În primul set de abordări intră o serie de idei minimaliste, susținute prin extragerea din scrisul istoric românesc a unor exemple selectate anume și prin obturarea, ignorarea, ocultarea altor fapte și procese istorice. Adepții acestor opinii spun că trecutul românilor a fost alterat iremediabil de mituri identitare și, mai ales, naționaliste, care trebuie eliminate. Aceste mituri ar străbate scrisul istoric românesc de la cronicari până astăzi, aproape fără nicio excepție. Cu alte cuvinte, toți istoricii români, mari și mici, ar fi greșit, de cele mai multe ori intenționat, ca să scoată în evidență măreția românilor, ca să răspundă unor comenzi sociale, ca să se plieze politicului etc. Ce propun acești critici? Paradoxal, nu propun căutarea și

În accepțiunea istoriei ca disciplină de studiu și formă de cunoaștere contemporană, istoricii de meserie au menirea să reconstituie trecutul debarasați de orice „comenzi sociale”, cu singurul scop de a scoate la lumină lumile de odinioară în forme cât mai apropiate de realitatea lor genuină

relevarea adevărului, ci rescrierea relativizantă a istoriei. Ei ar dori ca istoricii români să susțină că românii nu au o origine clară, fiindcă nu sunt nici daci, nici romani, nici daco-romani, nici slavi, dar pot fi cumani, amestecuri ciudate etc., că romanizarea și continuitatea nu au existat, că poporul român nu are un loc precis de formare, că nu a avut nici coeziune și nici identitate. În consecință, în Evul Mediu, românii ar fi fost supuși cu totul regatelor și imperiilor vecine, voievozii noștri ar fi fost mereu înfrânți pe câmpurile de luptă și nu ar fi contribuit cu nimic la apărarea Occidentului și nu i-ar fi ocrotit pe făuritorii catedralelor etc. În dreaptă consecință, Mihai Viteazul nu ar fi decât un condotier, arondat conducătorilor care plăteau mai bine; ideea de unitate românească nu ar fi existat niciodată în mințile românilor de rând; unirea s-ar fi făcut prin voința marilor puteri, ajutate de o elită locală excentrică și exaltată, care ar fi copiat gesturile popoarelor occidentale. Naționaliști ar fi – după judecățile acestor exegeți – nu numai istoricii, ci și aproape toate categoriile de mari intelectuali, de la poeți precum Mihai Eminescu, George Coșbuc și Octavian Goga până la artiști plastici, muzicieni, teologi etc. În concluzie, românii nu ar fi nici generoși, nici primitivi, nici harnici, nici inventivi, ci doar niște jalnici supraviețuitori, niște trecători anonimi prin viață, răi cu străinii, chiar xenofobi, egoiști, animați de spirit gregar, lași, masă gelatinosă ușor de modelat, fără voință și fără idealuri.

Al doilea set de abordări este opus celui dintr-alt, el extrăgând din istorie doar mărturiile glorioase, cele care ar reprezenta priorități românești absolute în lume, cele care ar evidenția grandoarea noastră ca popor unic și chiar ales. Mulți pornesc în susținerile lor de acest fel de la surse, interpretate însă distorsionat. Ei observă toate criticile aduse la adresa destinului românilor, se simt frustrați de cei care combat continuitatea, romanizarea, participarea la cruciadele târzii etc. și oferă explicații care să facă toate aceste critici superflue. Astfel, pornind de la o faimoasă apreciere, mai mult metaforică, a lui Herodot – geții erau din neamul tracilor, iar tracii erau cel numeros popor din lume după indieni – acești „exegeți” de pripas susțin că daco-geții au dominat lumea europeană, cel puțin de la Atlantic la Urali și că românii sunt daci adevărați, care vorbeau latinește înainte de romani, că dacii ar fi fost creștini înainte de Hristos, că ei ar fi creat un imperiu și o civilizație superioară, unică, irepetabilă, cu savanți care știau medicină, botanică, astronomie etc. Prin urmare, românii nu ar fi avut nevoie în istoria lor nici de romani, nici de romanizare și nici de continuitate. Una dintre cărțile jenante care susține, în urmă cu vreo două decenii, astfel de idei hilare se chema „Noi nu suntem romani, romanii sunt noi!”. Dar românii, în viziunea menționată, sunt mai vechi și decât dacii, fiindcă sunt creatorii mondiali ai scrisului, în acord cu „tabletele de la Tărtăria”, cu „tablele de la Sinaia”, cu faimosul codice „Rohonczy/ Rohonczy/ Rohonc” etc. Deși istoricii de meserie s-au pronunțat de nenumărate ori, în mod științific – adică utilizând metodele consacrate și verificate – în legătură cu toate aceste izvoare, demonstrându-le importanța reală, relativitatea și chiar falsitatea, apărătorii primordialismului românesc nu se lasă, își continuă marșul triumfal, spre marea pagubă a poporului român, văzut adesea de către occidentali ca unul nesperios, aplecat spre spectacular și speculație, spre ignoranță și minciună. După o perioadă de exagerare într-un sens, istoricii nu trebuie să exagereze în celălalt sens ca să îndrepte lucrurile, ci este de ajuns să prezinte lucrurile



**Ce propun acești critici?
Paradoxal, nu propun căutarea și
relevarea adevărului, ci rescrierea
relativizantă a istoriei. Ei ar dori
ca istoricii români să susțină că
românii nu au o origine clară,
fiindcă nu sunt nici daci, nici
romani, nici daco-romani, nici
slavi, dar pot fi cumani, amestecuri
ciudate etc.**

echilibrat, în funcție de adevărul omenesc posibil. La noi, unii istorici de după 1989 au crezut că, din moment ce sub Ceaușescu istoria oficială era una glorioasă, sosise timpul să elaboreze o istorie ticăloasă. Românii, setoși de altceva decât „geniul Carpaților” și decât trecutul imaculat și plin de victorii, au căzut în această plasă, savurând nemernicia strămoșilor lor, ca și cum aceștia nu ar fost altceva decât o masă gregară, inconștientă și incapabilă. Or, în fața exagerărilor comuniste, era de ajuns o revenire la normal, măcar la normalul interbelic, completat cu rezultatele noilor cercetări în plan românesc și în plan universal. Din păcate, unii ideologi români și străini profită de erorile schițate mai sus și stipendiază generos așa-ziși istorici ca să rescrie istoria românilor în funcție de „progresismul” contemporan, ponegrind în mod grobian instituții și personalități, dându-ne lecții aspre de comportament, cu scopul destabilizării unor segmente din societatea românească.

În chip de concluzii

Istoria rămâne realitatea trecută, iar istoriografia este discursul despre realitatea trecută. Ele nu se vor suprapune perfect niciodată – ceea ce a fost nu se mai întoarce întocmai, orice am face noi – dar nu se pot nici îndepărta una de alta, contrapune una alteia. De aceea, istoricii, ca specialiști instruiți ai unui domeniu bine definit, au obligația profesională de a cerceta cu metodele consacrate, acceptate, verificate trecutul și de a scoate la lumină adevărul unei/ unor lumi, atât cât este el omenesc posibil. Dacă investigatorul (specialist ori amator) pornește la drum cu ideea demonstrării unei idei preconcepționate sau cu ideea demontării unei construcții/ reconstituiri mai vechi, doar de dragul originalității, al noilor sensibilități de abordare, al modernității, al judecării unor fapte din trecut prin grilă contemporană și scoate din această întreprindere criteriul adevărului, atunci rezultatul său nu va fi o operă de

istorie, ci una de eseistică, de literatură, un scenariu de film, un discurs politic, un produs artistic etc. În accepțiunea istoriei ca disciplină de studiu și formă de cunoaștere contemporană, istoricii de meserie au menirea să reconstituie trecutul debasat de orice „comenzi sociale”, cu singurul scop de a scoate la lumină lumile de odinioară în forme cât mai apropiate de realitatea lor genuină. Acest tip de reconstituire veridică scoate în evidență și ideile-forță ale societății aflate în atenție, idealurile sale, năzuințele, urile, dorurile, visurile oamenilor de atunci (dincolo de orice utilitate a lor pentru prezent și viitor), dar o face prin spirit critic, cântărind sursele, comparându-le, analizându-le, decelându-le pe cele false sau îndoielnice de cele autentice. Firește, aceasta nu înseamnă că sensibilitatea contemporană nu influențează discursul istoric, numai că trebuie s-o facă în limitele disciplinei numite istorie. De exemplu, când alte științe

**Cu alte cuvinte, toți istoricii români,
mari și mici, ar fi greșit, de cele mai
multe ori intenționat, ca să scoată
în evidență măreția românilor, ca să
răspundă unor comenzi sociale, ca
să se plieze politicului etc.**

au făcut pași mari în cercetare, când s-a ajuns la epocale descoperiri și invenții revoluționare, când investigarea din disciplinele sociale și umaniste s-a aplecat spre domenii neabordate în trecut, și istoricii s-au adaptat. De la istoria evenimentială și politică, de la studiul violenței și al conflictelor, de la succesiunile de regi, președinți, premieri și guvernanți, s-a ajuns la relevarea mentalităților, a imaginarului, a alterității, a minorităților, a frontierei, a marginalilor, a formelor de comunicare, a drepturilor omului, a relațiilor sexuale, a realității de gen etc. Chestiunea largirii permanente a orizontului de cercetare istorică, de extindere a tematicii și a modalităților de abordare este una reală și de dorit. Ea face parte din dinamica oricărei discipline. Numai că nu trebuie abordate noi teme cu scopul de a legitima o realitate contemporană și nici cu cel de a distruge un discurs istoric precedent, ci doar cu acela de a te apropia cât mai mult de realitatea din trecut studiată.

■ Istoric, profesor universitar, membru al Academiei Române și președinte al acesteia

Conferințele Dalles ale Academiei Române

Constituția României Mari (1923–2023).

Proiect de țară întregită, viitor democratic și european



Icoana Maicii Domnului din Așezământul Românesc din Ierusalim

Academia Română a organizat conferința „Constituția României Mari (1923–2023). Proiect de țară întregită, viitor democratic și european”, susținută de prof. univ. dr. Mircea Duțu, directorul Institutului de Cercetări Juridice „Acad. Andrei Rădulescu” al Academiei Române. Evenimentul se înscrie în ciclul manifestărilor cu public organizate de Fundația Culturală *Dalles* a Academiei, inaugurate în luna ianuarie a acestui an.

Constituția României din 29 martie 1923 a reprezentat punctul culminant al unor evoluții de mai bine de un veac de receptare și afirmare a ideilor și valorilor constituționalismului modern și, totodată, momentul desăvârșirii unui model propriu de dezvoltare constituțională, care va marca parcursul istoric al statalității românești. Precedată de o amplă dezbateri națională, constituția a prefigurat și a consacrat un veritabil proiect de țară întregită, cadru de promovare a unui stat român național unitar, creator de civilizație modernă, democratic și cultural, cu o puternică vocație europeană.

Prof. univ. dr. Mircea Duțu este directorul Institutului de Cercetări Juridice „Acad. Andrei Rădulescu” al Academiei Române, având vaste preocupări în domeniul științei dreptului și al culturii juridice. A acordat o atenție deosebită problemelor constituirii statului român modern, desăvârșirii unității naționale și consolidării României în perioada interbelică (*Un secol de stat unitar și drept național*, 2018; *Temeiuri juridico-instituționale ale României Mari*, 2019; *Fundamentele dreptății naționale. Tratatul de la Trianon și conștiința juridică românească* – coautor –2020). Este inițiator și coordonator al ciclului de conferințe organizat de Institutul de Cercetări Juridice al Academiei Române „Tradiția constituțională și viitorul constituționalismului în România”, consacrat marării Centenarului Constituției României Mari și organizat în perioada septembrie 2022–martie 2023.

Construită între anii 1930-1932 de Academia Română, conform clauzelor testamentului Elenei Dalles, și confiscată abuziv în 1948 de către regimul comunist, celebra Sală „Dalles” din București, edificiu reper în istoria culturală a capitalei, beneficiază începând cu anul 2023 de un program de conferințe și dezbateri structurat de Academia Română, prin Fundația Culturală *Dalles*. Conferințele se desfășoară lunar, joia, începând cu ora 18, în a treia sau a patra săptămână a fiecărei luni.

Fotografia lunii



Nicolae Breban, Ion și Janina Ianoși. Fotografie de Aura Christi



■ Cronica literară

Constantina Raveca Buleu

Hesperia

Dincolo de reacția primă, nefiltrată a lectorului la un univers poetic inedit cu care el se simte consubstanțial, condiționarea filologului intră în acțiune imediat după deschiderea unui nou volum de versuri, căutând febril formulele artei poetice relevante, reperele imaginarului predilect sau mărcile stilisticii personal(izat)e. În rarissime momente de grație, datorate în întregime generozității discursului liric pe care încearcă să-l sondeze, lectorul se poate chiar cufunda genealogic în resorturile unui eu creator complex, cu o interioritate selectiv tranzitivă. O asemenea experiență îi oferă cititorului poemele lui Marius Țion din volumul *Prin lanurile înserării*, ordonate imaginar într-un regim temporal de tip crepuscular, de sfârșit de zi și, metaforic, de epocă, echivalent cu tranziția de la înserare la noapte și de la toamnă la iarnă, secvențele lirice fiind guvernate de o coregrafie intimă rafinată, prelungită ingenios în autoportrete și arte poetice fragmentare, de un percutant și impecabil minimalism stilistic premeditat.

Fluxul poetic al volumului apărut în 2023 la Editura Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca decopertează o hartă psihică în care apartenența poetului la urbanul haotic, birocratizat și alienant al cotidianului pragmatic impune compensativ neutralizarea negativității printr-un peisaj de o sălbăticie domesticită, favorabil solitudinii, adevărat subiect și suport al eului liric. Cu o geografie precisă – Valea lui Craiu, „pânza/ pe care toamna/ a început să-și picteze/ visele” (*Desprindere*), parte a rezervației botanice *Fânațele Clujului*, ceea ce explică prezența aproape ubicuă a fânațelor în universul liric al întregului volum – și cu o configurație vălurită, potențial infinită, formulată matricial sub semnul lui Lucian Blaga –, peisajul de suflet în care Marius Țion ancorează ca într-o enclavă creator-soteriologică se convertește subtil într-un câmp tensional în care, atrasă și interiorizată, natura este perpetuu (re)plasticizată.

Unul dintre mecanismele responsabile pentru această translație ni se revelează în poemul *Toamnă transilvană* (printre puținele poeme dominate de regimul diurn al imaginarului), spectacol intim al simțurilor, în care familialul de suprafață suportă tensiunea unei diferențieri de tip deconstructivist și reinterpretativ, vizibilă de altfel în tot volumul. Fenomenul se înregistrează atât la palierul stilistic, unde reinterpretarea într-un registru acut personalizat a unei imagini metaforice clasice îi oferă poetului posibilitatea de a reconverti formule canonice în peisaje de suflet, cât și la acela al imaginarului liric, marcat de juxtapuneri dramatice, executate ireproșabil în spații restrânse, cu o artă de miniaturist atent la jocul imperceptibil al infinitesimalului, în mediul căruia pivotal rămâne perimetrul intim al poetului, captiv de bunăvoie într-o solitudine senină în aparență, scurtcircuitată însă de viziunea unei naturi nuanțat apocaliptice.

Pus în scenă în chiar acest prim poem al volumului, spectacolul intim al simțurilor confirmă preeminența privirii printr-o serie de secvențe cinematografice minimalist proiectate, cu un instrumentar metaforic familiar-antropomorf, ce pare să aducă lumea spre sine, estompând diferențele de suprafață dintre spațiul intim și peisajul exterior – „*Ceața rupe/ felii subțiri/ din marginea/ aburindă a zilei*” –, înainte de a explora un imperiu olfactiv regresiv, cu arome ce evocă o natură rurală pură, urmat îndeaproape de o succesiune de zgomote și mișcări în siajul cărora se insinuează dramatic o eschatologie concentrată expresiv într-un unic epitet – „*stropi sângerii*”.

Minimalismul extrem de cizelat cu care operează Marius Țion translează fără cusur în tripticul consacrat scenei christice a Botezului din poemul *Oglindire*, concentrând imagini și tablouri în versuri alcătuite preponderent dintr-un singur

cuvânt – „*Apa/ botezului/ din-tâi /posadă/ străluminată/ a arătării*” –, cu o măiestrie artistică asimilabilă haikuului. La modul ironic sau nu, o similară economie a versificației domină un poem intitulat *Risipire*, ecou al unei contra-economii anamnezice structurate crepuscular, condiționate de o alteritate semnalată printr-o surprinzătoare alocare a logosului în afara propriului eu – „*cuvintele tale*” – și receptate pe fundalul unei interiorități invadate metaforic de elementele naturii exterioare: „*risipirea/ îmi acoperă/ fânațele inimii*”.

Desăvârșit stilizat, construit pe o logică de antropomorfizare a universului, epilogul unei piese lirice crepusculare cu scenografie cosmică și cu un joc între depărtare și intimitate – încapsulată în metafora frapantă a titlului, *Insectarul tăcerii* –, reiterează centralitatea privirii în orchestrarea unei arte poetice subtil sugerate și propune simultan un autoportret abia schițat, profilat pe fundalul unei accentuate revalorizări a tăcerii, ubicuă în versurile întregului volum: „*ochii poetului/ fluturi încremeniți/ în insectarul de safir/ al tăcerii*”.

Scindat între violența potențială a spectacolului destinal și regrouparea într-o intimitate guvernată de tăcere și crepuscul, autoportretul dinamic al poetului înregistrează o inedită versiune generică în poemul *Poeții*

Definită ca tăcere ultimă, generată crepuscular în același peisaj cu fânațe și în siajul exercițiului poetic („*tocmai ce terminasem/ de scris câteva versuri*” – mărturisește eul liric), perspectiva thanatică aduce cu sine o potențare a instinctului creator, împins în perimetrul provocator al jocului, permeat de un scenariu quasi-seducător, ce mizează pe o ambiguitate atent orchestrată: „*cu pași mărunți/ de balerină/ moartea se furișează/ prin fereastra de veghe /a gândurilor// copilă jucăușă [...] îmi mângâie creștetul/ privind în ochi poemul/ surâsul ei/ face cuvintele/ să tresalte*”. Pe de altă parte, receptată dintr-o perspectivă genealogică, strania alianță metaforică dintre *surâs* și *moarte* se poate transfigura într-un scenariu de exorcizare, singura condiție fiind relocarea morții în spațiul oniric: „*prădalnică/ moartea/ tremură de frig/ în pridvorul/ ferecat/ al viselor*” (*Surâsul*).

Un pas mai departe, poemul *Captivitate* trimite înspre încărcătura thanatică a „soarelui negru” din complexul eroic – „*primele raze/ de soare/ captive/ în copârșaiile/ fânațelor*” –, anulând astfel orice promisiune a regimului diurn. Deloc întâmplător, o parte a Fânațelor Clujului se numește... Copârșaie, tranzitivitatea geografiilor (cea fizică și cea poetică, investită imaginar) sugerând o suprapunere deliberată între peisaj și autoportret, între universul privit pe fereastră și privirea care-l interiorizează plasticizându-l în volutele unei sensibilități lirice aparte. O similară translație contrapunctică de sens marchează tentativa de îmblânzire a morții prin dezavuarea iconografiei canonice („*Moartea e incoloră și pașnică/ nu se îmbracă niciodată/ în haine negre/ și nici nu poartă pe umăr/ o coasă*” (*Acasă*)) și substituirea ei cu un reimaginat rol de călăuză

Desăvârșit stilizat, construit pe o logică de antropomorfizare a universului, epilogul unei piese lirice crepusculare cu scenografie cosmică și cu un joc între depărtare și intimitate – încapsulată în metafora frapantă a titlului, *Insectarul tăcerii* –, reiterează centralitatea privirii



într-un univers în care toate drumurile duc la Eternitate.

Conjuncția dintre spectrul thanatic și logos împinge în avanscenă un autoportret contaminat de umbra unei arte poetice testamentare – „*reze-mat/ de noapte/ îmi scriu testamentul/ pe foile îngălbenite/ ale pustietății*” (*Foile pustietății*) –, de un dramatism controlat, din care parcă aștepți mereu să izbucnească o apocalipsă. Relocată constant la palierul sugestiilor și al simbolismelor eliptice, aceasta întârzie însă să se manifeste, alimentând astfel sentimentul constant al unei periclitări surdinizate. În trena fiorului anxios capătă contur *Tristețea* premonitoare a *fânațelor*, înainte ca peisajul autumnal să facă loc fazei amplitudinare a degenerescenței vegetale. O re-imaginare a logicii resurecționare se desfășoară în *La marginea iernii*, însă mutația se produce în poemul *Ianuarie*, dominat de imaginea fabuloasă a unui „*Dumnezeu [care] își cerne nesfârșirea*”. Ea își continuă evoluția înspre *ars poetica* fragmentară din *Adăpostire*, reiterare explicită a naturii privilegiate a tăcerii în universul liric al lui Marius Țion: „*noaptea/ fagure cu tăceri/ din care se înfruptă/ poeții*”.

Maladivul marchează autoportretul dinamic din poemul *La fel de tânăr*, în secvențele căruia imperfectul optimismului nelimitat – „*Aveam vreo douăzeci de ani/ și eram atât de tânăr/ încât credeam că lumea/ e o trambulină imensă/ care mă saltă spre fericire*” – este substituit de prezentul unei eschatologii destinale anunțate, comprimate într-o metaforă brutală, frapantă într-un discurs liric ce-și controlează și își îmblânzește punctele tensionale: „*și viața-mi atârână/ halcă sângerrândă/ în țepușa destinului*”.

Construcție dihotomică decomplexată, poemul *Deșertăciuni* operează ludic pe un palier lexical și imaginar cu suprafață senzuală, transcriind în profunzime aspecte organice ale creației lirice („*cuvintele/ devin tot mai obraznice /se așează cu tupeu/ pe cele mai pudice sfârcuri*”), sugestia dominantă fiind aceea a unei imersiuni senzoriale totale, corporale, în imperiul poeziei. Toată această artă contaminată erotic își desăvârșește contrapunctic valențele în regim autoironic – „*e riscant/ să scrii poezii erotice noaptea/ poți să adormi poet/ și să te trezești contabil*” –, reflex posibil al identității duale conștientizate, dar unilateralizate premeditat în registrul creației lirice.

Scindat între violența potențială a spectacolului destinal și regrouparea într-o intimitate guvernată de tăcere și crepuscul, autoportretul dinamic al poetului înregistrează o inedită versiune generică în poemul *Poeții* – „*Matrozi/ ai cuvintelor/ poeții/ dansează tangouri/ cu moartea/ printre catargele/ nopții*” –, pentru care exercițiile hermeneuticii lirice sunt concurate de transfigurări de sine, transcrise uneori în tropii mitului unui Icar amenințat de cotidianul banal, sistematică rămânând, de fiecare dată, aderența instinctivă a poetului la imaginea solitudinii, proiectată pe ecranul timpului degenerescent, de amurg. În viziunea lui Marius Țion, toată stăruința de a converti lumea în cuvânt, proprie poeziilor, sfârșește, la modul ideal, în activarea forței vindecătoare a poeziei în lumea de esență crepusculare pe care poetul o experimentează prin sublimări de sens repetate, ceea ce face ca efortul său liric să fie cel mai bine definit ca mecanism prin excelență soteriologic.

■ Scriitor, critic și istoric literar, cercetător științific



■ Surâsul prințului Mișkin

Aura Christi

Scutul lui David

Construite toate laolaltă pe întinde-rea pustiului, într-un climat deșertic, *asprimea* și *duritatea* ar fi primele caracteristici vii care ți-ar veni, în chip firesc, în minte, de cum gândul s-ar întoarce, în curgerea-i blândă, eficientă și imprevizibilă, spre cele câteva orașe israelite celebre prin opulența lor simplă și gravă, departe de a fi ostentativă. Asprimea și duritatea sunt invocate de un prieten căruia nu i-a plăcut Israelul și o spunea cu o vădită „conștiință încărcată” (Friedrich Nietzsche), simțindu-se vinovat și regăsindu-se în incapacitatea de a-și explica sie însuși, în primul rând, motivele unei asemenea dezamăgiri. Cu toate acestea, primul cuvânt ce-mi revine tenace, cel puțin mie, în minte de cum mă gândesc la Țara Canaan – denumirea Țara Sfântă, cum obișnuim să-i zicem Israelului, nu e invocată nici măcar o dată în textul Sfintelor Scripturi – este lumină. O lumină mai mereu foarte puternică, toridă în orele amiezilor, mai blândă, spre seară, și emoționantă, ca să nu zic, copleșitoare, mai ales în locurile sfinte, îți dă de lucru, clipă de clipă, te face să o cauți, să o simți, urmărind, totodată, cum amfora trupului (în realitate, a celor șapte corpuri ce-ți revin din clipa nașterii: corpul fizic, corpul eteric sau energetic, corpul astral ori emoțional, corpul mental, corpul spiritual, corpul cosmic, corpul divin) se umple de fericire, încât te lași pătruns și dominat de ea sau te retragi din iureșul ei ce poate deveni, mai cu seamă în orele amiezii, dogoritoare. Am desprins, înaintea tuturor, anume acest detaliu din paleta largă a bogăției de întâmplări și evenimente cuprinse în cele șapte zile în care mă surprindeam ritualic, aproape, că în minte îmi revine versul celanian: „Spune-mi că Ierusalimul există”. Există și e atât de frumos, încât de câteva ori, în timp ce sufletul mi se înfrupta din splendorile-i învăluite într-o lumină schimbătoare, m-am regăsit cu respirația tăiată. Până a descinde în Ierusalim, însă, mai aveam câteva zile...

Dacă dintr-un impuls ludic am cataloga cetățile după modul în care unii dintre noi, în intenția de a înțelege, împart în categorii oamenii în funcție de una dintre cele șapte Legi ale Kybalion-ului – lege ce constă în împărțirea lumii în genuri ordonatoare de sens, vibrații și energii: masculin-feminin – cred că Tel Aviv și Nazaret, Caesarea sau Cana Galileii ar intra în raza primei, să-i spunem, legi sau energii, iar Ierusalimul, Taborul, Rishon sau Haifa (ca să ne referim doar la câteva cetăți israelite) sub semnul celei de-a doua. Sunt departe de a evalua gradul de excitare al unui asemenea demers ce poate părea, evident, hazardat. Cert e că – instinctiv sau irațional vorbind – scriu, și de astă dată, exact cum am simțit când am vizitat aceste localități (unele dintre acestea, pe parcursul unui deceniu și jumătate, de câteva ori), vizibil, aproape, curbate sub teascul istoriei, al legendei, miturilor, credinței și realităților, adevărilor și luminii, de care au avut parte de când există.

Nu exclud că impulsul de a contempla cetățile edificate sub semnul *Scutului lui David* (e traducerea literală a expresiei iudaice *Maggen David* – *Steaua lui David*, succint vorbind, un simbol al armoniei și al protecției divine, deși Cabala îi conferă și o lectură semnificativ diferită) din unghiul celor două tipuri de energii sau legi, sau principii, care guvernează lumea, s-a iscat de cum, abia aterizând la aeroportul Ben Gurion, am aflat – cu un amestec de îngrijorare și speranță că totuși, lăsate în Voia Domnului, lucrurile sunt aduse pe un făgaș normal – aflăm, așadar, că a avut loc un atentat cu trei victime și (voi fi anunțată în una din zilele viitoare) peste douăzeci de copii rămași orfani. În consecință, circulația spre și dinspre aeroport e oprită de circa trei ore. Detaliu care nu se resimțea totuși în agitația firească printre bagaje, teste obligatorii și vameși, computere sofisticate ce verificau iute identitatea celor abia veniți, formulare și cozi interminabile, toate laolaltă urmărite cu un amestec de curiozitate și ușoară nedumerire detașată – ori, mai degrabă contrariere, căci furcile caudine ale controalelor fuseseră trecute rapid și cu succes – senzații și emoții ce-ți oferă totuși răgazul de a te regăsi liniștit și perfect echilibrat în uriașul stup uman din aeroport, el însuși o cetate organizată fără reproș și, cu toate acestea, creând emoții

celor cu o sensibilitate arborescentă. Chiar dacă, la o examinare lucid-calmă, n-aș fi găsit nici un motiv de îngrijorare, neliniște sau orice altceva în această ordine de idei, de care eram oricum la planete distanță, deoarece părea că există, și în acele segmente de timp, în aburul poemelor scrise, straniu, nopțile (scriu *straniu*, fiindcă la mijlocul de aur al vieții mi s-a schimbat oarecum ADN-ul parcă; din bufniță sau pasăre de noapte m-am transformat în cu totul altceva care scrie diminețile, mai ales); da, părea sau, și mai exact, eu cred că aburul poemelor abia scrise pe parcursul celor câteva nopți, să fi fost, două sau trei până să-mi iau zborul spre Țara Canaan, mă învăluie protector, mă apără și-mi deschide ușile. Și dacă, da-da, cred aceasta, prin urmare, așa e! Căci poezia e și scut; scrisul e și abur ocrotitor; iar de la Aristotel încoace, scrisul rămâne a fi, spuneam și cu alte prilejuri, și prilej de vindecare miraculoasă.

Totuși, de un incident minuscul avusesem parte și mă bucur că și, de astă dată, am luat decizia corectă și promptă, care cine știe de ce întâmplare mai puțin fericită m-a ocrotit. Nici în ziua de azi nu realizez cum am reușit performanța de a mă pomeni la ieșirea din aeroport față în față cu cineva care mă aștepta și se bucurase atât de tare că, în sfârșit, am apărut, încât în zăpăceala și emoția revederii era cât pe ce să-l urmez. Ceea ce ar fi fost de neacceptat.

– Vrei să spui că te întorci în aeroport după ce ai trecut de toate controalele? Aura, te aștept de o oră aici!

Întrebarea ar fi părut absurdă de-a dreptul, dacă... Câteodată, absurdul e o față cât se poate de concretă a ceea ce numim îndeobște realitate sau, mă rog, una dintre realități.

– Categorie da, am insistat, mă întorc. Când am completat formularele on line, mi-am luat angajamentul să respect rigorile impuse de autoritățile israelite și să fac un test Covid și aici, în aeroportul Ben Gurion. Primul test l-am făcut la București, cu două zile înainte de a-mi lua zborul spre Țara Sfântă. Nu mă întreba cum m-am pomenit aici fără să fac testul, pentru că nu știu să-ți spun... E limpede că am trecut de toate furcile caudine. Altminteri, m-ar fi oprit mașinăriile acelea sofisticate...

– E absurd, mi s-a retorcat cu o voce devenită expresivă. Ai trecut de toate controalele și examenele vamale! Ești un om liber. Bine ai venit în Israel.

– Bine te-am găsit. Da, sunt un om liber și, chiar dacă e absurd sau doar pare așa, tocmai pentru că sunt un om liber, deci liber de a alege, voi face testul, îmi voi respecta cuvântul dat. Mi-am asumat acest angajament și... Nu mă ispiți, te rog...

– Nu ți se pare că ești prea tipică? retorcase prietenul meu israelit șocat.

– Am promis și voi respecta cuvântul dat. Punct. Revin cât pot de repede, am zis împăciuitor surâzând și m-am întors în acea mare învolburată, extrem de vie, de oameni, fără să știu cum se procedează și unde se fac testele. Și, în mod cert, uimind binișor vameșii de la ieșirea din clădirea impunătoare, care au rămas siderați văzând că mă întorc în burta uriașului rechin-aeroport.

Mă aruncasem, iarăși, în necunoscut cu un amestec de curiozitate și încredere că tot ce urmează să mi se întâmple are, de bună seamă, un rost și-mi va depăși, ca de obicei, așteptările și speranțele benigne și că, orice temere sau undă de îngrijorare mi-ar străbate sporadic țara ființei, visele și așteptările mele pălesc, de bună seamă, în fața frumuseților ce urmează să fie așezate, cu iubire și înțelegere, în pagina vieții, a fragmentului de realitate ce-mi revine. Informațiile obținute într-un timp record m-au ajutat să fac totul ca la carte, e adevărat, asistată – ca să nu zic dusă de mână, aproape! – de actrița Claudia Motea, un om luminos, frumos, talentat și săritor, așa încât cred că peste vreo trei-zece de minute am revenit exact la locul de unde mă întorsesem pentru a onora obligația de a face testul la intrare în Israel. Aveam pe mână dreaptă o brățară de un galben aprins – semnul distinctiv că făcusem testul obligatoriu – care, recunosc cu franchețe, inițial mă crispase, mârâisem interior; am scos-o de cum am urcat în mașină și am pus-o prevăzător între filele pașaportului.

E traducerea literală a expresiei iudaice *Maggen David* – *Steaua lui David*, succint vorbind, un simbol al armoniei și al protecției divine, deși Cabala îi conferă și o lectură semnificativ diferită



Catedrală franciscană. Muntele Tabor



Ierusalim. Turnul lui David. Fotografii de Aura Christi

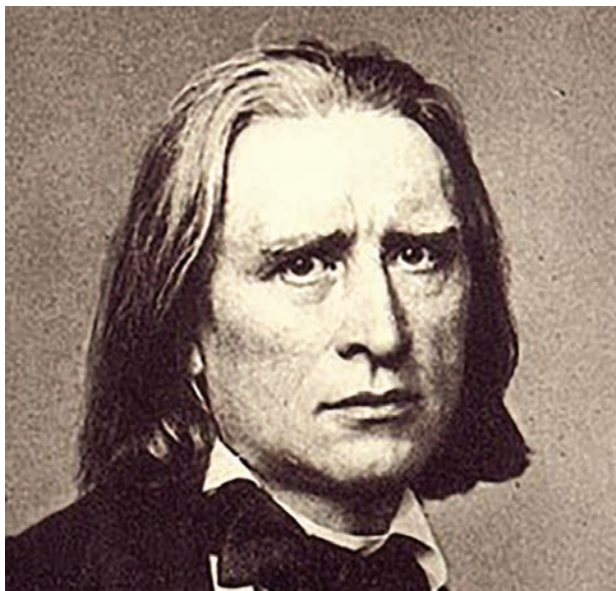
... Dând o raită înceată prin întâmplările israelite, mă gândesc, iarăși, cu o recunoștință ce se reinventează, clipă de clipă, la acea mână urieșescă, vie, ubicuă, iubitoare, care *știe* unde și în ce fel să ne poarte, pe cine și când să cunoaștem, ce lecții anume și când să ne învețe, ca să fim pregătiți, cât de cât pregătiți vreau să spun, pentru ce urmează, inclusiv pentru momentele cruciale, în care simți cum îți fuge pământul de sub picioare și te... clatini. Acea mână – cum îi spun, în continuare, când aștern aceste rânduri – *știa* ceva ce *vom afla* și noi, și anume că peste nici trei luni scurse de la descinderea noastră în Țara lui Dumnezeu vom trece printr-o experiență..., o, Doamne, cum să-i spun?, la limită?: stingerea din viață – după 33 de zile de luptă a Ei și a noastră – a Mamei mele, a Mamei noastre: Liubovi, înmormântată pe Ostrovul Învierii, la Mănăstirea Cernica – un loc iubit de Ea, *sfânta*, iubit și identificat adeseori cu o minune de Om-prieten: poetul și călugărul Ignatie Grecu. Loc sacru, iubit și de noi. Și cântat de mine în romanele mele în versuri: *Ostrovul Învierii*, scris după *Geniul inimii* (în raza poemului biblic Cântarea Cântărilor, cel numit și *Cântarea lui Solomon*) pe parcursul unui an, aproape, în 2017, și publicat acum trei ani. Aceeași mână ne-a adus acolo, în Țara Sfântă, în fața unui mare om – Preasfântul Părinte Timotei Prahoveanu, episcop vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor – care ne va însoți prin țara suferinței de a pierde *sfânta matrice* sau prin care am fost aduși aici, pe pământ, și, totodată, a bucuriei de a o redescoperi din alt unghi, într-un registru diferit de tot ce ai simțit și ai trăit în trecut. Aceste adevăruri, aceste realități însă le vom descoperi mai târziu, adică la timp. Emoționant e că, asistându-ne, sprijinindu-ne pe noi (pe mine și pe fratele meu, Andrei) în suferință, Preasfântul Părinte Timotei era astfel pregătit pentru o experiență la limită similară: nașterea în Cer a Mamei Domniei Sale, Elena. Cum să nu-ți regăsești inima, în asemenea circumstanțe, copleșită frumos de „iubirea nebună” a lui Dumnezeu, ar fi spus Sfântul Macarie, iar pe urmele lui – Paul Evdokimov? Cum să nu te înfrupți, în asemenea circumstanțe la limită, din dulceața țvetaieviană a „legii mâinii întinse și a sufletului deschis”?

■ Poet, romancier, eseist și editor

■ *Lecturi*

Adrian Lesenciuc

Liszt la imperfect



Prin noul roman, *Strania poveste a unui pian¹*, Mirel Talos amintește mai degrabă de prima sa carte, *Colecționarul de nuduri*, decât de cea de-a doua, *Undeva în Transilvania*. *Strania poveste a unui pian* este o poveste scrisă la imperfect, un timp verbal atipic romanului în complexitatea lui, ale cărui caracteristici semantice indică o menținere în atemporal sau într-un trecut incert, fără puțință de a cunoaște finalizarea sau nu a acțiunii, împlinirea ei – o stranie suspendare în povestire a unei întâmplări care se va fi încheiat sau încheind cândva –, așadar suspendarea sub raport aspectual. Imperfectul nu este impropriu unor fragmente ale romanului. E cultivat în marile opere. Dar altceva rezultă din uzul preponderent al acestui timp verbal în *Strania poveste a unui pian*: față de funcția de mijloc de prezentare a ambientului sau a personajelor, adică în raport cu funcția de imperfect descriptiv utilizat temperat în romane, în scene domoile ale unui trecut incert, în cazul nostru imperfectul este continuu, ca o curgere fără sfârșit, despre a cărui sfârșit se poate aproxima, dar nu se poate afirma nimic cert. Imperfectul la Mirel Talos este de atmosferă. Iar această atmosferă, aparent în același ritm al curgerii prezentată, este, de fapt, una proiectată în ritmuri diferite în cele trei părți ale cărții intitulate sugestiv *Adagio*, *Andante* și *Presto*.

Imperfectului lent, descriptiv, al poziționării în oglindă a celor două personaje: Paul Diamandi și Andrei Petrescu (oglinnda fiind interpretarea reper a lui Liszt, cea doar descrisă admirabil de Bolliac, dar neînregistrată, la fel de incertă ca imperfectul) îi urmează unul în ritm normal, „la pas” (în italiană), al schimbărilor în ierarhia interpretării între cele două personaje în capitolul secund și unul al precipitării, al acțiunilor derulate foarte repede, într-o „compoziție” romanescă atipic caracterizată prin precizia indicării vitezei de execuție. Practic, „compozitorul” stabilește aderența la text, ritmul cardiac al cititorului, de la calma intrarea în scenă a două personaje care se prezintă într-o anumită teatralitate (de operă, textul jucând rolul libretului), trecând prin ritualul pianistic cu rafinament redat în execuțiile din partea a doua, pentru a-l ține cu sufletul la gură și cu bătăile inimii sporite în cel de-al treilea, al

faptelor derulate rapid, al schimbărilor de situație și de perspectivă, ca în parcurgea în viteză a unui drum în serpentine. Procedul e rarism (în controlul atât de precis asupra fiecărui detaliu), dar semnalează utilizarea lui într-un roman dedicat aceleiași arte, scris de brașoveanul Ion Topolog, care îl are protagonist pe marele compozitor George Enescu: *Inelul de aur. Povestea iubirii dintre George Enescu și Maria Cantacuzino (Maruca)*, în care am identificat înțelegerea ritmului de la *lento/grave*, trecând prin *andante*, *allegro*, *vivace*, până la *prestissimo* în paginile de final. *Strania poveste a unui pian* marchează revenirea la pasiunea pentru artă.

La fel ca în primul roman, în care reușește cu măiestrie să creeze atmosfera, utilizând însă mijloace artistice diferite, Mirel Talos schimbă cadrul în *Strania poveste a unui pian*, dar menține rafinamentul execuției. Artele plastice sunt înlocuite de artele interpretării, pasiunea colecționarului de cea a interpretului și, întrucâtva, de cea a melomanului, a degustătorului din arta interpretativă. Observațiile scriitorului care reușește să creeze atmosfera în care să așeze, crescendo, dramatismul și ritmul întâmplărilor, sunt de mare rafinament – și este suficient să exemplific nuanța în interpretarea lui Andrei Petrescu în fața profesorului Constantinescu: „Nu interpretase primele acorduri ca pe o introducere a lucrării, ci ca pe o introducere în lucrare, ca pe o punere în dispoziție necesară pentru înțelegerea ei”. A fi în arta picturală spre a construi un roman ca un tablou, pentru ca ulterior, a pătrunde în arta interpretării spre a crea un roman care se poate citi ca o partitură înseamnă, de fapt, adevărata apropiere de arte și dreptul de a justifica tematic parcursul prin expresia: „Vârsta de aur a omenirii este însăși arta”.

În *Strania poveste a unui pian* protagoniștii nu sunt nici cei doi pianiști în duelul de la distanță, nici Liszt însuși, cel care în decembrie 1846 concerta în București, jucându-se cu inima melomanilor, cum amintea Cezar Bolliac, ci pianul Érard, pe care ar fi cântat în acel decembrie Liszt. Iar aici alte aspecte de rafinament al scriitorului-meloman se relevă: pe de o parte, faptul că marele compozitor obișnuia să cânte la propriul pian Érard (a deținut mai multe pianuri având această marcă, Marele Érard din ultimii săi 15 ani de viață fiind actualmente expus la Metropolitan Museum din New

Imperfectului lent, descriptiv, al poziționării în oglindă a celor două personaje: Paul Diamandi și Andrei Petrescu (oglinnda fiind interpretarea reper a lui Liszt, cea doar descrisă admirabil de Bolliac, dar neînregistrată, la fel de incertă ca imperfectul) îi urmează unul în ritm normal



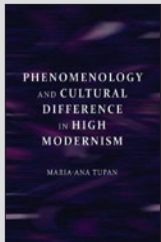
Mausoleul lui Franz Liszt din Bayreuth

York), pe de alta, că numeroase proiecte dedicate melomanilor români au drept punct de plecare farmecul unui asemenea pian cu care a călătorit Franz Liszt în turneele din Țările Române din 1846-1847 (de pildă, în proiectul *Pianul Călător* Horia Mihail s-a inspirat din acest turneu al compozitorului și interpretului maghiar), și nu în ultimul rând că pianul în sine, proiectat de francezul Sébastien Érard, a însemnat o schimbare majoră în lumea interpretării prin ingenioasa invenție care a permis acționarea diferită a pianului, prin revoluționarul mecanism de repetiție. Așadar, în paginile romanului un pian magic ajunge pe rând pe mâinile protagoniștilor, indiferent de schimbările exterioare pe care le suferă, și, totodată, muzica lui în suflutele melomanilor. Pianul e protagonistul și pretextul cărții, sugestia faptului că spiritul viu al lui Liszt animă încă arta componistică și mai ales arta interpretativă, povestea în sine, dezbrăcată de vanitatea sau neîncrederea personajelor, construindu-se ciclic și concentrându-se pe același decor de iarnă al Bucureștiului în care spiritul lui Liszt călătorește liber.

Strania poveste a unui pian e un roman de atmosferă, rafinat, dens, excelent orchestrat de autorul său, deopotrivă compozitor, interpret și dirijor în actul lecturii celor ce se vor apropia de paginile cărții.

■ Scriitor, prozator, critic și istoric literar, profesor

Semnal editorial



Maria-Ana Tupan
Phenomenology and Cultural Difference in High Modernism / Fenomenologie și diferență culturală în înaltul modernism
Editura Cambridge Scholars, 2023

Scrisă la intersecția analizei literare și a istoriei culturale, cartea de față adună dovezi în sprijinul ideii că, departe de a fi decadentă, în sensul căutării rafinamentului gratuit și a scutirii estetice de apatie istorică, arta, la rândul său, în secolul al XX-lea a fost alimentată de dorința de a avea sens, întemeiată pe epistemologia actuală, în special a științei *maîtresse* a vremii, psihologia și alte discipline înrudite – fenomenologia psihologică și existențialismul fenomenologic.

Cercul influențelor a fost lărgit pentru a include figuri din a doua jumătate a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, precum Washington Allston, H.L. Mansel, Wilhelm Wundt, Alexander Bain, Alfred Binet, Alfred Adler și Sándor Ferenczi, prin care se arată că umbrele se profilează în spatele textelor moderniste ale lui T.S. Eliot, James Joyce, Virginia Woolf, Thomas Wolfe, Wallace Stevens, T.E. Hulme, Flann O'Brien, Mircea Eliade, printre alții.

Un subiect mai puțin discutat, genul literar în modernism, este redefinit în lumina esteticii moderniste bazate pe psihologie.

¹ Mirel Talos. (2020). *Strania poveste a unui pian*. Prefață de Daniel Cristea-Enache. București: Editura RAO. 192 p.



■ Polemice

Mircea Platon

Reacțiuni

A i putea să crezi că un ciclop și-a eliminat calculii renali în Piața Unirii. Dar nu, nu e vorba de boală, ci de artă. Câteva zile am putut să văd cum niște muncitori descărcău din camioane pietroaiele. Dacă era să fie total autentic, cool, creativ, cataroaiile ar fi trebuit cărate cu spatele și așezate în peisaj chiar de artist. Handmade. Artă artizanală. Așa, omul muncii care a instalat instalația a trudit pentru singura operă de artă pe care o știu eu care se cere ocolită. Pentru că e împrejmuțată cu garduri și a ocupat Piața Unirii. În numele incluziunii, cetățenii Iașului sunt excluși din piața lor. Trebuie să ocolești deșeurile apărute de garduri. Arta de tipul acesta, prin caracterul ei experimental, aberant până la urmă, este un mod de a privatiza spațiul public, pe care îl ocupă în numele aberației, excluzând, cu garduri și forța legii, oamenii care vor să treacă prin piață pentru a-și vedea de viața lor.

Nu înțeleg de ce spațiul public trebuie ocupat cu asemenea experimente. Arta publică, pentru că e publică, are datoria de a fi tradițională sau măcar mai convențională. Chiar și modernismele trebuie să fie tradiționale. Pentru că e vorba de spații publice. Nu de saloane de *piercing*. Între așa-ziii adulți care circulă pe trotinetă, puștii care fac acrobații cu bicicleta și cu skateboardul și mizeria – literalmente – asta, spațiul public e luat în stăpânire de oameni care înțeleg că, dacă e public, înseamnă că pot face ce vor ei acolo. Greșit. Romanian Creative Week ar trebui, de fapt, să se cheme Romanian Destructive Week, pentru că arta de genul acesta nu creează nimic, ci distruge: distruge ideea de artă, distruge/ desfigurează spațiul public, toacă resurse (umane, financiare, tehnologice). Anul trecut, am scris și atunci, această Romanian Creative Week s-a manifestat în Piața Unirii prin niște postere sumbre lipite pe stâlpii colonadei dintr-o margine a Pieței Unirii. Anul acesta a ocupat chiar Piața. Ca orice hidoșenie modernistă, tinde a ocupa din ce în ce mai mult spațiu. La anul probabil că ne vor aduce expoziția prin case, obligatoriu. Ca să ne reeduce, să ne forțeze să devenim incluzivi, diverși și echitabili (concept care reprezintă versiunea musculoasă a toleranței, de care nu prea se mai vorbește, pentru că a fost înlocuită de concepte mult mai intruzive). Acest gen de artă proțăpă public este o altă manifestare a anarho-tiraniei care a început să domine mai toate aspectele vieții noastre: avem de a face, de la politică la sistemul de educație, la noua cultură, la urbanism, la vestimentație, la sistemele dominate de experți (sănătate, hrană ș.a.m.d.), cu manifestări continue și consecvente ale urâtului pustiitor.

În fine, m-am uitat la explicația operei. Cică e vorba despre ceva ce nu vedem chiar zilnic: ruinele din cotidianul nostru și ruinele datorate cutremurelor și războaielor. Cu alte cuvinte, opera aceasta de artă a fost generată de un bot conectat la televizor. Cu banii dați pe aceste săptămâni creative, precum și pe cele dedicate gamerilor (esports) sau festivalurilor de rock care iau în grohăitoare stăpânire văzduhul orașului peste vară, mai bine s-ar fi cumpărat și/ sau restaurat casa lui Dimitrie Ralet, casa Dimitrie Ghica, casa Moruzi, Turnul Spiridoniei sau alte ruine la strada mare pe care ieșenii vechi le privesc cu durere în suflul de ani de zile.

În cele din urmă, mormanul de bolovani instalat în Piața Unirii drept artă a fost încărcat în camioane și dus. Dar Romanian Creative Week, un exemplu bun despre ce se întâmplă când așa-zisele „industrii creative” – malluri, stilști de

mode și firme de IT – ajung să definească arta, a cuprins și alte manifestări.

De exemplu, un anume domn Marian Pălie a curatorisit la Baia Turcească din Iași expoziția Diacronia. Pe care domnul Pălie, pesemne un fel de Le(br)on Battista Alberti al Iașului trotinetist, ne-o prezintă astfel: „Diacronia este o invitație la o nouă formă de limbaj. Ne-am propus, în primul rând, să descoperim noi forme de estetică cu care să ne împrietenim și să ne îmbogățim, dacă putem. Expoziția de față asta își propune și, mai ales, să facă cunoștință publicului din Iași cu noua scenă artistică contemporană din România”.

O dimensiune (sau mai degrabă o diken-siune) importantă a expoziției a reprezentat-o „Diagonala feminității” care „celebrează feminitatea pe rit nou”. Această feminitate de rit nou este celebrată de un tablou descris astfel de dl Pălie: „Sunt trei fete care înoată într-un râu și nu știi dacă se scaldă sau dacă sunt botezate, pentru că în partea dreaptă vedem un șir de preoți și tot în dreapta vedem un falus plin de sâni. Îmi place că nu e un discurs de feminitate și nici feminist, dar diagonala aceasta este o celebrare a feminității pe rit nou”. Deci, asta este noua scenă artistică din România. Acestea sunt noile forme de estetică cu care suntem invitați să ne îmbogățim și să ne împrietenim. Cel mai înduioșător este că curatorisitorul Pălie folosește mereu, în descrierile sale, adjectivul „frumos”, un concept care nu are nimic de-a face cu urâtenia mohorâtă care a împăienjenit orașul cu ocazia săptămânii lor creative.

Arta de tipul acesta, prin caracterul ei experimental, aberant până la urmă, este un mod de a privatiza spațiul public, pe care îl ocupă în numele aberației, excluzând, cu garduri și forța legii, oamenii care vor să treacă prin piață pentru a-și vedea de viața lor

Datoria școlii este aceea de a ajuta copiii să devină „oameni ai suveranității morale și intelectuale”. Nu „buruieni umane”. Iată ce scria în acest sens Constantin Noica: „În sfârșit este de meditat asupra educației tinerilor, care în dialogul de față pare mult prea strictă. Și totuși, ea e necesară atât pentru tinerii fără înzestrare deosebită, cât și pentru cei cu înzestrare, sortiți să vadă dincolo de cetate. S-ar putea ca dezordinea cronică a societății să țină de dezordinea interioară a individului, datorită educației prea relaxate, în fond, care se dă tinerilor. Toate roadele pământului se plivesc de buruieni, numai omul e lăsat să intre în viața matură pe jumătate plivit. Ce se poate face din el? Cu o cărămidă proastă, cum suntem fiecare, nu se poate face o casă bună.

Că nu s-a clădit nimic durabil cu noi, este limpede din istorie. Dar nu-i este întotdeauna limpede omului, cărămizii. Acestea, și poate multe altele, ar fi de adus ca întâmpinare, spre a corecta repulsia prea susceptibilului cititor de totdeauna al Republicii lui Platon, lăsate pe jumătate citită. Numai că nu ne-am propus a justifica dreptul la viață al unei fantome, republica exterioară, ci dreptul și datoria omului de-a deveni om al suveranității morale și intelectuale, cum vrea anticul, iar nu simplu om timocratic, oligarhic, democratic sau tiranic. Pentru împlinirea acestui

„A fost o vreme când oamenii de știință se bazau mai mult pe rațiune și spuneau mereu: «Rațiunea cere aceasta; rațiunea nu este de acord cu aceasta». În zilele noastre au lăsat rațiunea deoparte și au început să se raporteze la știință. Știința a devenit stăpâna în fața căreia toți trebuie să se plece”



tip de om, societatea, cu politicul ei, poate fi un model, poate fi chiar o școală, dar nu reprezintă un scop în sine, și în orice caz nu reprezintă substanța operei de față. Cititorul de totdeauna, gata să facă alergie la tot ce pare să știrbească libertatea sa de-a rămâne o buruienă umană, ar fi trebuit să vadă că politicul este subordonat aici propriei lui înnobilități. Desprindere de politic, iar nu cufundare în el, i-ar apărea atunci în dialog”. (Fragment din Constantin Noica, „Cuvânt preve-nitor” la *Republica* lui Platon) (1986).

Sfinții discern. Discern până în ziua de azi.

După câțiva ani de când extrem de mulți dintre noi au intrat parcă sub zodia unui fel de bigotism „științific”, a unei supuneri abjecte față de orice birocrat al pilulelor, supunere acompaniată și de făcutul de metanii în fața statisticilor de pe burtiera pios-funebră a televizoarelor, citesc în Sfântul Teofan Zăvorâtul, în cartea *Abisul înțelepciunii dumnezeiești*, din 1877: „A fost o vreme când oamenii de știință se bazau mai mult pe rațiune și spuneau mereu: «Rațiunea cere aceasta; rațiunea nu este de acord cu aceasta». În zilele noastre au lăsat rațiunea deoparte și au început să se raporteze la știință. Știința a devenit stăpâna în fața căreia toți trebuie să se plece”.

Da, rațiunea este o facultate a noastră, „știința” este privilegiul, monopolul unor aleși. A ne supune „științei” înseamnă, așa cum s-a văzut în ultimii ani, a ne lepăda de rațiune. A ne lepăda de un aspect al chipului lui Dumnezeu din noi. A ne muta centrul de greutate în zone obscure.

Acum cinci-șase decenii, Iluminismul era cunoscut în lumea anglo-saxonă, de unde ne vine acum cultul Științei Supreme, însoțit de ghilotină, drept „the Age of Reason”. Conservatorii au luat mereu în balon și au atacat furibund această „Rațiune”. Dar iată că, după cum observa acum 150 de ani Sfântul Teofan Zăvorâtul, lumina aceea poate deveni și mai întunecată.

Cine se putea opune mai lucid sclaviei dospite de „societatea deschisă” decât un sfânt pe nume Teofan Zăvorâtul?

■ Istoric, scriitor, critic și istoric literar



Marian Victor Buciu

O versiune a romanului comunismului

Oameni din comunism. Nume foarte rar, probabil nu cu totul inexistent la noi, vechi de la greci și egipteni, Taisia pare evident ales pentru semnificația sa înaltă și extinsă: cunoaștere deplină, inteligență, cutezanță, independență, excentricitate, mister, moralitate, comunicativitate, creativitate. O bună parte din trăsături există în romanul lui Petru Cimpoeșu, *Scrisori către Taisia*, Polirom, 2021. Că e un personaj de tip *deus ex machina* e dovadă faptul că biografia Taisiei rămâne lacunară, iar a provenienței sale lipsește cu desăvârșire. Adrian Doltu i se adresează explicit ca să-și înțeleagă viața. Prin ea, vrea să înainteze spre sine. Și mai curând eșuează dramatic. Adrian Doltu e fiul unor părinți căsătoriți fără iubire în comunism, din interes material (femeia, cu 15 ani mai tânără), și carierist (bărbatul; Partidul tolera viața extraconjugală în detrimentul divorțului).

Femeia, cu liceul, e suplinitoare în comuna unde soțul e inginer zootehnist și urmează facultatea la fără frecvență în Iași, unde își cunoaște amantul. Prietenele ei la fel de ușurate sunt asistenta medicală Marieta (surprinsă de copil în actul amoros cu un fotbalist și cântăreț amator zis Lalele) și profesoara de franceză Lory. Mama naratorului predă la un gimnaziu când continuă aventura cu Paul Mustăț, poet „patriotic”, dar cu „probleme” (cum știe fostul profesor Catană, urmărit de Securitate cu microfoane la domiciliu), redactor la *Convorbiri literare*. Când el face un copil (Vorel, de la Viorel) unei alte femei, amanta (care scrisese și ea la început poezii) încearcă să se sinucidă, ca o altă Emma Bovary de provincie moldavă. Fiul o asistă și admite să-i tăinuiască actul. Ea duce o viață dublă și, după 20 de ani de căsnicie doar pentru a ieși din sărăcie și de „eroism sentimental”, divorțează, după ce denunțase tentativa de avort a celeilalte femei a amantului, în epoca Decretului care interzicea întreruperea sarcinii, cu excepția unor boli (nr. 700 din 1966, temă extinsă la toate generațiile în romanul de azi). Poetul murind tânăr de cancer, crește copilul născut care la senectute o internează într-un azil. Iată destinul unei vieți caracterizată de fiu, al cărui punct de vedere îl exprimă romanul, drept ficțională.

Tatăl, respectiv soțul vârstnic, inginer-șef zootehnist la G.A.S., e devotat partidului, muncii, planului, carierei, e mândru că e apreciat, reușind să fie promovat la oraș activist în domeniu. Fără nostalgie, fiul apreciază că „În comparație cu politicienii de azi, activiștii de partid de pe vremuri erau niște sfinți.” Ca activist în Bacău, și el e urmărit de Securitate (controlul puterilor în statul dictatorial). Neranchiunos, chiar generos, trimite prin fiu bani fostei soții trăind cu un salariu modest de profesoară.

Fiul înțelege de mic dragostea ca posesie fizică brutală, se formează ca timid prefăcut dur, marcat de complexul feminității. Va cunoaște, prin Soljenițin, suferința ca rățăcire fatală. Narator la vârsta pensiei, face retro-psihologia copilului ca „sălbatic”, care scuipă murdărind revanșard într-o fântână, dar dezvoltându-și și „spiritul meu rece, analitic”, potrivit cu vocația nefericirii. O respinge pe mamă, dar nu-l acceptă nici pe tată, cu care rămâne formal după divorț, iar pentru o dată îi nutrește și un sentiment de dor. În adolescență, la „vremea când căutam împreună perfecțiunea morală”, merge cu un coleg talentat într-un cenuclu al UTC, unde e vulgar calificat de Tibi *Tovarășul* atunci prezent într-un tabloul din sală.

Pensionar, când scrie, bolnav, singur, străin, „Liber, fără dorințe și fără temeri”, reflectând la emoții și muzică (romanul pleacă de la melodia cântată de Margareta Pâslaru *Cum e oare*

dragostea), cuantică, teologia eliberării, nu s-a îndepărtat de „frica de viață”, o viață trăită „într-un fel de rezervație”. Privilegiul său a fost că nu era duplicitar, laș, egoist, prost.

Profesor stagiar la Moinești un an, se trezise „căsătorit aproape la întâmplare” de matura domnișoară Popov, zisă Popou, informatoare la Securitate, auto-dezvăluită colegilor, practica „rezistența prin cinism”.

Mioara, cu care-l însurase, dintr-o familie de intelectuali, ajunge șefă de secție la spitalul județean din Bacău, în postcomunism operând chiar și zece chiuretaje pe zi, crede în premoniții și e depresivă. Prin insistența Mioarei și a lui Popov, acceptă el să devină ziarist la ziarul de partid din Bacău, secția cultură-învățământ, și corespondent la *Scânteia*. Trăiește într-o căsnicie moartă, când o reîntâlnește pe Taisia, eleva sa din Moinești, angajată la teatru, de care el se îndrăgostește, dar se crede numai folosit, rămas mereu un *inadecvat*.

Taisia are „mistica” sunetelor (*Moșul*-Moșe o avea pe cea a literelor) care îndreaptă lumea. Folosit, cum crede, el îi dactilografiază chiar în redacția ziarului bilețele depuse în cutii poștale din tot orașul. Între magie și minciună, Taisia, încredințată că va schimba lumea, îl urmărise din-

O versiune importantă în „canonul” romanului românesc despre comunism

tru început, îl „vânase”, dominându-l cu puterile ei paranormale asimilate prin yoga (aiurează în germana pe care n-o cunoaște, aude melodii „din viitor”). Voința și bunul-plac o conduc pe Taisia, care vrea ca „lumea și lucrurile ei să fie așa cum ni le dorim”. În final, ea îl părăsește, urmată și urmărită de el, sare din tren, în timp ce un călător îl acuză că a împins-o.

Moșul, de la Moșe, fost coleg de liceu, foarte inteligent și talentat la poezie, pe care nu o cultivă, e obligat brutal să scrie că profesorul pensionar Catană (Emil Robinshon, poreclit în urbe „Jidanul”, supravegheat de „organe”) e homosexual, pentru a-i forța emigrarea. Culturalul ostracizat de culturnici prin brațul securist e, dimpotrivă, un sfânt, crede Tibi, delirant personaj brebanian („specula, uneori în delir”), dincolo de proprietatea cuvintelor, 30 ani, muncitor și pasionat cititor de filosofie cu acces la fondul secret al bibliotecii prin amanta sa Veta, cirotic, dar mort la cutremurul din 1977. Brutal de sincer (de adevărat și lipsit de retorică), Tibi, într-o ședință de cenaclu literar utecist, dând cu privirea de portretul Tovarășului, răbufnește scabros.

Dubiosul stalinist Nae Dobrescu, unul dintre martorii utili regimului politic, fusele prietenul cu care Catană polemizase cu bună-credință. Dar turnătorul, cel care îl prezentase drept pedofil, fusese un anume Ficu. Naratorul pensionar e acum „informat” de un cizmar nostalgic al comunismului.

Ficțiune și dictatură. Dictatura, ilustrată și în niște pagini cu aspect de manual, e un regim politic brutal și secret. Nu se vorbea despre revolta de la Brașov din 1987 nici în mediul gazetăresc căruia îi aparține naratorul și unde se bârfește grotesc despre fenomenul Meditației Transcendentale. Cu rele, dar și cu bune, dictatura devine doar un reper comparativ al vieții

Nume foarte rar, probabil nu cu totul inexistent la noi, vechi de la greci și egipteni, Taisia pare evident ales pentru semnificația sa înaltă și extinsă: cunoaștere deplină, inteligență, cutezanță, independență, excentricitate, mister, moralitate



fără salturi mari. Vremurile din dictatură sunt unele înțelese ca fiind grele, dar stabile și cu sens. Surprinde găsirea sensului, atât de problematic în limbaj. E vorba acum de un sens narativ, motivat după cum urmează: „întâmplările ei (ale vieții, n. m.) aveau sens, căci oamenii aceia se ofereau cu naivă încredere vieții și speranțelor ei – se luau, adică, foarte în serios”. Fără sens e inexistența dosarului de Securitate pe care fostul ziarist, evident urmărit, vrea să-l cunoască. Istoria fusese chiar poveste, ficțiune, de la conducătorul ideologic care stăpânea țara.

Tatăl, pensionat în acei ultimi ani de dictatură fără sens pentru oameni, boicotând regimul începând de la muncă, îi vede pe români nemulțumiți de orice și voind mereu altceva decât au. Ajunsese și el, descoperit cu radioul fixat pe postul Vocea Americii, un duplicitar, despre care fiul crede că reușise „să înțeleagă că ședințele de partid, mărețele realizări și distincția de erou al muncii socialiste sunt tot atâtea ficțiuni”.

Contradicțiile erosului. Partidul unic nu tolera divorțul, dar doar dragostea extraconjugală. Iar asta devine un fel de regulă de viață, de familie, într-o lume forțată să devină colectivă. Înșelarea era liberă între indivizi care conștientizau mutual trădarea, dar era pedepsită ideologic. Dragostea deopotrivă cu adulterul erau biologice, nu ideologice, fidelitate absolută, deși termenul alipit revoluției era tot dragoste. Copilul Adi, acum pensionar, cunoaște erosul extraconjugal foarte devreme. Profesorul Catană le vorbește tinerilor săi vizitatori (între ei, muncitorul autodidact Tibi) nu despre dragoste, dar despre eros. O ilustrare: Colega de școală Elvira, eșuată în admiterea la teatru, dezvoltă că i-a făcut cadou lui Moșe virginitatea ei, motivând nealegerea sa prin *inadecvare*.

Relația cu Taisia începe din inițiativa ei cu „un sărut brutal, mai degrabă nereușit, întrucâtva comic”. Ieșirea din mediocritate se va face în cazul lui în iubirea fizică. Memoria erotică păstrează distincții, nu e egală, poate astfel reține „ziua când te-am iubit cel mai mult”. Sunetul, muzica, „de o sfâșietoare senzualitate” („toate cântecele sunt de dragoste”, îi spune Taisia), amplifică trăirea. Cunoscând-o foarte puțin, aproape deloc, în dragostea aceasta presupus unilaterală, clandestină, îndrăgostitul gelos se descoperă în disperare și vinovăție, înclinat să creadă că formaseră un cuplu potrivit. Își mai amintește spusa din casa lui Catană a domnului Nae, un deprins cu Nietzsche, că „gelozia este o declarație de dragoste spusă cu ură”. O mai vede pe Taisia, identificată cu o colegă din școala primară, Tincuța, prezentă recurent în memoria onirică.

O versiune importantă în „canonul” romanului românesc despre comunism.

■ Scriitor, profesor universitar, istoric și critic literar



■ Din viață în viață

Marius Miheț Vizionari incomozi și ignoranța reluată

Interzis și ostracizat în perioada comunistă pentru atitudinile sale neconcesive, totdeauna critice, față cu orice impunere ideologică sau umană, György Konrád (1933-2019) s-a impus anevoie în centrul vieții intelectuale din țara sa. Nu și peste hotare, activitatea și atitudinea lui fiind adeseori premiate și celebrate. A rămas faimos, ca să amintesc doar un episod, momentul când publică, în colaborare, în 1978, *Calea intelectualilor către puterea de clasă*. Eseul a răsturnat ierarhiile momentului și a iscat reacții virulente. Imediat după prăbușirea Uniunii Sovietice, el va fi ales de intelectualii europeni Președinte al PEN. Cu numai un an înainte, el propusese scriitorilor să alcătuiască ceea ce se numește *continentul verbal* (care ar fi Europa). Găsea, carevasăzică, subtilitățile unificării în afara Uniunii Sovietice, lăsând strategic nuanțările în voia limbajului. Dar pe care cei implicați îl înțelegeau. Este trist și îmbucurător totodată că György Konrád a fost distins cu premii și recunoașteri mai multe în Germania decât în Ungaria. De ce? Pentru că, interzise în țara sa, romanele s-au publicat mai întâi în Germania Federală. Numai lui Péter Esterházy (1950-2016) i s-a arătat un respect asemănător pentru un intelectual venit din partea noastră de lume. În primăvara lui 1988, la conferințele scriitoricești de la Lisabona, Konrád nu ezita să se adreseze direct scriitorilor veniți din Uniunea Sovietică. În fața sălii arhipline, el le spune următoarele cuvinte – care, și astăzi, rămân, din nefericire, actuale (sau ele au fost reactivitate): „Trebuia ca voi înșivă, le spune de la tribună György Konrád, să vă confrunțați cu rolul țării voastre într-o parte a lumii unde prezența voastră nu este dorită în tancuri, ci doar ca turiști”. Printre altele, în semn de prețuire, scriitorul a fost ales președinte al Academiei de Arte din Berlin.

Evreul intelectual s-a integrat ideal în spațiul ideilor central-europene, ignorând valul antisemit al noilor mișcări iliberale. Nu de tot, desigur. Doar cât să-și transmită mesajele intelectuale de forță către lumea liberă, sperând, fără îndoială, că ideile se vor întoarce și, cine știe, vor pansa rănilile redeschise ale estului european. Ce s-a uitat mereu este că intelectualul activ și prezent era, întâi de toate, un prozator.

Chiar și în libertate, el a rămas incomod. De pildă, contrar evenimentelor de la începutul anilor nouăzeci, el declara că orice dominație a principiului etnic aduce cu sine „mitul rasismului și ura de clasă”, denunțând, în același timp, exploatarea electorală prin ostilitatea Celuilalt. După cum scriitorul n-a fost uitat de adepții naționaliști când afirma, în 1993, fără rețineri, că „prin renașterea naționalismului de neam, intelectualitatea a dat în mâinile omenirii nematurizate un instrument criminal”. Trimiterea la manipulările electorale din postcomunism se integrau, din păcate, perfect, în același sistem. Nu-i de mirare că, și după 1989, György Konrád a fost din nou transformat într-un intelectual neagreat de conaționali. În Europa, era perceput ca o personalitate cu un extraordinar simț al vremurilor.

Cât de lucid fusese scriitorul și cât adevăr conțineau vorbele lui György Konrád se va vedea în primele luni din 1990. Când va declara public că, dacă în comunism scriitorii aveau prestigiu și susținere populară, iată că, la fel ca în România, se vede strident cum sociologi și scriitori deopotrivă confirmau ceea ce György Konrád notase în primăvara lui 1990: anume, că s-a încheiat cu parabola și, tocmai de aceea, acum e șansa scriitorilor să înceapă altă vârstă și altă literatură. Care s-a eliberat, zice el, de obligația de a fi măturie. Mai mult, entuziasmat peste poate, el avea certitudinea că trăim sfârșitul romanului-fluviu al comunismului. Ca de atâtea ori mai târziu, începutul democrației reale era înțeles de György Konrád drept ocazie ideală, urgență, chiar, de a

scrie „mici romane care să se apere singure”. Mi-a plăcut opoziția propusă pragmatic de scriitor: uriașul roman-fluviu să fie contracarat acum, în primii zori ai libertății, de mici romane, dar adevărate. Care să lase deoparte autorul și să vorbească în locul tuturor. Dacă Konrád și-a păstrat decizia, scriind romane care să nu intimideze cititorii ca număr de pagini, ceilalți colegi impuși în prim-planul literaturii maghiare, la fel ca în literatura română, au finalizat romane din care n-a lipsit, până azi, radiografia comunismului, dintr-o perspectivă sau alta. Însă cu totul altfel decât visa György Konrád.

Merită să facem un exercițiu contrafactual și să ne închipuim cum ar fi evoluat literatura noastră și literaturile din celelalte țări ieșite din prizonieratul sovietic dacă ascultam îndemnul lui György Konrád de-a propune romane scurte, de-o cu totul altă factură, care să păstreze publicul, unul atât de ispitit de realitate și de știri multicolore încât era cu neputință să-i păstrăm fidelitatea. Era totuși o șansă. În fața cataclismelor, educația spontană, vizionară, ar face minuni?

Pentru publicul românesc, numele lui György Konrád s-a auzit la microfonul „Europei Libere”. Atunci când se citise integral, în foileton, studiul său care recuperase Europa Centrală și de Est în același discurs: *Antipolitica*. Un alt eveniment s-a petrecut în 1986, când György Konrád a publicat articolul *Mai visează cineva la Europa Centrală?* Textul readuce în atenție un concept

„Oricâtă transfigurare socială există în firea umaniștilor, ei nu pot fi decât ceea ce sunt”

umbrelă care reda gloria de altădată a individului din țările care au format democratic spiritul vienez. Nu a făcut-o singur. Ci alături de alți disidenți celebri din est. Milan Kundera și Danilo Kiš i s-au alăturat de la Paris. Prozatorul polonez a publicat atunci textul care va face senzație și în România după 1989, *Tragedia Europei Centrale*, apărut în versiune engleză în Statele Unite în 1984. Eseul lui György Konrád, intitulat *Visul Mitteleuropei*, va fi publicat, de asemenea, în 1984, de astă dată în Germania, după ce, la Viena, îl conferențiasse plenar. Scriitorul maghiar invita la altă raționalitate, prin care locuitorii vechiului imperiu să dialogheze fără resentimente și să împărtășească epoca luminoasă, estetic-înaltă, a Vienei Belle Époque. De precizat că alternativa raționalității propusă de György Konrád era formula lărgită, cu aplicație europeană, a conceptului său de antipolitica. Prin atitudinea reînăunurată de spiritul vienez, el spera ca societate civilă, intelectualii și artiștii, în primul rând, să reclame dominația politică prin alternative elitiste. Euforia era totală, încât Danilo Kiš afirma, pe urmele lui Goethe, că patria lui este doar în literatură.

Cărțile sale de ficțiune refac biografia disidentului cu legături vii, active, de realizat în direcțiile biografiste specifice scriitorilor români aflați în destine asemănătoare, de la Paul Goma la Norman Manea și alții.

Romanul din 1969 nu putea fi decât kafkian. Pentru că *Vizitatorul* conține experiența sistemului absurd din totalitarism, așa cum scriitorul praghez ironiza altădată burocrăția imperială și dezumanizarea. Ceea ce propune György Konrád în *Vizitatorul* (tradus la noi abia în 1998 de Paul Drumaru, cu o postfață de Cornel Ungureanu) se reia în celelalte cărți de ficțiune: perspective sau realități ale orfanului, condiția copilului defavorizat (sau marginalizat), conflictul cu autoritățile și regimul, procesul dezumanizării, senzația de

„Europa și națiunile ei nu au scăpat de atitudinea arogantă față de celelalte. Conflictul și frustrările se reactivează, ca și cum istoria n-a fost înțeleasă, ci ignorată metodic”



inaderență citadină, însingurarea expresionistă, critica societății în relația cu ideologia, (im)posibilitatea supraviețuirii, critica istoriei mici și mari, conceptul de familie, colectivitatea ultragiată și cea decimată de prejudecăți etc.

Deloc întâmplător, scriitorului îi face plăcere să noteze cu K. – asemenea eroului kafkian. N-a ieșit, s-ar zice, din zodia nefastă a lumii inaugurate de evreul praghez. Fondatorul Alianței Liberal-Democrate din Ungaria credea că democrația va schimba chipurile urii din partea noastră de lume. Resemnarea și spiritul dinamic se făcea repede auzite și tot așa dispăreau din prim-planul generalist: „Deși scriitorii – avertiza György Konrád în primii ani capitaliști –, profesorii, actorii și istoricii au devenit figuri dominante ale noilor democrații, nu cred că intelectualii doresc să facă front comun contra politicianilor și oamenilor de afaceri, contra revoluționarilor și agenților secreți, contra funcționarilor și clericilor. Intelighenția ar putea învăța meseriile acestor oameni, dar ele vor rămâne întotdeauna doar anexe ale profesiei de bază, aceea de a înțelege. Iată de ce nu cred că intelectualitatea e direct interesată de puterea politică sau economică. Ea va rămâne întotdeauna în mediul ei natural, acela al puterii cuvântului, imaginii sau simbolului”.

Caracterul de manifest al cuvintelor lui György Konrád n-au fost recunoscute la timpul lor. Numai că, iată, la decenii distanță de modificările istorice, îi dăm dreptate.

Oricâtă transfigurare socială există în firea umaniștilor, ei nu pot fi decât ceea ce sunt. Ce rămâne la îndemână intelectualilor umaniști? Le rămâne, cum credea György Konrád, antipolitica? Adică, termenul propus de el cu ani înainte de căderea comunismului, și care desemnează o critică morală a politicii. De ce? Pentru că, nota György Konrád, moralitatea nu poate fi politică, dar poate fi în schimb „demonul ei” în sens socratic, „incubul, gândul ei rău; poate fi iluzia politicii. Cinismul antipoliticii ne poate feri de naivitate”.

Dar poate fi cinic un intelectual umanist? Desigur, scriitorii sunt cei dintâi care dau contur personajelor care fac din cinism o profesie. Ba chiar ei au inventat cinismul – definit concret cu ajutorul științelor înrudite. Dar ca să dai dovadă de cinism e necesară abandonarea naivității.

La urma urmelor, cred că cele două noțiuni sunt în echilibru. O stare ideală pentru prozatori, mai mult decât pentru poeți. Observația care l-a debusolat, fără îndoială, pe György Konrád spune că Europa și națiunile ei nu au scăpat de atitudinea arogantă față de celelalte. Conflictul și frustrările se reactivează, ca și cum istoria n-a fost înțeleasă, ci ignorată metodic.

■ Critic, teoretician și istoric literar, profesor



■ Polemice

Theodor Codreanu Un proiect temeinic

Cea de a doua catalogare negativă e de ordin stilistic și estetic, fiind furnizată de cel mai îndârjit detractor al poetului, canonicul Alexandru Grama, care, *de facto*, exprima ostilitate înrâncenată față de Junimea și Titu Maiorescu, care, cu doi ani înainte, la moartea poetului, profetizase imaginea biruitoare a centralității canonice eminesciene în secolul al XX-lea. Între multele păcate aruncate asupra ipoteșteanului, Grama îl „desființă” cu argumente de logică elementară, indiciu, credea el, al unei gândiri nebuloase și, evident, maladive. Este vorba de invazia de epitete cromatice „*aberante*” în lirica eminesciană: „sară sură”, „umbră albă”, „gând argintos”, „umbră argintoasă”, „haină palidă”, „izvoare albe”, „cântare întunecată”, „zăpadă viorie”, „mite albastre”, „sufărînță întunecată” etc.¹. Grama nici nu putea bănuși că, printr-o asemenea remarcă, aducea „dovezi” pentru modernitatea poeziei eminesciene, inovând ceea ce Hugo Friedrich, cel mai important teoretician al liricii moderne, numea „derealizarea realului”, recte *cromatica ireală*. Eminescu se dovedea perfect contemporan cu simbolistii, pe o cale singulară, recunoscut ca atare de foarte puțini comentatori ai săi, între care Ștefan Petică, primul simbolist nemimetic al nostru. Din păcate, în critica românească, abia I. Constantinescu, pe la sfârșitul anilor ‘70, a studiat „cromatica ireală” la Eminescu, raportând-o la modernitate.

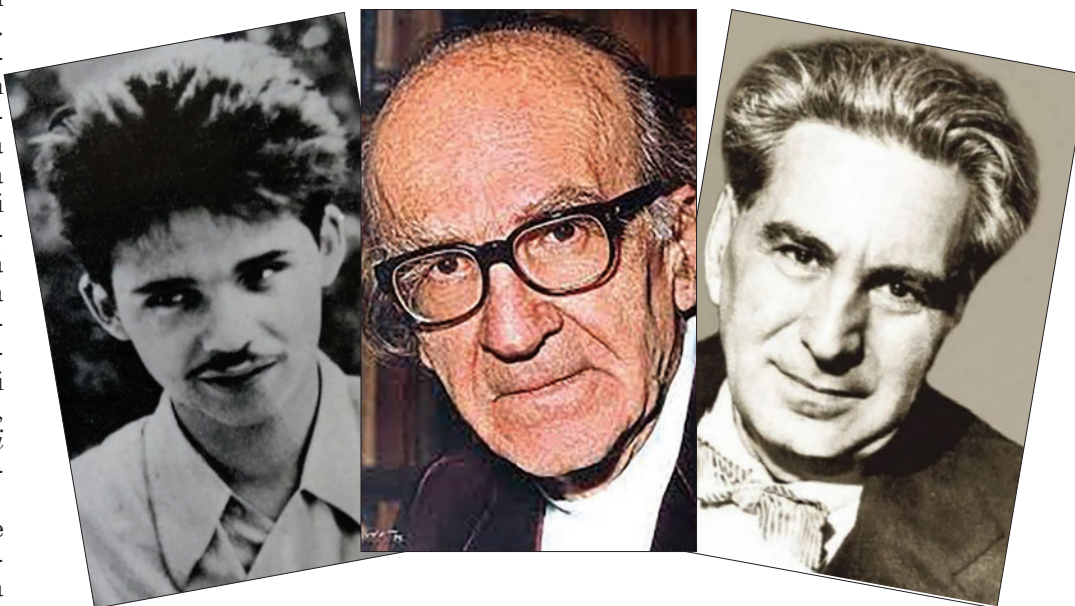
Peste toate, problema existenței unei schizoidii a personalității poetului, *poezie/publicistică*, considerată, cum amintea Adrian Dinu Rachieru, nu numai de E. Lovinescu, păguboasă, eufemistic spus *irosire de energii*, chiar și după ce exegeții adevărați au argumentat că nu există nicio schismă în sânul operei, ba, dimpotrivă, aparenta ruptură trimite la pecetea matriceală, de inconfundabilă noutate, a personalității sale. Cel care a făcut demonstrația cea mai complexă asupra faptului este un filosof, Tudor Ghideanu, desăvârșind ceea ce începuseră alții, de la Iorga și Mircea Djuvara (care, în 1914, vorbea despre *filosofie poetică* la Eminescu, situată „dincolo de artă și filosofie, pentru a le reuni”²), apoi de la Noica până la Mihai Ciurdariu, Alexandru Surdu și Svetlana Paleologu-Matta. Pentru Eminescu, „ecuațiunea universală” (despre care vorbește în manuscrise) se desăvârșește în ecuația *filosofie-poezie* (Archaeus), așa cum pentru Ion Barbu se împlinea în *taina*, din *înalt*, dintre poezie și geometrie. La Eminescu, contradicția dintre *theorein* și *poiein* există numai în capul criticilor, imaginea celor două fețe antinomice culminând în sânul canonului proletcultist, idee reactualizată la „corecții politice” postdecembriști (Rachieru, p. 53 și cap. I. 3. *Canon, ideologie și „limba de lemn”*. *Au fost cinci revoluții canonice?*).

Cea de a cincea „revoluție canonică”, pusă sub semnul întrebării, trimite la *proletcultism* și la metoda de „creație” a *realismului socialist*. Dar au fost, acestea din urmă, semne ale unei „revoluții” în canon? Adrian Dinu Rachieru are toate motivele să se îndoiască, fiindcă a fost vorba de o intruziune brutală, antiestetică, ideologică, în creație. Altfel spus, „obsedantul deceniu” proletcultist, a produs o decapitare a canonului literar, o ieșire din el, cu consecințe

catastrofale, asupra cărora a atras atenția, din exil, un Mircea Eliade, în celebra conferință-eseu din 1953, *Destinul culturii românești*, eseu invocat și comentat de Adrian Dinu Rachieru. Și tot Eliade își exprima speranța unei reacții a dimensiunii estetice a canonului în fața barbariei asiatice a Sovietelor, exilul deja constituindu-se ca *rezistență prin cultură*. În Țară, chiar în plină mărșăluire a realismului socialist, semnalul a fost dat, mai întâi, de câteva realizări imprevizibile ale generațiilor interbelice (G. Călinescu, *Bietul Ioanide*, Marin Preda, *Întâlnirea din pământuri*, *Moromeții*, vol. I, Eugen Barbu, *Groapa*), pentru ca ruptura să fie anunțată de „buzduganul generației” (Nicolae Labiș, cum l-a numit Eugen Simion), „generația ‘60” producând „despărțirea” de realismul socialist, ceea ce a însemnat întoarcerea la *estetic*, adică la Canonul literar. Fenomenul e radiografiat cu o impresionantă arguție de către Adrian Dinu Rachieru, punând în joc o nesecată detașare intelectuală, dove-

Ceea ce mi se pare că lipsește, sau poate e numai amânată pentru următoarele volume privind proza, de pildă, este originala și viguroasa viziune asupra romanului politic a unuia dintre marii prozatori contemporani, Nicolae Breban, care nu consideră deloc că așa-zisa literatură „curajoasă” despre „obsedantul deceniu” se constituie ca roman politic

dind că obiectivitatea în cultură este posibilă. *Prolegomenele* din prima parte a cărții continuă cu *Canonul neomodernist* al „generației ‘60” (*generația orfelină*) a lui Nichita Stănescu, considerat de „est-etici” *un idol fals*, apoi cu *Canonul protocronist*, *Canonul postmodernist* și, în fine, *Canonul est-etice*. Partea a doua, cuprinde *Efigii*,



scriitori de canon, supraviețuitori din interbelic (Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Arghezi, Camil Petrescu, G. Bacovia, Lucian Blaga), „treimea canonică” din proletcultism (Petru Dumitriu, Marin Preda, Eugen Barbu), apoi *Micii „clasici”* ai aceleiași perioade (Mihai Beniuc, Miron Radu Paraschivescu, Dan Deșliu), *O resurecție lirică: momentul „Steaua”* (A.E. Baconsky, Aurel Rău, Petre Stoica), *Rapsozii noului ev* (Zaharia Stancu, Eusebiu Camilar, Titus Popovici), *Schimbarea la față. Alți supraviețuitori* (Pau Georgescu, Florin Mugur, Ioan Alexandru, Ion Brad, Ion Horea,

Cea de a cincea „revoluție canonică”, pusă sub semnul întrebării, trimite la *proletcultism* și la metoda de „creație” a *realismului socialist*. Dar au fost, acestea din urmă, semne ale unei „revoluții” în canon?

Radu Cosașu, Alecu Ivan Ghilia). Partea a treia aduce câteva *Surprize postdecembriște* („*Învoiala*” lui Noica, *Reinventarea lui Adrian Marino*, Ștefan Aug. Doinaș, un caz de „*necrofagie culturală*”?, Ion D. Sirbu, un *Robinson în Isarik*, Paul Goma sau „*etica neuitării*”, *Un mediator*, Mircea Martin, Cornel Ungureanu și „*geocritica*”).

Într-o *Addenda*, criticul face o ultimă pledoarie *Pentru o istorie politică a literaturii române postbelice*. Argumentul de neocolit: „Orice epocă este, inevitabil, politică”. Dar, la extremă, intruziunea politicului, în funcție de sistem, este devastatoare, ca în cazul sovietizării: „Cum societatea românească a cunoscut repetate «rupturi de sistem», segmentul postbelic învederează o feroce politizare a literaturii și o falsificare a Istoriei, prin implant ideologic (sovietizare). Recitirea acestei literaturi printr-un dublu examen (estetic și sociologic) presupune a cerceta contextul (instituțional și ideologic), evidențiind, de pildă, «sorbul» realismului socialist și decesul paradigmei, «mica liberalizare», asaltul protocronist, greșita postmodernistă, rezistența canonului, imperativul revizuirilor etc.”. Cu alte cuvinte, restrângerea unei istorii literare doar la principiul estetic devine, la rândul-i, o mutilare a adevărului, de aceea, în *Addenda* comentată, Adrian Dinu Rachieru trece în revistă încercările supuse *criticii totale*, cultivate de G. Călinescu, oprindu-se la abordările lui Marian Popa (*Istoria literaturii române de azi pe mâine*), la promisiunile, neduse la capăt, ale lui Petre Anghel, la volumele doctrinare ale lui Gabriel Andreescu (*Cărturari, opozanți și documente. Manipularea Arhivei Securității*, 2013; *Existența prin cultură*, 2015), apoi, cu precădere, la Ion Simuț, pe care-l consideră cel mai bine înarmat spre descurcarea complexe relații dintre literatură și politică, deasupra încercărilor lui Alex Ștefănescu sau Ioan Holban: „Pornind de la aceste premise, el pune în discuție amintita «tetradă»/«cele patru literaturi» (oportunistă, evazionistă, subversivă și disidentă, înglobând și literatura exilului³), conjugând astfel politicul și esteticul, de la conformismul rușinos și oportunismul endemic la indecizia evazionistilor (ispitiți de dezimplicare, «vidând» ideologic literatura), de la «politizarea discretă» a duplicărilor la violentul mesaj contestatar al opozanților. Operează apoi o «distincție categorică» între *comanda socială*, *ca principiu sociologic al oricărei epoci literare* și *comanda politico-ideologică*, cu fine comentarii asupra unui bătătorit concept-alibi, în vogă încă, fără a fi o noțiune utilizabilă, deși impusă în uzul general: *rezistența prin cultură*”.

Ceea ce mi se pare că lipsește, sau poate e numai amânată pentru următoarele volume privind proza, de pildă, este originala și viguroasa viziune asupra *romanului politic* a unuia dintre marii prozatori contemporani, Nicolae Breban, care nu consideră deloc că așa-zisa literatură „curajoasă” despre „obsedantul deceniu” se constituie ca *roman politic*.

Așteptăm, așadar, împlinirea temeinicului „proiect”, cum se spune azi, despre literatură și politică.

■ Eseist, critic și istoric literar, prozator, profesor, istoric al filosofiei și civilizației

¹ Alexandru Grama, *Mihail Eminescu. Studiu critic*, Blaj, 1891. Citatele – după ediția Alexandru Dobrescu, *Detractorii lui Eminescu*, p. 125.

² Mircea Djuvara, *Filosofia poeziei lui Eminescu*, în „Convorbiri literare”, nr. 6/1914.

³ Cf. Adrian Dinu Rachieru, *Voci din exil*, București, Editura Ideea Europeană, 2022.



■ Credință și cultură

† Timotei Prahoveanul Satul și fiii săi

Neprețuitele comori pe care le întâlnim în lumea aceasta ne provoacă sentimente diferite, de la trăiri inedite până la abordări simpliste, dar nu rareori ne îmbogățesc duhovnicește, făcându-ne să cugetăm la creația Domnului, la cât de minunate sunt lucrurile Tale, Doamne, pe care cu înțelepciune le-ai făcut (Ps. 103, 25). Nu comorile de aur și argint, cele pe care furii le sapă și le fură (Matei 6, 20), sunt adevăratele valori, nici lucrurile care trec și pot fi prădate sau îngropate, ci mult mai prețioase sunt valorile spirituale, ce nu constituie, din păcate, întotdeauna prioritatea ceasului de acum.

Comorile din cer, despre care Mântuitorul face vorbire, reprezintă veșnicia faptelor noastre, cât bine am făcut, câtă lumină am răspândit. Suntem contemporani cu două făclii care ard pentru Cuvânt și cuvinte, luminând celor din întuneric, descoperind sensuri noi ale acestora, inspirate de Duh, asemenea lucrării scriitorilor din alte vremuri creștine.

O comoară neprețuită este lumea satului și a locului unde am văzut lumina zilei, pe care o purtăm cu noi. De aceea înțelepții au spus inspirat că poți să cutreieri lumea întreagă, să te minunezi de frumusețile civilizației, însă nimic nu rămâne mai fascinant decât țărâmul în care te-ai născut, așa cum este, mai arătos sau mai umil...

Lumea satului constituie un astfel de tezaur. Ab initio voi respinge ideile care vorbesc despre moartea satului românesc sau despre agonia lui. Se poate ca astfel de păreri să aibă referiri exacte la realitatea înconjurătoare, dar satul românesc nu este doar o simplă așezare din Apuseni, din Munții Neamțului ori ai Sucevei, care s-ar putea depopula ori chiar pierde. Satul românesc rămâne adânc înscris în ființa multora, dar mai ales a celor cu trăiri aparte.

Formulez astfel de lămuriri pentru satul din inima noastră, unde avem obârșia, unde s-au născut părinții și strămoșii noștri, pe care-i știm, îi evocăm, îi pomenim și îi încredințăm milostivirii lui Dumnezeu la fiecare Sfântă Liturghie. Satul, toposul nașterii și începuturilor existenței, ne alcătuiește sufletește și ne dăruiește tuturor celor iviți din huma lui o zestre neprețuită și nepieritoare. Plecați spre alte orizonturi, cei odrăsliți în ruralitatea românească drept făpturi înțelepte și frumoase la suflet dăruiesc din lumina dobândită de acolo unde veșnicia s-a născut, potrivit zicerii lui Blaga, satul cu care se identifică. Cred că oamenii pe care soarta i-a dus dincolo de fruntariile așezărilor de la țară, aproape sau mai departe, pentru a fi de folos altora, poartă cu ei o comoară, cea a inimii, dar al ținuturilor de baștină. Satul, univers sacru, e un tezaur pe care nimeni nu-l poate fura din ființa celui format în acest univers.

Ce înseamnă pentru un misionar, scriitor, artist, cărturar satul în care s-a născut?

În gândurile mele îmi apar două exemple de oameni ai spiritului care păstrează în inimile lor comoara dobândită în satele de obârșie. Sunt și mulți alții la care nu mă refer acum, la fel de dragi sufletului meu, fiecare purtând împreună cu el talanții pe care i-a primit de la Dumnezeu. Mă voi rezuma doar la două persoane speciale, la doi scriitori suceveni și la legătura lor cu satul natal.

Mărturisesc marele părinte Cleopa că în vizita pe care a făcut-o la Muntele Athos în anul 1977, în condițiile grele de atunci, a primit un ban de aur. La fel ca el, au primit și însoțitorii lui. Ce a însemnat banul de aur? Pentru cei veniți din România, cărora nu li se permitea să aibă asupra lor nici măcar un dolar, reprezenta posibilitatea de a ajunge în Italia, mai ales la Roma, cetatea martirilor și apologetilor creștini.

Ce ar fi fost dacă părintele Cleopa primea un ban obișnuit? Probabil că nici măcar călătoria cu vaporul din Grecia până în Italia nu s-ar fi putut achita. Banul de aur al părintelui Cleopa simbolizează dăruirea celor de lângă noi, a celor care

oferă din preaplinul inimii lor altora, îmbogățindu-i. Adeseori ei preferând sărăcia, după cuvântul Scripturii, care ne spune că Mântuitorul, bogat fiind în milă, a sărăcit pentru noi, ca pe mulți să-i îmbogățească (2 Cor. 8, 9). După acest model de altruism complet, unii oameni sărăcesc spre a-i îmbogăți pe alții. Îmbogățirea celorlalți, în forme diferite, rămâne dezideratul vieții lor.

Cea dintâi referire pe care doresc să o fac este cea despre satul și comuna Vama, aflată în centrul județului Suceava, într-un loc mioritic, la întretăierea dintre un râu important cu un afluent, Moldova și Moldovița, la răscrucea de drumuri înspre vestitele mănăstiri bucovinene, pictate la exterior, mai aproape de Moldovița și Sucevița, și nu prea departe de Voroneț și Humor.

Satul Vama are o istorie cunoscută, fiind atestat documentar de peste 600 de ani, din vremea domnitorului Alexandru cel Bun. Din aceeași perioadă este atestat și satul meu natal, Rădășeni. La începutul unei perioade complicate și tumultuoase, la puțin timp după instaurarea regimului comunist în România, s-a născut la Vama Doina Cernica. Dintru început a fost chemată să doinească cerurile, pădurile, apele, creația întreagă, frumusețile văzute și nevăzute, mai ales omul, regele creației. Doina ei, asemenea celor de demult, aducea mângâiere la vremea înșării. Oamenii au trăit veacuri la rând, ascultând doinele, care le luminau viața sau le alinau

Satul românesc nu este doar o simplă așezare din Apuseni, din Munții Neamțului ori ai Sucevei, care s-ar putea depopula ori chiar pierde. Satul românesc rămâne adânc înscris în ființa multora

suferința. Din ținutul ei natal, Doina Cernica a învățat același lucru: să aline, să ostiască doruri, să pună în lumină, să cânte răsăritul și lumina, să șadă pe marginea râurilor și a izvoarelor, să asculte cântecul tulnicului și buciului, să se bucure de oameni buni, să se ferească de cei răi și să doinească în cel mai frumos sens al cuvântului.

De unde o fi îmbrățișat Doina Cernica acest meșteșug al cuvântului, dacă nu din cuvintele Celui Care S-a înomenit pentru noi și ne-a lăsat învățăturile vieții veșnice? Au fost apoi familia, iubitorii de Liturghii și de slujbe, cei care așteptau venirea Sfintei Lumini în noaptea de Paști și care o transpuneau în viața lor, cărturarii satului, învățătorul, profesorii, oamenii înțelepți, vecinii. Din toate acestea a învățat Doina Cernica.

Nu prea departe de locul obârșiei Doinei Cernica, s-a împărțit din același izvor al marilor valori un alt condeier de suflet care a devenit, ca și Doina Cernica, scriitor pentru toți românii, nu doar pentru cei cu origini sucevene, Grigore Dragoș Gheorghe Ilisei.

Distanța dintre locurile de origine ale acestor mănători iscușiți ai slovelor nu este prea mare. E drept, călătorind pe drumul asfaltat sunt ceva kilometri în plus, dar în linie dreaptă, cred că o trăsură bună făcea legătura între aceste localități în vreo două ceasuri.

Ce vremuri minunate au fost atunci, ca și cele când Grigore Ilisei s-a cuminecat din universul marilor frumuseți de la Văleni-Stănișoara, din comuna Mălini! Este locul care a dat Bisericii și țării multe lumini spirituale, cum a fost și Nicolae Labiș, marele poet de mai târziu și dintotdeauna, cel care l-a ținut în brațe la vremea botezului pe pruncul Grigore Ilisei. La botezul copilului dorit al preotului Ilie Ilisei, slujitorii Altarului și-au dat întâlnire cu slujitorii școlii, ai catedrei. Alături de preotul Ilie Ilisei slujeau doi frați preoți, fiii

Înțelepții au spus inspirat că poți să cutreieri lumea întreagă, să te minunezi de frumusețile civilizației, însă nimic nu rămâne mai fascinant decât țărâmul în care te-ai născut, așa cum este, mai arătos sau mai umil



Părintele Cleopa



Muntele Athos

protoiereului de Fălticeni, de fapt al județului Baia de pe atunci, pr. Mihai Zaharescu (1883-1943). Cei doi preoți, Adrian Zaharescu (†1982), cu preoteasa Maria (Maricica), și Corneliu Zaharescu (†1969), cu preoteasa Cezarina, au participat la Botez, ca nași. Totuși, în mod profetic, genialul poet l-a mângâiat pe prunc și l-a purtat în brațe.

Familia preotească s-a împrietenit cu familia învățătorilor Labiș.

Ce daruri bogate și ce amintiri de colecție. Aceleași valori, cu filon bogat, s-au întâlnit și în locul natal al lui Grigore Ilisei: izvoarele, pădurea, frumusețea cerului albastru, liniștea în care trăiau oamenii, armonia de atunci, dorința de comuniune pe care o promova preotul Ilie Ilisei către familia lui Nicolae Labiș, stăruința de a fi de folos comunității, pe care a deprins-o de timpuriu și fiul, asemenea părintelui său, preotul cel harnic și făuritor de lăcașuri sfinte. Atmosfera din lumea satului de atunci se păstrează și astăzi în scrierile lor și nu are cum să moară cu astfel de oameni.

Dacă opera lor va fi lecturată cu atenție, se vor descoperi frumuseți pe care ei înșiși le-au întâlnit de timpuriu la semenii lor lângă care s-au format, fie că au fost cărturari, oameni învățați sau smeriți, care dincolo de simplitatea lor iradiu bucurie, bunătate și lumină.

Satul românesc nu are cum să piară! Opera lor, gândurile, cuvintele pe care le rostesc vor duce mai departe ceea ce vremea noastră nu mai păstrează, din nefericire! Dar agonia satului este încă departe. Ce loc important ocupă în viețile celor pomeniți și ale altor exponenți ai satului românesc sărbătorile sfinte, cele de Crăciun și de Paști, cele de la pomenirea morților, de la hramul bisericii și de la ziua de cinstire a propriului ocrotitor.

Cum și-au găsit loc în inimile lor momentele esențiale ale vieții pe lângă care trecem cu toții și de care nu putem uita! Toate acestea vibrează și veți simți aceasta în fiecare pagină, cu valoare de testament. Toate darurile sunt importante, dar un astfel de dar, al gândurilor așternute pe hârtie, constituie o comoară nepieritoare, dintre cele care ne ajută să trecem prin mijlocul atâtor provocări și neîmpliniri, întrucât nu pot fi luate de nimeni.

■ Episcop-vicar al Arhiepiscopiei Bucureștilor



■ Istorie literară

Daniel Cristea-Enache Tânărul Nichita Stănescu

Silvian Iosifescu, în prefața la *Sensul iubirii* al tânărului Nichita Stănescu, leagă mereu, cu prudență, mărcile poeziei de tematica ei dată și de problematica ei fără divergență cu unghiul oficial. „Poezia aceasta e reflexivă”, o descrie, corect, criticul. Dar în ce sens *reflexivă*? În sensul că „Nichita Stănescu gândește asupra triumfului socialist și asupra puterii omului eliberat.” Reflexivitatea e importantă, ba chiar justificată prin obiectul ei istoric, prin stadiul socialismului biruitor care o determină. Această condiționare a reflexivității poetice de un obiect predeterminat este bizară; însă în sistemul de reprezentări al epocii și în codul cifrat al actanților ei, lucrurile nu pot fi spuse — în 1960 — altfel.

Prefațatorul trece rapid de „triumful socialist” și revine la descripția, atentă, a viziunii poetice: „Dar meditația nu se desfășoară în volute largi, ci cu pâlpâiri rapide, ca și jocurile de lumini pe fețele unui cristal.” Iată o caracterizare și o comparație infra-literare. Imediat, însă, Silvian Iosifescu se repliază și vorbește despre ardența revoluționară, *comme il faut*, a autorului. De la reflexivitate și meditație trecem la o oportunită fierbere: „Simțim pretutindeni fierberea gândului și sentimentului.”

16 Ce anume din pre-debutul și debutul editorial al lui Nichita Stănescu ar putea explica această fulgerătoare afirmare publică, în plutonul unei generații de poeți remarcabili care debutează în același moment istoric cu el?

Balansul prefațatorului între mărcile *literare* și cele *ideologice* ale poeziei pe care mizează duce la înlănțuiri și împletiri edificatoare pentru discursul ambiguizant, dar atât de relevant, al criticilor obligați să nu omită contextul. Silvian Iosifescu vorbește despre „puterea evidentă a multor versuri din culegere de față” (resursă artistică) de a „descoperi adevăruri despre viață” (intrare în proiectul realismului socialist) și de a le „comunica cu o notabilă scânteiere și îndrăzneală a imaginii” (revenire la prospețimea și insolitul versurilor „redând” corect realitatea). Tema războiului (nu mai contează cu cine și pentru ce) nu poate fi ratată în critică, așa cum nu a putut fi ratată în poezie: „Modul cum războiul a irupt cu brutalitate și a sfărâmat lumea copilăriei — *Sfârșit de bombardament* — e surprins într-o imagine în care candoarea viziunii copilului transpare fără dulcegării”. Secvența finală, „fără dulcegării”, arată un critic curajos, ceea ce Iosifescu și este pe destule porțiuni, inclusiv în următoarea, în care fundalul istoric și tematica dată dispar pentru a lăsa loc unor versuri personal-stănesciene: „Puterea de iradiație a unei impresii în conștiința îndrăgostitului e materializată în versuri de o surprinzătoare plinătate”.

Imediat însă, Silvian Iosifescu pare că se sperie și, timorat ideologic, îl critică pe tânărul autor exact în punctul în care, mai sus, îl lăudase. Dintr-odată, „îndrăzneala imaginii” nu mai este o însușire, ci un defect; mai exact, un risc. Care poate fi riscul îndrăzelii imagistice în poezie? Teoretic și aplicativ, niciunul; dar ne aflăm în România anului 1960, în plin realism socialist. Prin urmare, „e nevoie de mai multă limpezire.

Îndrăzneala imaginii riscă să devină pe-alocuri forțare, încărcare, să degenereze în obscuritate. Și mai ales ar fi necesar ca atașamentul poetului pentru socialism care dă căldură interioară versurilor să se traducă printr-un contact mai intim cu concretul construcției socialiste.” „Atașamentul poetului pentru socialism” poate justifica la infinit îndrăzelile și dislocările poetice din discursul mai personal al lui Nichita Stănescu? Vom vedea că da.

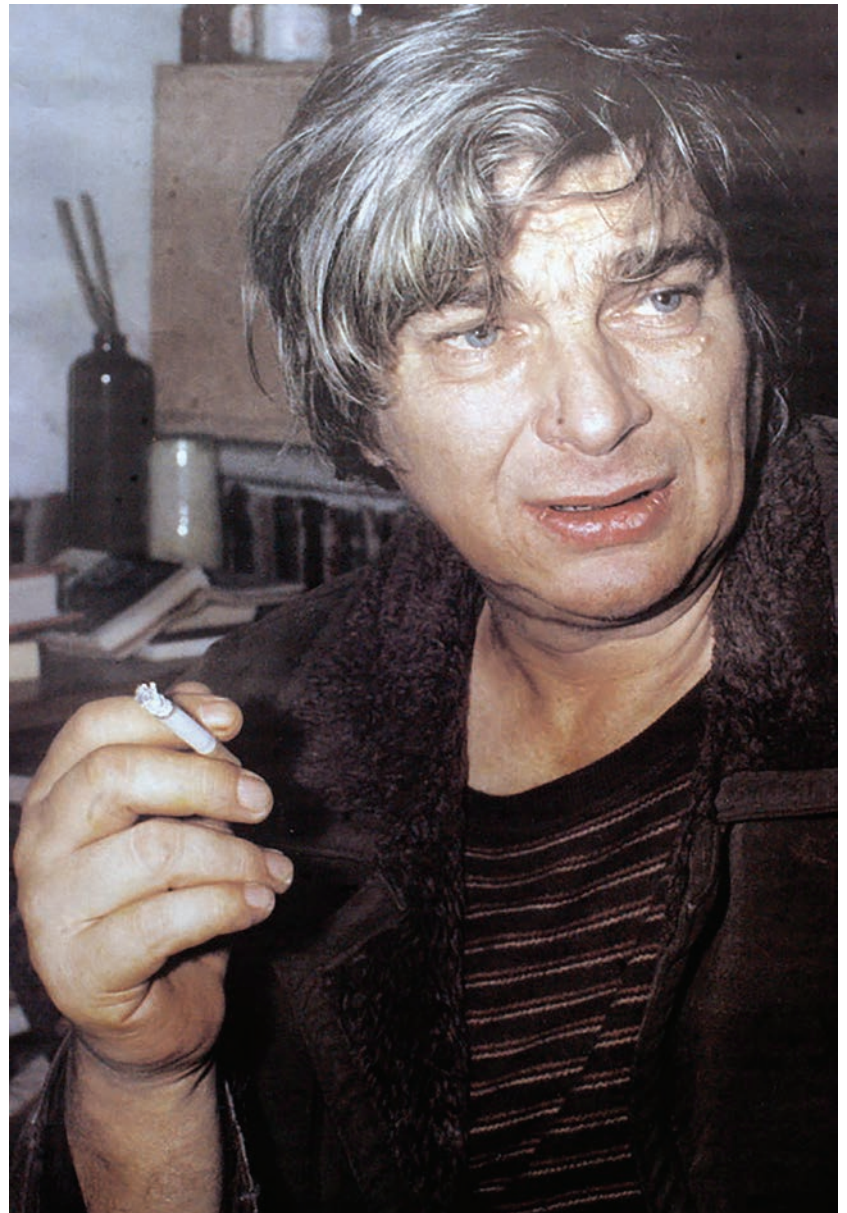
Finalul e aproape memorabil, prin aceeași piruetă (dar acum, pe un spațiu și mai scurt) a criticului, și el dublu ipostaziat, ca garant al adecvării ideologice și ca descoperitor al expresivităților artistice. Silvian Iosifescu începe cu a doua încadrare („estetică”), neuitând însă a cita un asigurător *Cântec închinat Partidului*: „Cel care a scris *Cântec închinat Partidului*, *Sfârșit de bombardament*, *Lună în câmp* e incontestabil poet.” Prefața s-ar fi putut încheia aici; dar autorul ei are grijă să adauge, pentru ca absolut toată lumea (*establishment*, cenzori, activiști, cititori, poetul însuși, alți pretendenți din noua generație, „profesori” mai experimentați de stalinism acum relaxat) să fie mulțumită: „Poet al timpului nostru și al simțirii noastre.”

Într-o acțiune comună de preîntâmpinare a penalizărilor ideologice, de pe platforma unui realism socialist „pur”, exponenți mai luminați ai *establishment*-ului, ca Iosifescu însuși, și tineri colegi ai lui Nichita Stănescu scriu despre *Sensul iubirii* încă înainte ca volumul să fie tipărit și să apară în librării. Cum punctează și Mircea Coloșenco într-o foarte minuțioasă *Cronologie*, volumul fusese dat la cules pe 10 octombrie 1960, iar bunul de tipar este din 24 noiembrie 1960.

„Cronica” lui Matei Călinescu, prima dintr-o uriașă listă bibliografică generată, în timp, de scrisul stănescian, este din 22 septembrie 1960, precedând așadar cu cel puțin două luni apariția propriu-zisă a cărții. Nu se poate vorbi de o cronică literară de întâmpinare, în acest caz, ci despre un text critic care își asumă susținerea tânărului autor. Articolul lui Matei Călinescu iese din sfera criticii libere în aprecierile, ca și în obiecțiile ei formulate la adresa unei cărți critice pentru prima oară, plasându-se în regimul criticii de preîntâmpinare (a obiecțiilor), susținere (a tânărului poet) și valorizare simbolică (a debutului său). În plus, Matei Călinescu fusese coleg de an, la Filologie, cu poetul despre care scria acum; iar prietenia lor era încă de atunci bine cunoscută. În acest caz, distanța dintre criticul viitoarei generații '60 și poetul aceleiași generații este minimă.

Departa de a fi o critică obiectivată și impersonalizată pe un text, „cronica” lui Matei Călinescu din „Gazeta literară” precede balansul evaluativ prudent, și prin aceasta eficient, al prefațatorului cărții. Obiecțiile pe care le va formula Silvian Iosifescu în prefață apar deja la mai tânărul critic — și ele vizează ceea ce controlorii vigilenți de puritate dogmatică îi vor putea imputa poetului. Nichita Stănescu, arată criticul, este

Aici probabil că se află punctul nodal al constituirii noului canon poetic pe textele lui Nichita Stănescu. Explicația nu se poate baza pe constatarea dedublării și „faliei”, fiindcă acestea apar la majoritatea scriitorilor. Centrarea canonică pe poezia lui Nichita Stănescu nu e explicabilă exclusiv prin valoarea estetică a versurilor sale de tinerețe



„înzestrat cu un real talent imagistic”. Apare aici „talentul” menționat — generic — și în *Raportul de activitate al CC al PMR la Congresul al II-lea al partidului*. Iată că tânărul autor ilustrează punctul potrivit căruia „tot ce are mai talentat literatura și arta românească participă astăzi la opera de dezvoltare a culturii puse în slujba poporului”. El trebuie, pe de altă parte, să nu se lase în jocul liber al manifestărilor acestui talent. Matei Călinescu îmbracă, în avans, uniforma ideologului și face din talentul imagistic nu doar un merit al poetului, ci și o posibilă capcană în care acesta ar putea cădea. Talentul este de apreciat, dar el e un factor cu potențial distructiv, un cuibar al primejdiilor ce pândesc, o cutie a Pandorei. Autorul e îndemnat la vigilență față de propria înzestrare și la o autocenzură imagistică: „poetul trebuie totuși să exercite un control lucid asupra manifestărilor acestuia, căci îl amenință pe de o parte primejdia picturalului exagerat, iar pe de altă parte primejdia aglomerării de imagini, la modul baroc.”

„Îndrăzneala imaginii riscă să devină pe-alocuri forțare, încărcare, să degenereze în obscuritate.”, va scrie în prefață Silvian Iosifescu. Ambii critici văd lucrurile la fel și procedează similar, vorbind, în pasul unu, despre resursele de plasticitate imagistică ale poeziei pe care o comentează; iar apoi, în pasul doi, despre riscurile pe care această „îndrăzneală a imaginii” le implică. Fiindcă ei nu se pot referi, în 1960, nici la Cenzură, nici la presiunile făcute în câmpul cultural și în structura literară, și Iosifescu, și M. Călinescu „internalizează” aceste riscuri, introducându-le în ecuația poeziei, iar nu în cea a receptării ei de către controlorii ideologici din exterior.

Dislocarea pe care o realizează tânărul Nichita Stănescu și breșele pe care le face în interiorul sistemului de reprezentări ale realismului socialist vor explica afirmarea spectaculoasă a poetului, susținut de vechiul canon (ideologizat) și de cel nou („șaiyecist”), pe linia lor de intersecție și de ruptură

Această procedură de apărare a scriitorului prin translarea discuției din contextul și mediul cultural în textul amenințat de primejdii „picturale” și „baroce” se vede mai clar la Matei Călinescu. Cu o mare abilitate, colegul și prietenul lui Nichita Stănescu topește ideologicul în poetic, făcându-i autorului obiecții „artistice”, ca și cum proba angajamentului față de cultura nouă și de diriguitorii ei fusese deja făcută. Pentru Silviu Iosifescu, de asemenea, „atașamentul poetului pentru socialism” „dă căldură interioară versurilor” și ar fi nevoie doar de „un contact mai intim cu concretul construcției socialiste”. Cei doi critici identifică deja jocul și rolul lui Nichita Stănescu din această fază a „adeziunii” la socialism și la realismul socialist. Adeziunea poetului tânăr se face *convențional* la primul termen și de-a dreptul chestionabil la cel de-al doilea. Fiind evident că poetul bifează niște teme date (răscoala de la 1907, războiul, fascismul, Coroana fugind în exil), nu-i mai puțin vizibil că stilul și structura lui poetică sunt diferite de cele ale exponenților realismului socialist.

Într-o analiză semiotică, Eugen Negrici a identificat atribute „proletare” ale textelor din specia poeziei „agitatorice”, impuse pentru a exclude „orice ambiguitate în receptare”. Directitatea, sinceritatea, simplitatea expresiei, cantabilitatea, limbajul prietenos, narativitatea dau un aer inconfundabil produselor de serie ale realismului socialist. Or, la tânărul Nichita Stănescu, inclusiv în versurile aliniate și angajate, structura textului și modalitățile lui enunțiative sunt sensibile diferite. Să parcurgem cu atenție o poezie din sfera „colaboraționismului” cu ideologia oficială, *Ultima zi de ocupație*, pentru a observa că nu este vorba și de o colaborare de viziune lirică și discurs poetic. Nichita Stănescu, jucând rolul angajării, cu un zel suspect (subtil modulată parodic, se poate prezuma azi), rămâne diferit de predecesorii realismului socialist:

Trec pe șosele, printre ziduri, în amurg,
gândurile îmi rotesc în jurul tâmplor un corb.
Ah, copac, îmi legăn surd coroana, curg
într-un râu fără oglinzi și orb.

Și privirile, ca două coarne-albastre,
în privesc la gratii le înfig.
Pe trotuar, cum cad și se sfărâmă glastre,
geamuri și oglinzi, ascult prin frig.

Burg pătat cu zvastici, azvârlit din lume,
atârând la geamuri goale colivii,
că te strici îmi place, știu, o altă lume
o să te clădească, nou, din temelii!

Numai în ultima strofă nu se poate recunoaște semnătura poetului. Prima este bacoviană, cu o intrare a autorului dexter în registrul și atmosfera „moștenirii” interbelicului dispărut în 1957; iar cea mediană e stănesciană, ca și cum autorul s-ar distribui voit ca o verigă între discursuri poetice: unul modernist și un altul „progresist”, în care pot fi recunoscute directitatea, simplitatea, limbajul prietenos și celelalte mărci inventariate de Eugen Negrici.

Într-un mod destul de evident, strofa a doua, cu primele două versuri și cu secvența „ascult prin frig” nu este nici mohorât-bacoviană, nici vioi-agitatorică, ci personală prin introducerea și urmărirea unor gesturi și atitudini ce vor deveni recurente și simptomatice în lirismul stănescian. În chiar interiorul convențional al unei poezii „pe linie”, poetul își proiectează „îndrăzneala imagistică” despre care vorbesc criticii, sub un blindaj de conformism tematic asigurător pentru lectorul

oficial ce poate (și, în acest stadiu istoric, chiar vrea) să fie înșelat.

Nici în ipostaza „extatică”, Nichita Stănescu nu cade în formula rizibilă a veteranilor realismului socialist. Un *Cântec* dedicat *Partidului* nu avea cum să nu placă sprijinitorilor debutantului și forurilor cărora aceștia li se adresau pentru susținerea atât de talentatului autor:

S-a fărâmat tăcerea lunii, apăsătoare, tristă,
pe treptele suind, ale Comunii.
Ți-ai arcuit, luciditate comunistă,
retina peste-a doua față-a lunii.

Și-a fost un dans ceresc de stele, în vult
urcate din pământul fără haturi,
din trupurile noastre așternute
pe-o lume decedată, straturi-straturi.

Să te aclam, luciditate fără de pereche,
mi-nalț șira spinării, fruntea calmă,
sub fiecare talpă țin câte-o cetate veche,
câte-o cetate nouă cresc sub fiecare palmă.

Spre trilobiți o lume veche se cufundă,
deasupra crești, neabătut, Comună.
Acoperiș mi-e sufletul și verticala undă!
Tăria noastră-i până dincolo de lună.

Recitind astăzi un asemenea text poetic, ne putem reprezenta atât satisfacția forurilor în a gira oficial versuri scrise în acest fel de un poet tânăr, cât și discursul dublu, de maximă eficacitate contextuală, al lui Nichita Stănescu. Teza lui Al. Condeescu potrivit căreia există un Nichita Stănescu al sertarului, în epocă, de un lirism mai sumbru, mai dramatic, și unul al coloanei de gazetă culturală și de volum tipărit, cu un lirism optimist și angajat, rămâne validă: „Scriind pentru primele volume destinate editării (...) numai într-un registru — cel solar, adolescentin, sărbătoresc, al transparenței luminoase — și rezervându-și zbaterea existenței pentru poemele transcrise în caietele sale inedite, destinate sertarului,

Un scriitor român nu poate publica, în deceniul șase, decât acele tipuri de text pe care Cenzura le acceptă ca publicabile. Libertatea intelectuală și artistică, pentru scriitori și pentru critici deopotrivă, nu poate fi utilizată într-un câmp sociocultural extrem de bine și de sigur controlat

Nichita Stănescu își va construi, după debutul în reviste din martie 1957, un univers liric «paralel» ale cărui reale dimensiuni vor ieși la iveală abia după zece ani de la întemeierea lui.”

Atentul exeget împinge această dedublare a poetului până la o adevărată falie. Nichita Stănescu, poetul „privat”, ar fi esențialmente și structural diferit de poetul care, debutând editorial, produce „un fabulos «fals» literar, strălucitor în sine, desigur, dar din perspectiva autenticului univers liric stănescian, un artefax fără cusur fabricat”.

Însă această dedublare nu este, pe de o parte, operată numai de Nichita Stănescu. La majoritatea colegilor săi de generație, ca și la cei din generațiile anterioare, a căror maturitate creativă se suprapune realismului socialist, discursul dublu și scrisul în două cerneluri reprezintă opțiunea de supraviețuire în cultură. Un scriitor român nu poate publica, în deceniul șase, decât acele tipuri de text pe care Cenzura le acceptă ca publicabile. Libertatea intelectuală și artistică, pentru scriitori și pentru critici deopotrivă, nu poate fi utilizată într-un câmp sociocultural extrem de bine și de sigur controlat. Astfel că scriitorii internalizează această libertate, oferind un profil auctorial public diferit de cel păstrat în intimitate și în cercuri informale de prieteni.

Prin urmare, nu în această dedublare trebuie căutată explicația faptului că pe poezia emergentă

a lui Nichita Stănescu se va centra canonul poetic al generației ’60. Ea este o constantă a strategiei literar-existențiale, în epocă, și un efect sistemic direct al acestei epoci de control ideologic total.

Dacă am generaliza concluzia trasă de Al. Condeescu și am spune că, la fiecare scriitor din epocă, creația sa publicată este un „fals” literar, nu am greși, întrucât regimul democrației populare îi obligă pe autori la variabile falsuri și simulări corespunzătoare ideologic. Dar Nichita Stănescu nu iese în evidență prin nimic în această ordine a discuției. „Falsurile” sale literare din anul debutului nu sunt mai „falsuri”, ci mai *literare* decât ale altora: ale multor colegi de breaslă.

Or, aici probabil că se află punctul nodal al constituirii noului canon poetic pe textele lui Nichita Stănescu. Explicația nu se poate baza pe constatarea dedublării și „faliei”, fiindcă acestea apar la majoritatea scriitorilor. Centrarea canonică pe poezia lui Nichita Stănescu nu e explicabilă exclusiv prin valoarea estetică a versurilor sale de tinerețe. Alți poeți au același nivel în 1960, dacă nu unul mai înalt (Dimov, Sorescu), și totuși nu ei vor fi proiectați în prim-planul actualității literare și în vârful generației ’60.

Ce anume din pre-debutul și debutul editorial al lui Nichita Stănescu ar putea explica această fulgerătoare afirmare publică, în plutonul unei generații de poeți remarcabili care debutează în același moment istoric cu el? Dincolo de particularitățile artistice ale fiecărui poet tânăr, de notele esențiale ale lirismului său și de dominantă unei tinereți poetice distincte, în tinerețea unei întregi generații, care este *diferența* pe care o marchează acțiunea poetică stănesciană, astfel încât acest poet — și nu altul — să fie selectat ca autor deopotrivă al realismului socialist ilustrat până atunci și al unui nou discurs poetic, întâmpinat ca atare de criticii și de cerberii ideologici?

O ultimă interogație vizează chiar această receptare favorabilă datorată unor critici, neîndoielnic, de mare acuitate (Paul Georgescu), dar și de mare autoritate, în epocă, prin prisma angajamentului lor ideologic. Care este explicația faptului că un marxist pur și dur ca Paul Georgescu girează nu numai ideologic, ci și „artistic” debutul lui Nichita Stănescu? În ce fel ideologicul și „artisticul” pot apărea într-un același volum de poezie, astfel încât aliajul ori mixajul lor public (iar nu „falia” public-privat) să mulțumească atât exigențele ideologiei unice, cât și pe cele ale unor cititori de literatură?

Ipoteza ce poate fi avansată și explicația care să limpezească timpuria centralitate poetică a lui Nichita Stănescu, în termenii epocii, nu în cei ai talentului individual, se leagă de multiplă-carea rolurilor proiectiv-discursive, la acest poet, în interiorul regimului public de editare. Nichita Stănescu nu este „sincer”, „autentic” literar în privat și „fals” literar în volumul cu care debutează. El, desigur, poartă o mască, precum toți colegii săi, în deceniul care se încheie în 1960. Dar nu e suficient să dăm masca la o parte (și *Sensul iubirii* din 1960) pentru a-l obține pe „adevăratul” poet Nichita Stănescu.

În poeziile scrise fără intenția publicării lor, în acei ani, autorul nu are nevoie de disimulării, codările și transferurile operate în poeziile scrise pentru a fi publicate *atunci*. E inutil să căutăm un Nichita Stănescu și mai „ascuns” decât cel pe care ni-l livrează textele destinate sertarului, în anii ’50. Jocul cu identitățile și cu măștile poetice, înainte de fi a intrat în discuția criticii literare, trebuie, cred, analizat ca strategie de disimulare a autorului real, care a creat în mod conștient o poezie „pe linie” și a câștigat, cu ea, încrederea forurilor.

Adevăratul Nichita Stănescu nu este, probabil, nici poetul care scrie texte știind că nu le va putea publica decât într-un alt context temporal; nici cel care scrie versuri convenabile viziunii oficiale asupra literaturii contemporane. Dislocarea pe care o realizează tânărul Nichita Stănescu și breșele pe care le face în interiorul sistemului de reprezentări ale realismului socialist vor explica afirmarea spectaculoasă a poetului, susținut de vechiul canon (ideologizat) și de cel nou („șaiyecist”), pe linia lor de intersecție și de ruptură.

Fragment dintr-un studiu mai amplu

■ Critic și istoric literar, profesor



■ Modele

Iulian Boldea

Nichita Stănescu. Poetica și poetica trăirii



Poezia cu care se deschide volumul *Operele imperfecte* (1979), *Lecția despre cub* are, ca multe poezii ale lui Nichita Stănescu, vibrația unui crez poetic, imaginile lirice expunând o concepție despre artă, poezie, nedesăvârșire, dar și o poetică a fragmentarității, scenariul creației fiind dinamizat prin ideea de sacrificiu, de jertfă de sine și de comuniune prin iubire: „Se ia o bucată de piatră,/ se cioplește cu o daltă de sânge,/ se lustruiește cu ochiul lui Homer,/ se răzuiește cu raze,/ până cubul iese perfect./ După aceea se sărută de nenumărate ori cubul/ cu gura ta, cu gura altora/ și mai ales cu gura infantei”. Captarea înfiorării existenței presupune fragmentaritate, nedesăvârșire, „imperfecțiune” existențială și estetică („După aceea se ia un ciocan/ și brusc se fărâmă un colț de-al cubului”). Scriitura fragmentară se întâlnește cu fragmentaritatea lumii, semnificațiile majore se dizolvă, ele reflectând destrămarea coerenței lucrurilor, într-un univers golit de semn și de sens. Nichita Stănescu instituie, în această poezie, dar și în altele, o poetică a fragmentarității și a diferenței capabilă să redea geografia multiformă, proteică a universului, totul spus în ton oracular, grav, solemn, până la finalul marcat de un accent ludic și ușor parodic („Ce cub perfect ar fi fost acesta/ de n-ar fi avut un colț sfârâmat!”). *Lecția despre cub* exprimă, în metafore alegorizante, o poetică a autorefectării, prin care textul se oglindește pe sine, își explică reliefurile și mecanismele de funcționare.

O altă poezie cu semnificațiile unei arte poetice este cea cu titlu arghezian, *Testament*, un text în care meditația asupra condiției umane se intersectează cu interogațiile asupra artei și în special ale poeziei. Scrierea poemului echivalează cu edificarea propriului destin, „scrierea cu sine” fiind o metaforă frecvent valorificată de autor, ca emblemă a raportului inefabil dintre scris și viață, dintre trăire și text. Scrisul presupune girul autenticității, actul restaurării lumii prin creație poetică desemnând asumarea existențială certă și adâncă, cu accente simbolice incontestabile. Pentru Nichita Stănescu, cuvântul e sinonim cu trăirea, având calități terapeutice, în măsura în care el vindecă de răul ontologic, salvând ființa poetului, „căzută în timp”, supusă disoluției temporale și fragmentarității: „Mă cârlesc cu vorbe, cu substantive,/ îmi cos rana cu un verb./ Nobile

paleative/ de serv.// Îți scriu cu trupul meu viața/ și mersul stelelor ți-l scriu./ Voca la cea mai lungă este ața/ cu care mortu-l cos, de viu”. Poezia are, însă, și o valoare depozițională, ca mărturie a unei vieți, a unui trup și a unui timp, prin care lucruri și ființe precare, efemere, capătă girul devenirii estetice, al transfigurării simbolice prin cuvânt, cum spune Marin Mincu: „Prin răspunsurile date, opera lui Nichita Stănescu propune o poetică a rupturii aptă să avanseze o altă deschidere vizionară asupra posibilităților compensative ale poeziei postmoderne. Noutatea discursului său operează la nivele semantice și sintactice. El restructurează statutul ontologic al ființei poetice ca mod de a fi în și prin limbaj. A fi pentru Nichita Stănescu înseamnă a fi exclusiv în *limbajul* sau în *limba* poeziei. Poetica sa este o poetică a *instaurării instanței emițătoare* (a eului verbalizat) ca unică modalitate de luare în stăpânire a realului”. Poetul redă, în registru lucid-vizionar, fulguranța clipei de acum și relația spontană dintre viață și moarte, fragilitate și durabil („Căci trebuie să dăm și mărturie,/ altfel nimica n-ar mai fi,/ în dulce scriere târzie/ ținând alături morți și vii.// Tu ombilic din care curge/ vorbirea numai altor guri/ fără să știm unde ne duce/ în care dalbe viituri.// Încât nu știu cine trăiește-/ cuvântul poate, poate trupul./ Zăpada albă Doamne, poate,/ sau urma-n ea pe

Pentru Nichita Stănescu, cuvântul e sinonim cu trăirea, având calități terapeutice, în măsura în care el vindecă de răul ontologic, salvând ființa poetului, „căzută în timp”, supusă disoluției temporale și fragmentarității

care o lasă lupul”). În poezia *Testament*, Nichita Stănescu e reprezentată fața gravă, oraculară și întemeietoare a creației poetice, care este purificare, înălțarea diafană, în geometria lirismului, prin imaginea simbolică a zăpezii din finalul poeziei. Materialul lingvistic al poeziei, cuvântul, este instanță ontologică, depoziție a ființei ce se gândește și se scrie pe sine, formă de autentificare a sinelui, de limpezire lăuntrică.

În volumul *O viziune a sentimentelor* universal este dominat de efluvii erosului, ce produc o comuniune empatică, și vizionară, cu reflexe orifice, întemeietoare. Pe de altă parte, poetul transcrie peisaje spiritualizate, învăluite de o lumină serafică și de o ambianță melodi-oasă, în care ființele se regăsesc în armonie extatică. Nicolae Manolescu remarcă modul în care se produce decantarea emoțiilor, transfigurarea afectelor, înălțate la semnificație metafizică: „(...) autoexprimându-se, comunicând o experiență specifică, poetul o ridică la o semnificație filosofică. El scoate din contemplarea propriei ființe motive de meditație asupra alcătuirii universului. Cu totul remarcabilă și personală e alunecarea aceasta din planul biologic într-unul cosmic. Sufletul repetă în spațiu specific dialectica universală, continuitatea”. Poezia *Cântec* ilustrează spiritualizarea și transfigurarea trăirilor, iubirea fiind, pentru poet, „o întâmplare a ființei”, eliberare de energii și armonie a sufletelor pereche: „E o întâmplare a ființei mele:/ și-atunci, fericirea dinlăuntrul meu/ e mai puternică decât mine, decât oasele mele,/ pe care mi le scrâșnești într-o îmbrățișare/ mereu dureroasă, minunată mereu”. Iubirea este îngemănată cu logoul transmițător de energie

Scrisul presupune girul autenticității, actul restaurării lumii prin creație poetică desemnând asumarea existențială certă și adâncă, cu accente simbolice incontestabile

sufletească și de armonie afectivă. Cuvintele sunt „lungi, sticloase”, delimitând contrariile, disociind elementele componente sub forța întemeietoare a erosului („Să stăm de vorbă, să vorbim, să spunem cuvinte/ lungi, sticloase, ca niște dălți ce despart/ fluviul rece de delta fierbinte,/ ziua de noapte, bazaltul de bazalt”).

Întâmplarea transfiguratoare a iubirii realizează tranziția de la ființa empirică la imagerul cosmic, ipostazele ce sugerează starea de fericire a eului înscriindu-se pe o axă ascensională, cu sugestii ale zborului, plutirii, înălțării: „Du-mă fericire, în sus, și izbește-mi/ tâmpla de stele, până când/ lumea mea prelungă și în nesfârșire/ se face coloană sau altceva/ mult mai înalt, și mult mai curând”. Corporalitatea se spiritualizează sub forța transfiguratoare a erosului, se dematerializează, faptele îndrăgostiților transformându-se în două „cântece diferite” ce se lovesc, se amestecă, își pierd identitatea distinctă, fiind părți ale unui întreg primordial, arhetipal, cu reflexe mitice: „Ce bine că ești, ce mirare că sunt!// Două cântece diferite, lovindu-se, amestecându-se,/ două culori ce nu s-au văzut niciodată,/ una foarte de jos, întoarsă spre pământ,/ una foarte de sus, aproape ruptă/ în înfrigurata luptă/ a minunii că ești, a-ntâmplării că sunt”. Starea de îndrăgostire din poezia *Cântec* este de asemenea o stare privilegiată, cvasimitică, expresie a unității contrariilor, împăcare a antinomiilor ființei și ale existenței, căci jos și sus, prezent și trecut, aici și acolo, atunci și acum sunt repere ale unei comuniuni esențiale a celor doi actanți lirici ai erosului. „Minune”, „mirare”, „întâmplare” reprezintă termeni ce transcriu o astfel de stare a ființei ce suferă o glisare din registrul existențial cotidian, în registrul miraculosului, al diafanului și sublimului. *Cântec* este una dintre capodoperele liricii erotice nichitastănesciene, prin forța de sugestie a trăirilor și prin expresivitatea imaginilor ce transcriu starea privilegiată a dragostei.

În poezia *Dezimblânzirea* dominant este spiritul ludic, poetul imaginând un cosmos ficțional paradoxal, în care legile viețuirii cotidiene sunt atenuate sau abolite, instaurându-se astfel un timp carnavalesc, o atmosferă a farsei lingvistice și deriziunii, în care cuvintele au semnificații răsturnate, logica discursului fiind contrazisă cu premeditare și consecvență, într-un spațiu al contrariilor, antinomiilor semantice, într-un câmp dinamic al aleatorului și paradoxalului: „De mult negru mă albisem/ De mult soare mă-nnoptasem/ De mult viu mă mult murisem/ De visare mă aflasem”. Secvența mediană a poeziei accentuează starea erosului, sentiment privilegiat, trăire intensă, comuniune cu celălalt și recuperare a propriei identități. Iubirea este, astfel, modalitate de cunoaștere și formă de trăire din spațiul sublimității ființei, ea instaurând un spațiu paradisiac într-o lume precară, aparentă, a fragilității și efemerului: „Vino, tu, cu tine, toată/ ca să-ntruchipăm o roată/ Vino, tu, fără de tine/ ca să fiu cu mine, mine/ O răsai, răsai, răsai/ pe infernul meu, un rai”. Finalul poeziei conferă sentimentului iubirii proprietăți soteriologice. Erosul este o stare afectivă prin care ființa se mântuiește de răul ontologic, făptura căpătând contururi diafane, transfigurate de intensitatea sublimă a iubirii: „O, rămâi, rămâi, rămâi/ Palma bate-mi-o în cui/ pe crucea de carne/ când lumea adoarme”. Poemele lui Nichita Stănescu se impun prin capacitatea poetului de a înălța sentimentul la o reverberație metafizică, imprimând existenței sensuri și configurații semantice insolite, de relevantă vibrație lirică.

■ Profesor univ., scriitor, critic, teoretician și istoric literar, eseist

Constantin Toader

Revolta profesorilor

„Cum îndrăznește cineva să pună în dificultate o generație întreagă? După ce guvernul le-a dat tot ce au cerut, în ce temeii să mai continue greva?”

Klaus Iohannis, Cuvântarea magistrală de la Crama Mimi din Bulboacă

„Marș, fă, la ore, că și așa nu faceți nimic toată ziua!”
Dana Budeanu

O politică a subdezvoltării, perpetuată decenii la rând, este aceea a subfinanțării și a salariilor mici. Decretată prioritate națională, Educația ar fi trebuit să beneficieze de resurse substanțiale pentru a-și împlini menirea. În practică însă, ea a devenit Cenușăreasa bugetului. Finanțarea școlii este o obligație a statului, a guvernului, derivând din prevederea constituțională a asigurării accesului la educație, nu o pomană sau un dar necuvenit făcut profesorilor¹. Chiar dacă au fost votate legi prevăzând o finanțare generoasă a școlii, în practică ele nu au fost respectate, așa cum s-a întâmplat cu prevederea alocării a 6% din PIB pentru Educație, prorogată timp de peste un deceniu. A existat un consens al clasei politice pentru perpetuarea statutului de paria al dascălilor în sistemul bugetar, ceea ce a dus la o criză a școlii, a personalului de calitate în educație. Pe lângă eterna discriminarea bugetară, anul acesta am avut și cea mai mică alocare bugetară (2% din PIB) pentru școală din postdecembrism. Colac peste pupăză, din noile legi ale Educației a fost eliminată prevederea ca salariul profesorului debutant să fie cel puțin egal cu salariul mediu brut pe economie. Aceasta a fost scânteia care a dus la revolta profesorilor, la greva generală, la declanșarea bătăliei împotriva subfinanțării și umilirii.

Aritmetica disprețului. Miracolul de la Cătrocenii

30 mai 2023 a fost o zi istorică. Profesorii greviști, ieșiți pentru prima dată în număr foarte mare, l-au găsit pe primul profesor la locul de muncă. Liderii sindicali, extrem de flexibili și responsabili, au putut, tot pentru prima dată, negocia direct cu părintele „României Educate”. Când liderii au acceptat noile promisiuni „garantate” de mediator, revolta profesorilor a dat peste cap toate manevrele politicianiste, de a ajuns președintele să se întrebe cum de respectivii lideri nu mai pot decide nimic de capul lor, pe bază tradiționalului Führerprinzip, pentru a încheia o grevă care „a durat un pic mult”. Toate minciunile, promisiunile solemne, măririle Sfântului Așteaptă nu au mai avut efect. Sfidarea și umilințele din partea politicianilor au făcut ca broboada ideologică să fie trasă violent de pe ochii profesorilor, declanșându-se un proces de conștientizare a aparteninței bugetar, a discriminării oamenilor școlii, a statutului ancilar avut de aceștia în postdecembrism. Astfel, în lumina crudă de la Cătrocenii s-a văzut că bugetul este prost alcătuit, inechitabil, reflectând o societate condusă și controlată de instituțiile de forță, după cum s-a văzut și nevoia urgentă de reformare a clasei politice, pentru a nu mai avea astfel de bugete și politici, pentru a nu mai avea parlamentari de turmă, cu o școlarizare precară, puși pe liste doar pentru a vota orbește tot ceea ce le indică șefii de grupuri, așa cum au procedat cu Legile Educației, ori ale înstrăinării resurselor sau anulării suveranității naționale. Dezvrăjirea cĂtrocenistă a arătat că foștii elevi submediocri de ieri, trecuți prin școală ca gâsca

prin apă, au ajuns astăzi la butoanele politicii. Regretatul istoric Ion Bulei remarca nivelul înalt al pregătirii elitelor politice din perioada modernă, mulți miniștri, spre exemplu, având studii și doctorate în străinătate. Astăzi, școlarizarea politrucului de succes cuprinde absolvirea liceului la 30 de ani, a unei facultăți tip fabrică de diplome pe la 40 și ceva de ani, parcursul educațional fiind încununat de studiile aprofundate de securitate pe la școlile profesionale ale serviciilor secrete, unde după cursuri de trei săptămâni ajung să facă surfing pe creasta valului imposturii academice. Profesorii nu sunt vinovați de calitatea decidenților politici, selecția acestora și profilul lor profesional nefiind influențate de școala obligatorie, ci de academiile de securitate, acolo unde au loc miracole de felul transformării unor electricieni și agenți de vânzări în experți în geopolitică și siguranță națională.

În lumina taborică de la Cătrocenii s-a văzut și de ce nu sunt bani pentru profesori: pentru că prioritățile reale sunt altele decât acelea trambitate, iar orice măririi de salarii, într-un joc bugetar

Știm de la Spiru Haret că acest viitor nu poate arăta altfel decât este starea școlii din prezent

cu sumă nulă, ar însemna să se ia resurse de la gura instituțiilor de forță, ceea ce este de neconceput într-un sistem bazat pe caste, privilegii și segregare a bugetarilor. Unele categorii au dreptul să-și stabilească singure bugetele și salarizarea, în timp ce altele trebuie să accepte promisiuni și teorii despre munca fără de arginți în folosul comunității. În cazul serviciilor secrete, măririle bugetare sunt permanente, iar salariile reprezintă 85% din buget, fără ca cineva să vorbească de criterii de performanță și realizări cuantificabile. Mișcarea de protest față de salariile diminuate de inflație sunt și rezultatul politicii înțelepte a regimului Iohannis de război cu dioxidului de carbon, implementarea revoluției verzi ducând la cea mai mare creștere a prețului energiei din Uniunea Europeană. Iată de ce nu sunt bani nici pentru o amărâtă de indexare cu rata inflației! Este greu să ai bani la buget, când faci favoruri fiscale OMV-ului și băncilor, când faci împrumuturi aberante la dobânzi astronomice, fără să se știe unde se duc banii respectivi. Și, mai ales, când te lansezi într-o cursă a înarmărilor, de parcă ai fi super-putere militară. Impunând, fără dezbateri și consultări, majorarea bugetului pentru înarmare la 2,5% din PIB, președintele Iohannis a adus cheltuielile militare la cel mai înalt nivel din istorie, banii fiind dirijați cu prioritate spre siguranța națională, nu spre educația națională, substituindu-se proiectul de țară „România Educată”, cu „România Înarmată”. Au fost comandate submarine cu rază mare de acțiune, tancuri Abrams pentru ruperea frontului, de parcă ne-am pregăti pentru o nouă bătălie Kursk Orel, avioane invizibile de adâncime strategică F – 35, pentru menținerea superiorității aeriene față de Rusia și completarea flotei de vechituri F - 16. Nu ne-am mira, în aceste condiții, să vedem peste ceva timp un general român cățărându-se pe Kremlin pentru a arbora tricolorul, la scurtă vreme după sinuciderea dictatorului Putin în vreun buncăr.

Continuarea politicii de subfinanțare a școlii reprezintă garanția dezastrului, iar disprețul față de munca și statutul dascălilor este disprețul față de viitorul acestei țări



Întunecatului viitor luminos al școlii

După salariile de subzistență, după reformele dezastruoase, fără o bază materială decentă, lucrând în condiții de insecuritate, forțați să aplice pedagogii aiuritoare și să accepte intruziunea părinților și capriciile elevilor în actul didactic, profesorii mai trebuie să suporte și linșajul mediatic al unei preese obediente. Strategia incitării părinților împotriva dascălilor, a cultivării disprețului public față de munca dificilă de formare a noilor generații, a demonizării și ridiculizării unei întregi categorii socio-profesionale doar pentru că apelează la un drept constituțional, după decenii de batjocură și umilințe, va avea consecințe dintre cele mai severe. Politicienii, de dragul perpetuării sistemului de caste și a politicii falimentare a subfinanțării și salariilor mici, au dezlănțuit o represiune feroce, utilizând toate pârghiile, nu puține. Pentru că profesorii nu au acceptat logica prezidențială a lui „ascult și mă supun”, au fost imediat zugrăviți drept leneși, incompetenți, cinici prădători ai bugetului cu prețul sacrificării copiilor. Efectul acestei politici va fi de bumerang, chiar dacă, pe moment, ea își va atinge scopurile. Într-un studiu sociologic de excepție², a fost analizată evoluția României în comparație cu alte state la indicatori de dezvoltare umană. Dacă în 1960 decalajul temporal față de media europeană a României privind educația era de 10 ani, iar în anii 1980 ajunsese la egalitate, după 1990 decalajul a reînceput să crească. Declanșarea reformelor progresiste a reprezentat punctul de inflexiune, începutul declinului accentuat al școlii, fapt confirmat și de sociologie. Lipsa unei politici asumate, cu accent pe educație și cercetare/dezvoltare, a dus la anularea potențialului de dezvoltare, la declin și pierderea cursei pentru recuperarea decalajelor față de Vest.

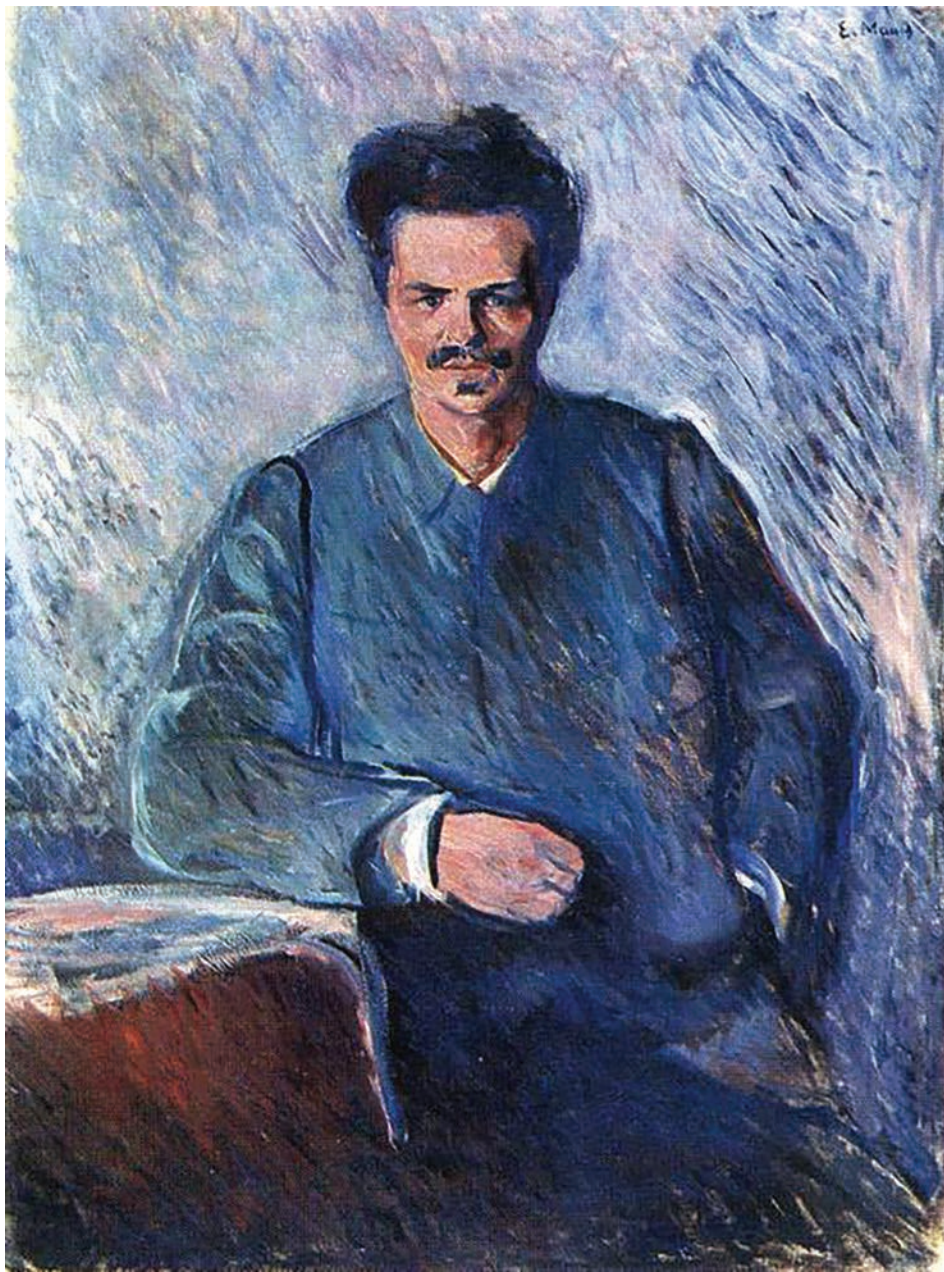
Din păcate, președintele și clasa politică par să fi pierdut contactul cu realitatea, suferind de sindromul Versailles. Filip al II-lea al Macedoniei spunea că nicio cetate nu poate rezista unor măgari încărcăți cu aur. Astăzi, pentru aservirea unei țări nu este nevoie de controlul întregii populații, ci de o mână de politicieni stupizi, irresponsabili și șantajabili. Continuarea politicii de subfinanțare a școlii reprezintă garanția dezastrului, iar disprețul față de munca și statutul dascălilor este disprețul față de viitorul acestei țări. Știm de la Spiru Haret că acest viitor nu poate arăta altfel decât este starea școlii din prezent.

■ Scriitor, profesor la Colegiul Economic „Ion Ghica” din Brăila

¹ Constantin Toader, *Discriminarea educației*, în Tribuna învățământului, anul LXVII, nr. 1346 (3226), 13 – 19 iunie 2016.

² Mirel Palada, *România vs. restul Europei – Analiza decalajelor de dezvoltare* – <https://www.oranoua.ro/wp-content/uploads/2022/02/Roma%CC%82nia-vs-restul-Europei-Mirel-Palada-ARDA-converted-1.pdf>

August Strindberg



Edvard Munch, *Portretul lui August Strindberg*, 1892, Nationalmuseum Stockholm, Suedia

În timpul vieții August Strindberg (1849-1912) a publicat trei volume de poezie: *Dikter på vers och prosa / Poezii în vers și proză*, 1883; *Sömnängarnätter på vakna dagar / Nopti de somnambul în vremuri de veghe*, 1884, și *Ordalek och småkonst / Joc de cuvinte și miniaturi artistice*, 1905. Relația lui Strindberg cu poezia pare a fi una contradictorie. Erik Hedén l-a numit pe Strindberg „poet împotriva voinței sale”. Afirmatia retrospectivă a lui Strindberg, din autobiografia sa, și anume că a căutat poezia pentru a se menține „peste nivelul pamfletistilor” pare simplă și ne induce în eroare. Mai importantă pare a fi voința puternică a lui Strindberg de a contesta hegemonia idealistă a genului liric prin crearea unei poezii radicale, plină de forță.

Cu *Poeme în versuri și proză* și *Nopti de somnambul în vremuri de veghe* Strindberg are un rol de pionierat în lirica suedeză. În primul volum satira este, în parte, îndreptată împotriva adversarilor săi (mai ales a celor care au atacat lucrarea sa *Noul Imperiu*, 1882) și împotriva esteticii idealiste. Poemele din *Rană febrilă* sunt caracterizate într-o și mai mare măsură de tendințele politice radicale din 1880.

În *Nopti de somnambul în vremuri de veghe* Strindberg a continuat să dezvolte un limbaj liric realist. Satira personală și tendința politică din primul volum se transformă, în al doilea, într-o satiră socială amplă combinată cu probleme religioase și metafizice. Întregul volum se constituie într-un mare poem de idei care reflectă lupta lui Strindberg cu sine însuși din acea perioadă și are caracter de document personal. August Strindberg publică volumul de poezie *Nopti de somnambul în vremuri de veghe* în anul 1884. De la început Strindberg intenționa să includă o serie de poeme numită *Nopti de somnambul* în primul său volum de poezie *Poezii în vers și proză*, dar apoi a dezvoltat ideea într-un ciclu de poeme împărțit în patru „nopti” și o parte finală „trezirea”. Cel mai faimos este poemul introductiv, cu adevărat fără titlu. Când Strindberg locuia la Paris, pe bulevardul Neuilly a văzut o jumătate de inimă învelită în hârtie în vitrina unui magazin de mezeluri, s-a gândit la destinul poeziilor sale în Suedia și a scris un poem despre colecția

sa de poeme expusă în vitrina librăriei de pe Norrbro din Stockholm, o inimă scoasă din piept care tremura de frig. Acum Strindberg ia mult mai în serios problema poetului și scrie patru poeme pe care le intitulează *Nopti de somnambul*. În fiecare dintre poeme, el, ca o pasăre, face o călătorie din locul exilului până acasă, în Suedia, așezându-se, în vis, deasupra orașului Stockholm.

În prima noapte destinația sa este Biserica Adolf Fredrik, în care, cu mult timp în urmă, Strindberg s-a confirmat. În a doua noapte destinația este Muzeul Național, în a treia noapte, Biblioteca Regală și în a patra, cupola Observatorului, sus, lângă strada Norrtull. De acolo se vede Cimitirul de Nord, unde sunt înmormântați părinții săi. Cele patru obiective rezumă excelent conținutul, substanța volumului de poezie. Cultura superioară căutată în biserică, muzeu, bibliotecă și Observator este insuficientă și salvarea, mântuirea sunt posibile printr-o revenire la natură. Acesta a fost programul de politică culturală al lui Strindberg pentru următorii ani.

BOLNAV DE DRAGOSTE

Într-o dimineată devreme, în mai, așezat la fereastră, întristat
am văzut cum pe flori cad, atât de deși, fulgi mici de zăpadă,
mălinii își scuturau îndurerați ramurile albite în vânt.
și în suflarea rece lalelele și-au închis potirele.

Atunci în inima mea s-a făcut toamnă și-am oftat către cer:
„Doamne, dă-ne primăvară – arată-ne iarăși chipul tău!”

Atunci când în cer, printre norii împrăștiați, o ciocârlie se rotește,
își înalță răsunătorul său cântec, cântă despre soare și primăvară.
Și dintr-odată se umplu de viață grădina, parcul și muntele,
în inima mea s-a trezit bucuria primăvărată și speranța. –
Ciocârlia care-a sosit ai fost tu, iubita mea fermecată
primăvara ai adus-o la mine – ah! a fost primăvara iubirii.
De la sud și până la cercul iubiților frați te-ai întors;
bucuria le-ai adus-o – iar durerea mi-ai dat-o numai mie.
Spune, ochiul tău a împrumutat culoarea albastră de la apa strâmtorii?
Spune, în noaptea pădurii de fag, privighetoarea te-a învățat cântecul ei?
Crudă ai aprins un foc în inima mea unde doar pace a fost;
Stinge-l! Stinge-l de tot cât mai repede, altfel pe mine mă mistuie!

Afară pe marea furtunoasă vreau să caut să-mi răcoresc inima,
stinge focul emoțiilor, îneacă în adâncuri durerea mea.
Scutură-ți aripa, vânt furtunos, și cu vuietul înăbușă plângerea mea,
spumă, vâlurește-te spre cer, stropește-mi obrazul arzător!
Adunați-vă, nori, și acoperiți cu noapte toate stelele cerului,
nu pot să-ți suport privirea – în inima mea văd!
Ascultă cum sfârâie în vârful valului și cum fluieră atât de ciudat!
Furtuna de acolo a adus pacea în sufletul meu sfâșiat.

Seara s-a lăsat pe norii trandafirii și marea se odihnește;
valurile dorm atât de dulce, în somn suspină încă și scâncesc:
oh, nu, inima mea este cea care oftează neliniștită și tristă,
valurile pot dormi dulce, lor le e dat să-și iubească țărmlul.
Dincolo de cerul din vest, acolo, în depărtare, trăiește dragostea mea;
pescărușule, dă-mi perechea ta de aripi, să zbor la ea curând.
Să mă strecur în odaia unde ea stă cufundată în vise;
să-i aștern pe frunte un sărut, să-i mângâi părul negru ca noaptea.
Sărmane, cine ți-a dat o idee atât de ndrăzneată, că ea ar putea suferi?
Gândul ei nu pe tine te-ajunge – sărutul ei nu-i pentru tine.
Vai, ea inima și-a dat-o altuia, la un altul o viață
plină de iubire și lumină, întunecat și rece devine destinul tău!
Noaptea nu-mi dă liniște, în patul meu somnul nu-l găsesc.
Valurile să doarmă atât de dulce – ah, ele pot să-și iubească țărmlul.

Bucură-te, sufletul meu, o scânteie de speranță pentru dragostea mea s-a trezit,
bucură-te de beatitudine o secundă, poate că în curând vei fi trezit!
Iubito! Îți amintești orele petrecute-mpreună cu bucurie în plăcere,
afară, în libertatea naturii, sub liliacul ocrotitor.
Ne-am amestecat vocile luându-ne rămas-bun de la apusul soarelui,
la picioarele tale m-am așezat, grijuliu, gândindu-mă la soare?
Și când din fire de iarbă am legat verde oracolul dragostei,
crezi în cununa pe care eu am văzut-o? Întreabă mâinile atât de micuțe!
Și când răspunsul dorit l-am primit – o, atunci mi-a cântat în inimă.
Răspunsul mi l-ai dat tu singură! – Întrebarea a stat în privirile mele.

Fată iubită, spune, vrei să mă urmezi pe-a lumii forfotite valuri?
Atunci, nu prea departe de țărml, sfidători să pornim la drum!

Înceapă atunci să urle furtuni și valuri violente să se reverse,
 apleacă-te către pieptul meu, acolo ți-ai găsit sprijinul.
 Ne-ngrijorează, desigur, disprețul oamenilor și ura când ne iubim;
 dragoste la bine și la rău, iubindu-ne până în moarte.
 O, gândul de-a fi a mea, iubito, îmi oțelește vrerea,
 împreună cu tine pot doborî munții, fără tine mă părăsește puterea.
 Întinde-mi mâna și trage-mă din îmbrățișarea brațelor disperării,
 te voi îngriji cu atâta tandrețe, voi trăi pentru tine și pentru poemele mele
 și din sufletul tău vreau să iau sacrul delir al cântărețului.
 Mai înalt vor răsună poemele mele, tu îmi vei da tonurile!

Dar cu toate acestea, ce mă face să delirez? Altuia tu ești dăruită?
 Oare ce pot cere de la tine, eu, care îți sunt un străin?
 Sărac, atât de sărac sunt, și nu am nimic să-ți ofer, iubito
 numai o inimă așa de fierbinte, doar o dorință atât de puternică!
 Oh, iartă atunci un nebun care a avut trufia să spere
 să-ți aprindă în suflet un foc și să se bucure de prietenia ta o clipă.
 M-am încălzit la sacrul foc al dragostei pe care l-ai aprins pentru iubitul tău
 și dacă m-am ars atunci, o!, e destulă pedeapsa!

Noaptea și-a revărsat pacea sabatului peste adormitul pământ
 cintezoii dormitează-n dumbravă, visează la iubita lui.
 Vântul de seară s-a uitat pe sine însuși sub coroana verde a teiului,
 sărută frunzele abia înmugurite, șoptește despre iubire și credință.
 Singur eu veghez lângă strălucirea palidă a lămpii, în odaia mea,
 și nu mai găsesc liniștea pe care ideea preconcepută a muncii mi-a dat-o,
 gândul nu mai păstrează-mpreună diversitatea imaginilor schimbătoare,
 dar pentru privirea mea visătoare, plutește, iubito, imaginea ta.

Vai, vreau s-o rup din cel mai adânc ungher al inimii mele,
 dar nu-mi stă în putere; inima ar urma-o și ea.
 Ceasul din turn de multe ori a bătut chemându-mă la odihnă;
 dar somnul nu-l găsesc, iubirea veghează tot timpul.
 Ah, cu câteva ore înainte, m-am bucurat încă de imaginea ei.
 Ciocârlia a zburat departe; a sosit iarăși toamna.
 Singur am stat, jos, la debarcader, în spatele bătrânului tei
 am văzut cum, la timpul despărțirii, prietenii și-au luat adio.
 De ce nu m-ai lăsat să-ți strâng mâna la fel de mult ca și alții,
 să mulțumesc pentru bucuria dată, lumina ce-ai răspândit în sufletul meu?
 O, atunci când ea stătea pe punte, așa de palidă-n obraji ca narcisele
 lacrimile-n ochi așa de clare, oglindeau pierdere și durere.
 Când bucele negre ca noaptea fluturau libere în vânt
 stătea ea, transfigurată și frumoasă, ca idolul din visele mele.
 Atunci am fost cuprins de durere, atunci am vrut să mă arunc în abis
 să mor din fericirea clipei cu privirea ei de adio.
 Poate că ea a vărsat o lacrimă pentru dragostea credincioasă a tânărului,
 peste inima frântă, oh, după mine nu a plâns ea.
 Acum, pe marea pustie către țărmul străin călătorește.
 Liniștiți-vă furia, uragane! Nu rupeți trandafirul meu!
 Legănați cu valuri mici iubita mea către lumi de vise,
 lună luminează-i calea, stele așa de bune stați-i de pază
 și când mâine se va trezi pentru a saluta străinul țărm,
 dați-i ca bucurie atunci, nou născuta zi în brațele sale!

Dar ce purpură a colorat cortina perdelelor așa de în grabă?
 Lampa a pălit tot mai mult și mai mult, umbrele au dispărut.
 Spune-mi cine ești tu care cânti de bucurie în noapte?
 De ce-ți bați joc de durerea mea, aducându-mi noptatice gânduri.
 Soare, apune iar în sălile luminoase ale vestului!
 Durerea nu iubește lumina ta, întunericul îi este durerii prieten.
 Întârziați, o, întârziați o clipă cu rugăciunea voastră voi păsări mici,
 lăsați-mă să mă odihnesc! Rugați-vă apoi pentru mine!
 Rugați-l pe tatăl luminii să dea lumină celui îndurerat care suferă
 el va auzi rugăciunea voastră, calvarul mi-a amuțit vocea.

FURTUNA

Era pe timpul bujorilor și-al iasomiei.
 Ea s-a așezat la masa mea și era prietenoasă;
 a fost din vina florilor și a vinurilor.
 Ne-am amestecat gândurile, privirile.
 Cuvintele au venit și s-au dus,
 țesând în jurul nostru o plasă;
 noi doi am fost unul și fiecare am trăit
 viața celuilalt ca pe a sa însuși;
 am vorbit sfioși, cu gândurile unite,
 și mai ales cu semne de întrebare –
 o nuntă a sufletelor!
 Soarele strălucea atât de frumos pe iasomie,
 și parfumul pur s-a amestecat cu vinurile.
 Apoi s-a întunecat dintr-odată,
 iar aerul era greu și nemișcat.
 Acum nu mai strălucește soarele,
 florile se închid, copacii se înfioară.

*
 Am tăcut, ea m-a luat de mână,
 când teama ne înțepenea limba;
 și numai ochii îndrăzneau să pună o întrebare,
 dacă noi doi am muri din aceeași flăcără...
 Încet să cadă stropii grei de ploaie
 pe ferestre și pervaze;
 iar picăturile se sparg – gândește!
 Acoperă ferestrele cu semne de exclamare.
 Ploaia se prăbușește peste acoperișul casei,
 iar norii sunt în foc și flăcări.
 Cerul răspunde cu un trăsnet
 la întrebările prea naive ale copiilor.

LA SFÂRȘITUL ZILEI

Acolo sus, sub grinzile acoperișului
 locuiesc eu
 cu rândunicile și porumbeii,
 acolo unde vântul scutură țiglele...
 Departe, pe lac, văd bărcile
 și pescăruși ridicându-se din iarbă
 acolo m-aș duce eu
 dacă aș avea aripi, sunt sigur!
 Acolo departe răsare soarele,
 știu!
 Chiar deasupra pădurilor albastre
 ce se înalță timide, departe de mare, în est...
 de acolo, de departe, din hambare, aud glasuri
 fredonând cântece...
 Acum eu plâng
 în mine amintirea speranțelor eșuate.
 Acolo, departe de pădurea albastră,
 lângă mare,
 acolo era tinerețea mea, demult,
 acolo lângă golfurile curate...
 Fost-au acestea vetrele visate,
 și prietenii care-au plecat acum?
 Îngropat e
 ce-i mai bun, ce viața-a luat!
 Eu nu vreau să privesc într-acolo,
 nu acolo!
 Mă retrag în șezlongul
 de unde văd doar norii...
 Ca jarul focului în cărbune,
 norii de la apus!
 Mai târziu, aicea,
 să aștept sfârșitul zilei.

APUS DE SOARE PE MARE

Stau întins la tribord
 fumând „Cinci frați albaștri”
 și mă gândesc la neant.
 Marea este verde;
 un verde absint, mohorât;
 este amară ca clorura de magneziu,
 mai sărată decât clorura de sodiu;
 la fel de curată cum e cristalul;
 și uitarea, uitarea
 păcatelor mari și a marilor dureri
 o dă numai marea
 și absintul!
 O, tu, mare verde de absint,
 o, tu, în absint liniștită uitare,
 asurzește-mi simțurile
 și lasă-mă să dorm în pace;
 cum am adormit înainte
 peste un articol din
 Revue des deux Mondes!
 Suedia se întinde ca un fum,
 ca fumul unei havane Maduro,
 și soarele e acolo sus –
 un trabuc pe jumătate stins,
 dar de jur împrejurul orizontului
 sunt crăpături roșii
 ca focurile bengaleze
 și luminează sărăcia.

August Strindberg, *Dikter på vers och prosa, Sömnängar nätter på vakna dagar och strödda tidiga dikter*; Editura Norstedts, 1995, Ordalek och småkonst, 1905

Traducere și prezentare de Dorina Brândușa Landén



Clubul Academicienilor

Mihaela Helm în dialog cu Mihai Cimpoi „Conștiința unității spațiului cultural românesc”

Listele venite de la NKVD

Mihaela Helm: *Cred, domnule academician Mihai Cimpoi, că ați fost cumva și cu valurile istoriei care v-au dus bine înainte, dar și pe unele care din când în când v-au ținut în loc. Dacă mă gândesc că vă nașteți în Regatul României și apoi a trebuit să vă luptați pentru a păstra unitatea, cum au mers pentru dvs. lucrurile până în punctul în care ați simțit că trebuie să vă luptați pentru această „Cumpănă cu două ciuturi”?*

Mihai Cimpoi: Este frumoasă întrebarea dvs. Eu cred în destin; avem o temă mare, universală: „fortuna labilis”. Depindem de destin, și destinul mi-a fost fast într-un fel, fiindcă eu, fiind născut într-o familie de țărani înstăriți, tatăl meu fiind, de altfel, de pe malul ăsta, a făcut armată în Larga și a rămas, s-a căsătorit acolo..., în Larga Hotinului. Tatăl meu a figurat pe listele celor deportați care trebuiau duși în Siberia, el având doar 2,5 hectare de pământ. La înproprietărea unor țărani care n-aveau pământ deloc li s-au dat câte 4 hectare. În Larga era o mahala, Pătreasca, deci, erau cei cu 4 hectare, dar el avea numai 2 hectare. Fiind un bun gospodar, figura printre cei care trebuiau deportați. Întâmplarea

22
Ne-am salvat așa cum ne sugera
Eminescu într-un articol din
publicistică: „Românii din afara
țării trebuie să se țină de limbă și
credință așa cum un înecat se ține
de un pai”

a făcut că cumnatul meu, învățător, trebuia să transcrie listele venite de la NKVD. NKVD-ul – KGB-ul, Securitatea de atunci. Cumnatul meu a omis numele Cimpoi de pe liste și așa am scăpat de deportare. Cu umorul meu, un pic negru, ziceam că dacă aș fi fost deportat, aș fi fost un academician la Novosibirsk, acolo unde e o filială a Academiei... Am trecut prin foamete. Mama mea s-a descurcat foarte greu, dar s-a descurcat, făcea din mâncare din lobodă, din ierburi, gătea borșuri; am avut o vacă – ne-a salvat, de fapt. Tatăl meu, gospodar ca la carte, nu arunca resturile. Și vaca mânca din acele resturi și ne dădea lapte.

În certificatul dvs. de naștere numele dvs. nu este Mihaius Cimpoius; este scris cu litere românești?

Da, sigur. Fiind din 1942, sunt acolo fixat ca Cimpoiu, cu „u”-ul care nu se citește. Probabil era un ardelean la primărie care m-a făcut Cimpoiu. Mă gândeam să revin la Cimpoiu, dar lumea mă cunoștea deja ca Cimpoi, fără „u”. Și am rămas la acest nume. Bineînțeles că nu a fost numele meu sovietizat; era o practică de sovietizare. Bunăoară, Gheorghiu putea deveni Gheordiev sau Ciobanu putea deveni Ceban sau... și acum sunt foarte multe asemenea nume. Elev fiind, am recitat *Luceafărul* la Olimpiada raională, cum se practica atunci, și școala a luat locul I.

La ce vârstă făceați asta?

Eram în clasa a VIII-a, când au apărut primele ediții din clasici. Clasicii români au fost interziși de puterea sovietică, deoarece erau considerați burghezi, deci, erau, hm, reprezentanți ai regimului burghez-moșieresc. Era pe atunci prim-secretar L. Brejnev, primul secretar al Comitetului Central (1950-1951) era Brejnev, dar Moscova puneă deja problema revenirii la moștenirea clasică. Pe atunci era formulată nevoia de „revenire la moștenirea clasică”. Și, evident, că și



Chișinăul trebuia să revină „pe linie”. L. Brejnev a adunat scriitorii; avea obiceiul să facă ședințe noaptea. Și i-a întrebat: „Scriitorii aceștia clasici ne încurcă să construim comunismul?”. Iar scriitorii au răspuns: „Din contro, o să ne ajute să construim comunismul”. Și Brejnev a zis: „Editați-i!”.

Cu grafie chirilică.

Cu grafie chirilică, bineînțeles. Unul dintre scriitori a fost curajos și a zis: „Da, noi suntem de acord să construim comunismul, dar în grafie latină”. Și sigur că a fost deportat; a stat în Siberia 15 ani și a revenit abia după moartea lui Stalin la Chișinău. L-a costat această intervenție curajoasă. Nicolae Costenco se numește.

Nicolae Costenco. Dvs. vorbiți despre ani în care se vorbea acasă românește, se citea literatură română. Ați învățat Luceafărul și, cu siguranță, și alte poezii ale lui Eminescu, de acasă. Legătura cu Eminescu în ce fel a funcționat la dvs.?

Prima mea întâlnire cu Eminescu a fost prin intermediul primei ediții de proză eminesciană care a fost editată la Chișinău în 1956. Printre primele ediții ale clasicii era proza lui Eminescu. A urmat poezia. Aveam profesori de română, unul dintre ei era Parfenie Guțu; am instituit un premiu pentru cel mai bun profesor de limbă română și-l acord anual, care poartă numele lui Parfenie Guțu, care mi-a recomandat să recit *Luceafărul* la Olimpiada de literatură.

Dar acasă nu se știau poeziile lui Eminescu... sau se știau?, cele mai frumoase pentru copii, să zicem, sau... nu se studia Eminescu?

Se știa mai mult Creangă, dar în podul casei părintești, printr-o întâmplare, erau câteva reviste *Viața Românească*, pe care cineva le-a păstrat; probabil, bunicii mei care știau carte românească. Existau acolo mai multe ediții; era o mică bibliotecă. Tatăl meu avea obiceiul să citească duminică. Duminicile erau pentru el zile în care era liber de munci și citea, citea Biblia, citea din acele cărți care au rămas în podul părintesc. Prima mea întâlnire cu Eminescu a fost atunci; am și visat în tinerețe să scriu o carte despre *Luceafărul*, numai despre *Luceafărul*. Bine că n-am scris-o atunci, în anii studențești, când nu aveam nici acces la surse; am scris-o acum, cu vreo zece ani în urmă, se cheamă *Narcis și Hyperion*. E o carte în care am venit cu o altă interpretare a poemului *Luceafărul*. Sigur că e greu acum să vii cu o nouă interpretare. *Luceafărul* este mitul geniului, cum a scris, de altfel, Eminescu într-o însemnare marginală: este alegoria geniului în *Luceafărul*.

Unul dintre scriitori a fost curajos
și a zis: „Da, noi suntem de acord
să construim comunismul, dar în
grafie latină”. Și sigur că a fost
deportat; a stat în Siberia 15 ani și a
revenit abia după moartea lui Stalin
la Chișinău. L-a costat această
intervenție curajoasă. Nicolae
Costenco se numește

... A omului neînțeles.

Da. Am interpretat poemul și ca dramă existențială – asta e noutatea cu care am vrut să vin. Ca dramă existențială, drama omului și a omului de geniu. Și am dat și versiunile, toate cele șase versiuni ale *Luceafărului*; am făcut și o receptare, fiindcă s-a scris foarte mult. De la 1970 și ceva, doi bibliografi de la Iași au făcut o statistică, iar conform acestei statistici erau deja vreo 1.600 de studii monografice. M-am consacrat, așadar, eminescologiei și, slavă Domnului!, că zice lumea că am venit și cu lucruri bune în eminescologie. Cu umorul meu crengian spun că atunci când sunt prezentat ca cel mai mare eminescolog spun: nu, eu sunt cel mai înalt... cel mai mare rămâne George Călinescu.

Mitul geniului

Vorbeam despre valurile vieții, ale istoriei și ale întâlnirii într-o singură cultură, numeați dvs. Cumpăna cu două ciuturi, iar întâlnirea cu academicianul Eugen Simion și primirea în Academia Română ca membru de onoare din 1991 cred că venea pe valul acela al restabilirii legăturilor, al podurilor: de flori, de cuvinte, litere. Cum au evoluat aceste lucruri de la o carte scrisă în chirilice, citită de Constantin Noica, și de la numele dvs. Mihaius Cimpoius la cel pe care-l cunoaștem astăzi?...

Apropo de titlul *Cumpăna cu două ciuturi*. În siajul lui Noica am pornit de la un proverb. Noica avea ca punct de pornire anumite proverbe românești, le dădea un sens filosofic, adică surprindea niște înțelesuri filosofice foarte profunde. Am găsit acest proverb românesc de la care am pornit: „Lumea este o cumpănă cu două ciuturi: când cea plină urcă, cea deșartă se coboară”.

Deci, noi, românii, pornim de la plin, vedem lumea prin prisma plinului, așa cum văd grecii, mai puțin nu ca orientalii, care văd prin gol, prin nirvana, prin deșert. Și m-am gândit să scriu, cartea a fost dedicată lui Noica – *Cumpănă cu două ciuturi* – și când am început să scriu prima mea carte, *Narcis și Hyperion*, care a apărut, de altfel, și în Colecția eminesciană, o colecție prestigioasă a Editurii Junimea din Iași, mi-am dat seama, ajungându-se la Heidegger, de unde a venit această convingere a mea că rostirea poetică este rostirea ființei și a gândi înseamnă a gândi ființa. Am înțeles – și acest mod de înțelegere al meu s-a profilat permanent, statornic – că e nevoie de o fază nouă în eminescologie, o fază căreia i-am zis ontologică. Eminescu ca mare poet al ființei.

Este și titlul tezei dvs. de doctorat pe care ați finalizat-o în coordonarea academicianului Eugen Simion.

Da, Eugen Simion mi-a fost conducător științific. Cu Eugen Simion am colaborat decenii, am fost prieteni; ne-a legat o prietenie spirituală emfatică, în sensul lui Platon: o prietenie spirituală. Am scris cărți împreună și am lucrat la marile proiecte; i-am inspirat ideea să reediteze proza lui Eminescu, față de care am avut o ezitare: e scrisă

Avem și operele complete ale lui Eminescu. Nu le-am avut; în nicio cultură națională nu se întâmplă ca în zeci de ani să valorifici un clasic. La noi asta s-a întâmplat... din considerentele pe care le cunoaștem

într-o perioadă când eram șomer, o perioadă afectată ideologic... Eugen Simion mi-a spus: „Rezistă această lucrare”. Și ea a apărut cu prefața mea în colecția de care vă vorbeam, Colecția eminesciană a Editurii Junimea de la Iași, și cu o scrisoare a lui, care n-a mai recitat monografia fiindcă, spunea, „bănuiesc că sunt acolo naivități”... Cu toate acestea, i-am inspirat și o altă idee: să facă o carte despre Ion Creangă. E o carte excepțională – *Cruzimile unui moralist jovial*, în care profesorul și criticul a demonstrat că Ion Creangă are și niște personaje foarte interesante: demonii, diavolii cu care românii cooperează. Diavolii, spre deosebire de modul în care apar ei în literatura universală, la noi sunt mai blânzi, sunt cooperanți, sunt umanizați. Eu am și scris că e vorba de o umanizare a diavolilor și de o diavolizare a oamenilor... Și am participat și la marele proiect *Dicționarul general al literaturii române*, care este un dicționar unic, unind toți scriitorii de limbă română din toate țările.

De altfel, asta se întâmplă cumva și plecând de la Eminescu, pentru că văzând din câte colțuri ale lumii au venit eminescologi sau cei care se străduiesc să-l caute, să-l interpreteze și în zilele noastre pe Eminescu, mă gândesc că în lumea largă se scrie în limba română și atunci merita să-i străngeți pe toți...

Literatura exilului

E la mijloc conștiința unității spațiului cultural românesc pe care a avut-o Eugen Simion. Și deschiderea lui spre literatura basarabească, nord-bucovinească, spre literatura exilului românesc, a fost o mare cucerire, după părerea mea, după 1990. Astfel a fost readusă acasă literatura exilului românesc. Inclusiv literatura basarabească, care nu este o literatură a exilului, dar a fost probabil în perioada înstrăinării și a terorii istoriei – ca să preiau un termen al lui Mircea Eliade – a fost un exil interior. Ne-am salvat așa



cum ne sugera Eminescu într-un articol din publicistică: „Românii din afara țării trebuie să se țină de limbă și credință așa cum un înecat se ține de un pai”. Asta am făcut noi, ne-am ținut aproape de limbă și de credință în spiritul acestui sfat al lui Eminescu. De altfel, Eugen Simion a dus la bun sfârșit acel vis al lui Constantin Noica de care am început noi să vorbim: a facsimilat în 38 de volume toate cele 16.000 de pagini ale manuscriselor lui Eminescu care se află la Biblioteca Academiei Române.

Din vestitul „cufăr” al lui Maiorescu.

Da, așa este, din lada pe care el a predat-o în 1902. Ministrul Ion Caramitru, cu care am fost în relații foarte bune, a adus un copiator performant; costa circa 1,5 milioane de euro. Și a facsimilat atât de bine manuscrisele lui Eminescu, încât a restabilit până și însemnările cu creionul care s-au șters între timp, nu se mai citesc, nu se mai pot citi.

La original vă referiți.

Da. Și a „luat urma creionului”, a restabilit aceste însemnări, a îndepărtat fondul galben care se așează pe cărți; este mai bine să iei această variantă facsimilată decât manuscrisele în original.

Este mai bine și pentru cercetător, dar și pentru păstrarea manuscriselor.

Da, maestrul Mircea Dumitrescu a făcut un lucru extraordinar: a lucrat cu o echipă de graficieni, a avut grijă să apară toate aceste texte, așa încât acum avem și operele complete ale lui Eminescu. Nu le-am avut; în nicio cultură națională nu se întâmplă ca în zeci de ani să valorifici un clasic. La noi asta s-a întâmplat... din considerentele pe care le cunoaștem.

Atunci când oamenii se gândesc că vine ziua limbii române inițiată la Chișinău înainte de a fi inițiată în România, se gândesc și la Congresul internațional de eminescologie. Regretatul academician Eugen Simion, despre care se spune zilele acestea că este cu noi prin bibliotecile și zidul de cărți pe care îl are în spate, și-ar fi dorit cumva, prietenește invidios, să avem, poate, un an la București, un an la Chișinău, Congresul de eminescologie. Cum stau lucrurile acum? În ce fel vă pregătiți?

Da, apropo de aceste sincronizări. Acum și Academiile noastre au convenit să facă cele mai importante manifestări de comun acord și este un lucru extraordinar acesta. Bineînțeles că Eugen Simion s-a inspirat într-un fel de modul nostru de a-l sărbători pe Eminescu. Noi avem o sărbătoare națională, 15 ianuarie, decretată de Parlament. Avem și acest Congres mondial al eminescologilor la care Eugen Simion a participat cu niște prelegeri substanțiale, cum obișnuiește el, și a preluat de la noi – să laud un pic și basarabeni – această sărbătoare a limbii române, introdusă și în România: „Ziua limbii române” este și la Chișinău, și la București, în toată țara. Mai e o sincronizare cu sărbătoarea culturii naționale, tot de ziua lui Eminescu. Iar în ceea ce privește Congresul mondial al eminescologilor, ne aflăm la a 13-a ediție și această ediție va fi consacrată lui Eugen Simion. Avem și un buletin pe care-l edităm la Centrul Eminescu: Buletinul fondat de Leca

Morariu în 1930 la Cernăuți. Noi l-am preluat în serie nouă, și un număr va fi consacrat lui Eugen Simion, și o bibliotecă. În replică la Sala Eugen Simion deschisă la Biblioteca Academiei, vom avea și noi o Sală Eugen Simion la Centrul academic internațional Mihai Eminescu.

„Românii sunt idealisti”

Nu numiți nici Bucureștiul, nici Chișinăul. Pare că totul este în același loc, suntem în aceeași limbă și în aceeași cultură, și atunci cu atât mai important, până una-alta, să fie o țară cu două Academii, o țară cu două teatre, o țară cu doi miniștri ai culturii – români, românește, pe românește, ai României.

Sârma ghimpată a dispărut, dar ea încă există – ca să zic așa, din păcate, simbolic – și acum la Marea Adunare Națională care a avut loc în ziua de 21 mai 2023 pentru susținerea ideii europene s-a vorbit și de această apropiere de România. A spus și Cristofor Aldea-Teodorovici, fiul marilor cântăreți, că „noi trebuie să mergem în Europa prin România”. Cristofor Aldea-Teodorovici a spus foarte clar acest lucru și așa concep și eu lucrurile. La ora aceasta, când nu e posibilă o reunire... Dar eu sunt ferm convins că, conform dreptului internațional, acel act al Unirii, care a avut loc la 27 martie 1918, nu a fost anulat de nimeni. Actul juridic este semnat și, conform lui, noi suntem parte a României.

Cu dovada limbii pe care o vorbim și a culturii în care ne aflăm, cu dovada acestor acte despre care vorbiți, suntem într-un moment în care se caută cea mai bună dintre căi pentru ca această Cumpănă cu două ciuturi să nu stăm când colo, când dincoace de Prut, și să funcționeze în sensul real al zicerilor lui Constantin Noica: „Când e plin într-o parte, ce e gol urcă și ce e plin coboară”.

Iată și acum, când vorbim noi, când facem acest interviu, la Chișinău vor veni 26 de teatre din România! Deci, se face mult în acest sens. Colaborarea dintre scriitori, dintre cele două Academii despre care am vorbit reprezintă semne reale ale unei sincronizări. Deocamdată numai în plan cultural

Da, așa este, noi credem că, în primul rând, putem face o reunire culturală, care este absolut posibilă, și ea se face, ea deja are forme concrete, forme reale. Românii sunt idealisti. Aici, însă, la mijloc este deja un pic de realism. Se fac multe lucruri, schimburi de ediții, lansări de cărți acolo, în Basarabia, aici, în Țară, book-fest-uri și gaudeamus-ul se face și la Chișinău, teatrele sunt extrem de active... Iată și acum, când vorbim noi, când facem acest interviu, la Chișinău vor veni 26 de teatre din România! Deci, se face mult în acest sens. Colaborarea dintre scriitori, dintre cele două Academii despre care am vorbit reprezintă deja semne reale ale unei sincronizări. Deocamdată numai în plan cultural; sper că se vor face și în plan economic, fiindcă părerea mea este că imaginea culturală a unei țări e cea mai importantă. Cea economică poate fi, mă rog... Cea politică în funcție de circumstanțe. Cea adevărată este imaginea culturală. Și noi trebuie să mergem în Europa cu valorile noastre.

Pentru toate speranțele dvs. și previziunile pe care le aveți, pornind din acest mediu cultural, vă mulțumim foarte mult, domnule academician Mihai Cimpoi. Ne dorim să nu se mai întoarcă niciodată vremea în care să se citească numele dvs. „Mihaius Cimpoius”.

Eu vă mulțumesc.

Gheorghe Păun

Urmuzica

Pseudonimul Urmuz a apărut târziu, foarte târziu, în viața „personajului” nostru, întâlnirea cu muzica s-a produs... înainte de a se naște, pentru că mama sa, Eliza, fiică de preot, cânta seara în familie la pian, luase chiar lecții cu Alexandru Flechtenmacher. „Altoirea” Urmuz-muzică – urmuzică era predestinată! Este posibil ca și pseudonimul să fi fost influențat, Arghezi explicând că l-a obținut prin citirea inversă a prenumelui aproape-real Dumitru (la naștere s-a numit Dimitrie, el și-a zis apoi Demetru), renunțând la „ti”, litera finală venind, așadar, fie dinspre muZică, fie din ortografia vremii, când D, cu sau fără diacritice (un punct dedesubt), se citea și Z.

A cântat și el de mic la pian, dorea o carieră în direcția aceasta, dar exigentul doctor Ionescu-Buzău nu concepea ca primul său fiu „să ajungă lăutar”. La vremea liceului, Mitică își aduna colegii de la „Gheorghe Lazăr”, îi ducea acasă „ca să le cânte din clasicii pe care-i adora, îndeosebi pe Beethoven”, „adâncindu-l, despicându-l și explicându-l”, învățându-i cum să asculte muzica în culori. „El avea cu adevărat auditiia colorată.” (V. Voiculescu, *Despre scriitorul Urmuz*, în *Gânduri albe*, Cartea Românească, București, 1986)

Tatăl l-a împins spre medicină, a rezistat numai un an, după care a făcut Dreptul. L-a absolvit în 1907 (când tatăl său a și decedat), a funcționat ca magistrat stagiar și apoi ca ajutor de judecător prin localități din județele Argeș, Tecuci, Dâmbovița, Alexandria, Tulcea (cariera sa de magistrat este clarificată „la zi” de Ducu Gheorghiescu, în contribuția la *Lucrările Simpozionului Internațional Urmuz 140-100*,

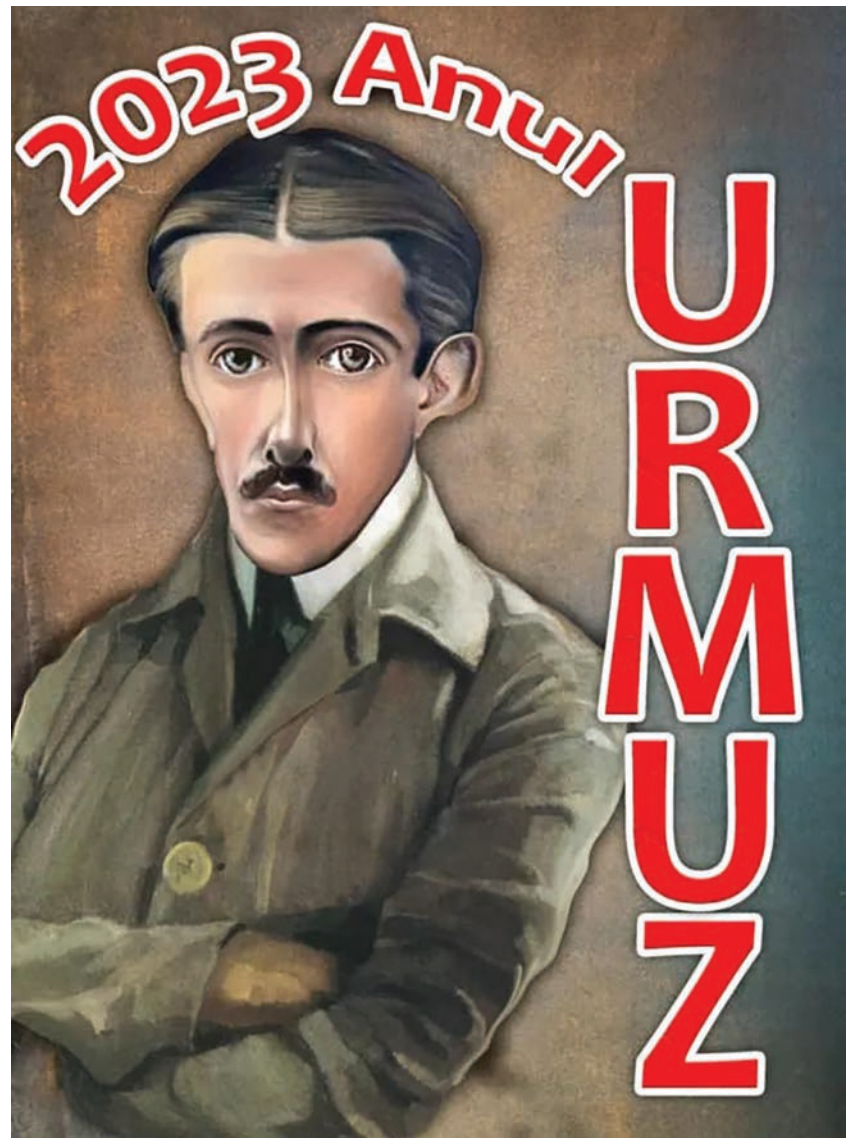
simple precizări. Notă asupra ediției, textul explicativ al lui Sașa Pană din volumul *Urmuz. Pagini bizare*, Editura Minerva, București, 1970, subliniez „capitolul” *Despre muzică* din caiete și reiau în continuare un întreg paragraf, masiv, cel referitor la conținutul celeilalte jumătăți a lădoiului: „Dar să mă reîntorc la lada cu manuscrise. Ajuns cu cercetarea la jumătatea ei, am dat peste alt fel de manuscrise: de compoziții muzicale. Sonate, simfonii, toate partiturile scrise pentru instrumente diferite, așa cum necesită aceste creații. Ele ocupau restul de jumătate al lăzii. Mai mult ca o curiozitate pentru cititorii unului, am fotografiat primele patru portative dintr-o compoziție intitulată *Sonata nr. 2*. Clișeul a apărut în numărul pe noiembrie 1930 al revistei, număr consacrat lui Urmuz și difuzat în aceeași lună cu cartea. Acele patru portative reprezintă tot ce a rămas din opera de componist a recunoscutului meloman care a fost Dem. Demetrescu-Buzău! Partiturile au fost împrumutate spre cercetare medicului colonel dr. Traian Popescu, un bun prieten al lui Urmuz și, la rândul-i, distins meloman și compozitor ignorat. Acest admirabil om – pe care am avut bucuria să-l cunosc pe când era șef al serviciului dermatologic din Spitalul militar central – s-a dus și el, după o năprasnică suferință, pe drumul fără întoarcere. Toate acestea le-am aflat după mulți ani. Se mutase lângă morții ei dragi și doamna Ionescu-Buzău. Cercetările mele au fost zadarnice: nici urmă de partituri, nici urmă de manuscrise, nici urmă de ladă. Nimeni nu știa nimic. Și totuși, acel lădoi n-a fost un vis...”

Sașa Pană a copiat două cugetări, cele cu numerele 578 și 579, din unul dintre caiete. Ele acoperă o pagină în cartea din 1970 menționată, deci caietele ar fi acoperit împreună cam 300 de pagini. Chiar dacă ar fi fost mult mai puține, tot ar fi fost mult mai multe decât cele rămase de la Urmuz...

Altă inferență amară (recunosc, la fel de grăbită-schematică): dacă cu cele 40-50 de pagini de ficțiune Urmuz a ajuns atât de vizibil în istoria literaturii, ce compozitor am pierdut prin pierderea a jumătate de metru cub de partituri?!...

Adaug o întrebare-speranță-aproape-rugăciune: mai există aceste caiete și aceste partituri pe undeva? Uitate, disimulate sub alte identități (și „Caietul roșu” de la Biblioteca Academiei Române, manuscris al lui Urmuz, care-și adunase scrierile „în formă finală”, ca pentru publicare, dar încă având multe îndreptări pe text, a stat multă vreme necunoscut, ca donație a lui Dinu Pillat, fără referire la autorul real), ascunse dintr-un motiv sau altul? Din ianuarie 2023, un asteroid care până atunci nu avea decât număr, 44194, poartă, prin decizia Uniunii Internaționale de Astronomie, numele Urmuz; nu poate el, Micul Prinț Urmuz, de pe mica lui planetă dintre Marte și Jupiter, să facă o minune, la an aniversar-comemorativ, și să determine apariția acestor comori?...

Revin la amărăciune, cu puținele lucruri care se mai cunosc despre compozițiile lui Urmuz. Mamei lui nu-i plăceau – recunosc că nu-mi mai



amintesc unde am citit asta – semn că sonatele și simfoniile despre care vorbea Sașa Pană nu erau clasice, așa cum este de presupus că era muzica plăcută unui elev al lui Flechtenmacher. Iar că Urmuz era un „revoltat” (Eugen Ionescu) și în muzică poate fi sugerat și de cele patru portative salvate:

Este vorba despre o sonată pentru pian, în do minor, cu indicația alegro. Nu știu dacă a mai fost vreodată interpretată, dar s-a întâmplat aceasta pe 16 martie 2023, când, la Muzeul Național al Literaturii Române din București, deci cu o zi înaintea Simpozionului de la Curtea de Argeș, a avut loc o întâlnire la care au vorbit Ion Pop și Michael Finkenthal (în drum spre Curtea de Argeș amândoi), plus Paul Cernat (București), iar la final a fost arătat un filmuleț în care compozitorul Dan Dediu a cântat la pian *Sonata* lui Urmuz. Întreaga întâlnire a fost înregistrată și se găsește la <https://www.youtube.com/watch?v=WqOiKS-1vdEg>; muzica intră de la minutul 69 înainte.

Merită vizionată, pentru muzica propriu-zisă, dar și pentru o doză de picanterie care parcă nu poate lipsi din nicio acțiune legată de Urmuz...

Valeriu Butulescu, autorul piesei *Urmuz*, pe care am văzut-o pe scena Centrului de Cultură și Arte în seara de 18 martie, priceput în ale muzicii, îmi scrie că pare o variațiune pe o temă de Rahmaninov, compozitor popular în Europa la începutul veacului trecut, „pe linia modernistă a acestuia”, linie nu foarte gustată în Uniunea Sovietică după octombrie 1917, drept care compozitorul a trebuit să emigreze. Pentru urechile mele, o muzică puternică, plină de aplomb, potrivindu-se înainte-mergătorului Urmuz. Interesant este că, în piesa sa, dl Butulescu îl pune pe Fuchs să cânte, de dincolo de zidul casei lui Stamate, tocmai *Preludiul în do minor* de Rahmaninov. Semnificativă intuiție.

Așa cum posteritatea literară a lui Urmuz este uluitoare (termenul nu-mi aparține), prin amploare, durată, diversitate etc., putem vorbi și de o consistentă posteritate muzicală

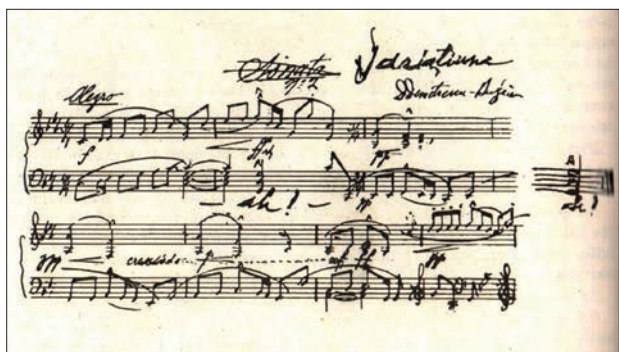
Curtea de Argeș, 17-19 martie 2023, Supliment (Ed. Tiparg, Pitești, 2023), Praf de stele peste tot). În martie 1916 a ajuns la Înalta Curtea de Casație, în București, putea urmări concertele Cellei Delavrancea și ale lui George Enescu, putea intra (uneori, se spune, fraudulos...) la Ateneu. „Muzica l-a întovărășit toată viața și cred că a fost marea lui vocație.” (V. Voiculescu, *ibidem*) A făcut și un an de Conservator, contrapunct și componistică.

În 1930, deci la șapte ani de la plecarea spre *infinitul mic*, Sașa Pană, dorind să-i editeze minusculele opere, a mers la mama lui Urmuz, împreună cu Geo Bogza și Ilarie Voronca, în căutare de posibile scrieri necunoscute. Doamna Eliza doctor Ionescu-Buzău le-a pus la dispoziție „un lădoi de circa un metru cub”, plin cu manuscrise... Deziluzie însă: erau versiuni „chinuite” ale textelor cunoscute, „corectate și retranscrise de opt, zece și unele de mai multe ori”, cu o singură bucată inedită, capodopera *Fuchsiada* (impregnată de muzică, poate autobiografică).

Dar mai conținea lădoiul și altceva. În primul rând, „două caiete groase, cartonate, cuprinzând sute de maxime, cugetări clasate pe teme și numerotate (*Despre femei, Despre religie, Despre evrei, Despre muzică*) și alte categorii pe care nu mi le mai amintesc. La aceste caiete doamna Ionescu-Buzău ținea foarte mult. Chiar le-a retras din ladă, luându-le în odaia dumsale. Aceste texte erau scrise aproape caligrafic, fără pic de ștersături sau corectări.” Am citat din *Câteva*



Incitant-urmuizian-hazliu este însă că, de fapt, Dan Dediu a avut în față nu partitura autentică (Fig. 1), ci una „prelucrată” de Nichita Stănescu și colegii cu care acesta a redactat *Urmuz* 6, suplimentul revistei *Manuscriptum* nr. 3 din 1883 (Fig. 2). Pe lângă mai multe alte glume similare, au „prelucrat” și portativele: au tăiat titlul, au scris alături „Variațiune” și, detaliu remarcat ca interesant-urmuizian de Dan Dediu, dar inexistent în original, au adăugat pe la jumătatea micului fragment un „ah!”, pe care pianistul „l-a interpretat” la momentul indicat... Urmuz probabil că zâmbește, de acolo, de pe asteroidul care-i poartă numele – și-i face cu ochiul lui Nichita Stănescu... Care răspunde: ah!



Nu sunt deloc priceput la muzică, privesc portativele lui Urmuz și mă impresionează prin complexitate „sintactică”, fără să pot spune mai mult – tocmai de aceea mă interesează ce spun specialiștii. Și ajung la partea cumva principală a acestor însemnări: așa cum, în literatură, nu numai că exegeza operei lui Urmuz nu este deloc încheiată, dar el este și urmat, continuat, imitat (fără ca acest lucru să fie *ab initio* considerat derizoriu, chiar dacă mai totdeauna rezultatul este dacă nu inferior, măcar *de alt fel* decât originalul), la fel în muzică, s-a compus și se compune „urmuizian”, pe teme sau texte urmuiziene, necunoscându-se partiturile acestuia, plecând de la proze și de la *bizarul* lor.

Urmuz probabil că zâmbește, de acolo, de pe asteroidul care-i poartă numele – și-i face cu ochiul lui Nichita Stănescu... Care răspunde

Sar direct la cea mai recentă „întâmplare” de acest gen, compozițiile doamnei Violeta Dinescu, muzician, profesor la Universitatea din Oldenburg, Germania, retrasă de la catedră, dar cu atât mai activă componistic, specialistă, printre altele, în *canoane Vuza* (un subiect spectaculos, dar pentru altă dată: faceți o căutare Google după „Vuza canons” și veți vedea de ce am folosit termenul „spectaculos”). Pentru dna profesoară Dinescu, puteți folosi adresa <https://www.youtube.com/channel/UCpVfXbHiFiUswsbYYQsi6Ng>, dar nu veți găsi (am accesat pagina pe 28 mai) acolo și referirea la compoziția sa *Cronicari*. Vuza Canon pentru voci și instrumente. Text: URMUZ (2023) 6’ (Ms.). A fost interpretată, pe 24 mai a.c., la București, în cadrul Festivalului de Muzică Contemporană, de un grup de muzicieni, voci și instrumente, de la Facultatea de Muzică a Universității Transilvania din Brașov. (Brașovenii. Ansamblul KlanFar-Kommentar), cu participarea percuționistului Alexandru Matei, profesor la UNMB București. Descrie autoarea, reiau parțial: „Piesa *Cronicari* (2023) pentru voci

și instrumente după Urmuz are o structură de Canon ritmic Vuza modulo 72, considerat în sens de formă muzicală, anume un Canon Vuza de 6 voci (aici trei voci sunt de fapt duouri), cu ritm interior (0, 19, 23, 24, 30, 36, 43, 47, 60, 66, 67, 71) și ritm exterior (0, 22, 38, 40, 54, 56): vocea I – Sopran 1; vocea II – Sopran 2 și pian; vocea III – Sopran 3 și percuție; vocea IV – Alt 1; vocea V – Alt 2 și clavecin; vocea VI – Bas. (...) Textul lui Urmuz este rostit și cântat într-un context care poate fi sau deveni teatral.”

Revenind la *Sonata* lui Urmuz, spune dna profesoară: „Fragmentul (primele 7 măsuri) este în do minor, primele două măsuri în 4/4 și următoarele în 3/4 – Allegro din prima parte a Sonatei nr. 2. Este Tema I, care nu pare terminată, împărțită la rândul ei în T_I-1 (două măsuri în 4/4), apoi T_I-2 (patru măsuri în 3/3 și începutul a T_I-3 – remarcabilă asimetria și articulația clară, cu gesturi muzicale înrudite, dar cristalizate diferit.”

Aș spune, pe scurt, „profesionist”, m-aș ruga din nou să apară și alte partituri ale lui Urmuz și iar aș specula, continuând o idee a dlui Valeriu Butulescu: dacă și neterminata *Simfonie a X-a* a lui Beethoven a fost continuată de altcineva, de ce nu s-ar încerca și continuarea *Sonatei a doua* a lui Urmuz? Răspunsul „pentru că nu avem la dispoziție decât cele patru portative fotografiate de Sașa Pană” este probabil descurajant, dar sigur Urmuz nu s-ar supăra dacă cineva și-ar asuma răspunderea...

Revin însă la titlu și la mult semnificativul cuvânt inexistent în dicționare. Dacă-l veți căuta pe Google, veți afla: „*Urmuzica*, operă în 2 acte și 4 tablouri după poemul erotico-eroic și muzical *Fuchsiada* de Urmuz. Libret și dramatizare: Pavel Pușcas”. Sau, în altă pagină Google: „Duminică, 22 mai 2011, ora 19, la Sala George Enescu a Universității Naționale de Muzică București, puteți asculta opera *Urmuzica* de Sorin Lerescu (operă în concert). Aflată la cea de-a treia reprezentație, *Urmuzica* este o excepție în istoria operei românești.”

Peste câțiva ani, în toamna lui 2015, tot plecând de la *Fuchsiada*, Teatrul German de Stat din Timișoara prezenta „o instalație teatrală de Helmut Stürmer, asistat de Silviu Purcărete, pe muzica originală compusă de Vasile Șirli. După o traducere a scriitorul Oskar Pastior.” (Maria Zărnescu, <https://yorick.ro/fuchsiada-pour-les-connaisseurs/>)

la rând, pe 15, 16 și 17 mai, a avut loc a șasea ediție a Șezătorii Culturale a Facultății de Artă din Universitatea Hyperion, București, sub sigla Țara lui Urmuz. Spune „afișul” circulat pe Facebook: „Magnitudinea artistică în Țara lui Urmuz” se va regăsi în teatru, muzică, dans, poezie etc.

Când tocmai mă pregătesc să trag linie, *breaking news!*, doamna Violeta Dinescu îmi semnaleză alți doi muzicieni care au compoziții pe teme urmuiziene. Și află: (1) *Plecarea* în străinătate, pe un text de Urmuz, solo pentru pian (2009) de Laura Manolache, interpretată (pian și textul propriu-zis) de Sorin Petrescu (premiera a avut loc pe 28 mai 2009, la Palatul Cantacuzino, București); pe internet găsesc o înregistrare din 21 octombrie 2020, istorică i-aș zice, prin dizgrațioasa mască anticovidică a interpretului...

S-a compus și se compune „urmuizian”, pe teme sau texte urmuiziene, necunoscându-se partiturile acestuia, plecând de la proze și de la *bizarul* lor

(2) Laurențiu Beldean, *Stupore Urmuz... in memoriam*, interpret – Valentin Cernat, pian – Adrian Suci, dirijor – Laurențiu Beldean, Sala Reduta, Brașov, 29 noiembrie 2016. *Instalație* este și de data aceasta termenul vag, deci și aco-peritor, care descrie parțial spectacolul.

Mai știu și eu o compoziție folk, voce și chitară, pe versurile „fabulei” *Cronicari*, dar nu-i dezvălui încă autorul.

Probabil că mai există și alte titluri „la temă”, de compozitori dedulciți la bizarerii similare, prin urmare termenii *urmuizică*, *urmuizical* au șanse să ajungă în dicționare, alături de *urmuizian*, *urmuizologie*, prin frecvență folosire (un argument în plus: serialul de articole *Urechea urmuizicală*, semnat de Ana Olos/Anagaia, în revista *Curtea de la Argeș*, în martie-iunie 2021, reluat apoi în volumul *Anagaia, În căutarea lui Urmuz*, Editura Eikon, București, 2022).

Așa cum posteritatea literară a lui Urmuz



Trei ani mai târziu, un alt „miticism”, „FUCHSIADA, spectacolul la care publicul a participat activ de-a lungul a 12 episoade în care au fost create decorurile, costumele și muzica de artiștii Sofia Ovejan și Ovidiu Savu împreună cu spectatorii care s-au bucurat alături de echipa de producție de momente unice de creație, în locuri cu încărcătură simbolică pentru București și universul lui Urmuz”. Se întâmplă la Muzeul Național al Literaturii Române din București (<https://www.radioromaniacultural.ro/sectiuni-articole/teatru-si-film/fuchsiada-spectacolul-creat-impreuna-cu-publicul-id14279.html>)

Tot acolo, la Teatrul Dramaturgilor Români din MNLR, dar anul acesta, trei zile

este uluitoare (termenul nu-mi aparține), prin amploare, durată, diversitate etc., putem vorbi și de o consistentă posteritate muzicală – din păcate, inspirată nu de opera sa muzicală, ci, pe de o parte, de opera sa literară, pe de alta (sau mai ales), de statura sa de precursor al avangardelor de tot felul ale secolului XX. O cercetare/bibliografie sistematică ar fi utilă și în acest domeniu (punând și teatrul alături de muzică).

Pentru finalul Anului Urmuz 2023, prevăd un *festival muzical Urmuz!* Și sunt lucruri pe lume care, după ce primesc nume, chiar încep să existe...

■ xxx

Ana Arsinca

Arhetipul. O lume fără timp și spațiu

Constantin Severin este artist vizual, membru al Asociației de Artă Ottawa (Canada), fondatorul și promotorul unui concept tânăr în arta contemporană, Expresionismul Arhetipal, pe care l-a fondat în anul 2001, în Bucovina natală. De asemenea, este scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din România și jurnalist, colaborator al posturilor de radio BBC și Europa Liberă, redactor al revistei internaționale de cultură *Levure littéraire* (Paris).

După expoziția din primăvara anului 2022 de la Casa Filipescu-Cesianu, parte a Muzeului Municipiului București, care a celebrat „Două decenii sub semnul Expresionismului Arhetipal 2002-2022”, Constantin Severin a continuat călătoria arhetipală nu numai simbolic, ci și ilustrativ, prin expoziția personală deschisă la galeria Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția.

Vernisajul expoziției a avut loc în data de 4 aprilie 2023, în prezența artistului și a curatoarei Adina Rențea, alături de care au luat cuvântul Cristian Luca, directorul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică din Veneția; poeta, publicista și eseista Lia Faur, conferențiar universitar la Universitatea de Vest „Vasile Goldiș” din Arad și cadru didactic al Institutului Limbii Române la Universitatea din Udine; scri-

În întreaga operă a unui artist regăsim genuri, tematici, motive cheie, sursa de inspirație care ne indică asupra cărui punct ar trebui să stăruim pentru a intra în universul său creator

itoarea Monica Guerra, președintele Asociației Independent Poetry, promotoare și curatoare de manifestări literare și ateliere de poezie. În sens larg, expoziția s-a încadrat în seria celor care au ca scop promovarea unor creații reprezentative de artă contemporană românească, ceea ce particularizează un artist în sfera artelor plastice europene. Așadar, sub numele „Lumea arhetipală / Il Mondo Archetipico”, expoziția lui Constantin Severin de la Veneția a adus o reconfirmare a importanței pe care lumea arhetipală o are pe scena artistică europeană.

În general, în întreaga operă a unui artist regăsim genuri, tematici, motive cheie, sursa de inspirație care ne indică asupra cărui punct ar trebui să stăruim pentru a intra în universul său creator. Cele 21 de lucrări din expoziție ne oferă o suită de trimiteri către conceptul care primează în creația lui Constantin Severin – arhetipul (sub cele trei forme: cultural, utilitar și sacru). Traversând granița dintre poezie și pictură, Constantin Severin explorează arhetipurile pe care le inserează selectiv în lucrările sale, vorbindu-ne într-un limbaj universal despre geneză comună, despre o aducere în prezent a simbolurilor nonfigurative și o întreținere a simbolurilor figurative, dubla simbolistică intrând într-o dimensiune atemporală. Expresionismul, curent care face trecerea de la impresia provocată de aspectele efemere ale exteriorului, la cultivarea subiectivității, care se transformă în expresie, se manifestă în creația lui Constantin Severin prin apelul la arhetip – o memorie colectivă compusă din simboluri – și prin folosirea unor culori contrastante, cel mai adesea roșu și galben, care să expună puterea trăirilor, importanța și imboldul căutării semnificației.

Expoziția deschisă la Veneția a reunit, desigur, lucrări ilustrative pentru Expresionismul Arhetipal și Figurativul Cuantic. Pendulând între real și universul imaginar, arta lui Constantin

Severin reiterează, pe de o parte, un ansamblu de motive geometrice precum linia, cercul, spirala, pătratul, triunghiul, care trimit către o ciclicitate a omenirii și a culturii, formele unor statuete ale culturilor primitive (cum ar fi *Gânditorul de la Hamangia* sau cele care aparțin culturilor Cucuteni și Gumelnița), iar pe de altă parte, extrage marile opere de artă din epoca și curentul în care au fost încadrate, transformându-le în arhetipuri culturale: *Venus* și *Papa Inocențiu al X-lea* de Diego Velázquez, *Dama cu hermină* a lui Leonardo, *Portretul soților Arnolfini* de Jan van Eyck, *David cu capul lui Goliath* al lui Caravaggio, o reinterpretare a autoportretului lui Vincent van Gogh sau *Christ mort* de Andrea Mantegna. Acestora le alătură un *Țipăt colectiv*. În *memoriam Corneliu Baba*, fiind inspirat de privirile „pline de o liniște explozivă” ale personajelor lui Baba, în care a văzut cel mai bun rezultat al echilibrului între imaginarul colectiv și imaginarul individual; ca în cazul multora dintre figurile sale, aici nu există individualizare, tipătul fiecăruia din grup se stinge într-un ecou colectiv. Corneliu Baba rămâne un exemplu de referință în creația lui Constantin Severin, tocmai prin alegerea de a-l aduce în același loc cu marile opere de artă.

Un alt punct însemnat în creația artistului este autoportretul, reprezentat în expoziție prin trei lucrări: *Pădure-Autoportret*, *Eu sunt pământul și raiul*, *Roată-Autoportret*. În lucrarea *Pădure-Autoportret*, ceea ce rămâne din transpunerea chipului este doar o formă multiplicată, care se substituie coroanelor copacilor (la rândul lor purtători de semnificație), astfel încât devine una singură – creatorul. Deschise interpretării, celelalte două lucrări ar putea avea ca reper comun universul atemporal, în care creatorul se mișcă liber în căutarea unei memorii colective printr-o memorie individuală.

Totuși, observăm că dincolo de interesul pentru citatele clasice, există un interes și pentru artist în sine, care devine un creator universal, la rândul său metamorfozat în artă. Despre această metamorfoză ne vorbește Constantin Severin în volumul *Viețile pictorilor*, unde a selectat 25 de artiști cărora le povestește viața la persoana I, monologul luând forma unei dedublări a autorului, ceea ce presupune eliminarea individualităților și contopirea într-un singur discurs, cel al artei. Continuând în aceeași direcție, deși încercăm să împărțim opera lui Constantin Severin în figurativ și abstract, ne lovim adesea de unitatea ei; la fel se întâmplă și cu cele două domenii de interes ale sale, pictura și literatura, care, la rândul lor, rezistă separării.

Prin urmare, tocmai revizitarea artei și simbolurile diferite care stau sub aceeași umbrelă o fac să nu fie o operă fragmentară, este o operă care are în centru arta în totalitatea ei, nu avem de-a face neapărat cu un limbaj specific epocii, cu anumite curente artistice, ci cu esența umană și artistică care, într-o formă sau alta, s-a scurs din cele mai vechi timpuri până astăzi. Titlul expoziției de anul acesta reconfigurează întreaga operă, semnalând o trecere de la apartenența la un curent artistic, la desprinderea de timp și spațiu. Suprafața pânzei devine, astfel, un loc de întâlnire în care se decantează simboluri, forme în culori puternice, nealterate, așezate în relief sau „descărcate” printr-o pastă sculptată. Formele în sine au venit spre lumea exterioară, unde au fost îmbogățite prin experiență individuală, căpătând în acest fel semnificații colective. Astfel, creația lui Constantin Severin devine un mediu în care individualul și colectivul, dinamicul și staticul (așa cum le caracterizează artistul însuși) fuzionează, generând o invitație către explorarea spirituală a unei lumi a permanenței.

■ xxx

Constantin Severin este artist vizual, membru al Asociației de Artă Ottawa (Canada), fondatorul și promotorul unui concept tânăr în arta contemporană, Expresionismul Arhetipal



Ana Arsinca și Constantin Severin



Adina Rențea și Lia Faur





■ Portret

Magda Ursache Nebunul întru Poezie

Să mai fie nevoie de poezie într-o lume tehnicizată? Dacă i-aș pune întreba-rea asta lui Sterian Vicol, mi-ar răspunde: „Eu cred că da, Magda. Poezia e contrariul digitalizării. Știi vreo poezie de succes *cibernetizată*?” Vicol crede ca Platon: „Poezia, acest lucru gingaș, înaripat și sacru”. Nu vrea a ști de literatură online-istă. N-o recunoaște. Scrie la iubita lui mașină de scris, Olympia. Poetul-amant o curtează galant, iar vechile litere sfâșie la propriu hârtia: „pe eșafodul mașinii de scris” – „durere fizică în fiecare literă”. N-are imprimantă, nici coli indigo nu se mai găsesc, de aceea merge pe... unicate. „Scriu până dau noaptea afară /Legând-o cu sfoara subțire a versului/ de capătul căruia atârni tu, femeie”.

Credincios „jitei” (vorbă de cronicar) sale, de poet, Sterian Vicol nu se desparte de Eminescu „ce gândea în basme și vorbea în poezii”. Încearcă să gândească în mituri și să vorbească în versuri. E un nebun bun Sterian. Dar se naște poezie fără nebunie? Nu, categoric. Iubirea-poezie, iubirea-nebunie e marca lui înregistrată: LTD.

S.V. crede în metaforă. „Metafora e cea mai mare putere a omului. Ea se învecinează cu vrăjitoria și e ca un instrument de creație pe care Dumnezeu l-a uitat în creaturile sale, așa cum chirurgul distrat uită un instrument în trupul celui operat” (Ortega Y Gasset). Vicolind, vicolind, Vicol este inepuizabil în a ivi metafore: una după alta. Vitalitatea izbitoare, năvalnică, explozivă s-a mai domolit cu timpul, „noaptea sângelui” mai înflo- rește uneori („azi nu mi-e dor decât de o literă din tine”), „lupul tânăr, cu sânge pe bot” se lasă cuprins de umbre, însă universul poetic al lui Sterian Vicol nu s-a schimbat radical.

Chiar dacă poezia e declarată Cenușăreasă de noul canon (nu-i mai caută nimeni condurul, ci ața de la tanga), Sterian Vicol se vrea hrănit/ îmbătat de poezie. Și nu se vede canonic ori canonizabil. De altfel, ce înseamnă poet canonic? Mai ușor mi-ar fi să spun ce nu este. Și niciun critic evaluator nu are destulă autoritate să facă lista de canonici, de la A la V și de la V la Zed.

Pe Vicol nu-l stânjenește Eminescu, nu-l dezamăgesc Gyr ori Crainic ori Blaga; Vicol nu-l vede pe Voiculescu „nul stilistic”. Cei care caută pete-n soarele lui Eminescu sper să fi constatat că Emin e greu, imposibil să-l de-clasicizezi. La fel Coșbuc, Goga, cei trei B (Barbu, Bacovia, Blaga); la fel Nichita Stănescu și Marin Sorescu, cărora Claudiu Komartin le spune Nichita Sorescu. Mințile măr-ginite atacă marile valori ca să atragă atenția. Numai că potopul de conotări depreciative abătute pe capul lui Arghezi, ajuns din marele Alfa „marele zero”, nu l-a distrus nici pe departe. Const. Călin are curajul reabilitării lui Alecsandri; Mircea Platon luptă pentru reabilitarea lui Vlahuță și a semănătorismului. În alte cuvinte: apa trece, poeții rămân. În cuvintele lui Vasile Băncilă: „Apa trece, pietrele *român*”. Așadar, marii exilați din România rezistă. Și mă gândesc acum la Vintilă Horia, Ștefan Baci, Horia Stamatu, Aron Cotruș, Vasile Posteucă (pe care stalinistii i-au vrut exilați din țară, iar neostalinistii îi vor exilați și din literatura română), rămânând nerecuperati în „istorii lite-rare canonice”. O ireceptibilitate bolnavă băntuie, datorată și educației poetice varză din manuale școlare, de unde se elimină capodopere ca *Moartea căprioarei* și se analizează te miri ce.

Criticilor și istoricilor literari le doresc *întoar-cerea acasă* la marile valori, cu corectări, desigur, dar și cu recunoașteri drepte. Cine poate contesta că în primul raft al contemporanilor mei (cum orto-grafiază T. Maiorescu) se află cei neîncercători în canoane și mode, ca Șerban Foartă, Mihai Ursachi, Gheorghe Grigurcu, Ivăneștii, Mircea și Cezar, Radu Ulmeanu, Aura Christi, Șerban Codrin Denk, Emil Nicolae-Nadler, Horia Bădescu, Virgil Diaconu, Adrian Alui Gheorghe, Gellu Dorian? Când reperele lumii reale sunt inversate, laptele doar mirosind a lapte, iar alcoolul, amicul lui Mihai

Ursachi, e contrafăcut, de ce nu s-ar contraface și lista *primi inter pares*, în stufoasa noastră presă culturală? Spune multregretatul de mine Ancelin Roseti: „În România, dacă toți cei care fac topuri ar face-o cuplați la detectorul de minciuni, acest apa-rat ar sări în aer!”

Trecând prin cele *O sută și una de poezii*, antologia apărută la Editura Academiei Române, 2020, am constatat încă o dată că Sterian Vicol a rămas fidel proiectului său liric. Pot afirma că poezia sa nu-i veche, nu-i nouă, e aceeași în cele o mie una de nopți și zile. E vorba de *munci și zile*. Poetul care-și așează hârtia sub mâna care scrie e același, mâna care scrie e aceeași: pre limba ini-mii, și ea aceeași. Are nostalgia naturii naturale, a satului „clasic” (nu acolo s-a născut veșnicia?), evocat elegiac. Stihuitorul din Tuțești /Ind. ascultă vocile țărnei, simte vibrațiile bătăturii (Nu râde, Vicol, citește nainte!, cum ar spune Bacovia: câmpul tău liric e bătătura, ograda). Mutația nedorită a satului, cu casele strigând după stăpâni, îl doare pe Sterian. Cum să nu-l doară dacă se fac bazine olimpice în sate unde țărani n-au apă și o „fură de la Biserica”?

În fiindul lui Vicol e satul care „ține-n cum-până preagreu aștrilor din alte nebuloase”, în mijloc cu „stejarul neînvins”, care, chiar tăiat, „rămâne în Poezie”. A început aventura poeziei la firul ierbii („din și către verde vin”), în lanul de grâu înflorit, s-a îmbolnăvit de virusul poeziei

„Metafora e cea mai mare putere a omului. Ea se învecinează cu vrăjitoria și e ca un instrument de creație pe care Dumnezeu l-a uitat în creaturile sale, așa cum chirurgul distrat uită un instrument în trupul celui operat”

(pentru care nu există vaccin), a crescut păscând caii pentru ea, a trăit prin ea. Pare a stagna ca poet, dar nu stagnează pentru că e stăpân pe un „mecanism” întreg de metafore. Străbunii cărora li s-a arătat moartea în războaie pentru pământ mai „ară dedesubt”, „cai orbi galopează de sub pământ”, „plugul și coasa” prelungesc „dangătul clopotului/ din dealul satului”. Râpa Zbancului e mama râpe-lor, unde se aude „o scriere de greieri”. Și-i *sublimă* ca Țicăul lui Mihai Ursachi. Purtând „cămașă din pânză de corabie”, poetul de la Dunăre îl asigură pe Adam Puslojic că „Dunărea nu trădează poeții”, iar „corăbiile din cărți nu mor niciodată”. „Sertarul cu manuscrise e tot corabie a mea”.

Sterian Vicol deține arta combinatorie a cuvintelor îndepărtate semantic. Îi plac cuvintele așa cum îi plac femeile. Le rulează ca pe un covor, le sucește, le ametește, le izbește unele de altele, le face să zboare sau să cadă în concret. Întreabă: „Mai departe decât departele ce-i?” Și răspunde: „gheara strângând clipa”. Poezia lui este poezie despre *stări și fenomene*, cum ar formula G. Călinescu. Și Vicol e un liric, convins fiind că fără lirism nu există poe-zie. Orice se poate naște din cuvinte: „al cincilea anotimp”, ca la Aurel Dumitrașcu, sau un real în patru dimensiuni, a patra fiind chiar poezia.

Există inspirație? Da, strigă poetul. Și ver-sifică dezinvolt (Vicol cultivă versul clasic, cu rimă, ba chiar forțează, din iubire pentru rimă) tot: neliniști, obsesii, dureri, îndurări. Uneori, îl cam ia apa cuvintelor pe poetul alunecând pe Siret-Dunăre-Deltă-Mare. Și asta când debitul crește prea tare și devine de necontrolat. Dar „beția de cuvinte” are farmecul ei. „Este o anumită glorie în a nu fi înțeles”, scrie Baudelaire, dorindu-și un pic de obscuritate. Iar Hugo Friedrich, în *Structura*

Criticilor și istoricilor literari le doresc *întoarcerea acasă* la marile valori, cu corectări, desigur, dar și cu recunoașteri drepte. Cine poate contesta că în primul raft al contemporanilor mei (cum ortografiază T. Maiorescu) se află cei neîncercători în canoane



liricii moderne, Ed. pentru Literatură Universală, 1969, narează: când un ziarist îi cere în graba mare un manuscris, Mallarmé îi spune: „Așteptați măcar să mai introduc puțină obscuritate.”

Puțină obscuritate la Vicol? Iată o voită încâl-cire de sensuri: „Măinile tale în mâinile mele”. Când? În secolul ce trecu sau într-unul viitor? Ceea ce mi-l aduce în minte pe Nichita Stănescu: „Dulcea mea antichitate dintr-un secol viitor”.

Un simbol cam obscur e Femios, alesul lui Sterian Vicol, cu care nu mă prea împac. Pentru mine, cântărețul peșitorilor Penelopei e cel care pleacă al său creștet, asurzește deliberat, ca stru-ții, rugându-se de Ulisse să-l ierte de arc. Mă rog, fie iertat, dar citira lui Phemius are un sunet neplăcut mie. Eu l-aș fi preferat pe autoexilatul Ulisse, bărbatul adevărat, pentru care femeia își țese lunga așteptare: *Ars expectandi*. Alesul putea fi mai degrabă Ulisse însuși, autoexilatul din cetate, pentru că Vicol „mereu caută”: „căutam ce nici Ulisse n-a găsit vreodată: tinerețea fără gen și număr și declinare”. Așadar, „ce nu va găsi nici-odată” de-a lungul drumului ducând la „o cruce de răscruce”.

Deznodământul? Va veni „când bobul de grâu sparge vasul de lut.”

Cum cel mai evocat de Sterian Vicol este Ioanid Romanescu, închei notele mele de lectură cu vorbele lui:

„Trăiască Poezia și marii visători!”

Nota Bene: Sterian Vicol „rămâne în scris,/ în coala-i de hârtie și-n cerneluri, mai precis”; „sângele curge-n șuvițe subțiri ca niște virgule nepuse în niciun poem”; o pasăre este „un punct negru într-un vers alb”. Slăvește cuvântul în felu-rite feluri, metaforizând, metaforizând... Din lista revistei-fanion „România literară”, dată publicității la o sută de ani după Unire, în 2019, lista celor 100 de poeți canonici (1918-2018), Sterian Vicol lipsește. Poete, nu fi trist! Te afli, în salonul refu-zaților, într-o bună companie: Ion Caraion, Ioanid Romanescu, Horia Bădescu, Octavian Soviany, Octavian Doclin, Ovidiu Genaru, Eugen Dorcescu, Iustin Panța, Vasile Gogea, Virgil Diaconu, Eugen D. Popin, Nicolae Grigore Mărășanu, Nicolae Dabija, Șerban Codrin Denk, Dan Anghelescu... Nu spun cu vorbele lui D.A.: „nu știm nimic/și parcă, totuși/am ști neștiind”. Eu știu: peste încă o sută de ani, lista fi-va alta. Atunci vei lua locul cuiva, poate locul lui Horia Gârbea, aflat și evaluator (în juriu), și evaluat (în listă), autor al celebrului vers: „urechile sunt sexuri deschise, coapsele-butelii de aragaz”, arătând – ce? – performanță estetică. Fermeător acest plural, *sexuri*, n’asa?

Testoasa ta, „din groapă-n groapă, prin cucută și urzici”, va ajunge la masa juriului de atunci mai repede decât iepurele (doar se știe de la Esop că broasca-țestoasă îl întrece pe alergător). Și asta pentru că ești de gen poet: talentat și distinct.

■ Romancier, eseist, publicist, critic și istoric literar, editor



Constantin Lupeanu Cum dau buzna oportunitățile

Dumnezeu sau destinul ne oferă oportunități, dragul meu prieten, poți cumva să-mi spui dacă la sate mai există o lume curată ca pe vremuri sau n-a fost niciodată și totul este poveste? Având în fața noastră virtutea afișată de urmașii celor pe care i-am știut puri, este greu să observăm mostre de înțelepciune. Toată învățătura de sute și de mii de ani a marilor dascăli ai omenirii să nu fi putut oare înfrânge caracterul innăscut al omului, și în bine, și în rău?

Sunteți norocos, i-am spus. S-a uitat la mine, atent dacă e o constatare sinceră sau o glumă. Norocul și-l face omul; ia seama la asta, mi-a spus

Noi, oamenii, ar trebui să fim ca semințele de pădărie, să prindem rădăcini și să dăm roade, acolo unde ne bate vântul vieții. Secretul fericirii este dat de relația cu propria noastră inimă. Să iubim, să ne iubim, în primul rând, pe noi și, în egală măsură, tot ce ne-nconjoară, să trăim sănătos. Știm că este greșit dacă ne lăcomim, dacă-nșelăm. Cât despre oportunități, depinde de noi să le-nhățăm sau le lăsăm să treacă, să se piardă.

Pe vremurile celelalte, m-am întâlnit într-o dimineață, în Piața Victoriei, cu Marin Sorescu. Eu mergeam la slujbă, iar el locuia în apropiere, pe Str. Grigore Alecsandrescu. Mi-a spus că se-nălțea cu cineva, să-i dea biletul de avion, pleca în Mexic, la un Festival de Poezie. Bilet oferit gratuit. Sunteți norocos, i-am spus. S-a uitat la mine, atent dacă e o constatare sinceră sau o glumă. Norocul și-l face omul; ia seama la asta, mi-a spus.

Oportunitatea vine la noi cumva atrasă de voința noastră ca de un magnet. Dar noi nu putem sta cu brațele încrucișate. Se cuvine s-o provocăm, iar apoi să fim activi, să o împlinim.

CURAJ

Viața îți aparține, știi?
Ea e limpede și încărcată de arome.
Piedicile, întreruperile, golurile
Care apar ici-colo nu sunt de nedovedit.
Fii optimist, curajos, brav.
O inimă deschisă își creează singură
Mii de oportunități
Își acceptă imperfecțiunile
Și trece cu fruntea sus peste greutăți.
Fii fără frică!
Viața a fost întotdeauna
De partea celor îndrăzneți.

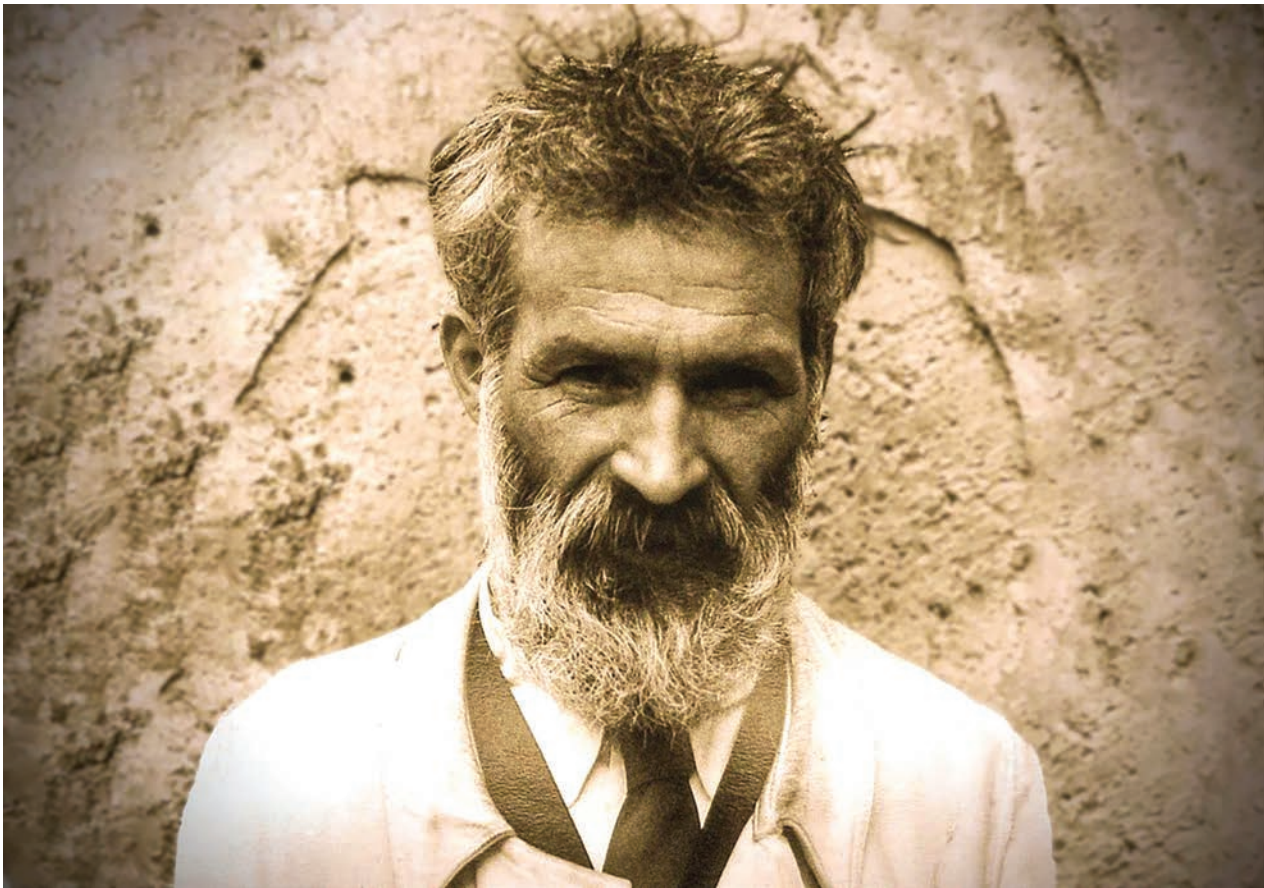
CIROCHINI DE STELE

Florile trec
Frunzele pun stăpânire pe livezi
Pe pădurea mea Opt Panduri.
Florile de salcâm
Ciorchini de stele – îmi bat în fereastră.

De la Valea Brazilor, iunie 2023

■ Romancier, scriitor, eseist, diplomat

Mircea Coloșenco Brâncuși



Sfințirea Monumentelor din Târgu Jiu

Reproducem, din presa locală a timpului, paginile privind inaugurarea oficială a Monumentelor brâncușiene (comentarii+foto), ridicate întru slăvirea luptelor de la Jiu – 14/27 octombrie 1916 –, respectiv Coloana recunoștinței naționale, supranumită *Coloana Infinită/ Nesfârșită*, Portalul păcii, cunoscut sub numele de *Poarta Sărutului*, și Calea eroilor, unde se află Biserica „Sf. Apostoli”, nementionată în descrierile care se referă la acest Pantheon artistic de valoare mondială și reverberație națională. (Masa eroilor, *Cina cea de taină* și scaunele de piatră nu fuseseră încă executate.) De asemenea, redăm reportajul dedicat *Arethei Tătărescu* (soția lui Gheorghe Tătărescu, prim-ministru al Guvernului României, în două rânduri: 3 ianuarie 1934-28 decembrie 1937, 24 noiembrie 1939-4 iulie 1940, schingiuit de comuniști în Procesul Lucrețiu Pătrășcanu), Președinta „Ligii Femeilor Gorjene”, care a avut inițiativa și susținerea financiară pentru realizarea acestor Monumente simbolice intrate cu brio în istoria planetară de vârf a artelor plastice (și nu numai!), precum și explicațiile unui istoric militar, spre edificare.

Sunt lucrări de artă cu subiect național, care ne onorează și emoționează ca popor creator de valori de patrimoniu spiritual perene la nivel internațional.

Mari festivități la Târgu Jiu

Inaugurarea Coloanei Recunoștinței, Portalului Păcii și Căii Eroilor. Comemorarea luptelor de la Jiu: 27 Octombrie 1938. În ziua de 27 Octombrie, orașul nostru a îmbrăcat haine de sărbătoare, pentru a preamări – după cuviință – împlinirea a 22 de ani dela memorabilele lupte dela 14/27 Octombrie 1916 și a lua parte la sfințirea monumentelor de artă pe care „Liga Femeilor din Gorj” – de sub președinția d-nei *Aretia Gh. Tătărescu* – le-a dăruit orașului nostru.

Serbarea a fost patronată de Domnul Rezident Regal, *General Romulus Scărișoreanu*, sosit în localitate încă din ajun, împreună cu d-nii: *Ilie Gănescu*, secretarul general al Ținutului, *Col. Broșteanu*, inspectorul jand. oltene și *Iulică Pârvolescu*, inspector general de Siguranță.

La festivitate au participat: d-na Aretia Tătărescu, d-ra Sanda Tătărescu, toate membrele din comitetul Ligei, primarul orașului, magistratura, baroul avocaților, ofițerii din garnizoană, școlile, societățile de foști luptători, Asoc. cercetașilor din război, străjerii, străjerele și foarte mult public, – cu toată vremea potrivnică, întrucât a plouat aproape toată ziua. De asemenea, au sosit mulți veterani, dintre luptătorii din 1916.

La Coloana Recunoștinței

La ora 9 dim. s’a oficiat un serviciu divin la „Coloana Recunoștinții”, de către un sobor de 16 preoți, în frunte cu protoereii *Prejbeanu* și *Pațica*. Răspunsurile au fost date de corul șc. normale, sub conducerea pr. *Ion Popescu*, profesor.

După terminarea slujbei și stropirea cu apă sfințită a Coloanei, mulțimea – într’un impresionant cortegiu – s’a îndreptat pe Calea Eroilor către Biserica Sf. Apostoli. Aici s’a săvârșit din nou o slujbă religioasă pentru pomenirea eroilor gorjeni, căzuți pentru apărarea și întregirea hotarelor.

La Portalul Păcii



Cortegiul a plecat apoi în grădina publică, la „Portalul Păcii”. Un nou serviciu divin și sfințirea masivului portal.

Au cuvântat aici:

D. Col. *Lambru*; în numele oștirii, făcând un mic istoric al luptelor de la Jiu și mulțumind Ligei Femeilor Gorjene pentru gestul mărinimos ce a săvârșit.

D. Col. Leoveanu, prefectul județului a arătat simțămintele de gratitudine pe care întregul județ le poartă nobilei d-ne Tătărescu, din a cărei inițiativă s'a îmbogățit orașul și județul nostru cu atâtea opere, nepieritoare. D-sa elogiază pe marele artist C. Brâncuși, fiul Gorjului nostru – *care a cristalizat în piatră și fer, eroismul și recunoștința.*

D-ra Elena Pârvulescu, dir. liceului de fete și membră a Ligii, a vorbit în numele acestei instituțiuni și a predat d-lui primar monumentele pe care Liga le-a ridicat pentru proslăvirea eroismului gorjenesc.

D. Consilier Alex. Ciocănescu, primarul orașului, luând în primire monumentele dăruite de Ligă, aduce mulțumiri acestei instituții și în special d-nei Tătărescu, care și-a legat pentru veșnicie numele de acest județ adoptiv al său, pentru a cărui propășire și înfrumusețare nu cruță nici o jertfă.

La Podul Jiului

Cortegiul s-a îndreptat pe b-dul Rosetti, la Podul Jiului, acolo unde „*bătrânii, femeile și copii Gorjului au oprit năvala dușmană*”, cum spune cronicarul.

Deși ploua cu găleata mulțimea a ascultat cu încordată atenție – după terminarea scurtului serviciu religios – cuvântarea inimoasă a d-lui General Al. Mlădinescu, fost ofițer de Stat Major la Comandamentul trupelor ce au luptat la Jiu în 1916, care a făcut un viu tablou al luptelor de acum 22 de ani, pomenind isprăvile de arme ale Eroinei Ecaterina Teodoroiu, ale Lt. Col. N. Pătrășcoiu și căp. I. Păsărin care – capturând câteva tunuri de la inamici, la Arsurile, le-au îndreptat împotriva acestora – de Generalul-Erou Dragalina și de atâtea alți comandanți, mari și mici, cari au dat tributul lor pentru apărarea orașului nostru.

La mausoleul Eroinei

Dela podul istoric, mulțimea – pe digul Jiului – s'a îndreptat la mormântul Ecaterinei Teodoroiu, sarcofagul ei – creația Militei Petrașcu. (Gorjanul. Tg. Jiu, XVI, 37, 30 octombrie 1938, p. 5)



Sarcofagul de la Tg. Jiu

Omagiu Doamnei Arethia Tătărescu

Am în față comunicarea pe care distinsa și nobila doamnă Arethia Gh. Tătărescu a făcut-o în ultimul timp primăriei orașului Tg. Jiu.

Președinta „*Ligii Naționale a Femeilor Gorjene*” aduce la cunoștința edililor noștri, hotărârea ce a luat, de a dărui orașului o coloană și un portal de piatră, opere ale marelui sculptor gorjean: Brâncuși.

Prin ce minune dumnezeiască, orașelul nostru, – atât de mort odinioară, – îl vedem astăzi înfrumusețându-se, de aproape că nici noi, localnicii nu-l mai cunoaștem?! Ce zeiță binefăcătoare a întins vraja asupra lui? Ce suflet de artist, adânc pătrunzător al trecutului, a avut sublima inspirație de a îmbogăți arterele orașului nostru cu „*Calea Eroilor*”, care să lege cazărmlile regimentelor gorjene, în linie dreaptă, cu malul Jiului, acel mal pe care – acum 21 de ani – copiii, femeile și bătrânii Gorjului au ținut piept puhoaielor germane?

Acest suflet mare, suflet de artist în toată accepția cuvântului, cunoscător al trecutului gorjenesc și al virtuților ce zac în fiii acestui ținut, această zeiță a Gorjului nostru este *Doamna Arethia Tătărescu*, nobila tovarășe de muncă a Domnului Gh. Tătărescu, prim ministrul Țării fiu al Gorjului și fală a lui!

Dumnezeiască inspirație a avut când a botezat, așa de simbolic, noua stradă – *Calea Eroilor* – la al cărei cap, pe punctul cel mai înalt al orașului nostru va strălui de-a pururi Coloana Recunoștinței, față de eroicele fapte ale celor căzuți pentru Țară, Tron și Lege!

Dar nu numai la această minunată operă – dată în totul de distinsa ocrotitoare a Gorjului nostru, – se oprește d-na Tătărescu. Din sufletul său adevărat creștinesc, și-a mai luat sarcina să termine – după cum ne arată comunicarea în chestiune, – construcția Bisericii „Sf. Apostoli” care era lăsată în părăsire din lipsă de fonduri. Mulțumită d-sale, cel mai frumos locaș de închinăciune al orașului este aproape gata.

Așezată în mijlocul „*Căii Eroilor*”, această sfântă biserică dă și mai mare strălucire jertfelor făcute pe altarul Neamului.

Prin aceste opere de artă, d-na Arethia Tătărescu eternizează tot ceea ce sufletul său de adevărată româncă, de nobilă femeie, de desăvârșită artistă, a putut să simtă.

Născută parcă, pentru binele omenirii acesteia, distinsa tovarășe de realizări a șefului guvernului, face tot binele fără să se gândească la recunoștința cuiva. Prin aceasta, nobleța ce o caracterizează ia contururi și mai sublime.

Fire democrată, coboară adesea în mijlocul poporului, pe care îl cunoaște și îl iubește și, prinde de ici o durere, de dincolo o nemulțumire, o nevoie și – când cel lovit nu s-ar aștepta, – ajutorul său îl ușurează.

Așa e Doamna Tătărescu!

Să mă ierte, o rog, că nu mi-am putut stăpâni admirația față de opera măreață cu care și-a încununat fruntea, în ultimul timp, pe lângă alte înfăptuiri mai vechi.

Știu că nu așteaptă cuvinte de laudă, cum nu așteaptă nici recunoștința celor pe care îi ajută.

Dar noi trebuie să-i fim recunoscători! Târgul Jiului care a proclamat-o „*cetățeană de onoare*” a lui, trebuie să fie adânc recunoscător acestei providențiale femei care a îmbogățit patrimoniul orașului cu atâtea opere nepieritoare.

Să ne trăiască, pentru binele și propășirea Gorjului nostru și al țării întregi!

(Gorjanul. Tg. Jiu, XV, 38-39, 16 octombrie 1937, p. 2)

Luptele de la Jiu

10-14 octombrie 1916, stil vechi. Inamicul a concentrat la Jiu în fața Diviziei 11 române o grupare formată din Brigada 144 austro-ungară la care s-au adăugat Diviziile 11 Infanterie și 6 Cavalerie, germane. Gruparea inamică de la Jiu totaliza 18 batalioane, 28 escadroane și 22 ½ baterii.

Raportul de forțe numeric în zona Jiu era de aproape 1/1 în infanterie, 14/1 în cavalerie și 1,7/1 în artilerie în favoarea inamicului. Faptul că Grupul Kneussl avea 3 mari unități față de una română accentua superioritatea lui cantitativă. Conducerea iscusită exercitată de comandantul Diviziei 11 Infanterie, generalul Cocărâscu, și hotărârea fermă a ostașilor români de a împiedica pe cotropitorii germani să pătrundă la sud de munți au anihilat însă superioritatea lor numerică și tehnică.

Comandantul Armatei 9 germane a încredințat Grupului Kneussl misiunea să rupă apărarea trupelor române din acest sector al frontului și să iasă la sud de munți. Pentru îndeplinirea acestei misiuni generalul Kneussl a hotărât să combine o lovitură frontală dată în lungul Jiului (prin pasurile Surduc și Vulcan) de o puternică grupare de infanterie, cu o manevră de învăluire, care urma să se execute cu Divizia 11 infanterie germană pe direcția Poiana-Zănoaga-Dobrița-Tg. Jiu, și cu o largă manevră de întoarcere executată de Divizia 6 Cavalerie germană peste Dealul Arcanului, în direcția Frâncești-Cernești.

În ziua de 10 octombrie, după o intensă pregătire de artilerie, inamicul a trecut la ofensivă. El a concentrat eforturile pe câteva direcții, pe care a reușit să realizeze o mare superioritate de forțe și mijloace față de trupele române.

După o rezistență îndârjită, covârșite de superioritatea numerică și tehnică a inamicului, unitățile de la centrul și stânga Diviziei 11 române au fost nevoite să se replieze spre sud, disputând terenul pas cu pas. Trupele de la dreapta diviziei însă, respingând toate atacurile inamicului, căruia i-au provocat pierderi grele, s-au menținut pe pozițiile ocupate.

Trupele române au suferit de asemenea pierderi. Între cei căzuți în timpul luptelor se număra și generalul Ion Dragalina, comandantul Armatei I. În momentele grele provocate de pătrunderea inamicului la sud de munți în sectorul Jiului, generalul Culcer care comanda Armata I, neavând încredere în capacitatea de rezistență a trupelor pe care le comanda, a propus părăsirea pozițiilor și retragerea pe râul Olt. Marele Cartier General i-a luat comanda armatei înlocuindu-l cu generalul Dragalina, care se distinsese la comanda Diviziei 1

infanterie, în luptele din valea Cernei. Noul comandant al Armatei a luat imediat măsuri pentru întărirea forțelor de la Jiu cu trupe luate de la Divizia 1 infanterie (de la Cerna) și apoi s-a deplasat în raionul acțiunilor de luptă unde a fost rănit mortal. Prin măsurile prompte pe care le-a luat pentru consolidarea situației în fâșia de apărare a Diviziei 11 infanterie și prin sacrificiul vieții sale ghenera-lul Dragalina s-a înscris între eroii armatei române și între cei mai de seamă comandanți români din perioada primului război mondial.

În noaptea de 13 spre 14 octombrie au sosit la flancul stâng al Diviziei 11 infanterie întăririle trimise de Armată, astfel că în dimineața zilei de 14 octombrie forțele noastre din Sectorul Jiu totalizau: 22 ½ batalioane 2 escadroane și 13 baterii față de 18 batalioane, 28 escadroane și 22 ½ baterii ale inamicului.

În această situație, Comandamentul român a hotărât să treacă la ofensivă. Planul prevedea nimicirea grupării principale inamice (cea din centru) printr-o manevră dublu învăluitoare și acoperirea față de grupările de la flancuri.

În dimineața zilei, atât trupele germane, cât și cele române au trecut la ofensivă. Atacurile inamicului din zona Surduc au fost respinse cu pierderi de către trupele de la dreapta Diviziei 11 infanterie română.

Cele mai violente lupte s-au dat la centrul diviziei, unde trupele germane au reușit să mărească capul de pod la est de Jiu și să se apropie de orașul Tg. Jiu. În fața primejdiei, locuitorii din oraș, bătrâni, femei, copii au alertat – într-un entuziasm greu de descris – să-și apere căminele amenințate. Puținii bărbați care rămăseseră nemobilizați, fiind inapți pentru serviciul pe front, s-au înarmat în grabă cu armele răniților ori cu puști de vânătoare și s-au așezat în apărare pe malul Jiului. Femeile și copii, sub focul inamic, aprovizionau pe luptători cu muniții pe care le cărau cu brațele. La apropierea inamicului aceștia l-au primit cu foc puternic. Încercările cotropitorilor de a trece peste pod au fost respinse cu pierderi însemnate pentru ei. Rezistența locuitorilor a durat câteva ore, până la sosirea unei subunități din Regimentul 59 infanterie, care a respins inamicul și a degajat orașul.

În acest timp, atacurile puternice și repetate ale Diviziei 6 cavalerie germane s-au sfârșit de rezistență eroică a micului detașament care forma stânga Diviziei 11 infanterie.

Trupele române de la Jiu au trecut la ofensivă succesiv.

Prin loviturile executate pe direcții convergente de către detașamentele române, gruparea principală a inamicului era amenințată să fie încercuită. Ea a început retragerea spre nord, încă din cursul zilei de 14. În noaptea următoare, toate forțele inamicului, cu pierderi însemnate, s-au retras – în general – pe vechile poziții de pe care plecaseră la ofensivă. Chiar generalul Falkenhayn a fost silit să recunoască că retragerea s-a efectuat cu greutate ce abia pot fi descrise. Retragerea cailor de abia a mai fost posibilă. Pentru tunuri și vehicule însă nu s-a mai putut face nimic; au trebuit să fie distrușe sau aruncate în prăpăstii... Trupele române au capturat peste 2000 de prizonieri și o bună parte din artileria inamicului, în afară de pierderile în morți și răniți pe care i le-au provocat.

În cursul luptelor din zona Jiului, trupele Diviziei 11 infanterie române au obținut un important succes operativ tactic, împiedicând pe inamic să pătrundă în Oltenia prin pasurile Surduc și Vulcan.

Ostașii români, după ce au dus timp de patru zile aprige lupte de apărare, au trecut la ofensivă în ziua a cincea, provocând inamicului o grea înfrângere.

Trebuie precizat că procedeul folosit de comandamentul nostru prezenta și riscuri; de aceea un astfel de mod de a se proceda nu se recomandă decât în situații în care alte soluții nu sunt posibile. Dacă ripostele ofensive nu reușeau, bariera muntoasă era trecută de inamic și el ar fi putut invada Oltenia.

Trupele noastre au executat regroupări simple și foarte rapide, fapt ce a permis surprinderea inamicului și a ușurat obținerea succesului.

Luptele de la Jiu din luna octombrie 1916 se înscriu printre cele mai reușite acțiuni desfășurate de trupele române în timpul Primului Război Mondial.

(Col. Ion Cupșa. *Armata română în campaniile din anii 1916-1917*. Editura Militară, București, 1967, pp. 140-144)

■ Scriitor, critic și istoric literar



■ (Con)texte

Maria-Ana Tupan Cerule cu stele...



Un vis geometric pare figura de ascet – nu se știe al cărei religii – care se profilează vag pe cerul înstelat din fundal și din ai cărui ochi pleacă lumina precum două Căi Lactee. Un singur ochi este luminat el însuși, celălalt arătând precum un izvor sec. Cartea publicată cu puțin timp în urmă de Mircea Braga se intitulează *Absolutul*, iar subtitlul – *De la destrămarea la deconstrucție* (Editura Limes, 2023) pare o legendă a neliniștii torului portret.

Nu este cartea unei iluminări târzii, cum s-ar crede după titlu, ci doar o expresie mai limpede și concentrată a călătoriei autorului în lumea spiritului, în sensul cel mai larg cu putință. De la filosofia limabului (raportul dintre semn și sens) la studiile imaginarului, la filosofia culturii (într-o hegeliană împletire a istoriei artei și religiei), trasee parcurse deopotrivă ca autor individual, director al unui cerc de cercetători sau profesor, Mircea Braga a dorit mereu să vadă dincolo de fenomene, iscodind matricea lor de energie semantică și mai ales punerea lor într-o nouă relaționare și o nouă lumină. Tradiția cade sub incidența unui nou act hermeneutic, textele junimiștilor își dezvăluie resursele nonliterare în conferințele unei societăți interdisciplinare. Metodologia modernă, ultimele școli teoretice sunt abordate genealogic, înțelese prin coborârea la izvoarele lor. Filosoful pe care s-a întemeiat postmodernismul – Friedrich Nietzsche, este obiectul câtorva studii și volume. De fapt, titlul acestei cărți exprimă esența unor încercări permanente de reîncercare a gândirii deconstrucționiste a postmodernismului cu structuri de sens care să recartografieze un deșert postapocaliptic. Aceste sensuri sunt contextuale, textele și autorii dobândind relief în relație cu spații culturale (de exemplu, V. Voiculescu în *orizontul tradiționalismului*, Constantin Noica și *Sibiul...*). Autorul comentează cel mai adesea prin intermediul altui autor, comentariul său devenind astfel un tip de discurs dialogic.

Pentru a vorbi depre construcție și deconstrucție a absolutului ca mit totalitar, transcendență, autorul pleacă de la conferințele lui George Steiner la BBC în 1974 (apărute în românește la Editura Humanitas cu titlul *Nostalgia după*

absolut, 2021), în care acesta deplânge prăbușirea edificiului spiritual care ordonase și investise cu sens viața umanității. „Deci constructul înlăturat avusese arhitectura unei «mitologii», înțelegând prin aceasta o *doctrină esențială*, o anume viziune asupra lumii și existenței, un întreg vizând acoperirea normativelor ce *asigură dreptatea socială, sensul istoriei umane, relația dintre minte și trup, rolul cunoașterii și esența moralei*, fiind o *imagine completă a omului în lume*, având o *stabilă pretenție la totalitate*.”

Înlocuirea absolutului, reversul catastrofei teocratice, începe cu un inventar al preocupărilor oculte, spiritualiste, care par să repete sau să parodieze, în epoca numită New Age, încercarea umaniștilor italieni din cercul lui Cosimo de Medici de a resuscita *prisca philosophia* – esoterismul antic – pentru a însoți omul vitruvian al lui Da Vinci, care luase locul lui Dumnezeu în centrul universului. Mircea Braga nu se rezumă la aceste fenomene de suprafață („noi mitologii”), care mai curând atomizează decât integrează sfera culturii, ci, printr-un exercițiu de epistemologie a culturii, analizează procesul invers, de mitologizare a științei, al cărei peisaj moralizat exclude materia făcând din nou loc divinității ca unificare a tuturor energiilor. Dacă Heisenberg afirmase că se inspirase, în teoriile sale cuantice, din mitologia hindusă, în aceeași linie a comparațiilor cu hindușii sau iudeo-creștinii se înscrie Michael A. Singer, de la Centrul de cercetări noetice din California, care susține existența unui centru al conștiinței activat prin meditație sau a ceea ce tradițional

Cartea despre care am scris acum am primit-o cu autograf în 28 aprilie 2023, cu mai puțin de o lună înaintea zilei în care ne-a părăsit Mircea Braga. Până în ultima clipă a scris cu rafinamentul și înțelegerea unui erudit, cu o gândire speculativă și o frazare în care pulsează ideile cu neașteptate dezvoltări

se numește suflet. Medicina și biologia susțin și ele conflictualul, superpoziția de stări ale vieții și morții, ceea ce până acum fusese atribuit doar mitului coincidenței contrariilor.

În Partea a doua, Mircea Blaga părăsește domeniul științei, deși nu total, întrucât fizica cuantică a „provocat și restructurarea altor teritorii”, pentru a se cantona în cel al culturii umane. Imaginariile – literare, lingvistice, istorice, religioase, după cum sunt structurate volumele apărute sub titlul *Enciclopedia imaginariilor din România* (2020, Polirom), reifică spiritul național într-o ordine a artefactelor. Sunt decelate astfel striurile unei „zone a ficționalului” care conține lumi psibile, lumi heideggeriene ale situației omului în univers, lumi rilkeene, „ale noastre”, ale umanității, în contrast cu impasibila *res extensa* a universului fizic.

Spiritul umple interstițiile dintre entități concrete, individualizate. Folosind ca martor volumul lui Eugen Negrici, *Expresivitatea involuntară*, Mircea Braga reformulează subiectul și destinatarul creației artistice, autorul și beneficiarul. Numai prin lectură sau alt mod de consum estetic dobândește existență opera, care va cunoaște astfel adaptări și modificări în timp, o viață independentă, un „adaos de adâncime”.

Sir Thomas Browne, un prozator calofil al secolului al XVII-lea britanic, scrie undeva că Dumnezeu este milostiv luându-l pe om cât încă este în rostul său

Autorul însuși își ia drept umbră virgiliană, când un autor de discurs critic, când pe creatorul unui univers ficțional, oscilând între teoretician și filosof al culturii și autor al unui fascinant demers eseistic. Meditația asupra unui episod biblic, de exemplu, Închinarea Magilor, din care extrage sensuri noi în ciuda celebrității pasajului, se extinde apoi într-un abis hermeneutic, în romanul istoric al lui Adrian Popescu având același subiect. *Cortegiul Magilor*.

Traseul desenat de autor prin glosele sale încetează să mai fie doar o nostalgie a mitului ca împăcare a contrariilor. Acesta devine un cerc, a revărsare a vieții în moarte și invers, a scrierii și lecturii, a artei și vieții, cercul, prin mișcarea infinită a unui punct de-a lungul lui, fiind simbol matematic al infinitului. Comentariul la romanul *Cercul sălbatic*, de Aura Christi, în care și Irina Ciobotaru a descoperit „făpturi aflate între lumi, între vârste, între maluri”, insistă asupra punerii în abis a temei prin *ekphrasis* – descrieri ale unor opere de artă cu același subiect (de exemplu, Sfânta Treime, din tabloul lui Rubliov). Alcătuită ca un cerc închis, cu sugestia întregului, doar astfel împlinit, întrucât *conține ceva... nelumesc și profund uman în același timp*.

Alteori, ochiul critic este atras de transferuri generice, cum este trecerea lui Marin Sorescu de la parabolă la simbol în piesa *Iona*. Dialogul dintre lume și text articulează lumi diferite ale epocii comuniste. În vreme ce cenzorii politici îi cereau lui Marin Sorescu să le explice „cine e balena întâia, balena a doua și balena a treia” – cei care au trăit atunci înțeleg unde le băteau temerile – și sfârșesc prin a o înlăcrima (pe motiv că „se supără Uniunea Sovietică...”), piesa fiind repusă în scenă după 1989. Dimpotrivă, scena cu Iona prizonier printre putrefacte în pântecul chitului, băjbâind după o ieșire, vorbind cu sine pentru a nu-și pierde mințile aducea lacrimi în ochii spectatorilor – foști deținuți politici. Existența umană definită istoric într-un anume timp și spațiu explodează, asemenea singularității inițiale, în infinite lumi posibile. Acestea nu sunt discrete însă, ci în relație, cu schimbări complementare de genul celei care i-a adus în corespondență pe poetul-monah Ioan Alexandru și pe monahul-poet Calinic.

Figura emblematică din finalul volumului este, desigur, Lucian Blaga, deoarece este exemplul cel mai convingător de raționalitate transversală și logică polivalentă. Cel care, judecând după cărțile pe care le avea în biblioteca de la Lancrăm, îi citea și pe pragmatistii Wilhelm Wundt și William James, dar și pe Edward John Hamilton care-i critica pe aceștia de pe poziții idealiste (*Erkennen und Schlieszen*, 2018) invocând problema confuziei materiale și a progresului tehnic american.

Sir Thomas Browne, un prozator calofil al secolului al XVII-lea britanic, scrie undeva că Dumnezeu este milostiv luându-l pe om cât încă este în rostul său. Cartea despre care am scris acum am primit-o cu autograf în 28 aprilie 2023, cu mai puțin de o lună înaintea zilei în care ne-a părăsit Mircea Braga. Până în ultima clipă a scris cu rafinamentul și înțelegerea unui erudit, cu o gândire speculativă și o frazare în care pulsează ideile cu neașteptate dezvoltări și digresiuni. A trimis exemplare din ultima carte cunoscută, a expediat în avans cronica pentru *Contemporanul*, a rămas fidel modelului pe care l-a creat de filosof al culturii, profesor, arhitect de proiecte de cercetare de anvergură națională. Noi, discipolii care l-am urmat din umbră, îl vom citi de-acum în lumina cuvântului.

■ Scriitor, eseist, profesor universitar, traducător



■ Ideologii contemporane

Mirel Talos

Biblia interzisă

Nu, nu este un slogan din timpul persecuției lui Dioclețian, nu este nici numele unui roman bun, din categoria 1984, despre un sistem represiv, antireligios, nici numele unui film din categoria *Fahrenheit*, în care se ard cărțile, nici numele unui „roman” ieftin, din amplul curent pseudoliterar menit să denigreze creștinismul, cărți care au făcut tiraje-record în ultimul deceniu, cu variantele locale aferente, autorii lor considerându-se „intelectuali”, nu este nici un slogan bolșevic sau nazist, regimuri politice totalitare prin excelență, care au persecutat credința creștină nu doar prin interzicerea circulației Bibliilor, ci și prin măsuri extreme precum exterminarea preoților și demolarea bisericilor. Nu ne referim nici la politicile publice oficiale din țări precum China, Coreea de Nord, Iran, Afganistan, Kenya, Sri Lanka, Tanzania, Arabia Saudită, Algeria etc., locuri în care Bibliei îi este foarte greu să ajungă (*highly restricted* sau *strictly forbidden*, după ratingul unor societăți creștine misionare din Statele Unite care operează de zeci de ani și care organizau, în perioada Războiului Rece, acțiuni prin care Biblia era introdusă ilegal în țări ale blocului comunist), iar simpla lectură a cărții este pedepsită cu amendă sau chiar cu închisoarea. Nu ne referim la niciunul din aceste lucruri,

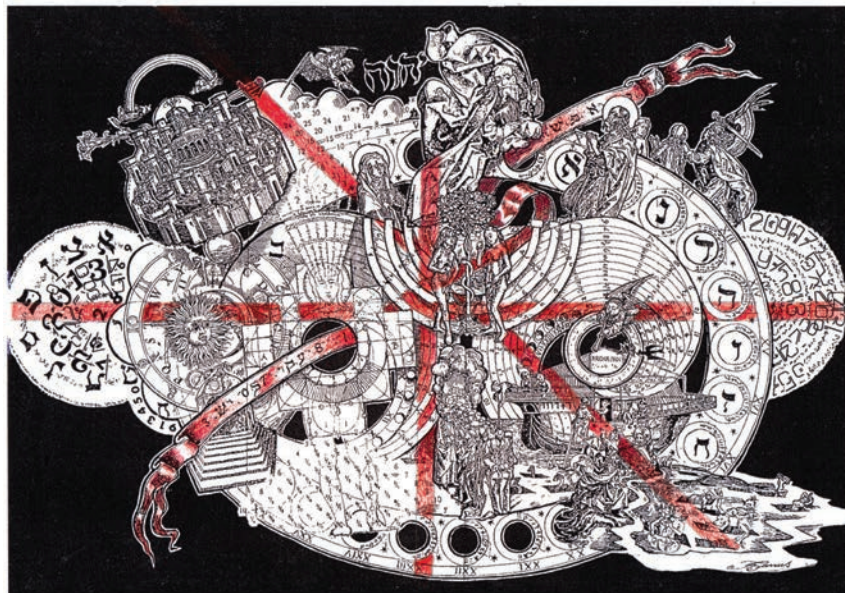
După căderea Imperiului Roman, creștinismul a fost structura care a unificat popoarele europene, extrem de variate din punct de vedere etnic și cultural (*Corpus Christianum*)

ci (aparent neverosimil) la faptul că Biblia a început să fie interzisă chiar în Statele Unite ale Americii, democrația liberală prin excelență, țara misionarismului creștin modern, țara drepturilor omului, a libertății de conștiință, țară care a fost gardianul respectării dreptului la credința religioasă în secolul XX și țara care a sprijinit biserica creștină oriunde în lume, țara în care majoritatea președinților, inclusiv cel care este actualmente în funcție (cu excepția lui John Quincy Adams și a lui Franklin Delano Roosevelt), și-au început mandatul jurând cu mâna pe Biblie. A trecut complet neobservat (oare pentru că era ceva absolut previzibil?) faptul că în școlile și în universitățile americane din state precum Kansas, Texas, Carolina de Sud, Missouri sau Utah, Biblia este eliminată sub pretextul că „conține vulgaritate și violență” sau „sex și violență” sau pentru că nu conține „valori serioase” (o tehnică bolșevică, în regimurile comuniste târzii condamnările politice erau mascate sub condamnări de drept comun). La nivelul școlilor implicate această interdicție a fost posibilă pentru că statele respective adoptaseră anterior legislații care permiteau eliminarea unor cărți din dotarea bibliotecilor, cu motivare aferentă (se pare că nu foarte temeinică, neapărat, dar oricum ideologică). Această măsură extremă, care lovește în plin religia creștină, este doar una din manifestările discursului public anticreștin, militant ateist, din ce în ce mai violent în SUA. Creștinismul a ajuns să fie considerat o barieră în calea „progresului”, la fel cum îl considerau și bolșevicii - „superstiție antimodernă”. Primul amendament la Constituția SUA, care garantează libertatea religioasă, a început să fie contestat ca o manifestare a „supremației albe” și nu lipsesc vocile care solicită îndepărtarea lui din textul fundamental (lucru extrem de previzibil să se întâmple într-un viitor nu neapărat îndepărtat).

Și dacă momentul asalutului asupra Bibliei era de așteptat, nesurprinzând, ceea ce surprinde este faptul că la aceste măsuri, care reprezintă implicit persecutarea religiei creștine, nu s-au făcut simțite reacții publice, nici măcar unele timide. Opinia publică americană a fost inexistentă, la fel a fost și societatea civilă creștină, înainte extrem de activă (în timpul Războiului Rece, spre exemplu, față de persecutarea creștinismului în țările comuniste). Niciuna din bisericile creștine americane sau societățile creștine nu au reacționat la acest act brutal de persecuție religioasă, de neimaginat acum câțiva ani. Inerția societății civile americane a fost totală, ca și în cazurile (din anii anteriori) în care presa americană a dezvăluit grave încălcări ale drepturilor omului sub pretextul „luptei împotriva terorismului”. Această lipsă de reacție va încuraja persecuția religioasă în viitor, prin măsuri din care unele sunt deja previzibile, precum interzicerea construirii de biserici, interzicerea afirmării credinței în public, interzicerea educării religioase a copiilor.

Dar, trecând peste valoarea și semnificațiile teologice ale Bibliei, interzicerea ei are implicit și o valoare civilizațională. Creștinismul, dispărând din identitatea indivizilor, dispare din identitatea societăților occidentale, ele ca atare, în mare măsură, apărute cu aportul consistent al creștinismului. După căderea Imperiului Roman, creștinismul a fost structura care a unificat popoarele europene, extrem de variate din punct de vedere etnic și cultural (*Corpus Christianum*). În ciuda propagandei denigratoare a Iluminismului și a multor excese ale Bisericii (mai puține în mod evident decât cele ale statelor „seculare” și „moderne” din secolul

Creștinismul, dispărând din identitatea indivizilor, dispare din identitatea societăților occidentale, ele ca atare, în mare măsură, apărute cu aportul consistent al creștinismului



Desen de Tudor Banuș

XX), creștinismul este pentru Europa o *forță fondatoare*. Iar Umanismul și Renașterea nu au fost, cum au sugerat tot Iluminismul, curente necesarmente anticreștine sau noncreștine, ci mai degrabă curente născute împotriva unor excese ale scolasticii, a unei înțepeniri în interiorul creștinismului, a negării culturii greco-romane, dovada fiind tocmai apariția Reformei în acest context. Lucrul vital de care Occidentul este în plin proces de debarasare este, așadar, ideologia identitară unică de două mii de ani. Valoarea mai nou interzisei Bibliei nu este numai religioasă, ci și istorică, culturală, literară, morală, etică, lingvistică sau filosofică, lucruri trecute, evident, cu vederea.

Interzicerea Bibliei, pentru început în școli, este o majoră victorie a marxismului cultural în SUA. Democrația liberală americană, un model de două sute de ani, devine, pe zi ce trece, un *totalitarism soft*, doar deocamdată nonviolent.

■ Romancier, eseist

Editura Academiei Române

Colecția Opere fundamentale, inițiată de Editura Academiei Române, cuprinde volume din scrierile fundamentale istorice în limba română, scrieri de început ale culturii și istoriei române (Dimitrie Cantemir, Grigore Ureche, Miron Costin, Ion Neculce). De asemenea, colecția cuprinde volume care prezintă cititorilor activitatea personalităților reprezentative ale culturii române, precum și traduceri, note de curs, corespondență, note de lectură care sunt mai puțin cunoscute publicului larg. Nume ca Panait Istrati, Ioan Slavici, Tudor Arghezi, Mihai Eminescu, Marin Sorescu, Nichita Stănescu sau Marin Preda își află locul în cadrul acestei colecții. Aceste ediții sunt, de bună seamă, o valoare culturală de necontestat, fiind îngrijite de nume consacrate ale culturii române: Eugen Simion, Mitzura Arghezi, Dumitru Vatamaniuc, Virgil Cândea, Mihai Coloșenco ș.a.



Biblia Vulgata, Blaj (1760-1761)

Biblia lui Petru Pavel Aron, editată după 243 de ani de când a fost tradusă, reprezintă un document al limbii și literaturii române – sursă de studiu pentru filologi și, în același timp, o piesă esențială în dosarul cultural al Școlii Ardelene. *Biblia Vulgata* a fost pregătită de Petru Pavel Aron și de colaboratorii săi, la Blaj, între anii 1760 și 1761, și a avut ca punct de reper ediția de la Veneția, din 1690, cea a traducerii Vulgatei făcută de Ieronim.



■ Lecturi

Dana Oprica

Pirandello și medalia Nobel

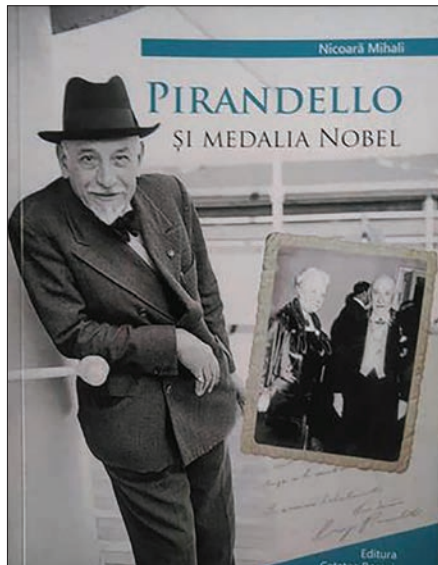
Aveam nevoie de acest demers realizat de domnul Nicoară Mihali pentru a înțelege că scriitorii majori își concep operele într-un context istoric, pe care, de obicei, îl subjugă. Alte dați, însă... E ușor de dedus, din structura volumului aflat în analiză – *Pirandello și medalia Nobel*, Editura Cetatea Romei, 2022 – că Pirandello a fost un soi de... *influencer* al timpului său, vorbind în limba vehiculată azi, un creator de conținut pentru comunitatea sa, aflat mereu în vizorul contemporanilor, care, în continuare, îl citesc și recitesc fie cu admirație, fie cu accente critice, cum îi stă bine operei unei mari personalități, e adevărat, controversate ades, ca și Louis-Ferdinand Céline, rareori sărbătorit în Franța, și atunci însă cu discreție. Pirandello își exprimă admirația pentru patriotismul garibaldian; își scrie teza de doctorat în dialect sicilian; angoasat, solicită intervenția, fără izbândă, a papei Benedict al XV-lea când fiul său Stefano, care se înrolează voluntar, e luat prizonier de austrieci; stă 30 de ani lângă o soție bolnavă de nervi; îi trimite o telegramă lui Mussolini, gest pentru care a fost atacat dur de intelectuali și politicienii vremii care îi reproșau intenția ascunsă de a ocupa poziția de senator; „e un liber cugetător, influențat de marea filosofie germană, în anii studenției de la Bonn”, sedus de ideile despre geniu ale lui Arthur Schopenhauer, de dialectica lui Hegel sau „ideile mistice, care susțin teoria supraomului în opera lui Nietzsche”.

Și mai ales aveam nevoie de această incursiune în operele lui, pe care poți sau nu să le iubești și la care recurgi, le consulți și le recitești din scoartă în scoartă, cu o curiozitate mereu crescândă, ca să citim, să urmărim sau să ascultăm piesele de teatru ale sicilianului prolific. Rămânem la piesele de teatru, pentru că Nicoară Mihali pleacă de la un tablou de ansamblu al teatrului, de la câteva note specifice teatrului de avangardă, dadaist, absurd, pentru a concluziona rotund și profund că „teatrul lui rezistă în lume, pentru că înainte de a fi scris a fost teoretizat”. Oare? Sigur, Pirandello știa că opera – o anume operă, de bună seamă – este nemuritoare, autorul este, firește, sortit morții, iar personajele..., după cum le surâde norocul: „Cine are norocul să se nască personaj viu, poate să rădă și de moarte! Nu mai moare, va muri omul, scriitorul”. Și pentru a rămâne la teorie, Nicoară Mihali surprinde o latură a lui Pirandello care împinge suprarealismul la suprarealitatea psihică a personajelor, care se știu într-un fel, se văd într-o oglindă altfel, consideră că pot trăi diferit, ancorat într-un soi de caricatură a vieții, în a cărei oglindă carnivoră se întâmplă că nu se mai recunosc, și, în final, lasă durerea să transpară în trena alegerilor greșite. În fața cui își arată durerea de a nu fi așa cum se văd ele, personajele, dar nici cum le văd ceilalți? În fața regizorului care le transformă viața într-o iluzie. Și ce e viața? Sau ce viață e prezentată în spectacolul pirandellian? Viața Siciliei sale natale, viața care stârnește râsul și plânsul, ura și mila, dezaprobarea sau admirația. Scriitorul italian mărturisește franc în discursul rostit la decernarea Premiului Nobel: „Pentru succesul demersurilor mele literare, a trebuit să recurg la școala vieții. Această școală, deși inutilă pentru anumite minți strălucitoare, este singurul lucru care ajută o minte de felul meu: atentă, concentrată, răbdătoare”. Personajele sunt instrumentele prin care creatorul își expune ideile și convingerile politice, precum în romanul *Bătrânii și tinerii*, un roman popular, în care corupția demnitarilor e sursa dezamăgirilor; lipsa educației morale stăpânește sicilienii seduși de avuție și aparențe (piesa *Liola*).

Nicoară Mihali decupează câteva personaje din opera lui Pirandello, cu ajutorul cărora scriitorul țese intrigă și dezvoltă teme favorite, precum aceea că teatrul sau, mai bine zis, ceea ce numim teatru e real, iar adevărata realitate, pentru privitori, este ficțiune. Tatăl din *Șase personaje în*

căutarea unui autor este personajul decorticat prin trăirile pe care le încearcă în raport cu ceilalți membri, ghidat de un crez bine precizat: „Drama e în noi, să o reprezentăm, așa cum ne împing pasiunile”. Și personajele caută întruna, se întâlnesc cu actori care începuseră repetiția, pentru a-i ruga să le interpreteze drama. Pasiunile par a fi în competiție, iar personajele, numite generic Mama, Tata, Fata Vitregă, Fiul, se dezlănțuie și se justifică în fața regizorului, doar veniseră în căutarea unui autor. Aceleași pasiuni, de astă dată și gelozia, și absența unui autor caracterizează piesa *Astă-seară se improvizează* pe care o analizează Nicoară Mihali, împreună cu *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*. Hinkfuss este artistul în plină glorie, cel care susține că regizorul este creatorul spectacolului, nu scriitorul. Ercilia Drei, tânăra protagonistă a piesei *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*, este un exemplu al atâtor oameni care nu reușesc să îndeplinească așteptările sociale, pline de mituri și stereotipuri. Mai mult decât improvizare, Pirandello pune sub semnul întrebării aroganța și constrângerea societăților burgheze clădite pe baza unor valori care sunt trădate cu cea mai mică ocazie. Piesa aduce în scenă o intrigă „de dragoste”, aproape detectivistă, a unei femei care, din cauza presiunii sociale de a-și găsi un loc în lume, o „rochie” care să o elibereze de goliciunea ei și să îi dea sens existenței, este aproape împinsă la sinucidere. Lodovico Nota, romancierul bătrân, reprezintă *machoul* ereditar, cu putere deplină asupra femeii, iar Grotti, seducătorul sicilian, funcționarul obtuz, lipsit de caracter. Nebunul, Henric al IV-lea din piesa *Henric al IV-lea*, nefericitul care dorește să se răzbune pe cel care i-a furat iubirea, este altă mască, alt personaj care se privește în oglinda care îi multiplică personalitatea, care își schimbă măștile și devine umbră. Arta lui Pirandello constă în acest melanj de impresii și întrebări. Nu știm dacă e într-adevăr nebun, dacă joacă rolul unui nebun sau nebunii sunt ceilalți care creează acțiunea pentru a satisface prezumtiva nebunie. Nicoară Mihali observă, în această dramă, și o aluzie la biografia accidentată a autorului, ținut lângă o soție bolnavă de nervi. Convingerea lui sănătoasă și salvatoare e că „nimic din ceea ce vedem nu este adevărat”. Destinul personajelor este implacabil, precum în teatrul antic. De altfel, în decursul decernării Premiului Nobel, autorul declara: „Domnilor, vă jur că nu mi-am scris piesele mele de teatru cu premeditare”.

Unul din capitole, *Pirandello și fascismul*, tratează o temă îndelung dezbătută, neașteptată deocamdată în zona luminii sau a întunericului, ci rămasă într-un cadru al clareobscurului. Totuși, în pofida concesiilor, uneori, flagrante, făcute de celebrul dramaturg, se cuvine precizat faptul esențial că scriitorul nu a sprijinit regimul extremist în operele sale, deoarece considera că arta trebuie să se mențină departe de politica activă. Relația lui Pirandello cu Mussolino a fost, în realitate, aflăm din paginile acestei cercetări a vieții și operei pirandelliene, ambiguă; scriitorul îl considera pe Duce grosolan și puțin interesat de cultură, după cum reiese dintr-o scrisoare adresată Martei Abba, devenită amanta sa (1932): „Omul este cel pe care ți l-am descris, crede-mă, și de aceea nu merită regretul tău: stofă umană aspră și grosolană, făcută să comande cu dispreț oameni mediocri și vulgari, capabilă de orice și incapabilă de scrupule. Nu poți vedea oameni din altă stofă în jurul său. Cei care au scrupule, cei care nu se supun, cei care au curajul să spună adevărul cu fruntea sus au un *caracter rău*. Și totuși,



O mărturisește franc în discursul rostit la decernarea Premiului Nobel: „Pentru succesul demersurilor mele literare, a trebuit să recurg la școala vieții. Această școală, deși inutilă pentru anumite minți strălucitoare, este singurul lucru care ajută o minte de felul meu: atentă, concentrată, răbdătoare”

recunosc că într-un timp *brutal* ca acesta, în istoria politică și socială contemporană, un om ca el este necesar¹. (14 februarie 1932) Adepții extremiști aveau nevoie, în mod cert, de figura lui Pirandello pentru propria imagine. În urma întâlnirii cu Mussolini, scriitorul primește 50 de mii de lire din cele 250 de mii pentru Teatrul de Artă. Pactul era încheiat, așadar. Cu ce preț, însă? E de discutat tema *scriitorul și puterea/ scriitorul și politica*. Până unde sunt admisibilele concesiile? Ce facem, cum apreciem cărturarilor care au trădat, vorba lui Julien Benda, citat, în ampla sa incursiune polemică – *Trădarea criticii* – de romancierul, inco-

modul, crispantul, admirabilul și dreptul Nicolae Breban? Incursiune prea puțin comentată de criticii români, deși acest demers incendiar este de o actualitate exemplară și, în esență, tristă!

Problematica lui Pirandello, unul dintre importanții scriitori italieni de la începutul secolului al XX-lea, intens controversată pe bună dreptate, a fost subiectul studiilor și cercetărilor numeroșilor autori contemporani. Consemnăm că autorul își retracează prea târziu, din nefericire, alegerea politică regretabilă, care l-a indus într-o eroare destinală. Poziția sa ambiguă liminar, interpretată și discutată de cercetători, aruncă, în chip cert, o umbră asupra figurii lui intelectuale. Pirandello, fiu de ex-garibaldian, nu a avut vreo simpatie pentru statul liberal și pentru sistemul parlamentar, considerat corupt și ineficient. Aceasta reiese din câteva opere, mai ales din romanul *Răposatul Mattia Pascal* (1904), al cărui protagonist își arată disprețul pentru democrație, discurs care ne trimite la Baroreu și la pledoariile pentru regimurile democratice, anarhic, monarhic și aristocratic: „Dar adevărata cauză a tuturor necazurilor noastre, a acestei tristeți a noastră, știi care este? Democrația, adică guvernul majorității. Pentru că, atunci când puterea este în mâna unuia singur, acesta știe că este singur și că trebuie să-i facă pe cei mulți fericiți; dar când cei mulți guvernează, nu se gândesc decât să se mulțumească pe ei înșiși și atunci avem cea mai stupidă și mai urâtă tiranie; tirania deghizându-se în libertate². (Răposatul Mattia Pascal, cap. XI)

Să fi fost scriitorul victima unei înșelăciuni, a unei libertăți afișate liminar, care și-a arătat ulterior fața de tiran, care a măcelărit milioane de oameni? Cert e că toată Europa din primele decenii ale secolului XX fierbea. E limpede că pentru a evalua corect opera și viața unui creator acestea se cuvin așezate în contextul istoric în care a trăit, a scris și a creat artistul. Sunt, acestea, lucruri elementare, ce-ar părea unui ochi grăbit banale sau, mai mult, clișee. În circumstanțe istorice tulburi ele, însă, se cuvin repetate răspicat. Meritul scriitorului Nicoară Mihali este că alege să rămână la planete distanță de dorința de a se erija într-un judecător al dramaturgului italian, Laureat al Premiului Nobel pe anul 1934, autorul acestui studiu alegând ipostaza de cercetător al unei vieți și al unei opere controversate și apreciate, în egală măsură, motivația Juriului Nobel fiind elocventă în acest sens. Înalta distincție i-a fost acordată dramaturgului Luigi Pirandello în celebrul și somptuosul Salon Albastru din Stockholm „pentru îndrăzneț și ingenioasă renaștere a artei dramatice și scenice”.

■ Scriitor, traducător, jurnalist, profesor

¹ <https://www.nilalienum.com/gramsci/Pirandello.html>

² https://it.wikisource.org/wiki/Il_fu_Mattia_Pascal/11



■ Cartografii simbolice

Adrian Majuru

Subteranul din preajma noastră

Cum l-am întâlnit pe Tata Moșu?

Cu aproape 20 de ani în urmă, mă aflam la biblioteca Institutului Național de Medicină Legală „dr. Mina Minovici”, unde am lucrat timp de vreo zece luni. A fost perioada când am cartografiat zonele mai insalubre ale societății românești, fiind interesat de evoluția acestor demografii nefericite. Așa au ieșit la iveală poveștile unor bandiți, criminali și găști de răufăcători, studiate de medici psihiatri și legiști, în trecutul nostru istoric recent. Și, evident, și-au publicat cercetările. Printre aceste cazuri studiate și publicate mi-a atras atenția lucrarea medicului legist Ion Stănescu despre *Furtul profesional și Furtul sportiv*, tipărită în 1935 și premiată de Academia Română.

Am descoperit astfel o descriere fidelă a lumii mahalalelor, care se apropia foarte mult de ceea ce studiasem eu anterior în documente de arhivă și studii de specialitate. În anul 2005 am publicat primul volum din seria crestomațiilor despre periferiile sociale ale Bucureștilor, și anume volumul *Bucureștiul subteran. Cerșetorie, Delincvență și Vagabondaj*. Până în anul 2008 i-au mai urmat câteva volume, crestomații cu alte teme de frontieră precum: *Sinuciderea* (volum realizat alături de Florin Alexandru Stănescu, fiul medicului Ion Stănescu), *Nebunia, Criminalitatea și Prostituția*.

Pe sprijinul lor a contat noul regim popular când a promovat „originea sănătoasă”, iar refuzații seculari au devastat sistematic, manipulați cu ușurință, vechea societate românească construită cu greu timp de două sute de ani în osmoză cu Occidentul

Dar cazul lui Tata Moșu, „zugrav și hoț de meserie”, cum se descria în fața medicului Stănescu, m-a atras cel mai mult, alături de un alt delincvent publicat în același volum, al cărui nume nu-l avem decât sub forma inițialelor, I.P. Lumea delictuală avea și zone diferite de manifestare, unde simularea, ductilitatea și substituția erau atent studiate și cultivate de cei mai talentați dintre infractori. Nicolae Minovici și Mina Minovici i-a studiat pe mulți dintre ei și au publicat o serie de astfel de cazuri la începutul secolului XX (*Manualul tehnic de medicină legală*, 1905) sau la mijlocul anilor 1930, *Tratatul complet de medicină legală*. Această lume ca o uriașă curte a miracolelor a inspirat și alte lucrări pe care le-am publicat precum: *București. Diurn și Nocturn* (Curtea Veche, 2009) și *Bucureștii mahalalelor sau periferia ca mod de existență*. (Compania, 2003)

Ei bine, cu trecerea anilor, am descris această lume ascunsă în clarobscurul istoriei prin sintagma „subteranul de lângă noi”. Granița dintre echilibru și nefericire este atât de fragilă, aproape insesizabilă, încât un incident, nu neapărat major din viața noastră, ne-ar putea pune în dificultate. Iar această situație ar putea fi mai greu de depășit într-o societate disfuncțională, lipsită de empatie, de înțelegere și, mai ales, de cunoaștere.

În opinia mea, la scară istorică, diurnul este o imagine deformată a nocturnului. La lumina zilei, întâmplările sunt așa cum dorim să le vedem, să le simțim, să le înțelegem. Nocturnul refuză un asemenea compromis pentru liniștea mulțimilor. El se află în preajma noastră din zorii istoriei, iar oamenii l-au ocolit, alungându-l în superstiție, l-au circumscris tabuurilor, interdicțiilor, construindu-i o imagine de *mundus inversus*. Numai că

această lume aparent inversată este tocmai aceea care hrănește pe negândite valorile care se manifestă diurn. Nocturnul respiră cu fiecare dintre noi. Frontiera dintre diurn și nocturn este fragilă și flexibilă: oscilăm adesea de o parte și de alta a barierei, fără curajul unei alegeri. În istorie, această nehotărâre nu oferă nimic din ceea ce o societate se pregătește să înțeleagă și să construiască pentru semenii ei: minimul confort începe din momentul în care faci lumină în tenebre.

Subteranul și ierarhia de valori

Subteranul are propria-i ierarhie de valori, cenzurată stângaci de lumea diurnă, unde, de ochii lumii, ne prefacem a fi iubitori de curat, adevăr, cultură, civilizație. Aici, în adevăratele cruzimi ale lumii refuzate și marginalizate prin indiferență, ignoranță sau neputință, pornesc seismele sociale, prăbușirile culturale, pandemiile patologice ale inadapării, neînțelegerii, necunoașterii, alături de primejdia despiritualizării.

Subteranul social scapă controlului instituțional, deoarece el cunoaște alte manifestări în istorie. Pentru a ne liniști nu este nevoie de control, ci de cunoaștere. În lumea diurnă ne-am obișnuit să numim în cuvinte potrivite doar nouă, aisberguri ale căror vârfuri se văd fragmentar precum niște accesorii sociale nepotrivite lumii ordonate: cerșetoria, vagabondajul, delincvența, prostituția, alienarea, sinuciderea, vrăjitoria etc. Nu sunt oare toate aceste realități sociale forme de manifestare ale nocturnului pentru a avertiza lumea diurnă de necesitatea unui dialog, a unei cunoașteri lăsată de izbeliște și cuprinsă doar în statisticile seci ale medicinii legale, criminalisticii, sau ale asistenței sociale?

Cele mai serioase avertizări în istorie pornesc din subteran. Oricând, printr-o bizară inversare de roluri, din subteranul fecund, tranzitează diurnul un neînțeles, un marginal, care devine stăpân absolut. Un refuzat în spațiul normalului, care îl presează să plece acolo de unde a venit, ajunge să guverneze și să-și răzbune pedeapsa milenară și suferințele semenilor din mocirla socială. Românii au fost conduși de un ceferist și apoi de un cizmar, în pragul analfabetismului, timp de aproape 50 de ani. În urmă cu două sute de ani, un bragagiș de stăpânit zeci de zile Bucureștiul, incendiind parte din el, pentru a-l copia pe Nero, profitând de inexistența unei autorități aplecate spre înțelegere și cunoaștere. La începutul anilor '40, săracii Bucureștiului numărau zeci de mii de suflete, cea mai mare parte a lor dispărând noaptea în spații care nu au fost cartografiate niciodată. O parte dintre ei trăiau la periferiile mahalalelor din ce dădea Dumnezeu. Marginalizați de semenii lor și forțați să trăiască într-o lume pe care și-o doreau schimbată, majoritatea acestor suferinzi sociali vor căuta răzbunare în timpul regimului puterii populare. Această sărăcie socială mai înseamnă, pe lângă puținătate culturală, și neputință cotidiană. Pe sprijinul lor a contat noul regim popular când a promovat „originea sănătoasă”, iar refuzații seculari au devastat sistematic, manipulați cu ușurință, vechea societate românească construită cu greu timp de două sute de ani în osmoză cu Occidentul. Particularizarea comunismului românesc a constatat tocmai într-o particularitate socială: lipsa de eficiență a programelor instituționale privind asanarea socială, igienizarea și culturalizarea întregului angrenaj al nocturnului social. Prăbușirea din istorie a unei societăți în particular și a unui popor în general

Marginalizați de semenii lor și forțați să trăiască într-o lume pe care și-o doreau schimbată, majoritatea acestor suferinzi sociali vor căuta răzbunare în timpul regimului puterii populare

este cauzată, pe de o parte, de ignorarea voită și agresivă față de periferiile sociale, de la săraci la infirmi, iar pe de altă parte, de indiferența față de creșterea demografică a pauperizării sociale, lucru care determină popularea până la refuz a subteranului social. Rezultatul va fi un nou cataclism social, a cărui forță poate mătura fără opreliști regimuri politice, sisteme sociale aparent armonios articulate și valori culturale construite cu greu.

Sărăcia progresivă care se extinde în multe straturi sociale contemporane se manifestă și prin demoralizare față de propriul viitor, scepticismul față de rezolvarea unei probleme fără șpagă sau pile etc. Multitudinea problemelor sociale urcă în progresie geometrică pe scala indiferenței oficiale. Periferiile sociale trebuie umanizate și spiritualizate prin trecerea lor de la supraviețuire și parazitism social la valorizarea fiecărui potențial uman prin accesul liber la alimentație, educație și igienă. A ignora spațiile suferințelor sociale înseamnă a condamna următoarele generații la „moarte cotidiană”, pe când polarizarea socială se poate malforma într-un punct exclusivist al celor puternici și o imensitate umană, lăsată la voia întâmplării. În istorie, astfel de experimente au măturat imperii și civilizații.

Un roman grafic

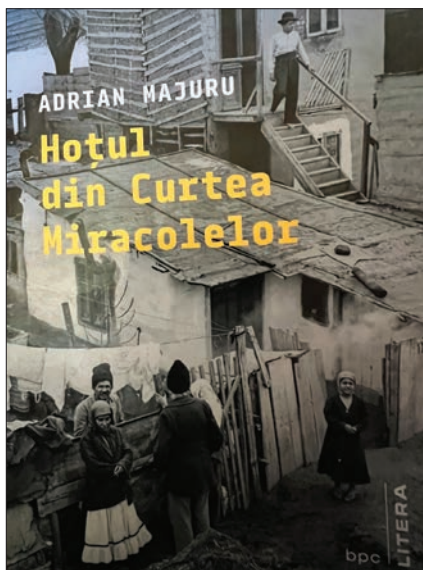
Este, în fond, lumea care l-a dat pe Tata Moșu și prietenii lui de delincvență. O lume unde acești oameni au trebuit să pornească în viață cu circumstanțe care le-au fost date, iar marea lor provocare a fost să-și creeze circumstanțe care să-i ajute să-și vindece greutățile și nefericirile începutului de drum. Au căutat să schimbe drumul greșit, însă au fost prea puțin ajutați și înțeleși în confruntarea lor cu viața și dorința de îndreptare.

Revenind la subiect, undeva prin vara anului 2016, regizorul și scenaristul de film Radu Bartolomeu Gabrea mi-a solicitat să construiesc un tratament, care să fie baza unui viitor scenariu de film, despre povestea lui Tata Moșu. Am construit și dezvoltat povestea, însă plecarea din această lume, pe 9 februarie 2017, a regretatului regizor, a pus capăt proiectului. În 2018, materialul a fost transformat într-un roman grafic, publicat și în limba engleză, *Tata Moșu, o poveste interbelică*. Transpunerea grafică a fost realizată de desenatorul Mihai Grăjdeanu. Mihai Grăjdeanu a realizat primele reconstituiri grafice despre cum ar fi arătat personajele reale din povestea mea și pot spune că i-au reușit. A fost cel dintâi roman grafic

exclusiv românesc, în sensul că povestea, scenariul, desenatorul și editura au fost românești. Și asta a fost până de curând.

În toamna anului 2022, povestea destinată scenariului de film a ajuns și în programul de lectură al scriitoarei Doina Ruști, care m-a îndemnat să-i ofer textului o formă diferită, iar șantierul a fost pornit din nou. Și iată-ne la un capăt de drum, ai cărui primi pași au fost acum o sută de ani și mai bine, când Tata Moșu se naștea în București. Povestea lui ajunge în fața cititorilor, iubitori de ficțiune. Un drum pe care, în primele sale momente, nu mi-l închipuiam posibil, dar pentru care timpul a avut răbdare, iar eu am cultivat această așteptare. Sper să fie și pentru voi un moment de curiozitate sau bucurie, consumată în tihna unei liniști pe care personajul nostru nu s-a bucurat să o cunoască vreodată.

■ Scriitor, istoric, publicist și editor





■ Film

Dana Duma

TIFF • 22. Mai aproape de lună

Dacă e să ne luăm după titlul filmului iranian care a câștigat recent *Trofeul Transilvania*, la TIFF – *Ca peștele pe lună*/ *Like A Fish On The Moon* – regizat de Dornaz Hajiha, putem spune că ediția cu numărul 22 a marelui eveniment cinematografic clujean poate fi una „mai aproape de lună”. Nu e o joacă facilă cu vorbele, dacă ne gândim și la faptul că Nae Caranfil, autorul unui lungmetraj care se cheamă chiar așa, *Closer to the Moon*/ *Mai aproape de lună*, a fost prezent și omagiat, cu ocazia lansării unei versiuni restaurate a debutului său *E pericoloso sporgersi* (1995). Metafora cu luna se referă și la personajele „diferite”, lunatice, care au populat multe dintre filmele selectate, atât internaționale, cât și românești. La fel ca personajul copilului de patru ani din pelicula premiată, care refuză interdicțiile absurde din societatea în care trăiește.

Dacă privim atent palmaresul, putem observa că multe dintre distincții au fost oferite unor femei, fie ele autoare, scenariste, actrițe sau producătoare. În afară de regizoarea filmului iranian (primul în palmaresurile Festivalului Transilvania) Dornaz Hajiha, o importantă cineastă este Carolina Markowicz, câștigătoarea

Un adevărat fenomen de popularitate și acasă la el, lungmetrajul spune povestea unui tânăr care, în 1992, vrea să plece să lupte contra transnistrenilor după demantelarea Uniunii Sovietice

Premiului pentru Cea mai bună regie cu *Mangal/Charcoal* (coproducție Argentina-Brazilia), o poveste cu iz de thriller despre felul cum se complică viața unei familii simple și sărace din Sao Paulo, care trăiește din microproducția unui tip de cărbune cu destinație casnică, atunci când apare în căminul lor un traficant de droguri. Iar Premiul Special al Juriului a revenit lungmetrajului finlandez *În familie/ Family Time*, regizat de Tia Kouvo, care a reprezentat cu cinste tendințele înnoitoare ale cinematografului nordic. Și tot o femeie, actrița iraniană Sepidar Tari, premiată pentru rolul mamei din *Ca peștele pe lună* a amplificat valoarea filmului deja remarcat oficial prin Trofeul Transilvania. La masculin, Premiul de interpretare a fost acordat tânărului Nacho Quesada, pentru rolul din coproducția Argentina-Franța *Barbarii* de Andrew Sala.

Pentru a continua cu lista femeilor premiate la ediția cu numărul 22 a TIFF, trebuie să observăm că, în cadrul Zilelor Filmului Românesc, în secțiunea Scurtmetraj au câștigat numai cinciaste: Premiul principal de *Exercițiu de Concediu/ Our Summer Break*, regizat de Lara Ionescu, iar cele două Mențiuni speciale de *Berliner Kindl*, regizat de Lucia Chicoș, și de *Toate neamurile/ Whole Family* (regia Alexandra Diaconu). Desigur, nu a fost un palmares exclusiv feminin. De pildă, Premiul Zilelor Filmului Românesc pentru Debut a fost acordat agreeatului film *Tigrul/ Day of the Tiger*, regizat cu mână sigură de Andrei Tănase, care a intersectat interesant povestea de suspans a evadării unui tigru de la grădina zoologică cu povestea crizei unui cuplu din care face parte doctorița veterinară care îngrijește animalul (jucată excelent de Cătălina Moga). Filmul acesta vine să confirme un nou trend în cinematograful nostru, al acomodării unor convenții de gen (mai ales thriller) în interiorul unor filme destul de personale, fără a absolutiza autorismul. Selectate, de

asemenea, în cadrul Zilelor filmului românesc, deja lansate și în sălile obișnuite *Oameni de treabă* de Paul Negoescu (despre care am scris pe larg în paginile *Contemporanului*), *Boss* de Bogdan Mirică sau *Spre Nord* de Mihai Mincan sunt titluri incluse în selecție semnificative pentru această tendință. De altfel, cei trei autori au luat parte la o interesantă conferință organizată în cadrul festivalului cu tema „film de public sau film de festival?”.

La capitolul premii obținute în cadrul Zilelor filmului românesc trebuie menționat, în primul rând, câștigătorul Premiului pentru cel mai bun lungmetraj documentar, *Între Revoluții/ Between Revolutions*, în regia lui Vlad Petri. Folosind tehnici de *found footage*, autorul, cu o experiență reportericească îndelungată, pune în paralel două destine feminine care s-au cunoscut (și poate iubit, cum ni se sugerează) în anii 1970 la București, pe când studiau medicina. Este și povestea unei mari prietenii, între o studentă română și una din Iran, cea din urmă plecând intempestiv în timpul studiilor să ia parte la revoluția islamică, aceea care l-a gonit pe șahul dictatorial, dar a adus după sine instaurarea fundamentalismului islamic și declanșarea unor procese sumare, unde mii de cetățeni au fost condamnați la moarte pentru vini imaginare. Cealaltă poveste, a studentei române, insistă pe deziluziile instalate după revoluția din 1989, care afectează viața eroinei, dar nu atât de grav ca răsturnarea regimului iranian. Scris de Lavinia Braniște, comentariul dialogat are accente melodramatice și sună destul de literar, ceea ce nu prea e o virtute a documentarului. Dar același lungmetraj de Vlad Petri a obținut la TIFF și Premiul FIPRESCI (al criticii internaționale), după ce obținuse același premiu, în secțiunea Panorama, la Festivalul de la Berlin.

Și, desigur, nu se poate sări peste Premiul Publicului, acordat în urma votului spectatorilor producției din Republica Moldova *Carbon*, în regia lui Ion Borș. Un adevărat fenomen de popularitate și acasă la el, lungmetrajul spune povestea unui tânăr care, în 1992, vrea să plece să lupte contra transnistrenilor după demantelarea Uniunii Sovietice. Cu situațiile și replicile sale extravagante (multe foarte antisovietice), filmul are o rezonanță deosebită azi, când vechile conflicte s-au reaprins și „marele prieten” de la Răsărit devine o amenințare globală. Dacă acest lungmetraj a fost votat ca cel mai popular lungmetraj din secțiunea competițională, Premiul de popularitate în secțiunea Zilelor filmului românesc a revenit noului lungmetraj semnat de Tudor Giurgiu (inițiatorul TIFF-ului clujean) *Libertate*, inspirat din confuzia post-revoluționară din România anului 1989-1990, cu judecățile sale sumare, schimbarea (aparentă) a centrilor de putere și „noile valori” ale societății românești.

Mai mult decât la alte ediții ale Festivalului Transilvania au interesat Premiile omagiale sau pentru întreaga activitate, acordate unor cineaste cu adevărat fascinanți pentru publicul nostru. Unele dintre ei este regizorul american Oliver Stone, figură emblematică a regiei în anii 1980-1990, celebru mai ales pentru *Trilogia Vietnamului* (format din lungmetrajele *Plutonul*, *Născut pe 4 iulie* – Ursul de aur la Berlin – și *Heaven and Earth*), prin acerbele critici la adresa capitalismului *Wall Street* (focusat pe cinismul băncilor) sau *Născuți asasini/ Natural Born Killers* (un halucinant pamflet anticinismului mediatic, prezentat la TIFF). Cum bine spunea Mihai Chirilov, prezentând *laudatio* premiantului, Stone este controversat, „un cineast care riscă și taie în carne vie” chiar și acum, destul de degradat fizic, emană personalitate și spirit critic, și este – una peste alta – probabil cel mai important premiant *Life Achievement* de la TIFF. Și celălalt premiant de anul acesta (cel mai aplaudat), australianul Geoffrey Rush este unul de marcă, un

Este și povestea unei mari prietenii, între o studentă română și una din Iran, cea din urmă plecând intempestiv în timpul studiilor să ia parte la revoluția islamică, aceea care l-a gonit pe șahul dictatorial



Geoffrey Rush



Tigrul



Între Revoluții

actor capabil de metamorfoze uimitoare (de școală britanică), prezent în filme de mare succes precum franciza *Piraților din Caraibe*, reținut și pentru compozițiile de neuitat din *Discursul regelui* sau *Shine*, din 1996, prezentat la festival.

Și, desigur, a fost apreciat Premiul de Excelență acordat actorului Horațiu Mălăele, iubit deopotrivă pentru rolurile sale din teatru și din filme, precum *Moromeții 2* de Stere Gulea, *Amen* de Costa Gavras sau *Scara* de Vlad Păunescu.

TIFF 2023 va fi memorat și pentru că s-a putut vedea, în avanpremieră, noul lungmetraj al lui Cristi Puiu, *MMXX*, un lungmetraj experimental de aproape trei ore, compus din patru scheciuri inspirate de răsturnările lumii declanșate în pandemie, realizate cu actori profesioniști și neprofesioniști, într-o producție realizată în cooperare cu producători din Republica Moldova. Deși nu toate segmentele narative sunt la fel de valoroase și interesante, primul și ultimul (cu accente de thriller) acaparează mai ales atenția publicului și depun mărturie despre resursele unui mare cineast care a pus cinemaul românesc pe hartă grație lungmetrajului său *Moartea domnului Lăzărescu*. Dacă aceste patru scheciuri sunt mai degrabă „exerciții” datorate colaborării cu Școala de actorie inițiată de Dragoș Bucur și Dorian Boguță, ele ne intensifică așteptările legate de un nou proiect 100% Cristi Puiu.

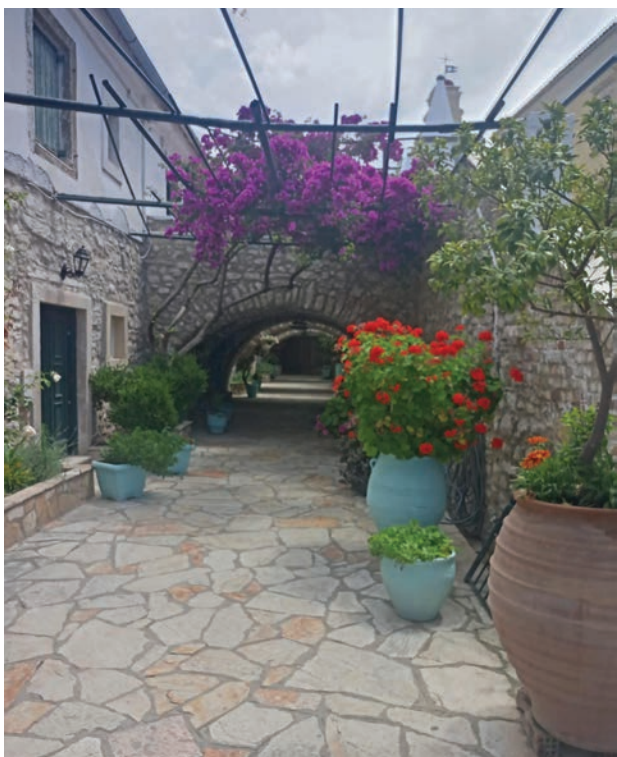
■ Critic și istoric de film, profesor universitar, eseist, publicist

■ *Civilizație creștină*



Luiza Barcan

Un ostrov din pământul lui Dumnezeu



Când Dumnezeu tocmai terminase de făcut pământul și-l împărțise feluritelor popoare, pe când se pregătea să spună că, iată, toate cele pe care le adusese din nimic la existență sunt bune, văzu alergând spre El o mulțime de oameni care se jeluiau că ei n-au unde să se așeze. „Dar cine sunteți voi?” îi întreabă Domnul. „Noi suntem grecii, cei care vom da lumii o mare cultură și o mare civilizație, artă, literatură și filosofie. Tocmai pe noi ne-ai lăsat așa, fără o țară?”

Dumnezeu căzu pe gânduri și, după o vreme, se întoarse spre ei și le spuse: „Mai am un pământ, pe care-l păstram pentru Mine. Vi-l dau vouă. Luați-l!”. Aceasta e cea mai frumoasă legendă de întemeiere a Greciei pe care am auzit-o vreodată. Mi-a spus-o nu demult, cu glas domol, apăsând asupra fiecărui cuvânt, spre a-i da greutatea și gravitatea cuvenite, scriitorul și traducătorul grec Cristian Săileanu. Mergeam, povesteam, huzuream într-o amiază toropită dinspre mijloc de iunie, pe unul dintre drumurile înguste și serpentine ale insulei Corfu, dezmiardați, toți cei care-i impluserăm mașina, de fâșiile de lumină ce se eliberau, rând pe rând, în urcușuri și coborâșuri, dintre ramurile uriașe, contorsionate și îndeșate ale pinilor printre care ne șerpuia cărarea.

Am revenit anul acesta pe insula Corfu, cu gândul mereu îndreptat spre Sfântul Mare Ierarh Spiridon al Trinitundei, protectorul ei degrabă ascultător și săritor, la nevoie, spre a tămădui, a mângâia, a ocroti

Cristian Săileanu e originar din România. Jumătatea rece a anului și-o petrece în Spania, la Madrid, iar pe cea caldă în casa sa din satul Agios Ioannis al insulei Corfu. Până de curând necunoscut în țara unde s-a născut și pe care a fost nevoit, din motive politice, să o părăsească în 1982, scriitorul a publicat în România romanele *Manual de întors acasă de la Stalingrad* (Editura Sânziana, București, 2022) și *Parcul cu scorpioni* (Editura Eikon, București, 2023).

Cristian Săileanu a fost și pentru mine – ca și pentru mulți dintre artiștii și scriitorii români pe care i-a găzduit în casa sa corfiotă – ghidul inspirat, cultivat, cu umor și inepuizabilă bonomie, printr-un tărâm necunoscut, parte a pământului „rezervat” pentru Sine și binecuvântat, pe care Dumnezeu l-a dăruit, nu întâmplător, grecilor. Se vede bine, țara lor, întemeiată pe pământul lui Dumnezeu, fusese dintru început rânduită să devină Patria Ortodoxiei.

Întâlnirea mea cu insula întemeiată de corinteni în anul 734 î.Hr. s-a petrecut în urmă cu nouă ani, dar atunci a fost prea scurtă, aproape fugitivă, și mai degrabă doar un prilej de a intui frumusețea aparte a celui mai nordic dintre ostroavele de la Marea Ionică. Privind atunci de pe Muntele Pantocrator, cel mai înalt al insulei Corfu, așezarea de la picioarele lui, înveșmântată în toate nuanțele posibile de verde, mi-am dorit fierbinte să revin și să o cunosc, să o explorez, așa cum am făcut de-a lungul timpului și cu alte insule grecești, pe unde Dumnezeu mi-a purtat pașii, descoperindu-mi de fiecare dată oameni, biserici, case și cetăți străvechi, cioburi mai mari sau mai mici de Paradis, ce m-au zidit pe dinăuntru.

Am revenit anul acesta pe insula Corfu, cu gândul mereu îndreptat spre Sfântul Mare Ierarh

Dumnezeu căzu pe gânduri și, după o vreme, se întoarse spre ei și le spuse: „Mai am un pământ, pe care-l păstram pentru Mine. Vi-l dau vouă. Luați-l!”

Spiridon al Trinitundei, protectorul ei degrabă ascultător și săritor, la nevoie, spre a tămădui, a mângâia, a ocroti. Oare cine altul ar fi putut rândui această revenire, precum și întâmplările neașteptat de minunate legate spre a ne aduce laolaltă în Corfu pe prietenii mei dragi, scriitoarea și jurnalista Cristina Andrei, pe istoricul și scriitorul Marius Oprea, a căror căsuță de vis se învecinează cu cea a lui Cristian Săileanu, și pe mine, pe tărâmul dintre mări?

Moăștele Sfântului Spiridon, originar din Cipru, venerat în Imperiul Bizantin, au fost aduse în Corfu de la Constantinopol în 1456, împreună cu cele ale Sfintei Teodora, Împărăteasa Bizanțului, ocrotitoare și ea a Kérkirei. Insula Corfu, străvechea Kérkira, desprinsă de continent în timpuri aurale, a devenit pământul dintre Marea Ionică și Marea Adriatică, dar și tărâmul udat de râurile Potami, Lefkimmi, Miessonghi și Tyflos. Grădina Edenului se afla tot între patru râuri: Pison, Gihon, Tigru și Eufrat.

Kérkira a fost creștinată încă din primul veac de către Sfinții Iason și Sosipatru, pomeniți de Sfântul Apostol Pavel în *Epistola către romani*. Ei fuseseră numărați printre cei 70 de apostoli ai lui Hristos. O veche biserică, din secolul al X-lea, aflată la periferia orașului-capitală Kérkira le păstrează amintirea intervenției misionare prin aceste locuri. Istoria insulei Corfu este, ca cea a tuturor pământurilor înconjurate de mare ale Greciei, îndelungată și dramatică. Nu voi insista asupra ei, dar voi aminti doar două momente esențiale: din anul 336, ea a devenit parte a Imperiului Bizantin. Pe aici au trecut multe popoare, iar prezența venețiană a lăsat urme vizibile până astăzi. Al doilea moment crucial pentru insulă l-a reprezentat intervenția miraculoasă a Sfântului Spiridon în timpul invaziei turcești de la 1716, când s-a arătat pe cer corfiotilor, iar apoi a provocat o furtună care a înecat întreaga flotă turcească. Ocrotită de acest mare făcător de minuni, insula nu s-a aflat niciodată sub ocupație otomană.

Fiecare ostrov din Pământul lui Dumnezeu are ceva doar al lui, unic, irepetabil și imposibil de uitat. Insula Corfu a fost „pictată” în nuanțe vibrante de verde. Vegetația ce o înveșmântează, arbori, arbuști și flori, e luxuriantă și de o diversitate uluitoare. Peisajele majestuoase, spectaculoase ample plonjări în marea albastru-violacee ale pereților muntoși, împodobiți cu păduri de rășinoase și foioase, sunt parcă în continuă comunicare cu înălțimea prin chiparoșii monumentali, elegante siluete elansate spre țaria cerului.

Abrupte cărări de munte îți poartă pașii spre sate tradiționale, fixate cu temeinicie pe versanți ori te conduc spre marea cu țărurile decupate în semicercurile deschise spre larg ale numeroaselor golfuri a căror frumusețe sălbatică, genuină, cheamă la reverie și contemplație. Corfu e cea mai nordică dintre insulele ionice. Imediat la est, peste mare, se află Albania și Grecia Continentală, iar Italia la 75 de kilometri în partea de nord-vest. E poarta spre vest a Greciei. Patronii spirituali sunt Maica Domnului Panaghia Paleokastrita și, spuneam, Sfântul Spiridon al Trinitundei. Colonia Korkira a fost întemeiată de corintieni în anul 734 î.Hr. Din 336 devine parte a Imperiului Bizantin. Orașul vechi Kérkira e înscris în patrimoniul UNESCO din 2007.

Acum, când scriu aceste rânduri, sunt încă în Corfu și urmează încă zece zile de explorări ale acestui fabulos tărâm. Voi reveni, așadar, cu un nou articol despre insula patronată de Marele Ierarh Spiridon.

■ Scriitor, istoric al artelor, publicist

Victor Ravini

Perfectul simplu și ignoranța

Dante Aligheri a scris *Divina Comedie* la timpul perfectul simplu. Se știe că perfectul simplu are o soartă vitregă în mentalitatea unor români. Într-o carte publicată în 1974, nu mi s-a dat voie să pun perfectul simplu în gura oltenilor, pe motiv că este oltenism. Să mai ziceți careva că cenzura avea de a face cu Ceaușescu și cu dictatura comunistă! Avea de a face cu dictatura incuților, năimiți să facă rău culturii și să ne devitalizeze limba.

Gramatica Academiei noastre pune perfectul simplu sub rubrica denumită „timpul perfect” fără să specifice aspectul temporal, cu toate că specifică celelalte timpuri trecute (ediția 1963, p. 238, paragraf 227). Și totuși menționează necesitatea acestui timp gramatical: „Perfectul simplu exprimă o acțiune terminată de curând (chiar în ziua care se vorbește): *fusei azi la moară* [...], iar perfectul compus exprimă o acțiune care s-a terminat mai de mult”. Pe aceeași pagină zice că „vorbitorii mai tineri care au urmat la școală, citesc ziare, participă la viața politică, administrativă sau au părăsit pentru o perioadă satul îl înlocuiesc cu perfectul compus”. Așadar, înlocuirea perfectului simplu cu perfectul compus nu pornește de la sat. Nu pornește de la firul ierbii. Ostracizarea lui vine de sus, de la cancelarie, subordonată forurilor superioare. Deci, este dirijată. De către cine și în ce scop?

Wikipedia afirmă că folosirea perfectului simplu pentru acțiuni foarte recente e caracteristică graiului oltenesc și exemplifică: „Fenomen dialectal *cântai*; corespondent în varietatea standard *am cântat*.” Unde este definiția noțiunii de standard în vreo limbă? Cine stabilește standardul unei limbi, când standardul nu e definit? Standardul într-o limbă nu poate să fie eliminarea unor categorii gramaticale și simplificarea limbii pe înțelesul celor ce maltratează acea limbă.

Wikipedia mai afirmă absența perfectului simplu în Moldova, în Transilvania și prin alte părți. Cine a scornit că perfectul simplu ar fi un oltenism și a cimentat prejudecata că e rușine să îl folosim? De ce trebuie să rădem de cei care îl folosesc? Să rădem și de scriitorii noștri clasici? Perfectul simplu e folosit frecvent de către clasicii noștri moldoveni și ardeleni. Îl folosesc poeți de importanță națională: Vasile Alecsandri, Mihail Eminescu, George Coșbuc și prozatori de calibrul lui Costache Negruzzi, Ion Creangă, Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu. Citez frânturi de rânduri rupte la întâmplare din operele lor și pun în evidență perfectul simplu la vedere:

Vasile Alecsandri, *Crai-nou*:

Numai de soare *fu* sărutată. Un străin mândru atunci *trecu*. *Auzi* glasul, *veni* îndată. Și-n calea fetei pe loc *stătu*. Căci *trecu* noaptea, și dimineața *Găsi* copila fără suspin. Trei zile-n urmă *Crai-nou* se *duse*, Și, cu el, mândrul străin *pieri*, Sărmana față în drum se *puse* Și mult îl *plânse*, mult îl *dori*! *Rămase* singur un biet mormânt!

Mihail Eminescu, *Luceafărul*:

Din sfera mea *venii* cu greu (se repetă); *Trecu* o zi, *trecură* trei; Ea *trebui* de el în somn; Cum el din cer o *auzi*, Se *stinse* cu durere; Dar ce frumoasă se *făcu*; Hyperion se-*ntoarse*.

Scrisoarea III:

Și Apusul își *împinse* toate neamurile-ncoace; Pentru-a crucii biruință se *mișcă* râuri-râuri, Când *văzui* a lor mulțime, câtă frunză, câtă iarbă; După vremuri mulți *veniră*, începând cu acel oaspe, Mulți *durară*, după vremuri, peste Dunăre vrut pod; Cum *veniră*, se *făcură* toți o apă ș-un pământ; Și abia *plecă* bătrânul... Ce mai freamăt, ce mai zbucium! Codrul *clocoti* de zgomot și de arme și de bucium; De-așa vremi se-*nvredniciră* cronicarii și rapsozii;

Epigonii:

Viața-i *fu* o primăvară, moartea-o părere de rău; Și astfel Bolintineanu *începu* cântecul său.

George Coșbuc, *La Smârdan*:
Neam român, *văzui* odată;
Dar abia *rosti* cuvântul; Și *văzu*
gemând pământul; Zornet *auzi*
prin zare; Din mormânt *ieși* pute-
rea; *Tresăriră* iuți românii; La
Smârdan așa *vrău* Domnul; N-*avu*
mila nici un rost.

Costache Negruzzi, *Cum am învățat românește*:

Cetește-mi, îmi *zise*, o viață d-a sfinților din cartea aceasta. Sfârșind, își *puse* ochilarii, *tinse* tabla neagră, și chemând un băiat ca de nouă ani, îi *dete* condeiul de credă. Băiatul *scrise*. Băiatul mai *scrise*. Dascălul *tinse* brațul spre cuvintele scrise, cu un gest maiestos. Gestul acesta *fu* ca izbucnirea unei mine. Bărbați, femei, copii, toți *săriră* și s-*apropieră* de tablă, strigând bravo de răsuna sala. A doua zi profesorul *veni* și, după aceea de datorie bună-dimineața, *scoase* din sân o broșură cartonată cu hârtie pestriță, zicându-mi ... După aceste parabole, *adaose*: Pentru a-ți paradosi limba românească... Aceea nu e treaba d-tale, îmi *răspunse* cu un zâmbet ce semăna a strâmbet. Ba nici gândesc, *zisei* azvârlind abecedarul sub masă. Sfârșind, *strânse* ochilarii, își *luă* șlicul și *ieși*. *Simții* că mi se lua o greutate de pe inimă. A! pedant ignorant și îngâmfat, *strigai*, vrei să învăț buchile tale!

Dacă recunoaștem că nu știm ceva, nu înseamnă că suntem ignoranți. Ignoranți suntem când ascundem faptul că nu știm și facem afirmații neîntemeiate

Ion Creangă:

Ivan *mulțami* mai marilor săi... mai *trase* câte-o dușcă două... Dumnezeu *blagoslovi* turbinca... și apoi *zise*.

Mihail Sadoveanu, *Baltagul*. Începutul capitoului 2:

Vitoriei i se *păru* că brazii sunt mai negri decât de obicei. Se *auziră* pe drumușor talânci cunoscute. Vitoria îl *auzi* răcnind și suduind. Vitoria *simți* un fior prin spate. Minodora *aseză* cofa cu apa la locul ei și *începu* a râde. Stăpâna *strânse* din umeri. Deodată vântul *trecu* sușuind prin crengile subțiri ale mestecenilor din preajmă. Pădurea de brad de pe Măgura *clipi* din cetini și *dădu* și ea zvon. Înălțând fruntea, Vitoria *simți* adiere rece dinspre munte. Suvițele castanii din jurul frunții i se *zbătură*. *Clipi* din ochi, silindu-se oarecum să se trezească deplin. Intr-adevar, se tulbură vremea, *grăi* gospodina grăbit. Cu mișcări iuți, fata *apucă* tăciunii și *trecu* în tindă. Aburi subțiri *învăluiră* soarele. Apoi nouri *suiră* cu hârnicie dinspre muntele cel mare. Bombănind, Mitrea *aduse* scara. Mitrea *coborî* găfâind, *căută* ulcica, o *cufundă* în apă și *bău* cu sete, pufnind, apoi *deșertă* îndărăt ce rămăsese. *Trecu* după aceea să cerceteze și să admire îmbrăcămintea de vreme rea. O clipă mișcarea casei se *potoli* și vântul își *spori* zvonul pe deasupra satului. Găinile se *suiră* pe prispă la adapost, alungate de cele dintâi stropitori reci. Vitoria *privi* cu uimire la cocosul cel mare porumbac. Inima-i *bătu* cu nadejde.

Liviu Rebreanu. *Pădurea spânzuraților*, primele două pagini:

„Urâtă țară aveți, muscale! *zise* deodată caporalul, întorcându-se spre gropari. Auzi?... Țara... locurile... niet frumos! *adăugă* apoi, arătând cu mâna ținutul și stălcindu-și graiul spre a se face mai înțeles. Țăranul *holbă* ochii, nedumerit, cu

Într-o carte publicată în 1974, nu mi s-a dat voie să pun perfectul simplu în gura oltenilor, pe motiv că este oltenism. Să mai ziceți careva că cenzura avea de a face cu Ceaușescu și cu dictatura comunistă! Avea de a face cu dictatura incuților, năimiți să facă rău culturii și să ne devitalizeze limba



un zâmbet umil, bolborosind ceva pe rusește. Nici nu-i vina lor că țara-i păcătoasă, *adăugă* îndată cellalt soldat, proptindu-se în lopată. Toți trei militarii priveau acum cu mare dispreț la țăranul care, neînțelegând vorbele străine, *plecă* rușinat capul în groapa cu fundul galben, adâncă de vreo jumătate de metru. Ce leneviți? *strigă* deodată caporalul, luându-și seama. Așa-i, bine zici, don' căprar, *mormăi* un soldat, izbind cu târnăcopul într-un bolovan. Oamenii se *ăsternură* degrabă pe muncă, în vreme ce caporalul, mulțumit, *răspunse* iarăși mai prietenos. Apoi *tăcu* brusc. Și în aceeași clipă ștreangul *prinse* a se legăna ușor. Caporalul *simți* un fior rece și *întoarse* repede capul. Atunci însă *văzu* crucile albe, în linii drepte, din cimitirul militar și, buimăcit, *făcu* stânga împrejur, dând iarăși cu ochii de morminte în cimitirul satului. *Fu* cuprins de o frică sugrumătoare, ca în fața unor stafii. Se *stăpâni* totuși în curând și, scuipând cu scârbă, *murmură*: Ce viață mai e și asta...”

Să-mi explice și mie careva! Cum se face că acești stâlpi ai limbii române folosesc perfectul simplu fără să fie olteni?

Cum s-a ajuns la absurditatea că perfectul simplu ar fi un dialectalism sau regionalism oltenesc? Afirmația că ar fi ceva specific graiului oltenesc este o dovadă de ignoranță sau pe ce se întemeiază? Pe cine deranjează perfectul simplu? Desigur, în primul rând pe cei ce nu sunt în stare să conjuge verbele la prefectul simplu. Și pe mai cine altcineva? Nu cumva aversiunea împotriva perfectului simplu e ticluită ca unealtă pentru a manifesta disprețul unora împotriva altora și să ne dezbine?

Se știe că perfectul simplu se găsește în toate limbile romanice. Lingviștii anonimi care au scris în Wikipedia afirmă că provine din limba latină. Însă în limba latină nu există perfectul simplu. Cum să provină de acolo de unde nu există? Ni se dau explicații trase de păr și cu piruete retorice, înjghebate pe prejudecata că latinii ne-au coborât din copaci. Nu este logic posibil ca toate limbile romanice, de la Atlantic și până la Marea Neagră, independente una față de alta, să inventeze perfectul simplu pe cont propriu și să obțină aceeași structură gramaticală, cu același aspect temporal, adesea chiar și cu aceleași terminații. Ba tocmai și cu omonimii bazate pe schimbarea accentului, ce prilejuiesc jocuri de cuvinte și umor.

Ar fi mai cinstit să recunoaștem că nu știm de unde provine perfectul simplu în limbile romanice, decât să plăsmuim o ipoteză pe care să o vindem drept concluzie. Unii lingviști, la fel ca și alți erudiți părerști din alte domenii, se poticnesc de propriile lor ipoteze când nu pot aduce dovezi, cu care să susțină o concluzie. Dacă recunoaștem că nu știm ceva, nu înseamnă că suntem ignoranți. Ignoranți suntem când ascundem faptul că nu știm și facem afirmații neîntemeiate. Știința își are limitele ei: nu are răspuns la toate întrebările. Ignoranța nu are nicio limită: la toate întrebările vine cu răspunsuri născocite.

■ Scriitor, eseist, publicist

■ Corespondență din Suedia

Sînziana Ravini

Inteligență artificială

Artă. Ai visat vreodată să mergi într-un tablou, poate una dintre cele mai mari capodopere din istoria artei? Dacă da, care?

Personal, îl alesesem direct pe Hieronymus Bosch – marele suprealist umoristic al Evului Mediu, numit și „pictorul diavolului”. Imaginează-ți că mergi prin fălcile iadului! Salută demonul ocazional care torturează preoți corupți și poate ajuta puțin. Privește cum cuplul se mângâie într-o bula de sticlă, începând să facă dragoste. Vorbește cu bărbatul agățat răstignit pe o harpă. Auzi ce a făcut tipul care urmează să fie sărutat de un porc îmbrăcat în călugăriță pentru a ajunge într-o poziție atât de precară. Ca să nu mai vorbim de bărbatul care urmează să fie mâncat de o pasăre uriașă, în timp ce o grămadă de păsări mai mici îi zboară din fund.

Bosch a fost foarte mult un pictor de acțiune, magistral în a crea armonii între evenimente complet haotice, pentru a speria și a amuza în același timp. De asemenea, se spune că ar fi fost cu adamiții, o sectă de oameni care au încercat să trăiască despuiați și fericiți de parcă ar fi fost încă în Paradis – ceea ce nu poate fi ușor având în vedere cât de puțin a fost nevoie pentru a ajunge la stălpul rușinii sau ars pe rug în acea perioadă.

Mai presus de toate, gândiți-vă să obțineți acces la viața reală a lui Bosch! Umblă în viața lui de zi cu zi. Sau mai bine – capul lui? AI este la ani lumină de a putea face oricare dintre aceste lucruri. Din păcate. Sau din fericire. Pentru că ce s-ar întâmpla cu picturile originale ale lui Bosch? Riscul este ca oamenii să înceapă să le considere copii palide ale lucrurilor reale. Eu vreau și nu vreau ca AI să revoluționeze arta în acest fel. Dar nu există un risc și mai mare cu scepticismul tehnologic, de a ajunge în aceeași poziție ridicolă ca Proust, căruia îi era teamă că telefonul va ucide dorința?

Zilele trecute, însă, am descoperit spre marea mea încântare de ce este capabilă AI. Revista franceză de artă *Beaux Arts* a dedicat un număr întreg AI. Editorul-șef Fabrice Bousteau (care în prefața sa asigură că el însuși și nu un robot a scris textul) a cerut agenției Bright, care, de obicei, ține prelegeri educaționale de artă pentru tineri la Centrul Pompidou, să facă o excursie manipulată de inteligență artificială în „Grădina deliciilor” a lui Bosch. Redările Bosch de la Bright realizate cu aplicația Midjourney (și da, estetica diferă foarte mult între diferitele ateliere de AI) sunt uluitoare, dacă nu geniale.

Magnifică și clară, lumea bizară a lui Bosch se deschide în fața noastră, de parcă ar fi fost pictată după perspectiva liniară clasică a Renașterii. Reducerea la scara umană creează iluzia că suntem într-un safari imprevizibil prin grădina deliciilor, unde peisajul se descoperă treptat, parcă fotografiat. Cu alte cuvinte, sunt exact opusul perspectivei divine originale a lui Bosch, ochiul atotvăzător care poate vedea atât imaginea de ansamblu, cât și mărirea detaliilor, da, diavolul este întotdeauna în detalii, dar așa cum am spus – niciun fel de diavoli aici. Suntem în paradis, înainte ca totul să meargă în iad. Nu știu dacă experiența ar fi fost la fel de plăcută dacă ar fi fost o lucrare 3D. Multă artă VR care se bazează pe crearea de lumi alternative tinde să lase utilizatorul să joace rolul principal.

La ultima Bienală de la Veneția, am avut șansa să văd interpretarea VR de către Loukia Alavanou a dramei „Oedipus la Kolonos”, care este prezentată în prezent la Accelerator din Stockholm. Acțiunea are loc într-o zonă de mahallale din Grecia actuală. Actorii sunt romi. Piesa a fost genială, pe mai multe planuri, cu excepția unuia – ochii și replicile tuturor erau îndreptate spre mine, dându-mi senzația de a fi într-o dramă pe care nu o cerusem. Poate asta a fost ideea pentru că exact asta se întâmplă cu naivul Rege Oedip. Problema nu este acolo, ci în tendința artei AI și VR de a juca cu narcisismul nostru. Pasul de la narcisism la paranoia – dorința de a fi în centrul evenimentelor până la credința nefericită pe care o face de fapt – nu este unul mare.

Când dispar într-o altă lume, vreau să uit de mine, să mi se permită să-i descopăr pe alții cu adevărat, să părăsesc etapele ogindă ale narcisismului și, ca Alice în Țara Minunilor, să merg prin ogindă, să mă transform și să mă bucur de transformările constante ale împrejurimilor. Dar funcționează? Să lași oginda pentru ecran fără a cădea într-o nouă capcană? Aici AI va juca un rol important – în modul în care ne va închide sau ne va elibera din închisorile noastre mentale. Supraeul atotvăzător va veghea mereu asupra noastră și se va asigura că nu ne aruncăm în aer, nimeni altcineva nu o va face.

În cel mai rău caz, putem întotdeauna să facem ca Neo în „The Matrix” și să ne conectăm la o realitate visată. Personal, aș alege cu ușurință grădinile utopice ale lui Bosch pentru a mă juca și a face baie cu adamiții într-un iaz. În vecii vecilor. *Bărbați AI*.

Problema cu AI în acest moment, în afară de aspectele ecologice și ideologice, este că putem vizita doar lumi deja imaginate de alții și obținem doar un remix al ceea ce este dat. În ziua în care AI va putea crea noi forme, noi povești și filosofii, chiar noi utopii – putem începe să ne îngrijorăm cu adevărat. Căci fiecare utopie se bazează pe excluderea unei realități insuportabile. Pangloss a avut poate dreptate în ironia sa blândă când a spus că „trăim în cea mai bună dintre lumi”. Cel mai bine e să te bucuri de aceasta cât durează.

Bergström reușește să ne ofere atât o trecere în revistă istorică a site-urilor de întâlniri, cât și o analiză profundă a mecanismelor sale reale

Întâlnirea viitorului ca un parc?

Cartea lui Marie Bergström este distractivă și oferă o analiză profundă. Sociologul Marie Bergström apare adesea în presa franceză ca expert în întâlniri online. Acum ea a scris cartea „Noile legi ale iubirii”. Este cultura aplicației matrimoniale noul loc de întâlnire pentru isterici sau un forum pentru dragoste dincolo de preferințele de clasă, gen și ideologie? Aceasta este marea întrebare cu care mă lupt când citesc *Noile legi ale dragostei* a lui Marie Bergström, o carte despre modul în care aplicațiile de întâlniri ne schimbă obiceiurile amoroase. În această carte profund distractivă și bine documentată, care ne oferă o serie de investigații statistice, Bergström reușește să ne ofere atât o trecere în revistă istorică a site-urilor de întâlniri, cât și o analiză profundă a mecanismelor sale reale.

Bergström răsuște și întoarce pe toate părțile prejudecățile despre „generația Tinder” care îi îndeamnă pe tineri să renunțe la credința lor în dragoste, în favoarea sexului ocazional. Sigur, o noapte fierbinte cu un străin a devenit acum la fel de banală precum mersul la film și alegerea unui partener ceva la fel de ușor precum a cumpărarea unui iaurt de la magazin, dar marea schimbare, explică Bergström, este că locurile de întâlnire au corespuns anterior în mare parte cu geografia vieții sociale. Întâlnirile online permit atât relații subterane, cât și relații dincolo de reglementările sociale și geografice.

Bergström nu crede că aplicațiile de întâlniri amenință dragostea. Serviciile de potrivire au fost tapi ispășitori încă din secolul al XIX-lea, cu Matrimonial News în SUA, explică ea, și nu platformele de întâlniri creează preferințele sociale, rasiale și sexuale care se manifestă online, ci oamenii. Cu toate acestea, ele pot accelera procesele de întâlnire, explică ea. Oamenii se întâlnesc mai repede, fac sex mai repede, se căsătoresc mai repede și au copii mai repede, dar au făcut și erotismul să apară și să dispară la fel de repede. Cea mai mare schimbare este că oamenii care se

Suntem în paradis înainte ca totul să meargă direct în iad. Profită de ocazie pentru a te distra înainte ca AI (Inteligență Artificială) să creeze noi utopii „Grădina deliciilor” a lui Hieronymus Bosch, pe care o puteți vizita eventual în procesarea instrumentului AI Midjourney

bucură de aplicațiile de întâlniri din ziua de azi doresc mai ales să simtă libertatea de a consuma ceea ce doresc atunci când doresc. Dezavantajul este că mulți mint cu privire la vârsta, înălțimea, greutatea și sexul lor.

În unele aplicații de întâlniri pentru lesbiene, sunt bărbați care stau și vorbesc între ei fără să știe. Caut pe google un interviu cu creatorul Tinder, care vorbește despre virtuțile platformei: a adus oameni izolați la Polul Nord să se întâlnească peste granițele geografice, în Israel și Palestina a permis o serie de căsătorii peste granițele religioase și culturale și în India, unde nunțile aranjate sunt încă obișnuite, pur și simplu pentru a scăpa de controlul parental.

Un lucru care mă surprinde este cum comunicarea diferă atât de mult între clase. În clasele „modeste” bărbații și femeile de obicei vorbesc direct despre sex, în cele mijlocii au loc la început multe ocoluri. În Franța, unii aleg să întrerupă imediat comunicarea dacă celălalt scrie cu greșeli de ortografie.

Sunt atât de curioasă referitor de modul în care funcționează aceste piețe digitale de întâlniri, încât mă abonez la o aplicație pentru utilizatorii europeni. Spre surprinderea mea, sunt imediat coplesită de niște bărbați fierbinți care par scoși dintr-o revistă de stil de viață pentru bărbații care vor să fie la fel de bogați ca Elon Musk, dar care arată ca James Bond. Unii locuiesc în Toronto. Alții în Australia. Au spart sistemul?

În aproape orice altă imagine, își arată costumele, mașinile de lux sau panourile de spălat. Unii kitesurfează. Alții stau și beau ceai lângă un șemineu cu o carte în mână, încercând să arate serioși, deși se pare că și-au acordat ore întregi înfățișării lor. Întreb, oarecum amuzată, dacă sunt chatbot-uri cu care am de-a face sau pur și simplu gigolo-uri. Majoritatea trimit imediat mai multe poze „normale” și mă asigură că nu caută o relație bănească. Apoi încep să mă bombardeze cu întrebări intime.

Unul dintre ei care locuiește la Paris vrea să ne vedem deja diseară. Nu înțeleg entuziasmul, dar încă încerc să mențin contacte cu vreo zece bărbați. După un timp, se simte ca și cum lucrezi pentru o grămadă de bebeluși nervoși. Mă deconectez complet. Când mă întorc după câteva zile, unii au reușit să se îndrăgostească „până peste cap”, alții mi-au cerut deja să merg în iad de mult. Îmi dau seama că întâlnirile digitale sunt o muncă în sine, dar singura muncă pare să fie să te îndrăgostești cât mai mult posibil. Deja Marcuse declara că „lumea liberă” tehnocapitalistă era un nou fel de totalitarism soft, în care singura libertate consta în a consuma și a se lăsa consumat.

Mă întreb în calitate de psihanalist: ce comunități pregătește pentru noi cultura de întâlniri din aplicație? Nu m-ar surprinde dacă pe viitor vom locui într-un parc de distracții sexuale în care celălalt se reduce la o plimbare atractivă printre altele, dar singura problemă este că trebuie să stai la coadă.

Un alt scenariu posibil de viitor este că fiecare va avea propriul lui harem, cu un sclav pentru fiecare dorință. Dacă unul dintre sclavii haremului este ocupat, atunci există întotdeauna altcineva liber. Haremul poate stăpâni și o dorință excesivă de consumerism, pentru că așa cum spune un calif în *O mie și una de nopți*, marea lectură preferată a tinereții mele: „Nu-mi înșel niciodată haremul cu alt harem”.

Un lucru este sigur – cultura întâlnirilor din aplicații este, aici, pentru a rămâne. Unii o piratează deja, făcând-o un loc de întâlnire cu prietenii sau de extindere a rețelei sociale. Nu cred că trebuie să moralizăm. Dacă cultura aplicației de întâlniri a devenit un obstacol în calea iubirii, atunci nu există nimic care să îi priască dragostei așa de bine ca obstacole.

■ Scriitor, psihanalist, publicist

Dalina Bădescu

„De aici, de unde sunt”



Arhitectura este subiect principal în sine doar în lucrările tridimensionale, în sculpturile-obiect, acolo unde găsim citată biserica, fie sub forma unei machete la scară, fie rezumată la formele de bază ale planurilor generative

„**D**umnezeul tău unde este? La o asemenea întrebare, eu nu-i pot arăta nimic ochilor lui. Nu aflu în jurul meu decât minți lipsite de discernământ care strigă împotriva mea; eu nu am nimic de arătat ochilor pe care păgânul îi are pentru văzut. Acest om nu are ochi pentru a vedea ceea ce eu îi pot arăta în mod real. Aș vrea să plâng pentru asta, să mănânc pâinea mea cu lacrimi, căci Dumnezeu meu este nevăzut, iar interlocutorul meu caută un lucru vizibil când îmi zice: «Unde este Dumnezeuul tău?»» (Sfântul Augustin) „*Unde este Dumnezeuul tău?*” este probabil cea mai dificilă întrebare la care ne putem aventura să căutăm răspunsuri, dar întreaga noastră cultură ne arată că nu vom fi singuri în demersul nostru, iar, dacă știm să privim, dacă

Lumina lui Valentin Scărlătescu nu este nici cea a primelor clipe ale Creației, o lumină crudă, de nestăpânit, și nici cea a sfârșitului vremurilor, a unui univers obosit care se stinge, ci este o lumină constantă, viguroasă și așezată

vom avea ochii potriviți, acestea vor începe să se ni se dezvăluie pretutindeni în jurul nostru. Căci, într-adevăr, problema sacralului, a divinului, este una ce ține în mod fundamental de percepție, atât de disponibilitatea, dar și de pregătirea de a vedea lumea într-un mod dual, în care realității imediate, concrete, i se adaugă un nivel superior al existenței, unul care nu ține de materie, fie ea și invizibilă, ci de spirit, cel care ne leagă în mod profund de *lumea de dincolo*, fie de nostalgia Paradisului pierdut, fie de promisiunea Ierusalimului ce are să vină. Și tocmai această căutare a divinității este miza expoziției lui Valentin Scărlătescu de la Galeria Romană, „*De aici, de unde sunt*”.

Jonglând subtil între lumea creată și lumea relevantă, între structură și topire în lumină, artistul, membru al grupului Prolog din 1986, construiește o imagine profund personală, puternică și impunătoare asupra unei lumi compuse din planuri multiple. Dealurile și bisericile, chiar dacă localizabile prin titlurile date, se tocesc în forme arhetipale ale peisajelor și ale arhitecturilor sacre, transformând spațiul concret în spațiu universal, unde materia conviețuiește alături de Creator. Dacă preocuparea pentru spiritualitate și temele cercetării sunt comune cu cele ale tuturor membrilor Prolog, tușa temperamentală și compozițiile bazate pe contraste puternice îl diferențiază pe Valentin Scărlătescu de colegii săi. Pictorul împinge lumina în prim-plan, aproape forțând convențiile picturale pentru a pune în evidență prezența concretă a acesteia. Aici lumina nu este doar revelatoare, o condiție subînțeleasă pentru manifestarea optică a lumii vizibile, ci forță primară a creației, care năvălește dinspre tablou către privitor.

Jonglând subtil între lumea creată și lumea relevantă, între structură și topire în lumină, artistul, membru al grupului Prolog din 1986, construiește o imagine profund personală, puternică și impunătoare

Dar aceasta nu este una sălbatică, ci una care ordonează și coagulează cu sens forma. Lumina lui Valentin Scărlătescu nu este nici cea a primelor clipe ale Creației, o lumină crudă, de nestăpânit, și nici cea a sfârșitului vremurilor, a unui univers obosit care se stinge, ci este o lumină constantă, viguroasă și așezată, care ține de ordinea unei realități în plină desfășurare, a unei lumi rânduite. Iar cea care asigură această stare este arhitectura, care apare fie în sine, ca edificiu sacru, divin, fie ca geometrie fondatoare, ca linie de separație între haos și ordine.

Arhitectura este subiect principal în sine doar în lucrările tridimensionale, în sculpturile-obiect, acolo unde găsim citată biserica, fie sub forma unei machete la scară, fie rezumată la formele de bază ale planurilor generative. În rest, ea rămâne în fundal, explicit sau nu, ca o forță ordonatoare obligatorie, parte a unei lumi complexe, în care planul divin transpare în spatele lumii vii.

În peisajele cu dealuri regăsim ceva și din cercetările lui Horia Bernea de la Poiana Mărului, unde natura este redusă la vectorii ei fondatori, realizându-se în fond o radiografiere a peisajului prin revelarea direcțiilor primordiale de așezare a materiei. Uneori lumina vibrează din interiorul formei, fundalul alb al suportului devenind parte activă a compoziției, alături ea devine prezentă prin adaos de materie, răstrângându-se deasupra unei lumi deja compacte. Una dintre lucrările-cheie ale expoziției este *Hristos pe Cruce*, acolo unde Valentin Scărlătescu se folosește de contraste puternice, aducând aminte de stilistica barocilor pentru a sublinia expresivitatea calității luminii în cele două planuri ale compoziției. În partea de jos lumina este una încorporată, limitată de materia coagulată, pe când în planul superior ea se eliberează, devine atotcuprinzătoare, un neant compus din lumină pură, în contrast cu spinii coroanei lui Iisus, linii grafice abstract-expresioniste. O soluție compozițională similară o regăsim și în micile portrete de trandafiri, în care florile sunt așezate în contre-jour, subliniindu-se astfel partea superioară a compoziției, cea în care lumina puternică este străbătută de geometriile angulare ale plantei cu spini.

Această metaforă a prezenței divine în spațele întregii realități vizibile este firul roșu care leagă toate lucrările din expoziția lui Valentin Scărlătescu de la Galeria Romană, „*De aici, de unde sunt*”, unde indiferent la scara la care ne poziționăm pentru a contempla lumea, de la firul ierbii până la evenimente cosmogonice, vedem cu ochii picturului că dincolo de materie există o lumină care pulsează neîntrerupt și care se cere redescoperită.

O expoziție puternică, coagulată, admirabil prezentată de Monica Andronic și de Emil Ene, care continuă și întărește programul constant al Galeriei Romane, acela de a pune în valoare ceea ce este, cu siguranță, cel mai coerent demers artistic din România ultimelor cinci decenii, adică cel inițiat și susținut de Grupul Prolog.

P.S. Expoziția a fost deschisă în perioada 23 mai-17 iunie 2023.

■ Istoric de artă și pictor





■ Teatru

Dana Pocea

Tompa Gábor și „Hamlet” 3

De la un *Hamlet* (Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, 1987) subordonat fricii, fricii endemice a cetățeanului din perioada respectivă în țările din Est, la un *Hamlet* (Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova, 1996) al îndoielii, incertitudinii, nesiguranței ca atribute ale condiției creatorului, artistului, transgresând etape istorice diverse, comunism, postcomunism, până în liberalismul prezentului, atent încă de la prima reprezentare la „timpul mesajului” (v. volumul 3 din *Privitor ca la teatru* de Ion Cocora, 1982), Tompa Gábor își construiește spectacolele problematizând drama existențială a individului. Cele trei versiuni *Hamlet*, realizate pe scenele din țară, la care se adaugă și o versiune la Glasgow, sunt „modele de acțiune intelectuală”, ca să folosesc o sintagmă a lui Mircea Martin din studiul său, *Radicalitate și Nuanță*, care apelează, la rândul-i, pentru a-și susține ideea la un citat din Benjamin Fundoianu: „A fi excesiv, iată singura putință de a fi nou”. În fiecare variantă de spectacol, regia

Tompa Gábor modifică radical scena de teatru în teatru, ca să nu zic că o elimină. Aceasta nu mai deține atribuția unei „curse de șoareci”, ci constituie în totalitate o veritabilă reconstituire a crimei

abordează, pornind de la realitățile zilei, teme fundamentale precum viață-moarte, traume psihologice, iubire-ură-trădare, evenimente social-politice, reactivând stările conflictuale și energiile piesei shakespeareiene. Recenta versiune scenică *Hamlet* (Teatrul Maghiar de Stat, Cluj, Stagiunea 2021-2022) pare a se revendica, astfel, de la titlul imperativ, *Să nu trăim în minciună*, al eseului lui Soljenițin. Dacă în producțiile anterioare regizorul era interesat de tragic la nivel de individ, acum el extrapolează centrul de greutate înspre tragedia și decăderea unei lumi. Viski András, semnatarul dramatizării, reformulează în ultimă instanță, pe cât de simplu, pe atât de exploziv, datele textului, inoculându-le, semantic vorbind, forța ilocutorie reflexivă pe care pariază regia. În sinopsitul din caietul program găsim expuse liniile generale urmate în structurarea discursului scenic, potrivit cărora „Hamlet este asaltat de marele proiect al modernității timpurii, și anume posibilitatea exercitării unei credințe personale și directe, precum și de o gravă îndoială cu privire la originea divină a puterii regale”. Evident, într-o atare accepțiune „moartea bătrânului Hamlet devine sinonimă cu moartea lui Dumnezeu”, având ca substrat o reducere a omului la sensurile primare ale corporalității. Sanda Golopenția încercând să definească, de pildă, tipologia personajelor feminine din vodevilurile lui Feydeau utilizează în *Perspective noi asupra teatrului* termeni ca *yesbody*, *sambody* și *nobody*, citând din *Critica rațiunii critice* de Sloterdijk: „Între polii *Nimeni* și *Cineva* se află prinse într-un arc aventurilor și vicisitudinile vieții conștiente. În viața conștientă, fiecare ficțiune a unui *ego* este dizolvată o dată pentru totdeauna. Acesta este motivul pentru care adevăratul fondator al inteligenței moderne și eterne este Odiseu și nu Hamlet”. Dacă „Dumnezeu a murit! Dumnezeu rămâne mort! Și noi l-am ucis!”, formularea îi aparține lui Nietzsche, atunci legitim se naște întrebarea-îndoială a lui Hamlet: descendența regală mai are origine divină? Într-o civilizație în care știința și tehnologiile din ce în ce mai avansate asediază practic concretul vieții, abandonând și sacrificând

imaginația, emoția, un tânăr cult, serios, preocupat de credință, de existență/nonexistența dumnezeirii, riscă să eșueze într-o criză psihologică și morală, catalizând manifestări senzuale în detrimentul experiențelor spirituale și raționale. Și totuși, există excepții. În excepție regizorul vede forța motrice care poate coagula și înregimenta pas cu pas participanți, membri-parteneri în susținerea unui crez, a unei idei. O evadare procustiană din dinamica societății actuale rămâne singurul mod de resurrecție a umanului. Eliberându-se de autocrația textului, Tompa își gândește spectacolul polifonic pe trei spații, vizual-metaforic, sonor și virtual, încorporând în ele revelații, ipoteze și interpretări ce suscită în permanență intelectul publicului. Alături de Hamlet (Miklós Vecsei H.) se află nu numai Horațio (Loránd Farkas), ci și Marcellus (Zsolt Gedö), Bernardo (András Buzási) și Francisco (Ferenc Sinkó), confrății studenți de la Wittenberg.

Costumele Biancăi Imelda Jeremias, voit eclectice, un amestec de stiluri, de la rochii tip furou, strălucitoare, mantou militar, haină de blană etc. la rase monahale completează atmosfera de haos și utopie existențială, creând în scenă în anumite secvențe o energie ce corespunde purificării religioase, adăugând o coordonată de neignorant în fondul reprezentăției. Remarcabilă e arta cu care Vasile Șirli realizează universul sonor alternând tipete de pescăruși cu intervenții corale și imnuri incantate de ceremonial. Decorul lui Andrei Both, minimalist, un fel de punte-promontoriu undeva la buza mării, are o deschidere generală, nu fixează acțiunea între zidurile Elsinorului. Susține itinerarul regizoral, ca un metadiscurs în perimetrul sugestiei că „ceva putred” nu e numai în Danemarca, ci pretutindeni. Două elemente rețin atenția încă din start, urna funerară (prin a cărei cenușă ritualic Ofelia își va trece palmele) și banda de alergat (o „roată a samsarei” într-un cerc vicios de nașteri și morți pe care regina își etalează disperarea), devenind markeri referențiali între care se consumă degenerarea ritmică a ființei umane. Viața și moartea, noțiuni-pereche, îi oferă lui Hamlet un larg orizont de introspecție. Șovăială metafizică, incertitudine socială, durere sau teamă de angajare într-o relație sunt angosele și demonii pe care Miklós Vecsei H., actor foarte tânăr, cu libertate interioară, sensibilitate și fantezie, luciditate și forță, își menține interpretarea, fizic și vocal, pe muchie de cuțit. Extraordinar mi s-a părut momentul „întâlnirii” cu Duhul (Lucian Chirilă). Apariția unui personaj, Înger al morții?, care însoțește sicriul transparent al defunctului rege pe fâșia de faleză din spatele scenei, ca într-o promenadă, nu declanșează o întâlnire *face à face*, ci la nivel mental. Conștient că nu-și mai poate subordona existența studiului, retras în bibliotecă, având ca prieteni constanți cândva cărțile, acum le va azvârli de pe rafturi, împrăștiindu-le pe scenă, convins că nu-i mai sunt de niciun folos. Replica „mă batjocoresc toți fără să știe că împlinesc voia mea” prin intensitatea la care este livrată face rapel la aserțiunea biblică „Tată, iartă-i, căci nu știu ce fac!”. Într-o societate excedată de supremația puterii, a politicianului și mercantilismului, dorința de a schimba „orânduiala nedreaptă a lumii” se atrofiază, încât până și sacralitatea devine de prisos. Tompa Gábor modifică radical scena de teatru în teatru, ca să nu zic că o elimină. Aceasta nu mai deține atribuția unei „curse de șoareci”, ci constituie în totalitate o veritabilă reconstituire a crimei. Regele și regina participă direct la evenimente. Ambii figurează ca actori-interpreți ai propriilor fapte, marcând flagrant coliziunile dintre aparență și realitate. Claudius (Ervin Szűcs) și Gertrude (Imola Kézdi) cu tensiune și ostentație zugrăvesc prototipuri umane meschine în care compromisul și crima sunt în firea lucrurilor. Patima grobiană pentru putere, vecină cu paranoia, îl transformă pe rege

Eliberându-se de autocrația textului, Tompa își gândește spectacolul polifonic pe trei spații, vizual-metaforic, sonor și virtual, încorporând în ele revelații, ipoteze și interpretări ce suscită în permanență intelectul publicului



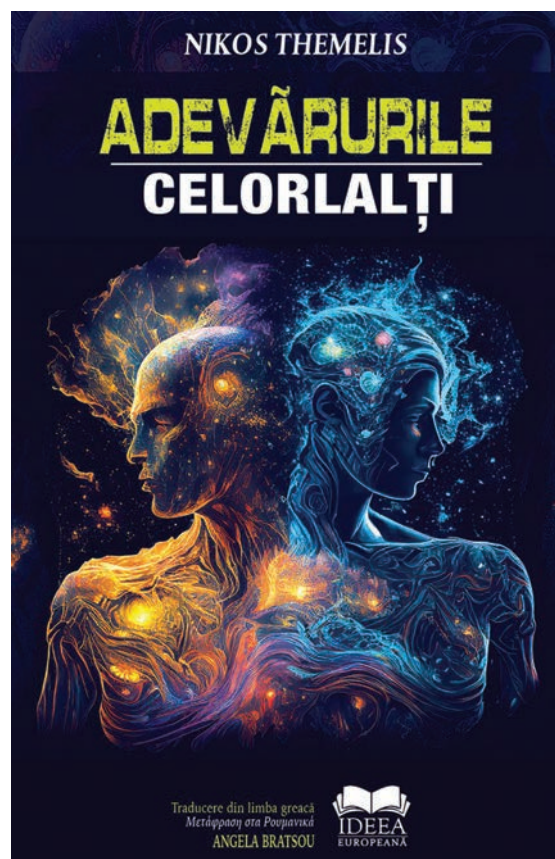
Scene din „Hamlet”

într-un criminal, dar și într-un „obiect” de fascinație pentru regina complice care emană, grație harului actriței, un apetit erotic debordant. Ea e o femeie dominată de instincte, într-o stare de excitație continuă, asemănându-se temperamental cu Eula, o fabuloasă întruchipare feminină faulkneriană. Depășind prin suferință ipostaza de victimă, Ofelia e un veritabil personaj psihopomp, interpretat de o actriță specială, Zsuzsa Tótszegi, la un ridicat grad de transfigurare, echilibrat și lucid, cu emoție pură. Éva Imre și Anikó Pethő, distribuite în Rosencrantz și Guildenstern, nu deturneză esența personajelor, dimpotrivă, mizează cu naturalețe și expresivitate, pe știința compunerii măștilor. Amintesc că și în spectacolul craiovean Rosencrantz a fost interpretat tot de o actriță, iar criticul Victor Parhon considera că nu este un travesti, ci „un *personaj-femeie*, fie pentru că delatiunea nu are sex, fie pentru că *turnăto-ria* poate fi făcută, la fel de bine, de ambele sexe”. O configurație de multiple insinuări îi rezervă József Biró lui Polonius, scoțându-l din previzibilitate. Scena groparilor se desfășoară sincron în două planuri: unul fizic, constând într-un mormânt-osuar din care sunt aduse la vedere crani de mărimi impresionante, cum este și cel al lui Yorik, bufonul fostului rege, iar altul virtual, edificat pe fundalul verbal al unei discuții, la un post de radio, privind sinuciderea, dar și video cu proiecții de imagini din spitale și umbra unui posibil Hamlet cu revolverul la tâmplă. Scenele șocante însă, cu cifru metaforic, firește, nu se opresc aici. Duelul dintre Laertes (Tamás Kiss) și Hamlet are loc într-un cub-ring de box. Simultan, prezent într-un scaun cu rotile, Fortimbras provoacă urgia și-i ucide pe toți cu rafale de armă. În finalul apocaliptic celebrul monolog *a fi ori a nu fi* își pierde orice relevanță. Hamlet e un lucid resemnat, sfâșiat, depresiv. Horațiu însuși e inutil de vreme ce nu mai are cui să depună mărturie despre cele întâmplate.

În cea de a treia viziune a lui Tompa, *Hamlet* este un tulburător spectacol-eseu despre o lume în derivă, excelând prin ineditul lecturii, acuitatea semnificațiilor, cum și prin bogăția de semne, excesul de vizual și referințe culturale circumscrise unei estetici pe cât de riguroase, pe atât de personale.

■ Critic de teatru, editor, actriță, publicist

Editura Ideea Europeană • Noutăți editoriale

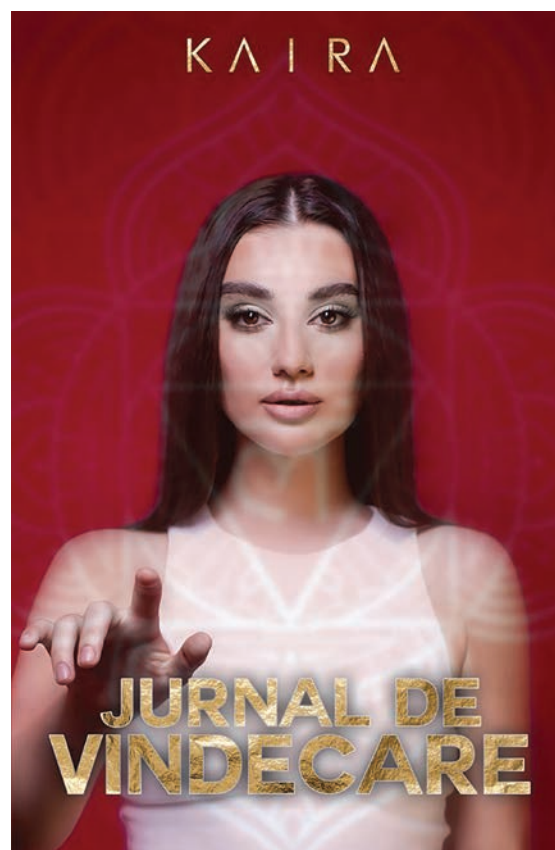


Nikos Themelis *Adevărurile celorlalți*

Traducere din limba greacă de Angela Bratsou
Colecție Literatură străină • Roman

Aristocrat al condeiului, romancierul Nikos Themelis îi concurează în arta narațiunii pe marii creatori ai literaturii neoeleene și rămâne a fi, cum s-a scris pertinent, un maestru inclusiv în modul cosmopolit de a aborda obiceiurile locale, persoanele și locurile familiare.

Romanul este aventura unei familii, a unui manuscris și a unei revelații pe care o ascunde acesta. Eroii cărții reprezintă două generații ale unei familii. Subiectul major al romanului este identitatea națională. Cartea se referă la o perioadă dramatică din istoria Greciei, care începe după declanșarea catastrofei din Asia Mică și traversează epoca dintre cele două războaie mondiale, ocupația germană și prima decadă de după războiul civil. Acțiunea relatează despre conviețuirea grecilor cu turcii și despre rolul comunităților grecești în străinătate la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Totul e tratat printr-o optică complet nouă, căci Themelis nu recurge la didacticism și la retoricile facile ce au caracterizat narațiunea politică, ci analizează noțiunea de elenism, luând în considerație existența bicefală a acestuia, pe o perioadă de cel puțin un secol.



Kaira *Jurnal de vindecare*

Anxietate? Apatie? Indigestie? Gastrită? Artrită? Inimă frântă? Doliu? Frică? Angoasă? Sistem imunitar slăbit? Boli cronice sau autoimune? Deochi sau alte vampirizări energetice? Toate semnifică și au la bază unul și același lucru – dezechilibrul. Și toate ne pot afecta semnificativ calitatea vieții. Așadar, mi-am propus ca în urma căutărilor mele să pot veni cu o veste extraordinar de bună – toate acestea pot fi vindecate **definitiv**. Nu doar ascunse sub covor. Nu doar simptome mascate. *Vindecarea reală* există, pot mărturisii acest lucru din proprie experiență. Iar tot ceea ce am făcut a fost să ajung la rădăcinile problemelor cu care m-am confruntat. Să mă adresez tuturor ramurilor ființei mele dragi și complexe – să urmez o călătorie, da, cu toate profunzimile și misterele sale.

Adresa redacției:
Asociația CONTEMPORANUL
Calea 13 Septembrie, nr. 13, București, sector 5
cod: 050711
tel./fax: 4021 212 56 92; 4021 310 66 18
E-mail: office@contemporanul.ro;
contemporanul@yahoo.com

Abonamentele se pot face la sediul redacției, prin
Compania Națională „Poșta Română” S.A.,
Acta Legis SRL, S.C. Orion Press Impex 2000 SRL,
S.C. Manpres Distribution SRL.

Revista este distribuită de
Editura Maxim Concept
și poate fi cumpărată din
magazinele InMedio, Relay.



Abonamente
România: 84 lei/an; Străinătate: 50 euro/an
Taxele de expediere sunt incluse.
Adresa poștală/ pentru corespondență:
Asociația Contemporanul
OP 22, CP 113, Sector 1, București



Revista *Contemporanul. Ideea europeană* este indexată
în următoarele baze de date și biblioteci din țară și din
străinătate: EBSCO, WorldCat, MLA (MLA International
Bibliography – Modern Language Association),
Biblioteca Academiei Române (BAR), Biblioteca Națională
a României, în cataloagele BCU București, BCU Cluj,
BCU Iași, BCU Timișoara, Harvard Library,
British Library, University of Washington Libraries,
Harvard College Library – Cambridge, Deutsche
Nationalbibliothek, Die Deutsche Bibliothek – Leipzig,
Universitätsbibliothek Erwerbungsabteilung – Wien ș.a.

www.contemporanul.ro; www.ideeaeuropeana.ro;
www.ebookuri.ro

Evidența informatizată a tirajelor și
produselor este realizată în
sistemul internațional GS1,
administrat în România de
GS1 România.
www.gs1.ro

www.contemporanul.ro



Apare lunar

7 lei

