

Ștefan Ștefănescu

# ȘTEFAN CEL MARE – SIMBOL AL IDENTITĂȚII EUROPENE A ROMÂNILOR

Dacă forța unui popor vine și din conștiința despre oamenii aleși pe care i-a avut, ca și din cultul acestora, Ștefan cel Mare face parte din existența noastră actuală și dă forță mersului nostru înainte. Personalitate viguroasă, continuator dar, totodată, și creator de tradiție politică, Ștefan cel Mare a reușit să simbolizeze, atât puterea de creație a poporului român în cele mai diverse domenii, cât și identitatea europeană a statalității românești.

Ștefan cel Mare a înălțat Moldova și a implicat-o ca putere în procesul complex, transformator, care a făcut din Europa celei de a doua jumătăți a secolului al XV-lea o „*Nouă Europă*”.

În numele suveranității de drept divin în guvernarea țării, el a știut – în funcție de împrejurări –, când să folosească sabia și când arma diplomației, a acționat cu îndrăzneală și prudență pentru a crea și menține echilibrul între forțele în mijlocul cărora a fost obligat să manevreze.

Cu unele dintre personalitățile ilustre ale vremii, Ștefan

cel Mare s-a înfruntat pe câmpul de luptă și cu toate s-a întrecut prin creații monumentale în timp de pace.

Istoricul este chemat să definească resorturile care au făcut din Moldova o construcție statală formidabilă în vremea lui Ștefan cel Mare și care i-au dictat domnitorului măsuri pe planul vieții instituționale cu rol însemnat în definirea identității statale și impunerea ei ca o putere în geografia politică a timpului.

Ștefan cel Mare a înțeles de la începutul domniei că Moldova în libertate și în înălțarea ei trebuie să se bizuie, în primul rând, pe sine, pe tăria internă, dată de coeziunea locuitorilor, asigurată de exercițiul libertății lor și de forța militară.

Preocupat să întărească autoritatea domniei și să diminueze privilegiile boierimii anarhice, Ștefan cel Mare a știut să evite excesele practicate de Vlad Țepeș, generator de ură și revoltă. Acest fapt a asigurat domniei sprijinul celei mai mari părți a boierimii, și, totodată, sprijinul Bisericii, ale cărei interese Ștefan cel Mare, de la începutul domniei, le-a protejat.

Cât privește oastea țării, Ștefan cel Mare a izbutit să aplice în practică, pe scară mult mai largă, programul ce și-l impusese Vlad Țepeș – de organizare a unor cete de ostași recrutați în special din mediul țărănesc; el a dat un nou conținut instituției „*vitejilor*”, făcând din elementele populare, ridicate la situația de „*viteji*”, auxiliari ai politicii de întărire a autorității domniei și, totodată, o forță capabilă să crească rezistența țării în confruntările cu oștile de care dispuneau puterile străine agresoare. Biruințele repute de Ștefan cel Mare au dovedit, într-o vreme în care dezvoltarea armamentului făcea să crească rolul oștilor de mercenari, că cei mai buni oșteni sunt cei care luptă „*pentru altare și cămine*” (*pro aris et focis*). Aceștia reprezintă componenta esențială a capacității de apărare a țării.

În cadrul măsurilor de apărare a țării, Ștefan cel Mare a acordat o atenție deosebită fortificațiilor, întăririi sistemului de cetăți. Au fost redimensionate zidurile acestora, ținându-se seama de generalizarea utilizării armelor de foc.

Ștefan cel Mare și-a dat seama că progresul societății va fi cu atât mai rapid, cu cât ea va fi mai deschisă cuceririlor de civilizație din alte țări. Printr-o veritabilă politică economică, el a asigurat afluxul de mărfuri din Centrul și Apusul Europei și, totodată, desfacerea în afara hotarelor a produselor marfă realizate în țară. Prin stabilirea ordinii interne și întărirea siguranței drumurilor a fost favorizată dezvoltarea economică. Măsurile de atragere a negustorilor străini s-au îmbinat cu cele de protecție a negustorilor autohtoni.



Ștefan cel Mare. Detaliu din *Răstignirea*, broderie, 1500 (Muzeul Mănăstirii Putna)

Orașele, beneficiind de protecția domnitorului, și-au crescut potențialul demografic și au devenit importante surse de venituri pentru vistieria statului. Venituri însemnate aduceau vistieriei și vămile de graniță, ca și cele din interiorul țării. Dinamismul economic pe care l-a cunoscut Moldova în timpul domniei lui Ștefan cel Mare o situau printre statele de primă importanță în comerțul european.

Prosperitatea economică a asigurat domniei succesul măsurilor pe care le-a întreprins în opera de guvernare. Organizarea țării, de care își legase, în mare măsură, numele Alexandru cel Bun, a fost continuată cu perseverență și energie de Ștefan cel Mare, subordonând-o țelului suprem urmărit: înflorirea economică și culturală a Moldovei, creșterea puterii ei militare.

Pe plan extern, Ștefan cel Mare a căutat, în funcție de primejdia care amenința Moldova, să asigure un sistem de alianțe care să-i înlesnească riposta față de agresor. El a urmărit să nu aibă în același timp doi dușmani – și în acest scop a angajat relații internaționale care au depășit sfera statelor vecine, a încheiat alianțe cu toate acele puteri ale căror interese coincideau în anumite momente cu cele ale Moldovei.

Situația în care se afla Moldova l-a obligat pe Ștefan cel Mare la o permanentă examinare lucidă a conjuncturii internaționale, cu scopul de a găsi soluția cea mai favorabilă salvagărdării țării. În slujba acestei cauze s-a folosit nu numai de arta diplomatică, dar și de arma politico-militară și legăturile matrimoniale.

Conștiința clară că nici o frontieră a Moldovei nu era sigură, inclusiv cea dinspre Țara Românească, unde prin urmașii lui Vlad Țepeș turcii aveau calea deschisă către Moldova, l-a determinat pe Ștefan cel Mare să încerce refacerea frontului de luptă antiotomană în spațiul românesc.

Apărător al Moldovei, el a apărat deopotrivă Țara Românească, împiedicând prăbușirea ei sub stăpânire otomană.

Dacă Țara Românească nu a intrat în stăpânirea Imperiului otoman în a doua jumătate a secolului al XV-lea, aceasta se datorește în bună măsură rolului politic jucat de Ștefan cel Mare, cu toate că domni impuși de el pe tronul Țării Românești au renunțat la lupta împotriva turcilor și, în unele cazuri, i-au însoțit chiar pe turci împotriva domnului Moldovei. Preocupat de a avea un domn aliat, credincios în Țara Românească, Ștefan cel Mare a căutat, totodată, să-și asigure sprijinul Transilvaniei, care, la rândul-i, în condițiile în care regele Matia Corvin era antrenat în luptele pentru cucerirea Austriei și Boemiei – căuta protecția lui Ștefan cel Mare.

Acțiunilor politice și militare, menite să consolideze alianța Țărilor Române împotriva primejdiei otomane, le-a adăugat Ștefan cel Mare demersuri pe plan internațional pentru a convinge puterile europene să se unească într-o alianță mai largă, în cadrul căreia eforturile Moldovei ar da mai mult pentru cauza ei, ca și pentru cea generală a Europei.

Referindu-se la importanța geostrategică a Moldovei ca „cetate de apărare a Țării Ungurești și a Poloniei” și ca „Poartă a întregii Creștinătăți”, Ștefan cel Mare atrăgea

atenția că „dacă această Poartă (a Creștinătății), care este țara noastră, va fi pierdută – Dumnezeu să ne ferască de așa ceva – atunci toată Creștinătatea va fi în mare primejdie”.

Cuvintele domnului român nu erau un exercițiu de retorică politică, ci redau o conștiință clară în privința însemnătății spațiului românesc în confruntarea *Creștinătate – Barbarie*, prin *Barbarie* înțelegându-se ceea ce era în afara Creștinătății. „*Barbar*” era sinonim cu „păgân”.

Gândirea politică a lui Ștefan cel Mare îl situa printre promotorii echivalenței: Europa = Creștinătate.

Este cunoscut faptul că umanistul Enea Silvio Piccolomini (papa Pius al II-lea, 1458 - 1464) a introdus, prin autoritatea numelui său, în circuitul cultural – politic din secolul al XV-lea, numele de Europa, aflat în patrimoniul cultural al antichității. În 1458 el a dat titlul de **Europa** unuia dintre tratatele lui de geografie politică.

Termenul de **Europa** avea la Enea Silvio Piccolomini sensul de realitate geografică, dar, totodată, politică și spirituală, desemnând comunitatea de credință creștină occidentală, latină, cu sens restrâns catolică. Aceasta era marcată de heritagajul limbii latine.

Papa Pius al II-lea, nutriend planul și desfășurând o vie activitate în vederea organizării unei cruciade antiotomane – în care scop a reunit, în 1459, un Conciliu la Mantova – identifica *Europa* cu *Creștinătatea* și pleda pentru unitatea acesteia, diferențele religioase între creștini estompându-se în fața a tot mai amenințătoarei primejdii otomane.

În cadrul proiectatei cruciade antiotomane, papa Pius al II-lea acorda o atenție specială popoarelor direct amenințate, aflate în prima linie a apărării Creștinătății, între acestea un rol însemnat revenindu-le românilor.

Papa Pius al II-lea a fost, de altfel, umanistul care a contribuit cel mai mult la difuzarea în lumea apuseană a cunoștințelor despre ținuturile locuite de români, despre romanitatea lor și latinitatea limbii vorbite de ei. Este semnificativ faptul că o dată cu redescoperirea termenului de Europa, căruia i s-au atribuit în secolul al XV-lea sensuri născute din prefacerile istorice ale vremii, a crescut și interesul pentru cunoașterea valorilor poporului român, care-l integrau celor europene și-l făceau solidar cu acestea. Constatările umanistilor apuseni își aveau în mare măsură sorgintea în felul în care românii ei înșiși își defineau identitatea europeană, afirmându-și *romanitatea* ca origine și apartenență la *Creștinătate*, ca civilizație diferită de *Barbarie*.

*Romanitatea*, componentă definitorie a ființei poporului român și element însemnat în structurarea conștiinței europene față de care umaniștii arătau o adevărată venerație – era văzută ca o coordonată importantă a unității creștine, care se identifica tot mai mult ca unitate europeană.

Merită subliniat faptul că Ștefan cel Mare – „*Lucefărul Moldovei*” – cel care a definit lucid locul și rolul Moldovei în Europa, a fost și primul conducător politic român care a afirmat unitatea etnică a românilor. Pentru el, statul românesc de la sud de Carpați era „*l'altra Valahia*” (cealaltă Țară Românească), în raport cu Moldova, care era tot o *Valahie*, o *Țară Românească*.

Prin afirmarea Moldovei ca putere europeană și creșterea intereselor mediilor politice și culturale europene pentru spațiul românesc s-a produs și o schimbare de viziune în aprecierea raportului de înțâietate în cadrul dualității statale românești. Dacă până la victoriile de răsunet european ale lui Ștefan cel Mare termenul de *Magna Valahia* desemna *Tara Românească de la sud de Carpați*, Moldova fiind *Valahia Minor*, odată cu creșterea renumelui conducătorului Moldovei și a rolului acestei țări în constelația politică a Europei, *Tara Românească de la est de Carpați*, condusă de Ștefan cel Mare, a devenit *Valahia Magna* (*Tara Românească cea Mare*). Acest fapt este consemnat într-un remarcabil izvor cartografic. Este vorba de *Harta Europei Centrale*, întocmită de cardinalul Nicolas de Cusa și tipărită în 1491 la Eichstätt (Bavaria). În această hartă, considerată prima hartă modernă a Europei Centrale, teritoriile românești de la Sud și Est de Carpați sunt desemnate cu numele de *Magna Valahia* (Muntenia) și *Valahia Magna* (Moldova).

În sprijinul existenței conștiinței romanității, ca dimensiune a celei europene în gândirea politică a lui Ștefan cel Mare pledează și faptul că una din variantele **Cronicii** redactate la Curtea sa – Cronică numită moldoruscă – menită să informeze mediul politic rusesc cu date despre originea românilor și începuturile statului Moldova, cuprinde mitul despre frații Roman și Vlahata, strămoși eponimi ai românilor sau vlahilor, ai celor două state separate, Țara Românească și Moldova, înrudite prin fondul etnic comun.

Apărător al Creștinătății, într-o vreme în care Creștinătatea pierdea sentimentul solidarității împotriva necredincioșilor, Ștefan cel Mare s-a ridicat în rândul personalităților proeminente ale Europei celei de a doua jumătăți a secolului al XV-lea. Nici un domnitor român până la el nu s-a bucurat încă din timpul vieții de o faimă internațională atât de mare ca a lui.

Din îmbinarea trăsăturilor puse în valoare de tradiția țării cu idealul monarhic bizantin, Ștefan cel Mare a creat modelul domnesc, care prin numele lui s-a impus ca exemplu de urmat pentru cei chemați să conducă poporul român.

La crearea imaginii lui Ștefan cel Mare ca *Mare, Bun și Sfânt*, Biserica – Mănăstirile și clerul – a avut un rol hotărâtor.

Anii domniei lui Ștefan cel Mare au fost și ani de fructuoasă colaborare între *Domnul și Biserica*. Protecției pe care Domnul i-a arătat-o, Biserica i-a răspuns cu înalta ei autoritate morală în armonizarea socială, cu sprijinul și binecuvântarea actelor de guvernământ și sacralizarea imaginii domnitorului, „*Tatăl Patriei*”, reazemul poporului.

Numeroasele edificii bisericesti ridicate de Ștefan cel Mare, înzestrate cu bogate resurse economice, sunt mărturii ale credinței spre care convergeau simțurile cugetului și ale spiritului, dar sunt, totodată, mărturii ale unei politici de stat, de glorificare a ctitorului lor, care dezvoltă tradiția dinastică a țării și solidariza Moldova cu idealurile Europei creștine.

Mănăstirea Putna, principala ctitorie religioasă a lui Ștefan cel Mare, a devenit, încă din timpul vieții lui, cel mai de seamă centru cultural și artistic al Moldovei, cu



Statuia Voievodului Ștefan cel Mare (Suceava).

Foto: Vasile Blendea

iradierii departe, în afara hotarelor țării.

Mănăstirea Putna, în care călugării cărturari au însemnat „*spre luminarea și mândria urmașilor isprăvile ctitorului strălucit*”, ca și multe altele dintre așezămintele religioase, ridicate de Ștefan cel Mare au avut și au nu numai valoare de cunoaștere istorică, ci și de monumente de artă religioasă, reprezentative pentru nivelul de civilizație a epocii ștefaniene, când s-a cristalizat în arhitectură stilul moldovenesc.

Mărturiile istorice, scrise sau monumentale, orale sau iconografice, au întreținut de-a lungul secolelor amintirea lui Ștefan cel Mare, care a introdus poporul român în istoria europeană.

Numele lui Ștefan cel Mare este un nume simbol în panteonul gloriei românești.

Dacă în 1904 comemorarea a 400 de ani de la trecerea în eternitate a lui Ștefan cel Mare era menită să întărească conștiința unității și solidarității naționale, în vederea împlinirii idealului național, azi, marcarea a 500 de ani de la moartea marelui voievod prilejuiește evocarea acelor fapte ale lui Ștefan cel Mare care ni-l fac contemporan, un reper luminos în angajarea noastră în construcția noii Europe, a Uniunii Europene<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Într-un frumos studiu, publicat în 1982 în *Anuarul Institutului de Istorie și Arheologie A. A. Xenopol*, XIX, p. 177 - 181, ilustrul istoric ieșean Dumitru Ciurea îl socotea pe „*Ștefan cel Mare – marele european*”.

Mihai Cimpoi

# ȘTEFAN CEL MARE, PERSONAJ ȘI SIMBOL

Distingem, în evocarea folclorică și literară a lui Ștefan cel Mare, două moduri de portretizare: unul biografic și documentar, alimentat de cronicari și de tradiția populară și transpus cu mijloace epice sau dramaturgice (sub forma generalizată de baladă, narațiune istorică, poem, cântec) și altul simbolic, realizat în proiecții mitopo(i)etice arhetipale, prototipale. El apare, simbolic, ca personaj și ca simbol, printr-un transfer de la evocarea factologică la cea mitologică.

Virtuțile reale ale personajului istoric se transformă într-o marcă deontologică și ontologică, domnitorul fiind conceput ca o Ființă exemplară, stând sub semnul desăvârșirii morale și spirituale. Faptul documentar este substituit prin semnificație (mitică, simbolică, parabolică). Se conturează, cu toată claritatea, Modelul, dimensiunile paradigmatică. E vorba de un domnitor devenit Domnitor, personaj-cheie al istoriei, în care el apare ca model de împlinire umană. Se valorizează, astfel, mitul „*bunului sălbatic*” al Vârstei de Aur și perfecțiunii începuturilor.

Ștefan cel Mare este omul exemplar în mijlocul unei istorii vitrege, terorizată de păgâni, de necredincioșii externi, de trădătorii și dușmanii interni.

După Hegel, poporul este moral, virtuos și puternic în măsura în care realizează ceea ce voiește și își apără creația sa împotriva tuturor forțelor din afară printr-o străduință constantă de a se obiectiva. El se identifică, în perioadele de împlinire, cu esența sa lăuntrică, el „*este la sine, se are pe sine în față, ca obiect*”. O lege implacabilă face ca individul să treacă de la vârsta bărbăției la vârsta bătrâneții. Zeii și domnitorii pot da acestei treceri un scop prin crearea unei alcătuirii morale și politice. „*În acest chip a stăpânit la început Cronos timpul în epoca de aur, lipsită de înfăptuiri morale, iar ceea ce s-a născut, copiii acelei epoci, au fost înghițiți de către ei înșiși. Jupiter, abia, din capul căruia s-a născut Minerva și în preajma căruia se aflau Apollo și muzele, a înfrânt timpul, dând trecerii lui un țel. El este Zeul politic, care a dat existență unei alcătuirii morale, anume statului*”.<sup>1</sup>

Mutatis mutandis, Ștefan cel Mare este domnitorul, „*zeul politic*” care a impus „*vârsta bărbăției*”, a înfrânt timpul, dând mării treceri (vorba lui Blaga) un scop și existență unei alcătuirii morale prin fortificare statală. Intuiția lui Eminescu, în **Mușatin și ursitorile**, mergea anume spre această semnificație istorică și supraistorică, zeiască-politică a voievodului medieval, Evul Mediu fiind de asemenea, în reprezentarea sa, o epocă a împlinirii.

Cu Ștefan cel Mare poporul român capătă, prin urmare, o conștiință de sine, care este esențialul factor constructiv al naționalității.

Procesul de mitizare a voievodului mușatin are și acest temei, al trecerii la etapa superioară a împlinirii sale în istorie.

În schimbul elementului biografic și hagiografic vine

encomionul valorizator de esență, de proiectare a eului (individului) în conștiința de sine a națiunii, pe care o întruchipează Ștefan cel Mare și Sfânt.

Putem urmări acest proces în evoluția mijloacelor stilistice encomiastice, care se nuanțează și se esențializează valoric prin asocierea procedeelelor antonomastice (sinecdocice). Domnitorul este, în reprezentările mitopo(i)etice ale scriitorilor noștri, care potențează acea imagine prototipală de „*om nu mare de stat*”, „*adânc gânditor*”, „*măreț*”, „*plin de duh, apărător al dreptății*”, care „*era de față la orice bătaie, înțelegea foarte bine măiestria războiului, mai totdeauna în triumf la biruință*” (așa apare la cronicari, apoi în compilările lui Vartolomei Măzoreanu, Constantin Lecca ș.a.), un „*erou*”, un „*duios părinte*”, un Luceafăr (Gheorghe Asachi), „*erou al Moldovei*”, al „*Țării noastre părinte*”, un „*principiu nebiruit*” (Constantin Stamati), urmaș al romanilor, mama lui fiind „*o spartană*” (Ion Heliade-Rădulescu), „*un suflet mare*” ce „*alerga la idei mari*”, adică unirea tuturor românilor (Dimitrie Bolintineanu), „*fiind de-o natură gigantică, divină*”, „*creator subtil*”, „*în care crede întreaga Românie*” (Vasile Alecsandri), „*strămoșul cuminte*”, „*omul viteaz, dar nu crunt, pe care-l vreau vremurile*” (Nicolae Iorga), „*diplomat ascuțit*”, „*strateg teribil și prudent*”.

Sintetizând aceste encomioane, care sunt expresia unui personaj-mit, Tudor Vianu conchidea că pe lângă tradițiile populare care ne-au transmis figura unui viteaz, a unei personalități și domnitor creștin consunător cu interesele poporului, pe lângă mărturiile documentare ale cronicarilor care au mijlocit cunoașterea evenimentelor: „*Scriitorii moldoveni au întreținut flacăra vieții pe altarul domnului. Interpretarea muntenească a pus într-o lumină mai vie lupta lui Ștefan împotriva tiraniei străine, solidaritatea lui cu mulțimile. Alecsandri s-a oprit și el, într-unul din momentele cele mai fericite ale creației sale, asupra legăturii lui Ștefan cu poporul său*”. Ispirescu a realizat o povestire în limba vie a poporului, Iorga i-a reliefat virtuțile politice și forța caracterului, Delavrancea a surprins voința de legalitate a suveranului supus însă condiției obștești, Mihail Sadoveanu a vorbit despre sufletul uman și viața interioară a eroului (în **Viața lui Ștefan cel Mare**) și a dat cea mai adâncă viziune asupra personalității cu o misiune universală în **Frații Jderi**, epopee națională, „*o Iliadă a noastră*”.<sup>2</sup>

Din perspectiva zilei de azi, imaginea mitopo(i)etică cea mai complexă și consunătoare cu viziunea postmodernă ne pare a fi cea eminesciană. Ștefan cel Mare este însăși conștiința noastră identitară, este lucrarea ei întru și împotriva istoriei (vitrege), este „*atletul creștinătății*” care aleargă cu ideea mare a unei Europe creștine unite, cu toți românii uniți întru această idee. Căci dacă Decebal este ipostaza eului sfâșiat și căzut din paradis în istorie, Ștefan cel Mare este ipostaza Eului care cunoaște, în mod hegelian, suprema realizare de sine, redacizarea afirmării.

<sup>1</sup> G. W. F. Hegel, **Prelegeri de filologie a istoriei**, București, 1997, p. 74;

<sup>2</sup> Tudor Vianu, **Studii de literatură română**, București, 1964, p. 625

## ȘTEFAN CEL MARE – CTITOR DE LĂCAȘURI SFINTE

La 21 iunie 1992, Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române a hotărât ca marele domn moldovean să fie trecut în calendarele (sinaxarele) ortodoxe ca „*binecredinciosul voievod Ștefan cel Mare și Sfânt*”, în ziua de 2 iulie a fiecărui an, ziua trecerii sale la cele veșnice. Mulți s-au întrebat atunci de ce un voievod care a purtat atâtea războaie cu vecinii săi, în cursul cărora s-a vărsat mult sânge nevinovat, să fie trecut în calendarul sfințeniei creștine, alături de atâția martiri din primele veacuri creștine sau de mărturisitori ai dreptei credințe de mai târziu, de cuvioși pustnici sau de evlavioase femei, de mari dascăli ai Bisericii, toți mărturisindu-L și predicându-L pe Hristos în diverse forme. Răspunsul la o asemenea întrebare este foarte simplu: în cei 47 de ani de domnie, Ștefan cel Mare a fost nu numai un strălucit apărător al țării sale, ci și un adevărat ocrotitor al Ortodoxiei de pretutindeni, un neîntrecut sprijinitor al culturii și artei bisericesti, precum și cel mai de seamă ctitor de lăcașuri sfinte din tot trecutul Moldovei.

Din 1457, de când Mitropolitul Teoctist I „*I-a pomăzuit spre domnie*”, și până la începutul lunii iulie 1504, când a fost așezat spre veșnică odihnă în gropnița mănăstirii Putna, pe care o ctitorise, Ștefan Vodă a arătat Europei întregi că este un mare comandant de oști și strateg, un apărător nebiruit al țării sale, dar și o pavază a întregii creștinătăți europene în fața Semilunei. Acest lucru îl dovedesc victoriile repute în luptele cu regele Ungariei, Matia Corvin, la Baia, în 1467, cu tătarii la Lipnic (Lipintii), în 1470, cu forțele otomane comandate de Suleiman Pașa la Podul Înalt, lângă Vaslui (10 ianuarie 1457), într-un fel și la Valea Albă-Războieni (26 iulie 1476), când armata otomană, de 150.000 de oameni, era comandată de însuși sultanul Mehmed II, cuceritorul Constantinopolului, mai târziu la Cătlăbuga și Scheia (în 1489), în câteva rânduri chiar și împotriva unor domni din Țara Românească, iar spre sfârșitul vieții, strălucita victorie împotriva regelui Jan Olbracht al Poloniei în Codrii Cosminului (1497).

Paralel cu activitatea militară și diplomatică, binecredinciosul domn a fost un sincer și entuziast ocrotitor al Bisericii din țara sa. În timpul domniei lui, Mitropolia Moldovei a fost cărmuită de mitropoliții *Teoctist I* (din 1453), sfetnic de nădejde al domnitorului († 18 noiembrie 1478, îngropat în pridvorul mănăstirii Putna) și *Gheorghe* (1478 - † 1 aprilie 1508), cel care a sfințit majoritatea ctitoriilor ștefaniene. Eparhia Romanului a fost cărmuită de episcopii *Tarasie* (între 1464 - c. 1473), *Vasile* (consemnat în 2 februarie 1484, † c. 1500) și *Teoctist* (c. 1500 - 1508, apoi mitropolit), iar eparhia Rădăuților a avut în frunte pe episcopul *Ioanichie* (c. 1472 - † vara anului 1504).

Înainte de a prezenta ctitoriile marelui Ștefan, trebuie

să notăm că el a acordat o serie de moșii, subvenții și scutiri de dări unor mănăstiri ctitorite de înaintașii săi: Neamț, Moldovița, Probota, Bistrița, Humor, Ițcani etc.

La unele din ctitoriile înaintașilor săi în scaun, Ștefan Vodă a zidit biserici noi ori a refăcut pe cele existente. Așa s-au petrecut lucrurile la mănăstirea Neamț, ctitoria lui Petru Mușat din a doua jumătate a secolului al XIV-lea, unde a zidit actuala „*biserică mare*”, cu hramul **Înălțarea Domnului**, în 1497, de mari dimensiuni, cu cinci încăperi: altar, naos, camera mormintelor (gropnița), pronaos și pridvor închis. La mănăstirea Bistrița, lângă Piatra Neamț, ctitoria și necropola bunicului său, Alexandru cel Bun, a zidit o clopotniță cu un paraclis, între anii 1497 - 1498, existente până azi.

În sfârșit, trebuie să consemnăm mănăstirile zidite din temelie de marele domnitor. Șirul lor începe cu mănăstirea Putna, cu hramul **Adormirea Maicii Domnului**, a cărei construcție a început la 10 iulie 1466 (după cucerirea cetății Chilia), fiind sfințită la 3 septembrie 1470, după victoria renumită la Lipintii împotriva tătarilor, de un sobor de 64 de preoți și diaconi, în frunte cu mitropolitul Teoctist și episcopul Tarasie de la Roman. Probabil lucrările de construcție au fost conduse de un arhitect grec cu numele Teodor, ajutat de meșteri zidari, pietrari, zugravi și argintari veniți din Transilvania. Domnitorul-ctitor a înzestrat-o cu numeroase bunuri materiale: moșii (sate), veșminte preoțești, vase liturgice, icoane, manuscrise. Un act de danie din 1503 menționa 27 de sate, la care se adăugau vii, prisăci, mori, sare de la ocnă, ceară, veniturile unor vămi și altele; preoții din satele mănăstirești erau subordonați egumenului și nu ierarhului locului.

Putna a devenit gropnița marelui ei ctitor și a membrilor familiei sale: Maria de Mangop, a doua sa soție († 1477), fiii săi Bogdan († 1479) și Petru († 1480), doamna Maria Voichița, a treia soție († 1511), fiul său Bogdan III, zis „*cel orb*” († 1517), Ștefăniță Vodă, fiul lui Bogdan III, deci nepotul lui Ștefan († 1527) și alții.

O altă ctitorie a domnitorului este mănăstirea Voroneț, zidită pe locul unui schit de lemn, în care ar fi trăit, potrivit tradiției, Daniil Sihastrul, de la care a primit sfat și cuvânt de mângâiere în timpul luptelor cu turcii. Biserica – cu hramul **Sfântul Mucenic Gheorghe** – este de dimensiuni reduse, fiind zidită în mai puțin de patru luni, din 26 mai până la 14 septembrie 1488. A fost pictată în interior îndată după construirea ei, păstrând până azi câteva din frescele originale în altar și naos. Dar biserica Voroneț a dobândit o faimă deosebită mai ales din deceniul al cincilea din secolul următor, când a fost împodobită cu picturi exterioare, păstrate în bune condiții până în zilele noastre.

Tot Ștefan cel Mare este ctitorul mănăstirilor **Sfântul**

**Ilie**, în satul cu același nume (azi înglobat în Suceava), în lunile mai - octombrie 1488 (se pare pe locul unei așezări monahale mai vechi), Tazlău, lângă Buhuși, cu hramul **Nașterea Maicii Domnului** (1496 - 1497) și Dobrovăț, la sud de Iași, cu hramul **Pogorârea Duhului Sfânt**, zidită spre sfârșitul vieții (1503 - 1504).

În ultimii ani de viață și de domnie, Ștefan cel Mare a ridicat un număr impresionant de biserici de mir sau parohiale. Între ele pot fi menționate bisericile **Sfântul Procopie** din Bădeuți (județul Suceava), distrusă de armata austriacă în 1916, **Înălțarea Sfintei Cruci** din Pătrăuți (lângă Suceava), se pare inițial schit de călugărite, cu frumoase fresce în interior, între care și tabloul motiv al familiei, cea mai redusă ca dimensiuni dintre ctitoriile sale (1478), **Sfântul Ioan Botezătorul** sau „*domnească*” din Vaslui (aprilie-septembrie 1490), în amintirea biruinței sale asupra lui Suleiman Pașa, **Sfântul Nicolae domnesc** din Iași (1491 - 1492), din nefericire reconstruită din temelie de arhitectul francez André Lecomte du Nouy, spre sfârșitul secolului al XIX-lea, **Sfântul Gheorghe** din Hârlău (1492), **Sfântul Nicolae** din Dorohoi (1495), restaurată în 1896, **Adormirea Maicii Domnului** din Borzești (lângă Onești, județul Bacău), satul în care, potrivit tradiției, a copilărit viitorul domn (1493 - 1494), **Sfinții Apostoli Petru și Pavel** din Huși (1495), refăcută din temelie în 1756 și mai târziu, **Sfântul Nicolae** din satul Popăuți, lângă Botoșani (azi înglobat în acest oraș), în 1496, care a suferit mai multe transformări ulterioare. Tot în 1496 a fost terminată biserica cu hramul **Sfântul Arhanghel Mihail** din Războieni (județul Neamț), deci la 20 de ani de la lupta pe care a avut-o acolo cu turcii, când „*cu voia lui Dumnezeu au fost înfrânți creștinii de păgâni și au căzut acolo mulțime mare de ostași ai Moldovei*”, biserica fiind ridicată „*întru rugă sieși și doamnei sale Maria și fiilor săi, Alexandru și Bogdan, întru amintirea și pomenirea tuturor dreptcredincioșilor care au pierit aici*”. Șirul ctitoriilor a continuat cu bisericile **Sfântul Ioan Botezătorul** din Piatra Neamț (1498), cu un impresionant turn-clopotniță (1499), **Înălțarea Sfintei Cruci** din Volovăț (județul Suceava), pe locul uneia mai veche, din lemn, care ar fi fost ctitorită de Dragoș-Vodă (1501-1502) și **Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul** din Reusenii (județul Suceava), pe locul unde a fost ucis tatăl său, terminată de fiul său Bogdan III (1503 - 1504). Grigore Ureche scria în **Letopisețul** său că și biserica **Sfântul Dumitru** din Suceava este tot o „*ctitorie ștefaniacă*”, după victoria din Codrii Cosminului împotriva oștilor poloneze, lucru confirmat și de ultimele cercetări arheologice. Tradiția populară îl consideră ctitor al bisericii din Baia, zidită după 1467, când a distrus acolo oștile lui Matia Corvin.

Tradițiile locale îi mai atribuie bisericile din Scânteia (județul Iași), Scheia, lângă Roman, Florești, lângă Vaslui, Cotnari (județul Iași), Ștefănești (județul Iași), una la mănăstirea Caprina, dincolo de Prut, alta în Cetatea Albă, la limanul Nistrului, una – cu hramul **Sfântul Nicolae** – în cetatea Chilia, paraclise în cetatea Hotin și în cetatea Neamț. În Transilvania, tot tradițiile locului îi atribuie bisericile de la Vad, pe Someș, alta la Feleacu, lângă Cluj, unde erau și scaune vlădicești. În Țara Românească a

zidit o biserică, cu hramul **Cuvioasa Paraschiva**, la Râmnicu Sărat, unde a avut o luptă victorioasă cu domnitorul Basarab cel Tânăr (Tepelus); ea a fost refăcută de domnitorul Constantin Brâncoveanu și a dăinuit până la sfârșitul secolului al XIX-lea. În orice caz, aceste ctitorii din afara hotarelor țării sale erau un adevărat simbol al unității de neam, de limbă și de credință a românilor, în pofida hotarelor existente atunci.

În acest context, trebuie să consemnăm și câteva biserici ctitorite de membrii familiei sale ori de unii dintre dregătorii săi. Așa sunt bisericile **Adormirea Maicii Domnului** din Bacău, a fiului său Alexandru († 1496), zidită înainte de 1491, biserica **Sfântul Nicolae** din Bălinești (județul Suceava), ctitoria logofătului Ion Tăutu, împodobită cu minunate fresce interioare de Gavriil ieromonahul și ucenicii lui, biserica cu hramul **Tăierea capului Sfântului Ioan Botezătorul** din satul Arbore, lângă Rădăuți (1502), ctitoria pârcălabului de Suceava Luca Arbore (împodobită mai târziu cu picturi exterioare) și altele.

Aceste ctitorii ale lui Ștefan cel Mare și ale sfetnicilor săi erau concepute în stilul arhitectonic „*triconc*”, de origine bizantino-balcanică, încetățenit la noi încă din a doua jumătate a secolului al XIV-lea. Spațiul interior era împărțit, potrivit rânduielilor ortodoxe, în altar, naos și pronaos. La biserica mănăstirii Putna, prima sa ctitorie, apare însă un element nou și anume spațiul funerar dintre pronaos și naos, cunoscut sub numele de „*gropniță*” (sau „*camera mormintelor*”); toate aceste încăperi sunt despărțite între ele prin ziduri groase, străpunse de o ușă îngustă. Gropnița apare apoi și în multe alte biserici moldovenești. La biserica cu hramul **Înălțarea Domnului** din mănăstirea Neamț apare și o altă încăpere, la intrare, exonarthexul, un pridvor închis. Câteva din bisericile ștefaniene au și contraforți și ogive, elemente specifice arhitecturii gotice. Tot la Neamț, dar și la alte biserici, apare și un minunat decor exterior (firide cu arcade, ocnite, discuri smălțuite). Alte biserici mănăstirești au turnuri-clopotnițe (Bistrița, Popăuți, Piatra Neamț). În orice caz, din îmbinarea artei bizantino-balcanice, specifică ortodoxiei, cu elemente din arta gotică, cu anumite elemente din arta populară locală, a luat naștere un stil arhitectonic nou, stilul moldovenesc. Mai multe ctitorii ștefaniene au fost împodobite cu fresce interioare: Putna, Pătrăuți, Voroneț, Sfântul Ilie – Suceava, Popăuți, Bălinești.

În multe din ctitoriile lui Ștefan cel Mare – în special la Neamț și Putna – s-a desfășurat o apreciată activitate de copiere a unor manuscrise, în limba slavonă, fie cărți de slujbă, fie traduceri din Sfinții Părinți ai primelor veacuri creștine. Sub îndrumarea egumenilor Ioasaft, Paisie și Spiridon, mănăstirea Putna a devenit cel mai însemnat centru cultural-artistic al țării. Un ieromonah cu numele Nicodim a copiat acolo, în 1473, un **Tetraevanghel slavon** (azi în Muzeul de Istorie a României din București), cea mai reușită operă caligrafică-miniaturistă din epoca marelui domnitor, scris pe pergament, cu frumoase frontispicii, cu chipurile celor patru evangheliști. În mod deosebit impresionează, în acest manuscris, portretul policrom al lui Ștefan cel Mare, în genunchi, oferind evanghelia Sfintei Fecioare Maria, așezată pe tron, cu Pruncul

lîsus în brațe; domnitorul, cu plete blonde și ochi albaștri, este îmbrăcat într-o tunică de brocart roșu deschis. Tot la Putna au activat caligrafiile și miniaturistii Casian, Paladie, Spiridon, Paisie, Iacob și alții, care au copiat cărți liturgice, cuvântări ale unor Sfinți Părinți și altele.

La mănăstirea **Neamț**, în prima jumătate a secolului al XV-lea, activase ieromonahul Gavriil, fiul lui Uric, copist și miniaturist de excepție, cu o activitate îndelungată, care a creat acolo o adevărată „școală” de copişti. Activitatea lui a fost continuată, în a doua jumătate a secolului, de diaconul Teodor Mărișescu, care a copiat mai multe **Tetraevanghele**, împodobite cu miniaturi, necesare pentru ctitoriile domnitorului (unele se păstrează în țară, altele în muzee și biblioteci de peste hotare), ieromonahii Ioanichie și Ghervasie și alții.

În alte mănăstiri mai pot fi consemnați copişti: Anastasie, egumenul de la Moldovița, monahul Pahomie de la Voroneț, un monah Filip, preotul Ignatie din Coțmani, monahul moldovean Visarion din mănăstirea Zografu din Muntele Athos, grămăticii Damian și Dimitrie, diecii Isaia, Mircea și Trif, probabil și logofătul Ion Tăutu. La mănăstirea Bistrița s-a continuat **Pomelnicul** domnitorilor țării și al membrilor familiilor lor, al mitropoliților, episcopilor și egumenilor, început încă din timpul lui Alexandru cel Bun.

Mai notăm că, în aceleași mănăstiri, s-au realizat și numeroase obiecte de artă bisericească, mai ales piese de broderie, icoane și argintărie. Între ele se numără mai multe epitrahile lucrate pentru mănăstirea Putna, dar mai ales acoperământul de mormânt al Mariei de Mangop, soția domnitorului, una dintre cele mai remarcabile piese de acest gen; este înfățișată cu ochii închiși, cu mâinile împreunate pe piept, îmbrăcată într-o mantie de brocart

albastru și cu coroană pe cap.

În afară de lăcașurile de cult din țara sa, domnul moldovean a venit și în sprijinul unor așezăminte bisericești care se aflau atunci sub dominație otomană. Cu sprijinul său financiar a fost refăcută în întregime mănăstirea Zografu din Muntele Athos, unde s-a zidit și o bolniță, o trapeză, un turn de piatră pentru corăbii (cu o pisanie care consemna numele său) și s-a zugrăvit biserica mare. Aceleași mănăstiri i-a dăruit câteva manuscrise liturgice și o icoană a Sfântului Gheorghe. Daniile oferite acestei mănăstiri erau atât de însemnate, încât călugării de acolo îl considerau drept „ctitor”. Au mai fost ajutate și alte câteva mănăstiri athonite: Vatoped, Sfântul Pavel, Constamonit și Grigoriu; cea din urmă a fost refăcută „din temelie” de domnitor, deoarece fusese distrusă și jefuită de piraiți. Toate aceste mănăstiri păstrează până azi hrîsoave de danie, precum și unele obiecte de cult oferite de „binecredinciosul și de Hristos iubitorul” domn moldovean.

Așadar, Ștefan cel Mare n-a fost numai un neîntrecut conducător de oști și apărător al țării sale în fața unor incursiuni de oști străine, ci și un mare ctitor de lăcașuri sfinte și îndrumător al vieții culturale, artistice și chiar spirituale din țara sa. Bisericile și mănăstirile zidite de el în Moldova și în afara hotarelor ei, activitatea de ordin cultural – artistic care s-a desfășurat în marile mănăstiri moldovene, sprijinul material acordat unor așezăminte bisericești căzute sub dominație otomano-islamică sunt mărturii grăitoare ale unei epoci de maximă strălucire, care poartă pecetea geniului creator al celui care a fost așezat spre veșnică odihnă în ctitoria sa de la Putna, în urmă cu 500 de ani.



Mănăstirea Dobrovăț, județul Iași, cu hramul **Pogorârea Duhului Sfânt**. Ctitorie din 1503 a Voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt. Turn-poartă din sec. XVII. Pictură interioară executată între 1529 - 1535, sub Petru Rareș. Restaurată în 1975. Reînființată ca mănăstire în 1991.

Ionuț Iliescu

# INAUGURAREA MONUMENTULUI LUI ȘTEFAN CEL MARE DE LA BÂRSEȘTI

Domnia lui Ștefan cel Mare (1457 – 1504) avea să constituie cea mai frumoasă pagină din istoria Moldovei; acest fapt se datorează pregnanței personalității a domnului, domeniile de manifestare ale acesteia fiind extrem de vaste: politic, juridic, strategico-militar, economico-social, administrativ și, nu în ultimul rând, cultural.

Moștenirea lăsată de Ștefan cel Mare urmașilor săi – o Moldovă liberă, cu o domnie cu bază socială temeinică, o țară aflată la apogeu nu doar din punctul de vedere al întinderii teritoriale, cât și din acela al potențialului economic, militar, cultural, fără a uita însă și imensul prestigiu internațional – a transformat, pe bună dreptate, pe marele domn într-un adevărat erou, iar pe supușii săi – protagoniștii unui timp mitic...

Practic, după trecerea în eternitate a marelui Ștefan, acesta își „...începea acea existență postumă în viața afectivă și în memoria colectivă...” a Neamului său, care l-a considerat „*cel Mare*” și „*Sfânt*”. Moldovenii au făcut din Ștefan un personaj de basm și legendă, preamărindu-i faptele<sup>1</sup>, inspirați fiind de acel dat istoric fără precedent, neegalat de viitorime.

Aidoma întregii Moldove, străvechea Țară a Vrancei poartă pecetea domniei lui Ștefan cel Mare; absența unor documente care să dovedească prezența sigură a domnului pe aceste meleaguri avea să fie suplinită de legendă, care capătă, de-a lungul secolelor, o adevărată putere de lege – fie ea și nescrișă – accentuându-se, din generație în generație, caracteru-i sacrosant.

Documentele vremii fac referiri indirecte la trecerile lui Ștefan cel Mare prin Ținutul Putnei, prilejuite de luptele cu domnii rivali din Țara Românească din anii 1471, 1474, 1477 și 1481; acestora li se adaugă informațiile oferite de cronicarul Mihail Călugărul, în legătură cu stabilirea hotarului moldo-muntean, în luna martie a anului 1482; acest fapt avea să fie precedat de cucerirea Ținutului Putnei, devenită parte integrantă a Țării de Jos, după cum rezultă din relatările lui Grigore Ureche, în *Letopisețul Țării Moldovei*, „de când s-au descălecat țara și decursul anilor și de viața domnilor, care scriu de la Dragoș Vodă până la Aron Vodă (1359 - 1594)”<sup>2</sup>.

În urma înfrângerii suferite de Ștefan Vodă la 26 iulie 1476 la Valea-Albă-Războieni, în fața turcilor, acesta este nevoit să alcătuiască o nouă oaste, cu care va transforma eșecul inițial într-o nouă și răsunătoare victorie; căci spune cronicarul Ion Neculce: „...*Deci au și purces Ștefan-Vodă... și au strânsu oaste, feliuri de feliuri de oameni... Iar turcii, înțelegând că va să vie Ștefan-Vodă cu oaste în gios, au lăsat și ei Cetatea Neamțului de a o mai bate... Iar Ștefan-Vodă au început a-i goni în urmă și*

*a-i bate până i-au trecut de Dunăre*”<sup>3</sup> ... Aici începe legenda, celebra legendă a Babei Vrâncioaia, una din nestematele genului popular vrâncean; conform acesteia, Ștefan Vodă ar fi ajuns în Vrancea pentru a aduna luptătorii de care avea atâta nevoie; pe dealul Dumbrava, aflat în hotarul comunei Bârsești, voievodul moldav ar fi poposit în casa bătrânei văduve, Tudora Vrâncioaia. Aceasta nu s-a mulțumit doar să-l găzduiască pe Vodă pentru o noapte, să-l ospăteze și să-l îmbărbăteze... Dar să-l lăsăm să povestească pe cel care a încredințat legenda tiparului în mai multe rânduri, talentatul autodidact din Năruja, Simion Hârnea: „...*Apoi, la semnul lui Vodă, bătrâna se ridică, ajutată de mâna acestuia și, și ieșind împreună pe culmoarea din fața casei, își chemă feciorii lângă ea, dând drumul vorbelor:*

— *Iacătă-mi feciorii, măria ta! Aista-i Bodea, istalalt Spinea poreclit Spirea, celălalt Negrilă; apoi Bârsan, Spulber, Nistor și cu Pavăl - alintat de mine Păulică. Sunt șapte frați ca șapte zmei, iuți și ageri la treabă ca și la luptă. Țin la ei ca la lumina ochilor. Dar acum când țara-i la ananghie, ți-i dăruiesc din toată inima. Cu ei și cu întreaga gloată dimprejur mergi fără teamă și am nădejde că vei putea alunga dușmanul din pământul țării noastre dragi*”.

După cum spune legenda, cei șapte feciori ai Babei Vrâncioaia au mobilizat întreaga suflare bărbătească din zonă, capabilă să lupte; ei au pornit „...*dintr-o dată pe toate cărările, să adune tot poporul volnic de pe cuprinsul ocolului acestuia, pentru a porni la lupta de dezrobire a pământului strămoșesc. ...S-au răspândit în șapte părți ale Vrancei, buciurmând pe văi și dealuri și, până a doua zi în zori, au strâns fiecare câte o ceată de voinici tineri și vârtoși, buni de-a înfrunța dușmanul, cu care ei se lăsară pe Dealul Dumbrăvii*”.

După victorie, consemnează legenda, Ștefan-Vodă a revenit în Vrancea, dorind să răsplătească pe cei care i-au fost alături în acele clipe de cumpănă; el le-ar fi vorbit astfel celor șapte fii ai Tudorei Vrâncioaia: „...*Sunteți dar vrednici de răsplată domnească. Iată, voi sunteți șapte frați, iar în Vrancea se află șapte munți. Ai voștri să fie pentru totdeauna, cu văi, ponoare și tot ce se găsește acolo... Întoarceți-vă dar în codrii voștri și să-i stăpâniți sănătoși, neam de neam și urmaș de urmaș. Pentru această miluire voi scrie uric de întăritură, cu iscălitura mea și pecetie domnească, ca să nu mai aveți nici o supărare din partea nimănuia...*”<sup>4</sup>

Aceeași legendă îi consideră pe cei șapte viteji întemeietori ai primelor sate vrâncene, care le poartă numele: Bodești, Spinești, Negriștești, Bârsești, Spulber, Păulești și Nistorești.

<sup>1</sup> Șerban Papacostea, *Ștefan cel Mare domn al Moldovei (1457 - 1504)*, Editura *Enciclopedică*, București, 1990, p. 75 - 78

<sup>2</sup> Aurel Nicodei, *Ștefan cel Mare și Vrancea. Legendă și adevăr*, în *Cronica Vrancei III*, Editura *Pallas*, Focșani, 2002, p. 22 - 26

<sup>3</sup> I. Neculce, *Letopisețul Țării Moldovei de la Dabija-Vodă până la a doua domnie a lui Constantin Mavrocordat precedat de O samă de cuvinte*, Editura *Albatros*, București, 1984, p. 6

<sup>4</sup> Simion Hârnea, *Locuri și legende vrâncene*, Editura *Sport-Turism*, București, 1979, p. 49 - 57



Din păcate existența documentului la care face referire legenda – celebrul „*uric al vrâncenilor*” –, „...un pergament din piele de vițel scris cu slove aurite, în aruncături de cerdacuri frumos arcuite și cu iscălitura voievodului, de care atârna o sfoară de mătase cu pecetea domnească”<sup>5</sup> nu a fost găsit până acum; și aceasta cu toate că vrâncenii, în secolul XIX, au fost nevoiți să demonstreze calitatea lor de proprietari ai munților Vrancei (binecunoscutele și îndelungatele procese cu vistiernicul Roznovanu și cu boierii din neamul Lipan). Tradiția locală menționează că acesta există totuși, dar este păzit cu sfințenie...<sup>6</sup>

Această legendă face din Ștefan cel Mare garantul dreptului de proprietate al vrâncenilor asupra munților Țării Vrancei, marele voievod recunoscându-le și întărindu-le statutul de stăpâni de iure și de facto. Astfel, Ștefan Vodă a procedat în Vrancea exact ca în întreaga Moldovă, dându-i pământuri țărănimii libere; știut este faptul că prin asemenea măsuri, voievodul și-a câștigat atașamentul poporului, asigurând o bază socială largă și temeinică instituției domnești și totodată și sprijinul militar necesar pentru menținerea ființei statale. În plus, nu trebuie uitat faptul că Țara Vrancei – parte integrantă a Ținutului Putnei – fiind zonă de hotar, de aici ajungându-se în Muntenia și Transilvania – beneficia de un puternic statut de autonomie, care, conform tradiției, este anterior domnului Moldovei; în acest context, atitudinea voievodului față de supușii săi vrânceni este absolut firească, ținând de „strategia” politicii interne dusă de acesta.

Conform mărturiei lui Simion Hârnea, în Vrancea se credea până nu de mult că Ștefan cel Mare ar fi trecut, cu același prilej, și pe la Poiana, Vrâncioaia și Spinești<sup>7</sup>; astfel se explică existența mai multor „puncte cheie”, să le spunem, a căror existență se asociază și se identifică cu personalitatea domnului.

Iată un prim exemplu: „*Masa lui Vodă*”, o culme aflată sub creasta muntelui Lepșa reprezintă pentru vrânceni locul „...unde Ștefan a petrecut cu plăieșii Vrancei și le-a încredințat hrisovul întăritor de drepturi”; aici – spune Simion Hârnea – „s-a scris pe o lespede de stâncă numele voievodului. Pietrei acesteia i-a rămas numele de *Chiatra Scrisă*”.<sup>8</sup>

La rândul său, denumirea de „*Scările lui Vodă*” – purtată de un pisc profilat pe partea de vest a muntelui Pietrosu – amintește de luptătorii care-l însoțeau pe domnul Moldovei în peregrinarea sa prin Moldova în vederea alcătuirii unei noi oști, cu care să alunge dușmanul care l-a înfrânt la Războieni; legenda spune că Vodă „...hotărî să ne ridice pe vârful Chetrosului, dar, fiindcă muntele era stâncos, iar coasta tare povârnită și prăpăstioasă, ostașii au săpat niște trepte pe zarea piscului... pe ici pe colo se mai cunosc și acuma treptele săpate de ostașii lui Ștefan”.<sup>9</sup>

În ceea ce privește privilegiul acordat vrâncenilor de a exploata sarea existentă în zonă fără a plăti vreo taxă, ei consideră că „*Dreptul acesta a fost întărit... de Ștefan cel Mare...*”; hrisevul emis la 1 octombrie 1853 de Grigore Alexandru Ghica Vodă este, în opinia vrâncenilor, doar o recunoaștere a justei

înfăptuirii a marelui și preabunului Ștefan Vodă.<sup>10</sup> Mai mult decât atât, la rândul lor, și valesărenii consideră că Ștefan ar fi poposit în mijlocul strămoșilor lor; aproape de localitate, în punctul numit Pârâul Fântâniei există un platou unde, spun legendele, au făcut joncțiunea cetele de voinici vrânceni de pe văile Putnei, Zăbalei și Nărujei.<sup>11</sup>

În secolul trecut, în Vrancea exista un adevărat cult pentru domnul moldav, răzeșii considerându-se descendenți din Ștefan cel Mare, „*os din osul lui*”.<sup>12</sup>

În 1928, cu prilejul unei campanii de cercetări antropologice efectuate în Vrancea de către profesorul doctor Fr. Reiner, au fost identificate multe cazuri de infectare a sângelui; cei în cauză, vrâncenii, erau total nepăsători, afirmând că ei nu pot avea asemenea boli, sângele fiind „...de la Ștefan cel Mare... cel mai curat sânge din câte pot fi!”<sup>13</sup>

În fine, un ultim exemplu elocvent pentru venerația vrâncenilor față de marele domn îl constituie protestul vehement al sătenilor din Spulber adresat preotului lor Macovei, când acesta a încercat să-și convingă enoriașii că Vrancea ar fi, de fapt, „...mult mai veche decât Ștefan cel Mare...”<sup>14</sup>

Aceste alese sentimente au constituit nota dominantă a serbărilor prilejuite de împlinirea a 400 de ani de la încetarea din viață a lui Ștefan cel Mare. Conform deciziei Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, care a apărut în Monitorul Oficial nr. 273 din 3 martie 1904, la aceste manifestări trebuia să participe toate școlile din țară și bisericile.

La 22 aprilie, Direcțiunea Învățământului Secundar și Superior din cadrul acestui Minister îi trimitea prefectului județului Putna, Nicolae Săveanu, următoarea înștiințare: „*Pentru ca această sărbătorire să se poată face cu toată solemnitatea cuvenită memoriei marelui Domn, vă rog să binevoiți a vă asocia și Dumneavoastră la ea și a da tot concursul moral și material necesar școlilor pentru reușita acestei serbări*”.<sup>15</sup>

Peste două luni, în organizarea corespunzătoare a marelui eveniment avea să se implice și Ministerul de Interne, prin Serviciul Administrației Generale și Contenciosului, subordonat Direcției Administrației Generale a Personalului și Siguranței Generale; la 11 iunie, acest Minister cerea Prefecturii să mobilizeze autoritățile și cadrele didactice din comunele rurale ale județului Putna; toți aceștia erau „...chemați a conlucra ca această serbare să fie înscrisă cu litere neperitoare în istoria neamului românesc... să fie, cât se va putea mai impozantă.”<sup>16</sup> Peste numai două zile, Prefectura județului Putna înștiința pe toți primarii din localitățile rurale în legătură cu obligațiile ce le revin în vederea îndeplinirii acestui nobil deziderat.<sup>17</sup>

Conform aceleiași decizii a Ministerului Cultelor și Instrucțiunii Publice, la 2 iulie 1904, în toate bisericile și școlile

<sup>10</sup> Ibidem, p. 177

<sup>11</sup> Al. Deșliu, *Vrancea. Ghid turistic. Touristic Guide*, Editura Terra, Focșani, 2000, p. 73

<sup>12</sup> Henri H. Stahi, *Pentru sat. Cartea echipelor*, Fundația Culturală *Principele Carol*, București, 1939, p. 21

<sup>13</sup> Idem. Contribuții la studiul satelor devălmașe românești; vol. I, Editura *Academiei Republicii Socialiste România*, București, 1958, p. 165, note

<sup>14</sup> Ibidem, p. 166, note

<sup>15</sup> Arhivele Naționale, Vrancea (în continuare se va cita A.N.Vn.), fond Prefectura județului Putna, dosar nr. 17/1904, f. 11

<sup>16</sup> Ibidem, f. 20

<sup>17</sup> Ibidem, f. 21

<sup>5</sup> Ibidem, p. 72 - 74

<sup>6</sup> Ibidem, p. 31 - 32

<sup>7</sup> Ibidem, p. 124

<sup>8</sup> Ibidem, p. 72, 74, 187

<sup>9</sup> Ibidem, p. 188 - 189

din țară trebuia să se facă pomenirea lui Ștefan cel Mare și a căpeteniilor sale militare.<sup>18</sup>

...Destinul a făcut ca la Bârsești marea sărbătoare să aibă o conotație aparte, deoarece aici, pe plaiurile legendarei Baba Vrâncioaia s-a inaugurat, la două zile de la împlinirea a 400 de ani de la moartea marelui domn, monumentul închinat acestuia.<sup>19</sup>

Monumentul lui Ștefan cel Mare de la Bârsești – aidoma oricărei zidiri omenești – are o poveste a lui; cel care a lăsat-o posterității, în iunie 1929, a fost învățătorul I. Răileanu din Năruja. După cum relatează acesta, în 1904, prefectul Nicolae Săveanu a inițiat un amplu proiect de construire a unor noi localuri de școală în Vrancea. În scurt timp, el avea să ajungă la trista concluzie că în această plasă ordinele sale au rămas literă moartă; pentru îndeplinirea obiectivului propus, prefectul se vede nevoit să plece în Vrancea cu revizorul școlar al județului și să străbată întreaga regiune călare, convingând oamenii acelor locuri de necesitatea noilor lăcașe de învățământ și mobilizându-i să dea fiecare o mână de ajutor.

Într-una din aceste zile, o ploaie torențială îi silește pe cei doi entuziaști să-și întrerupă drumul și să înnopteze la Bârsești; în scurt timp, casa în care au fost găzduiți s-a umplut de tinerii învățători din satele vecine, dornici să aibă o întrevedere cu conducătorul județului și cu cel al învățământului putnean.

Învățătorii îi reamintesc prefectului că pe aceste locuri a poposit și Ștefan cel Mare, în urmă cu 428 de ani, fiind găzduit și ajutat de către Tudora Vrâncioaia; unul dintre ei atrage atenția că în vara aceluia an se împlineau, la 2 iulie, patru secole de la moartea marelui domn „...și ar fi bine să găsim locul și să-l însămnăm cum veți crede Dumneavoastră că e mai potrivit”, concluzionează acesta.

La exclamația prefectului „Un monument lui Ștefan cel Mare în Vrancea!”, învățătorii au răspuns cu urarea de îndeplinire a acestui „gând bun. Și a fost frăție și dragoste, de acest plan frumos până hât târziu din noapte...”, spune I. Răileanu.

A doua zi, prefectul, revizorul și învățătorii au identificat – cu aproximație, firește – zona în care ar fi fost amplasată casa Babei Vrâncioaia. Prefectul a decis ca monumentul să fie ridicat pe dealul Dumbravă, în hotarul Bârseștilor și „...a și dat știre la Focșani de cele puse la cale, luând măsuri de lucrare”.

Și dacă hotărârea de realizare a acestui monument a fost luată rapid și inopinant, materializarea ideii s-a făcut „...tot răpede, cu voință, energie și muncă”.<sup>20</sup> Fericitul deznodământ s-a datorat, înainte de toate, efortului financiar făcut de toate satele vrâncene, în scurtul interval de timp avut la dispoziție.<sup>21</sup>

Realizat din blocuri de granit luate de pe muntele Macradeul<sup>22</sup>, după planul întocmit la 22 mai 1904 de către inginerul șef D. Militeanu și executat grafic de către conductorul G. Stănescu, monumentul are o înălțime de 7,50 m; statuia, din beton, are înălțimea de 1 m și latura de 3,20 m. Pe el se înalță baza monumentului, sub formă de trunchi de

piramidă, cu lățimea maximă de 3 m și minimă de 1,40 cm, înălțimea fiind de 3 m. Pe acest trunchi de piramidă se înalță obeliscul timbrat de o cruce. Baza pătrată a acesteia este inscripționată pe toate cele patru laturi.<sup>23</sup> Latura bazei este de 1 m, iar înălțimea de 90 cm. Obeliscul are o înălțime de 2,60 m, lățimea maximă de 85 cm, iar cea minimă de 15 cm.<sup>24</sup>

Pe fiecare din cele patru laturi ale bazei obeliscului a fost săpată câte o inscripție. Astfel, pe prima dintre ele se poate citi: „Lui Ștefan cel Mare, voevodul Moldovei, după 400 de ani de la moartea sa. Prin os de admirație și recunoștință din partea vrâncenilor. În 2 iulie 1904”.

Dacă prima inscripție este consacrată eternizării simțămintelor nutrite de vrânceni față de marele domn al Moldovei, cea de a doua se dorește a fi o chintesență ceea ce a însemnat voevodul pentru țară: „Domnit-a Ștefan Vodă 47 ani, 2 luni și 3 săptămâni și a zidit 44 monastiri și biserici și era înșeși țiitor peste toată țara... După multe războaie cu noroc ce a făcut, cu mare jale a răposat, morți 2 iulie 1504”.

Cel de-al treilea text săpat în piatră, deosebit de emoționant, se constituie într-un adevărat imn de slavă închinat marelui Ștefan de poetul Mihai Eminescu: „Ștefane, Măria Ta, / Tu la Putna nu mai sta, / Te înalță din mormânt / Să te-aud din corn sunând / Și Moldova adunând. / De-i suna din corn o dată / Ai s-aduni Moldova toată / De-i suna de două ori / Îți vin codrii în ajutor / De-i suna a treia oară / Toți dușmanii or să piară / Din hotară în hotară.”

În fine, cea de a patra inscripție reproduce momentul-cheie al legendei Babei Vrâncioaia, în versiunea lui Carmen Sylva (pseudonimul literar al reginei Elisabeta): „Vezi, zise Vrâncioaia lui Ștefan cel mare: toată Vrancea s-a sculat pentru tine, iată-i vin toți de după înălțimi. Și cei șapte flăcăi, care merg înaintea celorlalți, sunt șapte flăcăi ai mei, pe care ți-i dăruiesc...”<sup>25</sup>

Monumentul – care glorifică nu doar un adevărat erou național, ci pe unul din marii bărbați ai Europei secolului XV-lea este îngrijit așa cum se cuvine, împrejmuit cu grilaj de fier și înconjurat de flori și de plantații de arbori; în imediata apropiere, reconstituirea casei legendare Tudora Vrâncioaia, prilejuiește privitorului din totdeauna și din întreg spațiul românesc o tulburătoare întâlnire cu istoria, în spiritul celui mai curat patriotism... și pentru ca mesajul pe care monumentul îl va transmite viitorimii să fie și mai încărcat de semne și înțelesuri, considerăm mai mult decât binevenită propunerea făcută cu ani în urmă de domnul Climent Dantiș, originar din Negrilești, referitoare la iluminarea acestei zidiri pe timp de noapte.<sup>26</sup>

Referitor la inaugurarea monumentului, sursele documentare cercetate diferă din punctul de vedere al datei; astfel, în timp ce I. Răileanu<sup>27</sup>, Simion Hârnea<sup>28</sup> și avocatul obștilor Bârsești și Negrilești Nicu Mircea<sup>29</sup> plasează evenimentul la 2

<sup>18</sup> Cezar Cherciu, *Vrancea și ținutul Putnei. Un secol de istorie. 1820 - 1920*, Editura Neuron, Focșani, 1995, p. 210

<sup>19</sup> A.N.Vn., fond Prefectura județului Putna, dosar nr. 17/1904, f. 22

<sup>20</sup> I. Răileanu, *25 de ani de la ridicarea primului monument de pomenire a lui Ștefan cel Mare în Vrancea*, în „Biblioteca populară Comoara Vrancei”. Apare sub îngrijirea D-lui Simion Hârnea – Năruja. Număr închinat memoriei în veci neuitatului Domn Ștefan cel Mare și Sfânt, cu prilejul prăznuirii a 425 de ani de la moartea sa. Ștefan Vodă și vrâncenii. Istorisiri și legende adunate din ținutul Vrancei cu un

document vechi din 1445”, Tipografia *Lupta* N. Stroilă, str. G-ral Budișteanu 8, București, p. 24 - 27

<sup>21</sup> Valeriu D. Cotea, *Vidra. Poarta Vrancei*, Editura *Academiei Române*, București, 2003, p. 71

<sup>22</sup> Simion Hârnea, op. cit., p. 153

<sup>23</sup> Lelia Pavel, *Fisa monumentului de la Bârsești*, manuscris

<sup>24</sup> A.N.Vn., fond Serviciul Tehnic al județului Putna, dosar nr. 10/1904, f. 1

<sup>25</sup> Ibidem

<sup>26</sup> Climent Dantiș, *Plaiuri și locuitori din Vrancea*, Editura *Semne*, București, 1999, p. 99

<sup>27</sup> I. Răileanu, op. cit., p. 27

ie, documentația Prefecturii județului Putna<sup>30</sup> și a Serviciului Tehnic al județului Putna<sup>31</sup> fac trimitere directă la data de 4 iulie. În baza acestor informații se poate emite ipoteza că manifestările grandioase de la Bârsănești au avut loc între 2 și 4 iulie 1904, începând cu slujbele de pomenire ale marelui domn și terminându-se cu dezvelirea monumentului închinat acestuia. Un argument în acest sens îl constituie și cererea prefectului N. Săveanu din 22 iunie 1904, înaintată primarilor din comunele rurale ale județului Putna, în legătură cu trimiterea listelor „de numele persoanelor..., ce se vor hotărî a participa la acea serbare, ca să luăm măsurile ce vor necesita în privința mâncării și găsduirei”; data „serbării” este menționată clar: 4 iulie 1904.<sup>32</sup>

La marea sărbătoare de la Bârsănești, vrâncenii – autorități comunale, preoți, învățători, copii, tineri și bătrâni – îmbrăcați în veșmânt de sărbătoare și având cu ei merinde din belșug – s-au strâns în jurul monumentului; în zorii zilei de 2 iulie 1904, spune I. Răileanu, această mulțime de oameni „...a acoperit tot dealul Dumbravei, așa că de departe se păreau ca niște șiruri nesfârșite de mărgele, ce erau trase de ață spre monument”; lor li s-au adăugat, pe lângă mulți locuitori ai satelor și orașelor din zonele de deal și câmpie ale județului Putna, autoritățile acestuia, primarii orașelor putnene și unitățile militare din Focșani. Elevii de la școlile primare din Vrancea au participat la eveniment alături de învățătorii lor, menționați de I. Răileanu: L. Trandafir, N. Ionașcu, N. Donosă, Gheorghe Simeon, Fl. Iftimescu, Iordan Gheorghiu, V. Ieremia, C. Petrache, Ap. Bărbulescu, Elv. Șuşu, Șt. și R. Rusu, R. Macovei, Gh. Vâlcu, N. I. Dumbravă, Gh. Covăsneanu, A. Furdui, M. Ghindar, I. V. Lazăr, I. Stroescu, Anghel și T. Teodorescu și firește, naratorul mai sus menționat. Alături de ei au fost și cei care în timpul Primului Război Mondial au devenit eroii-martiri din celebrul „grup Chilian”: Vasile Chilian, Șt. Săcăluș, D. Pantazică și Toma Cotea.<sup>33</sup>

Referindu-se la numeroasa asistență aflată în acea zi pe dealul Dumbrava, bătrânul lordache Apostu, din Secătura-Părosu, spunea: „A fost sărbătoare mare. A venit toată Vrancea acolo: nu mai încăpea câmpul Dumbrăvii de lume!”<sup>34</sup> Preluându-se mărturiile urmașilor unor participanți la eveniment, se estimează astăzi că în acea zi au fost la Bârsănești peste 6000 de oameni care au cinstit memoria marelui voievod moldav.<sup>35</sup>

Așa cum era și firesc, manifestările au debutat cu oficierea slujbei de pomenire – a parastasului de 400 de ani de la moartea lui Ștefan Vodă, slujind un mare sobor de preoți, condus de protoereul Cl. Bontea.<sup>36</sup>

În ședința din 14 mai 1904, Sfântul Sinod a probat rugăciunile „Cari sunt a se citi la pomenirea lui Ștefan cel mare și a

oștenilor lui la 2 și 4 iulie 1904”, rugăciuni care s-au rostit cu evlavie și la Bârsănești. Iată care au fost acestea:

„La Ectenie:

a) *Încă ne rugăm pentru odihna sufletelor răposaților robilor lui Dumnezeu, Ștefan Voievod și cei împreună luptători pentru biruința sfintei cruci și pentru mărirea neamului nostru, și ca să li se ierte lor toată greșala cea de voie și cea fără de voie.*

b) *la rugăciunea Dumnezeuul duhurilor...*

*Însuși Doamne sufletele răposaților noștri Străbunul Ștefan Vodă și oștenii lui cari au luptat și s-au jertfit pentru apărarea legii și a neamului românesc, le odihnește în loc luminat, în loc cu verdeață...*

c) *Că tu ești învierea, viața și odihna răposaților robilor tăi, străbunilor noștri Ștefan Voievod și războinicii săi, cari piepturile le-au făcut hotar și zid de apărare pentru biserica ta, Christoase Dumnezeuul nostru...*

d) *Rugăciunea de dezlegare (a doua):*

*Stăpâne mult milostive Doamne Isuse Christoase... robilor tăi străbunilor noștri Ștefan Voievod și celor ce împreună cu dânsul au luptat pentru susținerea evangheliei tale și pentru apărarea neamului românesc, iartă-le orice au greșit, întru această viață, cu cuvântul, cu fapta sau cu gândul, dezlegându-le și legătura care este pusă asupra lor... sufletele lor adică să se așeze cu sfinții...*

La următoarea rugăciune, preoții<sup>37</sup> și credincioșii<sup>38</sup> au îngenunchat, citirea făcându-se de către sobor „...cu voce înaltă sărbătorească”: „Doamne Dumnezeuul puterilor, cea ce cu negrăită înțelepciune ocârmuiești lumea și în dreapta ta ții soarta popoarelor; cea ce înalți și smeriști popoarele, le risipești și iarăși le înouești, după sfatul tău cel nepătruns de mintea noastră, auzi-ne pe noi nevrednicii, cari cu genunchii plecați, cu inima înfrântă și smerită cădem înaintea Măririi tale și îndrăsnim a-ți aduce ca o tămâie binemiroitoare jertfa inimilor noastre drept mulțumită pentru marile tale faceri de bine, ce ai revărsat asupra neamului românesc care pe tine te proslăvește și l-ai învrednicit veacuri întregi să fie apărarea creștinătății, i-ai trimis viteji fără pereche, care să ducă sfânta ta cruce la isbândă, și acum, prea bunule Împărate, noi urmași ai aleșilor tăi, străbunilor noștri viteji, cu lacrimi te rugăm: iartă-i pe ei de toate greșelile și-i odihnește în împărăția ta; iar spre noi caută cu milă și cu nespusa ta părintească dragoste și ne fă vrednici de străbunii noștri; insufală în inimile noastre ale tuturor dragostea de lege, de neam și de țară; învrednicește-ne și pre noi cum ai învrednicit pe străbunii noștri ca, de se va simți trebuință, să fim aleșii tăi întru apărarea bisericii tale celei sfinte și a patriei noastre, sădește și întărește în inimile noastre râvna sfântă de a ne jertfi și noi pentru moșie, neam și lege; noi cu dinadinsul te rugăm, Doamne al puterilor: insufală în inima tineretului nostru focul cel sfânt al dragostei de neam și de lege împreună cu duhul ascultării de povețele ocârmuitorilor, pe care tu i-ai pus spre binele neamului nostru; întărește inima și brațul oștenilor noștri, dându-le duhul vitejiei, pe care străbunilor noștri cu prisosință le-ai dat; luminează mintea celor pe care i-ai rânduit povățuitori ai oștirilor și-i înarmează cu vitejia, cu care ai înarmat pe alesul tău luptător Ștefan Voievod, a cărui pildă fă să rămână vecinic povățuitoare între

<sup>28</sup> Simion Hârnea, op. cit., p. 152

<sup>29</sup> Fotografie originală, surprinzând dezvelirea monumentului de la Bârsănești, donată Muzeului Vrancei de către posesorul menționat în text, care a datat-o 2 iulie 1904

<sup>30</sup> A.N.Vn., fond Serviciul Tehnic al județului Putna, dosar nr. 17/1904, f. 22

<sup>31</sup> Ibidem, dosar nr. 10/1904, f. 1

<sup>32</sup> A.N.Vn., fond Prefectura județului Putna, dosar nr. 17/1904, f. 22

<sup>33</sup> I. Răileanu, op. cit., p. 27 - 28

<sup>34</sup> I. Diaconu, *Tinutul Vrancei. Miorița*, vol. IV, Editura *Minerva*, București, 1989, p. 56 - 57

<sup>35</sup> Al. Deșliu, op. cit., p. 73

<sup>36</sup> I. Răileanu, op. cit., p. 27 - 28

<sup>37</sup> Arhiva Muzeului Vrancei (în continuare se va cita A.M.Vn.)

<sup>38</sup> I. Răileanu, op. cit., p. 28

noi, cari suntem râvnitori a înălța sfânta ta cruce și evanghelie și a lupta pentru strălucirea ei. Părinte al luminilor, încălzește inimile și luminează minte căpeteniilor noastre bisericesti ca să povățuiască biserica ta română după buna-voința ta; Unsului tău, pe care l-ai trimis nouă, Regelui nostru iubit, păstrează-i darurile cu cari l-ai împodobit și-i lungește viața între noi spre binele și fericirea neamului și spre preamărirea numelui tău, amin.”

Conform aceleași hotărâri a Sfântului Sinod, preoții au dat citire „*Pomelnicului lui Ștefan cel Mare, al neamului și boierilor lui: Ștefan Voevod, Bogdan Voevod (părinte); Oltea (mamă); Ioachim, Ioan, Christea (frați); Sorea, Maria (surori); Mărușca, Evdochia de la Kiev, Maria de la Mangop, Maria fiica lui Radu-Vodă, Maria Rareș (soții); Alexandru, Iliș, Petru, Bogdan, Bogdan-Vlad, Petru Rareș (fii); Elena, Cneajna, Maria Cneajna (fiice); Boieri: [indescifrabil] Stolnicul, Maxim, pârcălabul de Chilia, Mic-Crai vornicul, Micotă, pârcălabul de Neamț, Micotici Grozea, pârcălabul de Orhei, Mihău, spătarul, Movilă Cozma paharnicul, Modruz Iliș, Mușat, pârcălabul de Hotin, Negrilă paharnicul, Negrilă, pârcălabul de Hotin, Neagu, pârcălabul de Chilia, Gherman, pârcălabul Cetății Albe, Goian vornicul, Gotcă Fete, pârcălabul de Roman, Grumaz Ion, staroste de Cernăuți, [indescifrabil] Hodcă vornicul, Tăutul Ion logofătul, Toader paharnicul, Toader, pârcălabul de Hotin, Toma logofătul, Toma stolnicul, Vâlce, pârcălabul de Roman, Vascu, Vlaicu, pârcălabul de Hotin, Vlaiculovici Duma, staroste de Hotin, Vrânceanul spătarul, Zbiare, pârcălabul Cetății Albe, Zubco, pârcălabul de Roman, Oană, pârcălabul Cetății Albe, Oanță, pârcălabul de Roman, Olovenco, Orăș Costea, Oțel vornicul, Oțel Mihail, Pașca postelnicul, Hrămon, pârcălabul Cetății Albe, Hrană vornicul, Hrincoșici Ivașco, Hudici Iațco, Huru Ilie, Iachimovici Petrică, Iliș, pârcălabul de Suceava, Ion paharnicul, Isac vistierul, Isaia vornicul, Iuga Ignatie vistierul, Iuga postelnicul, Ivancu pitarul, Ivancu, pârcălabul de Orhei, Ivașcu, pârcălabul Chiliei, Julici Oană, Luca, pârcălabul Cetății Albe, Manoil, pârcălabul de Hotin, Mârzea, pârcălabul Cetății Albe, Albu spătarul, Alexa, pârcălabul de Orhei, Andreica paharnicul, Arbure, pârcălabul de Neamț, Arbure Luca, portarul Sucevei, Bălco, pârcălabul de Cetatea Albă, Bărso stolnicul, Bode vornicul, Boldur Simion, vornicul, Bou Dragoș, vornicul, Boureanu Ion, pârcălabul de Neamț, Brăescul Iurie vistiernicul, Braevici Duma vornicul, Brudur Duma, pârcălabul de Hotin, Bucium Ion, pârcălabul de Chilia, Buhte, pârcălabul de Chilia, Petru pârcălabul, Petrică comisul, Pisc Radul stolnicul, Pitic Lazu spătarul, Ponici Petru, pârcălabul Sucevei, Purece, pârcălabul de Hotin, Reateș, pârcălabul de Neamț, Săcară Ion, pârcălabul de Roman, Sacăș spătarul, Sandrovici Cozma, Șandru, pârcălabul de Dorohoiu, Șandru, pârcălabul de Roman, Șarpe Cozma, postelnicul, Sin, pârcălabul de Hotin, Stonimir vistierul, Ștefan, pârcălabul de Hotin, Ciortorovschi Andreica, pârcălabul de Orhei, Clăsău spătarul, Coste, pârcălabul de Soroca, Cozmița, Crosniș vornicul, Crețeanul Hodea, pârcălabul de Neamț, Dojbog, pârcălabul de Neamț, Domoncușevici Stețcu, Donovici Coste paharnicul, Dima, pârcălabul de Neamț, Dinga, Dobrul logofătul, Dolha Jurjea, Dragoș, Dumșa postelnicul, Calapod Petre stolnicul, Cănde Toma, Cernat Șteful, Chiracole vistierul, Ciocârlie, Ciopei, pârcălabul de Neamț, Dvornicovici Stanciu, pârcălabul Cetății Albe, Eremia postelnicul, Fetion, Frunțaș Ion, stolnicul, Gongur*

*Radu, pârcălabul de Orhei.*”<sup>39</sup>

După sfințirea monumentului, au defilat în fața mulțimii militarii și școlarii, în sunetele bucuriilor și tulnicenilor. „*Și sunau așa de simțitor, de te înfiora sunetul lor și răsunau văile codrilor*”, povestește I. Răileanu. După terminarea ultimului discurs – și totodată cel mai emoționant – cel al prefectului, „...*a izbucnit un ura!..., adevărat se părea că și munții și pădurile și apele strigau tot ura, de nu se mai auzeau ecoul și gura*”.

Mesei de prânz aveau să-i urmeze un program de recitări școlare, o piesă de teatru interpretată de elevi, dansatori și felurite întreceri, până la lăsarea serii, când participanții au început să plece spre casele lor, cu aleasă hrană spirituală în inimi și în cuget.<sup>40</sup>

Ca și celelalte manifestări similare din întreaga țară și cele de la Bârsești – unde s-au pus bazele Societății Culturale **Baba Vrâncioaia**<sup>41</sup> – au fost după cum considera savantul Nicolae Iorga „...*o afirmare, un moment de cutremurare a conștiinței naționale*”.<sup>42</sup>

Covârșitoarea personalitate a domnului moldovean a constituit un nesecat izvor de inspirație pentru maeștrii pene-lului; în strânsă legătură cu cele prezentate mai sus, Muzeul Vrancei deține mai multe tablouri realizate fie în ulei pe pânză, fie în acuarelă, achiziționate de la Fondul Plastic sau oferite cu titlu de donație de către autori, precum: **Monumentul lui Ștefan cel Mare de la Bârsești** (Hrușcă), **Ștefan cel Mare și Baba Vrâncioaia**, **Ștefan cel Mare la Crăciuna** și **Legenda Vrâncioaiei** (Doina Popa).

De asemenea, aceeași instituție deține, în depozitele sale, mai multe medalii dedicate personalității lui Ștefan cel Mare – parte integrantă a colecției donate de doctorul focșănean Dumitru Huțanu; dintre acestea una singură face referire directă la subiectul prezentat în aceste rânduri; mai precis, este vorba despre o medalie din bronz, cu diametrul de 4,8 cm, bătută cu prilejul împlinirii a 400 de ani de la moartea marelui voievod. Pe verso apare chipul acestuia, cu privirea îndreptată spre dreapta; linia circulară care mărginește aversul încadrează inscripția „*Ștefan cel Mare și Sfânt 1457 - 1504*”. Reversul, încadrat de două linii circulare, are inscripționate două texte; primul, aflat în partea superioară – „*Marelui strămoș Ștefan-Vodă*” – are sub el amplasată stema Moldovei; cel de-al doilea, aflat în partea de jos, sub stemă, are următorul cuprins: „*La împlinirea a 400 de ani de la săvârșirea din viață ca semn al recunoștinței neamului său. 1504 - 1904.*”

...Chiar dacă astăzi am nega o faimoasă legendă vrânceană cu toate implicațiile sale socio-economice și strategico-militare, monumentul de la Bârsești – trebuie să recunoaștem – își justifică prezența și importanța sa pe aceste meleaguri; căci el este dovada clară că și în acest colț de țară comunitatea a conștientizat un lucru extrem de important: **Moldova, în timpul marelui Ștefan, nu doar a supraviețuit, ci s-a dezvoltat, a evoluat de o manieră categorică, devenirea fiind sensul suprem al existenței unui popor.**

<sup>39</sup> A. M. Vn.

<sup>40</sup> I. Răileanu, op. cit., p. 28 - 29

<sup>41</sup> Ibidem, p. 31

<sup>42</sup> Cezar Cherciu, op. cit., p. 209 - 210

*Petru Ursache*

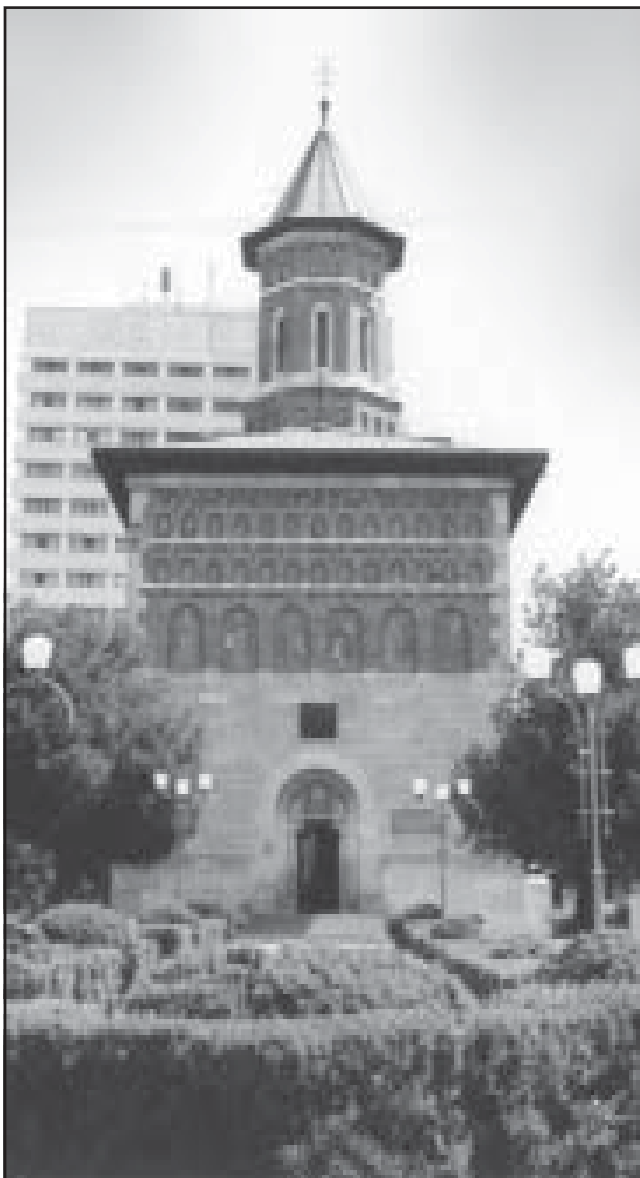
## ȘTEFAN CEL MARE SAU *GENIUS LOCI*. UN ASPECT AL ETNOISTORIEI

Despre *genius loci* găsim câteva informații, pe teren românesc, în lucrarea lui Tudor Vianu, *Istoria ideii de geniu*, din volumul *Postume*, publicat prima dată în 1966, la Editura pentru literatură universală. Autorul apelează la izvoare antice, la autori greci și latini, pentru identificarea unor înțelesuri originare ale sintagmei în discuție, venite din străfundurile existenței, când gândirea, înainte de a deveni independentă, încă oscila între *reprezentare*, cum ar zice hermeneutul Hans Georg Gadamer și gestică statică a ritului. Cu *agathos daimon* („o putere protectoare și binefăcătoare”), cu *gingo- genii- genitum* („principiul însuflețitor al corpului”, mai bine-zis, facultate misterioasă a nașterii în general), cu *genius lectalis, natale comes, naturae deus humanae*, formule extrase din Vergiliu, Plutarh, Horatiu, sfera semantică a lui *genius loci* capătă o mare extindere și varietate de înțelesuri, incluzând divinități ale apelor, pădurilor, dumbrăvilor și pământurilor individualizate geografic, pe care cei vechi le cunoșteau pe calea legendelor moștenite din timpuri mitice. Ele ocroteau locurile din porunca unor zei tutelari (sau din proprie inițiativă, dacă aparțineau unui substrat cultural) și se arătau primitoare cu drumetii de bună credință nimeriți prin zonă; dar fără îngăduință, chiar cu cruzime, față de cei care se abăteau de la regulile prescrise.

În spațiul carpato-pontic, spiritele locului apar ca divinități difuze, fără chip și identitate. Nu se cunosc reprezentări ale acestora, cu excepția șarpelui fantastic Glykon (Glycon), fiind vorba de o statueta tomitană descoperită în 1962, sub ruinele vechii cetăți comerciale. Se pare că era o divinitate getică mai larg cunoscută, în descendența lui Asklepios. În secolele I - III ale erei noastre, avea mai multe sanctuare, printre care unul la Apulum. Statueta are o înfățișare plurimorfă și cvasisimbolică; fiecare fragment din componența anatomică trimite la o anumită realitate concretă antropo-zoomorfă. Asklepios, zeu al medicinei la greci și fiu a lui Apollo, născut de fiica unui rege pământean, se înfățișa ca un bătrân însoțit de un șarpe. Funcția profesională era dedusă și univocă. Glykon își asamblează un corp autonom, având însă trup de șarpe cu mai multe răsuciri, semn al forței și al mișcării rapide, cap de zoo cu privire ațintită (adică inteligentă și umanizată) și plete lungi de femeie. Este o divinitate acvatico-terestră, nu numai „ocrotitoare a corăbierilor și pescarilor” (Romulus Vulcănescu). Ne aflăm pe terenul arhetipologiei de tip chtonian, de interes mai larg pentru difuzionismul magic și misteric, atât de răspândit în Carpați; dar și mai restrâns în ce privește asociaționismul antropologic reprezentat de grupul imagistic al lui Asklepios: bărbat înțelept (principiu viril cu înțelesul de *genius-deus*) + șarpe (principiu feminin în sprijinul ideii de maternitate și de Gea. Așadar: Genius + Gea. Și într-un caz și în altul, cel puțin

pentru mentalul contemporan, dacă acesta mai funcționează, avem de-a face cu ficțiuni poetice.

Alteori, *genius loci* se arată pe viu, adică divinitățile de asemenea tip, difuze și omniprezente, îți fac apariția printre oameni. Ele devin prezente și active, dând impresia că depășesc statutul de simple reprezentări plastice. Acest segment al mentalului folcloric a funcționat în întreaga istorie a satului românesc de tip clasic și s-a făcut simțit prin legende mitice și istoriate. Putem vorbi de o tipologie bine constituită, de reprezentări și de „aparitiții”, de ființe stăpâne și ocrotitoare ale locurilor. Miturile le transferă într-o existență supratemporală și le epicizează; legendele le istoriază, adică le apropie de prezent și le dramatizează. Greu de spus dacă a existat în munții Vrancei o babă Tudora cu șapte feciori (număr predestinat), risipiți pe șapte munți. Faptul că existența acestui personaj feminin se intersectează cu destinul istoric al lui Ștefan cel Mare, fie și în ficțiune (legenda Vrancei, naivă evocare a stăpânitoarei locului în fond, o îndepărtată strănepoată a Marii Zeițe a pământului) intră în alt con de credibilitate. Textul oral nu poate căpăta nici pe departe valoarea documentului istoric, așa cum credințele despre nimfe și silvani sau despre mani și penaiți, ființe intime implicate în istoria privată a familiilor romane, rămân simple decoruri efemere. Dar legenda Vrancei a fost reținută de mentalul folcloric, tot un tip de istorie privată, după chipul și asemănarea căruia s-a și constituit. În felul acesta legenda capătă, în mod paradoxal, o credibilitate puternică, adesea în concurență cu documentul de arhivă. Mai mult decât atât, însăși conștiința istorică se învrednicește de o notă mai vie prin lucrarea benefică a mentalului folcloric: documentul de arhivă, când este redactat cu răspundere, nu are capacitatea să informeze decât cu aproximație în legătură cu raporturile morale care au unit, pe de o parte, cetatea de scaun cu zonele populate ale țării, cât și interesul maxim al oamenilor locului de a-și pune nădejdea în domnitori cu dragoste de moșie și cu putere de sacrificiu pentru binele general. De asemenea, nu are însemnătate pentru memoria istorică faptul că Ștefan cel Mare, adesea fugărit de vrăjmași, nimerea „din întâmplare” în chilia vreunui sihastru pierdut în cine știe ce pustietate. Dat fiind că legenda consemnează întâmplarea cu Daniil Sihastru, personaj identificat și documentaristic, nu trebuie să ne lase, totuși, nepăsători. Este adevărat că informația orală nu iese din stereotipurile cunoscute, din prefabricate poate anterioare domniei lui Ștefan, despre care va fi vorba de îndată, dar ni se dezvăluie (într-o manieră pe care informația documentară nu o poate realiza) cum consemnează mentalul folcloric religiozitatea domnitorului; pe deasupra, legenda confirmă creștinarea locurilor carpatice ca pe un început de lume.



Biserica **Sfântul Nicolae-Domnesc** din Iași. Ctitorită în 1492 de Voievodul Ștefan cel Mare și Sfânt, ca parte din ansamblul Curții Domnești. Loc de încoronare a domnitorilor Moldovei din 1522 până în 1859. Refăcută între 1888 - 1904 de arh. Lecomte de Nouy după original, cu sprijinul financiar al familiei regale.  
Foto: Vasile Blendea

Tudor Vianu nu are în vedere istorierea supraființelor tip *genius loci*, așa cum acestea au luat calea legendei carpatice. Autorul desprinde din nebuloasa materiei mitice acele elemente de credință care au făcut posibilă nașterea și evoluția concepției despre geniu și despre creație pe terenul artei și literaturii. Mai întâi în muzică (Orfeu), unde cântarea frumoasă are darul să fărâșeze, să renască, să schimbe răul în bine, animalitatea în umanitate, haosul în cosmos; sau în poezie, în vremurile homerice ale sincretismului acesteia, când poetul trecea drept *alter ego* al zeului, profet și (sau) terapeut, preot sau frate gemelar. Panteonul divin se ramifica mereu, inventându-se funcții care cuprindeau deopotrivă „*lumea de sus*” și „*lumea de jos*”, ca să ne amintim de limbajul figurat al sumerienilor.

Din sfera genialității fac parte, cu aceeași îndreptățire, și geniul artistic, și eroul. Faptele acestuia din urmă sunt de asemenea creații, dacă nu în planul ficțiunii, în orice caz în cel al realității concrete. Personalitățile artistice sunt recunoscute ca întemeietoare de universuri proprii, de ceea ce numim capodopere; eroul se afirmă în calitatea lui de întemeietor de cetate, de civilizație, de religie. El cucerește spațiul sălbatic din mit ori din basm și devine stăpân al locului, adică ucide minotaurul (Heracles), unește „*atenele*”, sate răzlețe (Theseu) și face o *Atenă* unică, centru civilizată al lumii, se instaurează în Canaan, pământ al făgăduinței (Avraam), trage brazdă cu plugul ca să împrejmuiească Roma, zdrobește adversarul sub semnul crucii și devine „*atlet întru Hristos*” (Constantin cel Mare), urmașii îi atribuie fapte și după ce eroul a ieșit din istorie (Constantin cel Mare, Ștefan cel Mare). Geniul și eroul nu au moarte.

Lumea modernă face distincție între geniu, erou și sfânt (N. Berdiaev, Nichifor Crainic), chiar dacă biografiile se intersectează în unele puncte și în tragismul lor, îndeosebi în ce-i privește pe primii doi: naștere miraculoasă sau incompatibilă („*vinovată*”), saga aventuroasă, moarte năprasnică. Mitul și eseul filosofic sunt mai potrivite pentru vehicularea imaginii geniului; legenda mitică și legenda istoriată (li se adaugă hagiografia) par a fi structurate în favoarea eroului și a sfântului. Dar pentru fiecare se fixează o grilă cu aspect teleologic, pentru ca ființele superdotate să se bucure de o poziție privilegiată față de media comună a oamenilor.

Legende istoriate, restructurări ale unor ficțiuni mitice, narează întâmplări aflate la granița dintre suprafiresc și posibil, dintre incredibil și credibil, dacă este să judecăm din perspectiva gândirii pozitivistice. Personajele tutelare coboară din mit. Faptele lor sunt imprezibile, dictate de rațiuni care scapă înțelegerii obișnuite, iar cititorul (ascultătorul) le receptează ca *aparitii* neașteptate. Așa se face că legendele folclorice istoriate vehiculează trei tipuri mai cunoscute de astfel de apariții: la origine, cum am mai spus, ființe care se revendică de la *genius loci*. Acestea sunt: *maica bătrână*, *sihastrul* și *pădurarul*. Domeniul lor de existență este codrul de nepătruns și se ivesc pentru a-și arăta puterile atunci când un personaj (eroul preferat), dotat cu valori morale deosebite, se află la grea încercare și are nevoie de sprijin.

**Maica bătrână.** Recunosc, denumirea nu mi se pare tocmai potrivită, dar o am în vedere pe bătrâna care se află în calea eroului, asemenea babei Tudora din legendele Vrancei. Împrejurările narate tind să se tipizeze după un tipar propriu legendei, astfel că cititorul are impresia parcurgerii unui singur text. Amănuntele deconspiră statutul de variantă al fiecărui material în parte, și, totodată, dependența de formele imaginative. O narațiune care s-a bucurat de circulație intensă printre cititori și prin manuale școlare poartă titlul **Povestea Vrancei** și a fost culeasă de S. Hârnea, vrâncean și el, după câte se pare. Ni se spune că Ștefan cel Mare rătăcea într-o vreme prin munții Vrancei, după ce „*moldovenii au căzut biruiți*” într-o luptă nenorocoasă cu turcii, dușmanii fiind superiori numeric. „*Pe atunci, în Vrancea nu erau sate cu lume multă ca în vremea de astăzi și nici locuri goale și dealuri chelbăse,*

*cum se văd acum. Codrii stăpâneau mai peste tot și abia unde și unde câte un pâlț de case se găseau înșiruite și ascunse pe la poalele pădurilor, lăturiș cu scurgerea apelor, iar oamenii erau mai toți ciobani care-și pășteau oile prin golurile și poienile munților*". După multă pribegie de unul singur, voievodul zărește o casă simplă apărută ca din senin.

„Aici o babă bătrână torcea dintr-un fuior de caier, pe prispa casei.

— Bună ziua, bătrânico, zise voievodul descălecând și legând calul de tătâna porții.

— Bună să-ți fie inima, voinice, răspunse blând bătrâna, care, uitând să mai tragă fir din caier, privea mirată pe viteaz, căci nu-l cunoștea cine este.

— Fă bine, mătușică, de-mi dă ceva de mâncare și lasă-mă să mă odihnesc puțin că tare am ostenit de când umblu pe coclaurile astea!

Baba, fără să mai facă vorbă multă, puse masa și-i dete străinului să îmbuce lapte cu mămăligă și brânză de oi, repezindu-se apoi la coșar de așeză armăsarul la iesle.

Când se înapoie în casă, găsi pe străin culcat. Se așezase pe o lavită, așa îmbrăcat cu sarica, cum se afla, și ațipise, căci după cum se cunoștea pe trăsăturile feței, era tare obosit.

Bătrâna iese repede din derută, bănuind după semnele feței și ale vestimentației cine este oaspetele ei. Înțelege și de ce este obosit, flămând și întristat. Așa că se hotărăște să-i vină în ajutor. Ea avea șapte feciori răspândiți în zonă, firește, ciobani, oameni ai pământului și ai locului, cum a avut grijă să ne spună și povestitorul, încă din primele fraze. La chemarea bătrânei lor mame, cei șapte voinici strâng o mică oaste de viteji și pornesc la luptă, cu domnitorul lor înaintea. După victorie, vodă le spune:

„Iată, voi sunteți șapte frați, iar în Vrancea sunt șapte munți. Ai voștri să fie în veci, cu văi, ponoare și tot ce este acolo! Întoarceți-vă dar înapoi în codrii voștri și să-i stăpâniți sănătoși, din neam în neam! Iar mamei voastre duceți-i multă sănătate din partea voievodului Ștefan, care la vreme de strămoare a găsit la casa ei pat pentru odihnă și brațe vitejești de luptă.

Le făcu ocolniță pe piele de vitel, scrisă cu litere de aur pentru dania domnească, document în puterea căruia fiii Vrâncioaiei ajunseră stăpânii munților Vrancei, de la Trotuș până la Valea Bâsca, a Buzăului.

Și de atunci, fiecare din cei șapte frați, înapoindu-se pe plaiurile Vrancei, s-au așezat la poalele munților, întemeindu-și fiecare sate după numele lor: Bodești, Spirești, Negriștești, Bârsești, Spulber, Păulești, Nistorești". Iată că o bătălie cu turcii, localizată după mentalul folcloric în Vrancea, se încheie cu un act de civilizație, cu întemeiere de sate și cu instaurare de ordine juridică.

În altă legendă ni se spune că Ștefan cel Mare a dat o bătălie, tot în Vrancea, dar de data aceasta cu ungurii. Adevărul istoric nu se respectă în spirit matematic. El se „ajustează” în funcție de ce intenționează să ne comunice povestitorul. Se pare că există adevăruri mai importante. Și de data aceasta, voievodul este hăituit, obosit, flămând și descurajat, după șablonul care, de acuma, începe să ne fie cunoscut. Baba îl adăpostește pe fugar și-l ospă-

tează. După ce se trezește din somn, vodă își arată identitatea și necazul prin care trece, iar gazda îi spune cuvinte de îmbărbătare, în același mod în care a procedat și mama lui Ștefan, potrivit legendei despre înfrângerea de la Valea Albă: „Doamne, nu te întrista. Eu sunt bătrână; am văzut multe și multe am pățit... dar nici o dată n-am pomenit ca omul vrednic să rămână până la urmă de rușine...” Urmează izbânda asupra ungurilor, Ștefan fiind ajutat, firește, de feciorii Vrâncioaiei. Și de data aceasta legenda se încheie în chip etiologic privind toponimia locurilor și instaurarea obiceiului juridic pentru disciplinarea vieții păstorești.

Aceiași protagoniști, voievodul și maica bătrână, apar și în narațiunea **Ștefan cel Mare și baba Tudora**. Șabloanele își respectă locul în schema textului: a) Fugărit de turci și rămas fără oaste, Ștefan cel Mare nimereste la casa singuratică a babei din pădure; b) Eroul cere adăpost și odihnă; c) În urma unui scurt dialog, el își dezvăluie identitatea și situația grea în care se află, iar gazda îi spune cuvinte de încurajare și-i promite ajutor. În alte variante, bătrâna înțelege din prima clipă soarta străinului cu care stă de vorbă: „Nu te scârbi, Măria Ta, fii cu inimă și nu face pe voia dușmanului, las că-i învinge. Dacă-i țara-n cumpănă, iaca-ți dau pe cei șapte feciori ai mei, care-s voinici ca niște zmei și sunt cinstea și sprijinul bătrâneților mele. Ei ți-or sta într-ajutor și cu puterea lui Dumnezeu ș-a Maicii Preacurate, îi birui pe păgâni”; d) Bătrâna își adună feciorii și urmează sfârșitul fericit ca în basme, adică dușmanii sunt izgoniți peste hotare; e) Cei șapte vrânceni dau nume, ca întemeietori, localităților din zonă.

Sunt câteva dintre legendele Vrancei, povestiri naive, simple, pe înțelesul tuturor. Astăzi nu mai prezintă interes nici pentru școlari. Imaginea bătrânei care toarce pe o prispă veche de țară, povestea incredibilă a voievodului rătăcitor prin păduri, aceleași cuvinte și întâmplări care se repetă într-un limbaj desuet, pe care nu-l mai folosește nimeni, toate dau mai curând impresia de sărăcie de idei și de imagini. Oare așa să fie? Dincolo de aparențe, nu se ascund semne care vin de departe și se cer neapărat descifrate? Să nu uităm: este vorba de o maică bătrână, simbol al maternității, unică, aceeași, cunoscută din timpuri imemorabile; și mai este vorba de un voievod, adică un personaj ales și predestinat unor aventuri eroice și necesare; de un somn tainic și de o masă ritualică și întăritoare, numai în pădure și într-o căsuță ascunsă, pentru ca voievodul să-și poată continua seria de încercări grele, asemenea figurilor mitice; apoi cei șapte războinici sugerează o mulțime de raporturi dintre om și lume. Iată altă ordine, mai de adâncime a canonului poetic al legendei, specie a narațiunii folclorice aparent accesibilă la lectură. Înțelesurile canonului capătă dimensiuni multiple dacă asociem tipul de *genius loci* maica bătrână cu acela al sihastrului și al pădurarului. Pe această cale am avea prilejul să vorbim despre un posibil imaginar medieval românesc, al codrului, consistent, viu și puternic, paralel cu imaginarul medieval apusean al orașului (cu rădăcini adânci în Antichitate), despre care se vorbește intens de la Fustel de Coulange încoace. Ar fi nevoie, așadar, de o discuție mai întinsă.

Eugen Simion

## SPIRITUL „ȘOTRONIC”

Termenul nu-mi aparține. L-a inventat chiar D. Țepeneag ca să sublinieze caracterul ludic al spiritului său publicistic. „Șotronic” este o derivare – voit provocatoare – de la „șotronul” pe care autorul trilogiei **Hotel Europa** l-a ținut în **Contemporanul** după 1990. O rubrică în care confesiunea se însoțește cu ironia, iar eseul sare în chip imprevizibil de la o idee la alta. Prozatorul admite că procedeul său este enervant și-l justifică în felul următor: „e ca sistemul acela de stropire folosit în parcuri și uneori chiar pe câmp: nu știi unde ajunge stropul ironiei, picătura aceea, mai dureroasă, prin repetare, și decât lovitura de ciomag, terorizantă, pentru că nu știi dincotro vine și când. E ca un arici de mare pe care nu ai de unde să-l apuci; și-atunci îi dai cu piciorul, iar acele ți se înfig în carne.” Analogie reușită. În alt loc (**Să se revizuiască, primesc...**) pune oarecare ordine în imaginația ideilor sale și vrea să introducă în perimetrul șotronului unele reguli: e adevărat, zice D. Țepeneag, că șotronul nu este un gen literar (și nu poate să fie, n.n.), dar, în ciuda caracterului voit fragmentar și caleidoscopic, șotronul „păstrează o oarecare unitate tematică și, mai ales, grație ironiei, [o unitate] stilistică: să sari de la una la alta, dar să te învârti în jurul aceleiași idei”. Dacă înțeleg bine lucrurile, **spiritul șotronic** este un alt mod de a denumi spiritul eseistului disponibil și provocator care se joacă puțin cu cititorul său și, în acest timp, își impune ideile sale. Care – condiție obligatorie – nu sunt deloc ortodoxe, comode, împăciuitoare.

Lămuriți asupra naturii șotronului și a spiritului „șotronic”, să vedem ce teme îmbrățișează el și în ce chip le tratează acest prozator care, altminteri (*altminteri* vrea să spună: în narațiunile sale textualiste), face o veritabilă inginerie epică: fragmentează discursul, confundă voit planurile temporale, schimbă fără să-și avertizeze cititorul identitatea personajelor, amestecă miturile și, în genere, notează aventura scriiturii, nu (cum fac prozatorii tradiționaliști, „*stendhalienui*”) scriitura unei aventuri urmărite pas cu pas... Temele sunt cât se poate de variate (de la spiritul critic românesc și „*canoanele*” actuale până la postmodernismul generației '80 și fluctuațiile, ambiguitățile, căderile sale morale și estetice). O plajă largă și, cu adevărat, un spirit radical, profund subiectiv și, sunt nevoit să observ, nu totdeauna „șotronic”, adică ludic.

Când vrea și când este nevoie, D. Țepeneag poate să fie serios, foarte serios, necruțător chiar cu adversarii săi. Care nu sunt puțini și nu lipsiți de importanță. Aș spune chiar că inventatorul textualismului românesc își caută cu dinadinsul adversari puternici printre jurnaliștii și scriitorii români de azi pentru a putea polemiza liber și neînfricat cu ei, știind, bine înțeles, ce-l așteaptă. Dovada o aflăm chiar în cartea pe care vreau s-o comentez acum:

**Destin cu Popești (Dacia, 2001)**. Care sunt adversarii **Spiritului șotronic**? Cel care apare întâi pe scenă este prozatorul Augustin Buzura, directorul Institutului Cultural Român. Acesta a făcut imprudența să-l citeze într-un interviu pe D. Țepeneag, la capitolul „*diversi morți*” (literari etc. etc.) din străinătate. Nu-i desigur o referință flatantă și, la drept vorbind, este o referință necolegială și profund injustă. D. Țepeneag este un scriitor activ, un scriitor bine cotate în avangarda franceză și bine primit de critica românească (atât cât mai există azi și cât mai este dispusă să fie receptivă și obiectivă). Așa că plasarea autorului ciclului epic **Hotel Europa** printre scriitorii români decedați este o figură de stil total neinspirată. A mai fost o dată folosită de Blaga, prin anii '40, la adresa filosofului Rădulescu-Motru. Lipsit de ironie, marele poet voia să-și zdrobească adversarul transformând pe „*Motru*” în „*Mortu*”. Procedeu facil, efect dezamăgitor. Este drept că, în cazul lui Buzura, el are oarecare justificare: nu el fusese cel dintâi care atacase, ci D. Țepeneag. Oricum, polemica dintre acești importanți scriitori români în viață părește repede terenul ideilor și intră în zonă morală. Aici limbajul devine slobod, cum se știe, și judecățile de valoare nu mai așteaptă să fie justificate. D. Țepeneag are inteligența ca, după o primă repriză de adjective colorate și devastatoare, să oprească meciul, având aerul că se resemnează în fața „*bătei strămoșești*”. „*Nu iesim noi din Caragiale nici după un secol*” – scrie el, cu disperare și năduf, în finalul (provizoriu) al polemicii sale.

Al doilea personaj care intră în spațiul spiritului șotronic este N. Manolescu, unul dintre „*criticii canonici*” de azi. Nu apare singur, ci însoțit de C.T. Popescu, cunoscutul ziarist de la **Adevărul**, acela care, într-o polemică mai veche, îl tratase pe D. Țepeneag drept o „*ludă fleșcăită*”. Reacția lui D. Țepeneag nu este, trebuie să precizez, pe măsura acestui atac. Măsura violenței verbale, vreau să zic. Polemistul își stăpânește propozițiile și încearcă să-l pună pe criticul literar față în față cu consecvențele sale. Strategie mai reușită decât insulta colorată... Vine rândul lui G. Liiceanu, autorul proclamației **Către lichele**, directorul unei edituri prospere (**Humanitas**), în fine, liderul spiritual al unui grup de dialog social foarte elitist. Opresc comentariul. Domnul Liiceanu nu-i om de dialog. El se vrea un Vlad Țepeș al culturii noastre. Îl las pe D. Țepeneag să se descurce cu o putea cu acest spirit exterminator.

Citind mai departe **Destinul [lui] cu Popescu** observ că prozatorul franco-român nu se arată înfricoșat, folosește bine ironia (care rămâne, ori și ce ar fi, arma cea mai fină și mai redutabilă a spiritului polemic), iar când atacă pe cineva, nu se referă la betesugurile fizice ale adversarului și la starea lui civilă. Acest fapt dă credi-



bilitate unei polemici și ține articolul în sfera literaturii. În plus, D. Țepeneag are o anumită inocență în tot ceea ce scrie, o notă simpatică de îmbufnare care nu-i afectează spiritul. Nu-i, vreau să spun, cu premeditare rău, injust și, mai ales, nu-i niciodată vulgar în limbaj, așa cum sunt de regulă pamfletarii daco-romani actuali. D. Țepeneag are chiar momentele lui de tandrețe. Iată, de pildă, cum vorbește despre G. Dimisianu: „*un critic de o mare finețe și care nu are în «ierarhie» locul pe care îl merită*”. E vorba, repet, de G. Dimisianu... pus în contradicție (și aici intervine mica perfidie a spiritului șotronic) cu N. Manolescu, directorul revistei... Pe acesta, D. Țepeneag nu-l iartă pentru fraza ce a scris-o despre C. T. Popescu, și anume „*unul dintre cele mai puternice condeie literare*”. O frază „*iresponsabilă*” – zice prozatorul parizian...

Dincolo de asemenea ironii, înțepături, aluzii este ideea lui D. Țepeneag că, pentru a revizui literatura, trebuie să revizuiți întâi pe criticii literari. Are dreptate. Mă așteptam să înceapă cu criticii care, ieri și azi, prin laudele sau negațiile lor nemăsurate, destabilizează literatura română. D. Țepeneag începe însă cu G. Călinescu, criticul român care a fixat, totuși, cea mai verosimilă scară de valori în cultura noastră. Autorul *Destinului cu Popești* nu-i însă de acord cu acest punct de vedere. El vede în G. Călinescu pe „*nașul, șeful mafiei protocroniste, [pe] tradiționalistul deghizat care nu se deosebea de Nicolae Iorga decât prin talentul de-a formula aforistic*”. Și mai departe: „*Acest Ludovic al XIV-lea fără perucă a dirijat întreg baletul literaturii române de după război. Și, până să moară, a și dansat... S-a dat în spectacol. Criticul Soare! Mărturisesc că și eu m-am lăsat păcălit: de trei ori i-am citit **Istoria literaturii**, interzisă în anii '50 - '60. Așa cum tot atunci l-am citit și pe Nae Ionescu. Alt fruct oprit! Exagerez? Bineînțeles, dar e o exagerare retorică. E adevărat că pentru a fi cât de cât convingător, va trebui să scriu un eseu, nu un «șotron». Și vorba lui Cătălin Țirlea, sunt scriitor, nu critic, n-am dreptul să «întorc pe dos mănusa».* Așa că trebuie să mă mai gândesc. Deocamdată, nu-mi vine în minte decât că G. Călinescu (ca și E. Lovinescu, de fapt) tot întorcea mănșile, după bunul plac: când critic, când romancier. Mie nu mi-au plăcut romanele lui. Citindu-le, mi-am dat seama că e de fapt un tradiționalist înrăit. Să fii tradiționalist în roman nu e grav. Dar un critic literar care nu pricepe nimic din modernitatea secolului XX, care îl desconsideră pe Bacovia și-și bate joc de Eugen Ionescu, e de-a dreptul pernicios. Mai ales când e urmat de atâția și atâția critici care mai de care mai talentați”.

Portret aiuritor! Îl mai citesc o dată și încerc să înțeleg temeiurile lui intelectuale. Spun drept, nu le descopăr. G. Călinescu, „*nașul, șeful mafiei protocroniste*”?... Pare o glumă nereușită. De ce protocronist? Pentru că l-a comparat pe Conachi cu Petrarca? Dar aceste filiații (tematice) se fac curent în critică. Este un mod de a sugera universalitatea temelor și circulația lor de la o epocă la alta. G. Călinescu este expert (un expert strălucitor) în a stabili asemenea corespondențe înobilând, când e vorba de cultura română, mărunțul fapt literar... A jucat el un rol decisiv în literatura română postbelică, a condus, cum



1871 – Urna de argint cu pământ din toate provinciile istorice românești de la Putna

zice D. Țepeneag, „*baletul literaturii române după război*”? Nu avea cum, chiar dacă ar fi vrut. Îndepărtat de la catedră, în 1949, contestat de Ion Vitner și de ceilalți critici de partid, n-a putut influența evoluția literaturii... Alții făceau jocurile, nu autorul *Istoriei literaturii române*... „*A dansat*”, „*s-a dat în spectacol*”?... Poate, dar spectacolul era, deseori, strălucitor. Când eram student, îl căutam peste tot și, când reușeam să-l ascult pe „*marele Gim*”, eram realmente fericit. Un spectacol al ideilor și, mai ales, al imaginației ideilor... D. Țepeneag se referă, bineînțeles, la alt tip de spectacol (acela al formismului, al cedării intelectuale), da, există, uneori, în articolele sale, dar nu acesta este esențial în ceea ce privește fenomenul Călinescu. G. Călinescu este un fenomen tragic într-o istorie mizerabil de tragică. Este drept că acest mare critic n-a fost totdeauna la înălțimea talentului său, dar, cum am zis odată, nici el n-a avut istoria pe care geniul său literar o merita...

Merg mai departe: a fost G. Călinescu „*un tradiționalist înrăit*”, cum scrie D. Țepeneag? Nu, n-a fost. A înțeles fenomenul Arghezi, a scris admirabil despre Ion Barbu

și, în genere, a analizat corect și a dat judecăți bune despre scriitorii care configurează modernitatea românească... N-a intuit, este adevărat, valoarea lui Bacovia, dar nici alți critici din epocă (E. Lovinescu, de pildă) n-au văzut în poemele din *Plumb* și *Scânteii galbene* semnele unui lirism fundamental. O cecitate ce merită a fi discutată separat... Pentru a încheia: lui G. Călinescu i se pot reproșa multe, dar nu i se poate contesta faptul că ierarhia valorilor, stabilită de el în 1941, este cea mai verosimilă din câte există... Nu mai pun la socoteală limbajul lui, calitatea portretului și toate celelalte elemente care țin de talentul său critic...

Lui D. Țepeneag nu-i plac romanele lui G. Călinescu. Este dreptul lui. Nu-i nimic de comentat când e vorba de gusturi și dezgusturi literare. Mie îmi plac (*Enigma Otiliei*, *Bietul Ioanide* și, parțial, *Scrinul negru*) din două motive cel puțin: pentru că prozatorul introduce în discursul epic un discurs, strălucitor, al ideilor și pentru că știe să construiască o tipologie memorabilă. Balzacianismul lui este salutar într-o proză care, vorba lui, depășește rar viziunea jurnalistică și fuge sistematic de idei...

Încerc să înțeleg de ce D. Țepeneag, care este un spirit lucid, îl respinge cu atâta vehemență pe „*marele canonizator*”, cum i-a zis el altădată... N-am decât un singur răspuns: pentru să nu-i plac, în genere, spiritele canonizatoare, nu acceptă, când e vorba de literatură, mistica modelelor imuabile. Exagerează atunci retoric (cum și zice), plusează, pentru a ne provoca. Reușește. Dovadă că am simțit nevoia să-l apăr pe acest „*Ludovic al XIV-lea*” al literaturii noastre (o definiție inedită, voit minimalizantă) care, prin performanțele lui, a reușit să-l irite serios pe doctrinarul textualismului românesc.

Ce nu-i mai place lui D. Țepeneag în peisajul vieții literare? Nu-i place, în mod sigur, „*narcisismul cărtărescian*”, aroganța și agresivitatea pe care o manifestă autorul *Levantului*. Văzând accentele megalomane din ultimele lui articole, încep să-i dau dreptate lui D. Țepeneag. Păcat. Niciodată un scriitor, oricât de talentat ar fi, nu se poate impune făcând pustiu în jurul lui. O meteahnă nenorocită a scriitorului român. El nu se vrea cel mai bun (ceea ce este firesc), se vrea singur. De aceea începe să nege totul în spiritul (și cu mentalitățile) celui mai nefericit provincialism... Când vine vorba de postmodernism (mișcare din care Mircea Cărtărescu îl exclude, de altfel fără nici o justificare estetică), D. Țepeneag lasă ironia cordială de o parte și înăsprește tonul: „*Poetul Cărtărescu devine profesoraș, în asociație cu filosoful, pardon! Cu negustorul ranchiunos care e Liiceanu, a scos un fals tratat de istoria literaturii române postbelice pe care l-a intitulat, nici mai mult nici mai puțin, Postmodernismul românesc.*” Pe filosoful G. Liiceanu îl numește, în deriziune, „*un filosof cu cobiliță*” și, după ce scrie această sintagmă, se căiește (cât de sincer?): „*acum îmi pare rău de vorba asta prostească și pripită*”. Lui Paul Goma, la afirmarea căruia, în occident, D. Țepeneag a contribuit în chip decisiv, îi zice „*fostul dizident și actualul imprecator profesionist*”... Pe Monica Lovinescu și Virgil Ierunca îi consideră „*oportuniști*” și nu le iartă faptul că, într-un moment dificil al

existenței sale (atunci când francezii i-au refuzat cetățenia), n-au ridicat nici un deget. Nu comentez. Relații complicate, relații tensionate. Exilul nu este un paradis. D. Țepeneag nu-i iartă nici pe intelectualii din țară. Ce le reproșează? Oportunismul, desigur, trecerea rapidă de la un stăpân la altul, poltroneria, lipsa de caracter și de idei... Mă opresc aici. Are dreptate spiritul șotronic? Are. Cu excepțiile de rigoare. Nu-i este simpatic, aflu din *Destin cu Popești*, nici Cioran, nu prea înțeleg de ce. Îi este simpatic, în schimb, interpretul lui Cioran, Livius Ciocârlie. Pe mine mă trage din când în când de urechi, dar nu prea tare. Îi mai scapă și câte o vorbă bună.

Când se plictisește de negativismul lui (nu atât de feroce, totuși, pe cât pare a fi), D. Țepeneag îl bagă în față pe omonimul său, Pastenague. Acesta este, cu adevărat, necrutător. Mi-e teamă să-i citez opiniile pentru a nu încuraja pe pamfletarii de serviciu care, și așa, nu au odihnă... D. Țepeneag (Pastenague) nu-i, totuși, lipsit de noimă în polemicile sale și nu folosește strategiile mitocanului dâmbovițean. Este doar un scriitor inteligent și singuratic care, dat la o parte după 1989, atacat fără noimă, marginalizat, trădat de „*optzeciști*” care ar trebui să-i fie recunoscători pentru că el a inventat, în fond, postmodernismul românesc, își apără ideile și își justifică proza pe care o scrie. Discursul publicistic al lui D. Țepeneag reprezintă, cum zice ironic Pastenague, „*plângerea unui modernist depășit de evenimente*”. Eu aș spune altfel: este confesiunea fiului risipitor care, întors acasă după multe decenii, nu este întâmpinat cu sacrificarea vițelului cel gras, ci cu injurii crâncene și huiduieli pe toate vocile...

Cum reacționează în fața acestei neasteptate ceremonii *spiritul șotronic*?... Spiritul șotronic, călit în lecturi și singurătăți, reacționează așa cum s-a putut constata mai sus: cu o ironie rece, uneori plină de cruzime, atacă scurt, atunci când este nevoit să lase cordialitatea deoparte, pe cei care-l ponegresc fără temei, în fine, spiritul șotronic nu ezită să înceapă un război total, singur împotriva tuturor, ca înaintașul său, Eugen Ionescu, în anii '30. Uneori pare completamente dezamăgit, gata să abdice. Spiritul șotronic este amenințat, în astfel de momente, de spiritul mioritic ancestral. Tradiționalismul pe care D. Țepeneag îl reneagă este pe punctul de a se răzbuna: „*Nătănga încântare cu care mă întorceam de fiecare dată în România a început să scadă când am observat reaua credință a celor de care, vrând-nevrând, mă înconjurm. Nu mi-am dat seama imediat. Aveam naivitatea firească a celui ce revine – ca un strigoii! Și culpabilitatea inevitabilă a celui ce știe că nu va rămâne: a celui «în trecere».* Două sentimente care falsificau raporturile și mă împiedicau să rămân lucid. În același timp însă, tot ele îmi îngăduiau să păstrez un contact suportabil cu literatura din care mă trăgeam și actorii acesteia. La ce mi-ar fi servit luciditatea încă din 1990? Oare ar fi fost mai bine să fi rămas ca Paul Goma la Paris, îmbufnat și imprecator?”

O dovadă în plus că temutul, neîmblânzitul eretic are un suflet liric.

D. R. Popescu

## BISERICA SURPATĂ

Bădica Traian caută un câmp bun de arat și de semănat. Negru-vodă, cu cei nouă meșteri mari, calfe și zidari, și cu Manole zece, care-i și întrece, caută, pe Argeș în sus, un zid învechit, un zid părăsit, unde să poată înălța o dalbă monastire, fără asemuire. Bădica Traian caută un loc curat, luminat, un tărâm fără nemurire, o țară aurorală, un rai bun de arat și semănat! Dar unde-l va găsi? Bădica Traian: „*A încălecat pe un cal graur / Cu șaua de aur / Cu frâul de mătăasă / Cât vița de groasă*”. Făt-Frumos a încălecat pe un cal năzdrăvan, care zbură prin văzduh ca vântul – tot un fel de cal graur, cal-pasăre, va să zică! Mârtoaga, hrănită cu jăratec, să fi devenit și ea un cal graur? Cal iute ca vântul și ca gândul? Caii năzdrăvani n-au o culoare distinctă? Calul roib – cal de culoare roșietică, vulpile? Calul sur – dacă e cenușiu?... Murg – dacă e negru ca pana corbului... Va să zică nu prea contează culoarea pielii, boieri dumneavoastră!? În stabilirea spiței năzdrăvane de armăsar primează suplețea, viteza de deplasare, inteligența cerebrală, zborul!? Cal graur! Să nu ne grăbim! Culoarea trebuie să aibă și ea o semnificație majoră! Poate că, mâncând jăratec, mârtoaga din iștalăul rebegit devine cal împărătesc, suplu, bun de zbor, cu stea în frunte, recăpătându-și, va să zică, nu doar vigoarea pierdută, ci și culoarea de altădată! De ce nu? Caii năzdrăvani trebuie să aibă culori năzdrăvane! Ei vorbesc, ei sunt inteligenți, ei îi salvează pe stăpânii lor din varii capcane, ei îi ajută să învingă în bătălii! Uneori te întrebi dacă nu cumva caii năzdrăvani nu sunt mai inteligenți decât stăpânii lor, sau măcar la fel de inteligenți! Miorița lae află ceea ce stăpânul ei ar fi trebuit măcar să presupună: că verișorii săi mârtoagari puteau fi în stare să-i pună gând de moarte! Ei, iar fără calul său năzdrăvan, credeți că Făt-Frumos ar fi ajuns vreodată în țara fără bătrânețe? Niciodată, niciodată! Dar... Caii năzdrăvani, în finalul misiei lor, nu poartă pe grumaz coroane de flori! După ultima călătorie peste mări și țări, și peste timp, calul lui Făt-Frumos îl lasă pe stăpânul său lângă palatul domnesc dărăpănat, unde pe feciorul de împărat îl așteaptă, impacientată, moartea. Teribil! Moartea nu-l aștepta pe Godot – nu-l aștepta pe Dumnezeu, s-o izbăvească de gretoasa ei misie de polițai funebru, moartea îl aștepta pe Făt-Frumos, să-i ia zilele! Și ce nervoasă era dânsa, ce plină de angoase era dânsa, că se uscăse și se chircise, gata-gata să-și dea sufletul funest!... Dacă Făt-Frumos mai întârzie în veșnicia tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte, afurisită moarte, cașectizată, o mierlea! Și scăpam de ea! Și nici nu am fi avut o măreață izbândă a calului năzdrăvan și a lui Făt-frumos: universul ar fi rămas veșnic tânăr, fără bătrânețe și fără moarte! Dar n-a fost să fie! Omenescul din ființa fiului de împărat a triumfat – lăsând moartea stăpână pe lume. Să ne lămurim! Făt-Frumos cunoscuse țara fără bătrânețe și fără de moarte, cunoscuse timpul cel fără de moarte, trăise în acel spațiu paradisiac al nemuririi, însă, de, îl apucase, la un moment dat, dorul de părinți, dorul de Ithaca sa fără Penelopa, dorul de aerul sfânt al copilăriei... Și, copilăros, voise să-și vadă părinții și țara copilăriei... Calul, pățit, rămas în urma altei

probabile călătorii o biată mârtoagă, l-a sfătuit să nu mai revină în locurile de unde a plecat! Fiindcă o să piardă totul, tinerețea fără bătrânețe... A doua eroare a fiului de împărat: n-a crezut ce-i spune calul! Credea că orice experiență poate fi luată de la început! Doar calul avea aceleași puteri năzdrăvane, iar țara tinereții nu putea să plece din locul ei! Făt-Frumos nu s-a gândit o clipă la moarte! Uitase ce e moartea!

Așa că ajunși acasă, Făt-Frumos și calul s-au despărțit, așa cum făcuseră învoiala... Calul a dispărut ca o nălucă spre țara tinereții fără bătrânețe, dar Făt-Frumos, nostalgic, și-a căutat părinții în palatul dărăpănat și a dat peste moartea, cea tenace, care-l aștepta, agonizând!...

Să fie și zidul părăsit pe care-l căuta Negru-Vodă, pe Argeș în sus, împreună cu cei nouă zidari – toți fiind călări, se-nțelege!... amintirea unei așezări domnești dărăpănate de timp, amintirea unei biserici surpate? Caii năzdrăvani nu sunt nărăvași față de stăpânii lor – au o inteligență docilă. Au și ei o viață mintală – adică, de, gândesc! Au personalitate. Calul năzdrăvan i-a spus lui Făt-Frumos să nu plece din țara tinereții fără bătrânețe, căci va muri! Făt-Frumos, repetăm, nu-l ascultă!

Ce eroare – să nu ascuți de inteligența și de experiența unui cal înaripat! Dar ce eroare plină de omenesc!... Calul nu are nostalgii, inteligența sa e rece, pragmatică. Făt-Frumos e coplesit de memoria sa – pe care, o vreme, în fericire, și-o pierduse! E coplesit de memoria sa, care, până la urmă, îi va aduce moartea. Dar, pierzând veșnicia tinereții fără de bătrânețe, gândirea eroului nostru își recapătă, chiar în palatul ruinat, un sens moral. Dacă omul și calul dețin puterea de a gândi, diferența dintre felul lor de a gândi o face, oare, etica gândirii? Întrebăm, nu dăm cu piatra.

Caii călăriți de Negru-Vodă și cei meșteri mari nu vorbesc! De fapt, nimeni nu-i întreabă dacă știu ceva despre un loc părăginit... Domnitorul și meșterii zidari nu mai cred, ca în vremea basmelor, în cai și miorițe care vorbesc. Caii au rămas doar niște mijloace de transport. Dar cruciații mai credeau în caii de altădată? Nu, boieri dumneavoastră! Și când au ajuns în țara visată ce-au găsit?

Da, cruciații, călări, țanțoși, înarmați până în dinți, împletoșiți, împlătoșiți cu săbii lucitoare la cingătoare, ca niște arhangheli, au plecat spre Răsărit să elibereze Mormântul Sfânt. Ce bătălii, cât sânge cabalin (și de oameni, firește) a curs – s-a scurs! – pe acest drum al cruciaților și al Crucii!... Ei, în drumul lor, arhangheli europeni, au mai avut parte și de întâmplări să le zicem neortodoxe... Unii au mai pus mâna, alții au mai pus laba... Mă rog, nu ne vom ocupa aici de harnașamentele lor și de ce-i mâna pe ei în luptă! Vom spune doar că atunci când au ajuns la Ierusalim n-au mai găsit decât ruinele Templului Sfânt. Luați cu vorba și cu bătăliile sfinte, cruciații au cam uitat de Mormântul Sfânt! Specialiștii spun că pe esplanada Templului – cucerit de Islam, în 638 d.C. – cruciații au găsit uriașa moschee *Al Aghsa*. Cauți un templu și dai de o moschee. Grozav final de tragedie, sau de operetă cruciată, boieri dumneavoastră!

Irina Mavrodin

# „PENTRU MINE, FERICIREA ȘI PACEA INTERIOARĂ SUNT UNUL ȘI ACELAȘI LUCRU”\*

Convorbire realizată de Alexandru Deșliu

— **Care a fost cel mai fascinant scriitor român pe care l-ați cunoscut?**

— Orice scriitor adevărat te fascinează prin ceva. De aceea mi-e greu să mă decid pentru un nume. Totuși, fiindcă vreau să vă dau un răspuns, că voi spune că m-a fascinat Dan Laurențiu, că m-a fascinat Mircea Ivănescu, că m-a fascinat Alexandru Vona. Pe Dan Laurențiu l-am cunoscut în anii șaptezeci. Înainte de a-l întâlni, i-am citit poemele prin reviste și am fost fascinată de poezia lui. Când l-am văzut în carne și oase, mi s-a părut că are o aură, un fel de cerc luminos, un fel de cerc de flăcări în jurul capului și trupului lui (era ceva asemănător cu fenomenul descris în experimentele paranormale). Apoi l-am văzut de-a binelea, adică i-am văzut chipul și trupul cel de toate zilele: mi s-a părut extraordinar de urât, un fel de „*aschimodie*” (să îndrăznesc să scriu aici cuvântul ăsta?) care șchiopăta ușor. Apoi, imediat, mi s-a părut că are un farmec pe care nu-l mai întâlnisem, o charismă care m-a subjugat din prima clipă, ca și cum m-ar fi vrăjit (la propriu). Mersul lui nu mi s-a mai părut dizgrațios, ci, dimpotrivă, plin de o ciudată grație. Nu înțelegeam ce mi se întâmplă, sau, mai bine zis, înțelegeam că mă pierd și că vreau să mă pierd. Eram literalmente, ca hipnotizată. Și așa am rămas ani și ani, până când el a murit. Știuse să fie fericit, avea o vitalitate, adică o intensitate de trăire, cum nu mai văzusem, intra în fiecare nouă zi cu o aroganță princiară, cu o siguranță de sine năucitoare și cu o nesfârșită tandrețe. Bea zilnic vodcă, dar cu oarecare măsură, măsura lui, ținea încă totul sub control. Apoi – și îmi amintesc bine clipa aceea, când parcă s-a rupt în mine un resort – s-a întâmplat ceva, echilibrul fragil în care se afla s-a rupt, a devenit dependent de alcool. A trecut pe vin, pe vin cu multă apă, și a renunțat la fumat (fusese mare fumător). Era la fel de fascinant, vitalitatea lui părea neatinsă, ca și tandrețea lui pentru lumea aceasta. Voia să trăiască până la adânci bătrâneți, era sigur că va fi așa, și mereu spunea despre el că renaște din propria-i cenușă (căci adeseori era foarte bolnav și internat de urgență la spital) ca pasărea phoenix. Era înconjurat de mulți prieteni, scriitori, dar și, mai cu seamă, actori, pictori, sculptori, muzicieni. Era un adevărat meloman, iubea teatrul, iubea pictura, iubea tot ce era artă autentică. Crea un fel de cerc energetic în jurul lui, în care mulți dintre cei care aveau de-a face cu el se lăsau prinși. Apoi, când luni de zile nu s-a mai ridicat din pat, când a refuzat să meargă la spital, a refuzat cu încăpățănare, și s-a întors cu fața la perete, dezgustat de o societate în care parcă nu-și mai găsea locul (și pe bună dreptate, căci el făcea parte din spița, pe cale de dispariție în întreaga lume, a „*poetilor blestemați*”), a fost părăsit de toți (căci fiecare avea atâtea alte lucruri urgente de făcut, în vârtejul acelei „*tranziții*” care nu mai lua sfârșit), în afară de

doctorul G. și de asistenta medicală P. și de miraculos nepământeana lui soție, Monica. Am adunat cu grijă, după moartea lui, totuși năprasnic de neașteptată pentru noi, cei din jurul lui – căroră parcă ne indusese ideea că el nu poate muri, că el va renaște mereu ca pasărea phoenix –, poemele pe care le scrisese în ultimele luni și le-am publicat la editura **Pontica** (2000). Am în mână acum acest volum și recitesc postfața pe care i-am făcut-o și pe care simt nevoia să o transcriu aici, unde cred că își are locul. Am intitulat această postfață **Testamentul lui Dan Laurențiu**. lat-o: „*Am dat spre publicare aceste poeme de Dan Laurențiu – pe care le-am descifrat după manuscrise uneori foarte lizibile, alteori, pe ici-colo, aproape ilizibile –, aducându-i-le editorului Marin Mincu, așa cum ai purta în brațe trupurile calde, și încă umede de lichidul din matricea unde au fost zămislite, ale unor prunci nou-născuți. Am dat volumului titlul unuia dintre poeme, Patul metafizic, iar unora dintre poemele care nu aveau titlu – Dan Laurențiu nu apucase să-l mai pună, căci foarte rar el lăsa un poem în forma lui definitivă fără titlu – le-am dat ca titlu primul vers.*

*Sunt ultimele întrupări ale viziunilor, trăirilor pe care Dan Laurențiu le-a avut pe patul său de moarte, pe patul său metafizic – în conversațiile cu cei apropiați îl numea adeseori „pătuțul metafizic” sau „trăsurica timpului”.*

*Cum să mai îndrăznești, în fața acestor foetuși plini de mângă și de sânge, foetuși veniți de pe altă lume, adică abia scoși din pântecul mamei / poetului, și care se uită la tine cu chipurile lor bizare, uneori schimonosite, alteori armonioase, dar totdeauna exprimând o supremă tristețe, tristețea celor care știi că totul e neant și zădărnice, cum să mai îndrăznești, spun, când ai stat alături și ai asistat la aceste dureroase nașteri, să scrii un savant și teoretic eseu despre acest ultim volum al lui Dan Laurențiu? Eseul tău nu mai poate fi decât un țipăt către lume care încearcă să spună ceva ce nu se poate decât trăi, ceva pe care doar poemele lui Dan Laurențiu, cel din ultima perioadă mai cu seamă, îl pot spune.*

*Întins pe canapeaua lui roșie, îngustă cât un pătuț de copil, pe care-și petrecea zilele și nopțile (dar și zilele și nopțile noastre, diminețile confundându-se pentru el nu o dată cu serile, ritmate într-o lume care nu mai era decât a lui, de când întorsese pur și simplu spatele lumii acesteia, într-un refuz orgolios, umplea din când în când cu mare viteză, cu scrisul lui ca o dantelă, mari coli albe, pe care le lăsa să cadă la întâmplare în jurul lui și care-l vegheau, îngeri cu aripi înstelate de pete brune și roșietice de vin, cafea și ceai.*

*Am sufletul și greu și ușor când îmi amintesc de toate acele zile și nopți (încă apropiate și care încet-încet se vor îndepărta cu totul și chiar vor dispărea pe măsură ce va dispărea și făptura de carne a celor ce l-au iubit) când, parcă întors cu totul în copilăria lui de la Podu-Iloaiei, își povestea și ne povestea*

\* Fragment din volumul în lucru **Convorbiri cu Irina Mavrodin**

întruna întâmplări din acel magic ținut, părinții lui, Moș Ion și Coana Ancuța, și el însuși fiind personaje principale ale acelei lumi mitologice.

«O, raiul, copilul în costum de borangic...» «Și deci mergând eu călare pe un uriaș cal alb, foarte blând cu mine, de parcă știa ce povară nestrămutată ducea în spinare...» «Aveam și patima cititului în copacul din fața casei, un dud bătrân și puternic, unde-mi plăcea să-l citesc pe Platon. Pasiunea asta mi se pare altă minune, care mă ridică la cer, unde era și locul lui, dar și al discipolului, care încerca să-i contemple ideile imuabile și care nu puteau fi perfecte, adică incoruptibile, decât printre stele, aproape de soare. Iată de ce nu mă miră, în ziua de astăzi, nici răul de înălțime pe care-l trăiesc la etajul doi al casei mele, nici patima organică, absolută, care mă absoarbe spre stele!» (**Un vis în loc de un Curriculum Vitae**, în Dan Laurențiu, **Poezia aștrilor, Minerva**, BPT, 1996).

Poet la modul absolut, poet din rasa celor numiți «blestemăți», Dan Laurențiu a trăit și a scris în acești ultimi ani – petrecuți în mizerie, boală și singurătate – cu acuta conștiință a sfârșitului său apropiat. S-a izolat și și-a scris **Testamentul** – toate ultimele lui cărți asta sunt – în camera lui metafizică, în **patul lui metafizic**, desprins cu totul de vanitățile acestei lumi. «Patima organică, absolută care-l absorbea spre stele» a acționat într-o bună zi fulgerător, luându-l din locul pe care nu-l mai voia și așezându-l pentru totdeauna în constelația poezilor, printre care strălucește, și va străluci tot mai puternic, precum un luceafăr.»

— **Aveți modele literare?**

— Nu conștientizez că aș avea vreun model literar. Niciodată nu mi-am propus să scriu având în vedere un model.

— **De care, între scriitorii lumii, vă simțiți structural cel mai aproape?**

— Poate, dar mă întreb cât de profundă este această apropiere, de Emily Dickinson, cu care de altfel m-au și comparat unii dintre criticii români.

— **Ce înțelegeți prin expresia „a fi modern în literatură”?**

— Mi se pare că această expresie și-a pierdut în mare măsură sensul de când a apărut expresia „a fi postmodern în literatură”, care a bruiat-o pe prima. Înainte de apariția conceptului de postmodernism, a fi modern însemna în literatură – ca, de altfel, și în celelalte arte – a fi inovator, a inventa o nouă scriitură, nouă în raport cu tot ceea ce se făcuse până la tine. Puteai veni și cu o tematică sau cu o problematică nouă, dar atâta vreme cât scriitura ta rămânea învechită, tematica sau problematica ta nu avea aproape nici o șansă să fie percepută ca actuală, ca alta decât cele care fuseseră deja abordate. Posmodernismul ne pune într-o dilemă teoretică: este el doar un nou modernism, care își spune în mod neinspirat postmodernism, sau cu adevărat am ajuns într-o perioadă când nu mai putem inova decât apelând la vechi forme, pe care le reciclăm, le combinăm în fel și chip, foarte conștienți de ce facem, inventând astfel noi (totuși noi) ansambluri. Eu înclin pentru primul răspuns.

— **Ce destin literar vă doare?**

— Dacă am înțeles bine, mă întrebați ce destin literar m-ar durea cel mai mult. Vă răspund fără să stau pe gânduri: acela de a nu fi fost receptată ca poetă. Din fericire, sufletul meu e liniștit: s-a scris mult despre cărțile mele de poezie, am și două premii de poezie, am cititorii mei. Cum nu cred în formula „cel mai mare poet”, ci în formula „un poet adevărat”, mă mulțumesc să știu că alerg pe un drum care este al meu și numai al meu, pe

măsură ce îmi scriu cărțile de poezie, și că numărul acestor drumuri pe care aleargă poezii este infinit, fiecare poet adevărat inventându-și, creându-și propriul său drum pe măsură ce înaintează pe el.

— **Care dintre arte vă place cel mai mult?**

— Desigur, arta poeziei. Dar și, foarte mult, arta picturii, arta muzicii. Poate că poezia mea, ca și poezia multor altor poeți, lucrează, fără să vrea să o facă anume, cu elemente picturale și muzicale – uneori la un mod foarte subtil, care mă uimește chiar și pe mine însămi, când citesc ceea ce am scris.

— **Care este cartea care vi se pare reprezentativă din cele pe care le-ați scris până în prezent și de ce?**

— Cred că totul mă reprezintă, dar sunt câteva titluri – în domeniul poeziei, eseului, traducerii – care s-au selectat parcă de la sine, devenind emblematice pentru totalitatea cărților scrise de mine: **Vocile, Poietică și poetică, Mâna care scrie, În cautarea timpului pierdut** de Proust. Foarte reprezentativ pentru poezia mea mi se pare și ultimul meu volum de poeme, **Centrul de aur**. Spun asta pentru a vă da un răspuns simplu și net. De fapt, lucrurile, în cazul meu, sunt mult mai greu de redus astfel la câteva titluri, deoarece întreaga mea operă este extrem de unitară. E ca un organism ale cărui părți nu pot fi separate unele de altele. Aș spune și că fiecare carte a crescut parcă organic din cea anterioară.

— **Vă rog să schițați un autoportret.**

— Scriitorul, artistul nu ar trebui să facă niciodată asta. Și totuși, pentru a vă da un răspuns: sunt cea care în fiecare dimineată, sculându-mă cu greu și chinată din pat, îmi zic: iată, mi-a fost dăruită încă o zi, cu lumina ei fără de preț; Doamne, ajută-mă să mă bucur de veșnicia acestei zile și să fac ceva bun cu ea, muncind pe pământul meu și cu uneltele mele! Aș mai putea spune și așa: sunt cineva care încearcă să mențină starea de concentrare pe acel punct din care simt că îmi izvorăsc toate energiile care se diversifică în creația mea de poet, eseist, traducător și profesor. Deși simt din ce în ce mai mult că centrul, pentru mine, începe să fie unul singur: poezia.

— **Ce v-a format mai mult: viața sau cartea?**

— Cred că mă cunoașteți acum îndeajuns de bine pentru a ști ce voi răspunde: și una și alta în egală măsură și în mod indiscutabil. M-am născut, spre a spune așa, cu o carte-n mână – casa noastră era plină de cărți, iar tata ținea foarte mult ca noi, copiii, să citim, știa cum să ne facă să iubim la nebulie cărțile, lectura. Dar, pe de altă parte, datorită faptului că Ioana, dacă noastră (femeia care ne-a crescut, nu și alăptat), era o țărancă din Vrancea, încă de foarte mici am fost mereu într-un contact strâns „cu viața”, cu viața animalelor și a plantelor, mai întâi. Vacanțele lungi pe care le petreceam la țară, la Satu-Nou, lângă Panciu, la via strâbunicului meu, preotul Gheorghe Popescu, mă introduceau în viața satului, la care participam cu un fel de copilărească fericire. Îmi plăcea să ies în întâmpinarea vacilor când veneau de la pășune, să le mână mergând desculță prin praful gros, să am mândria de a le aduce acasă (de fapt, din câte cred acum, ele veneau practic singure, mănate doar de un om care păzea întreaga cireadă). Dar, încă de atunci, ceea ce citeam îmi intra parcă direct în sânge, devenea propriul meu sânge. Apoi au fost atâtea întâmplări teribile în viața familiei mele și în viața mea: boala mea, detenția politică a tatălui și a fratelui meu, demolarea casei noastre de la Focșani, moartea părinților și a fraților mei, a unor prieteni foarte apropiați. Totul m-a lovit puternic, făcându-mă să capăt treptat – procesul

este încă în curs, și așa va fi până la capăt – o anumită filosofie în fața vieții, paradoxal, o anumită filosofie a seninătății și a speranței, care presupun că apare în tot ceea ce scriu.

— **Ați fost tentată vreodată să renunțați temporar sau chiar definitiv la scris?**

— Nu m-am gândit niciodată la asta. Chiar dacă au existat perioade mai lungi sau mai scurte de pauză, ele au avut loc firesc, neprogramat, fără să le fi conștientizat cu adevărat. Alternanța, dar și paralelismul dintre poezie, eseu și traducere cred că m-au ajutat mult să am o continuitate în scris. Nu, hotărât lucru, nu am fost niciodată tentată să renunț definitiv la scris, să-mi spun că scrisul e zădărnice și el, sau să mă simt intoxicată, saturată de atâtea litere, silabe, cuvinte trasate pe pagină. Am simțit întotdeauna în mod obscur că scrisul servește fie și numai la a-mi oferi un mijloc de a striga către ceilalți: totul e zădărnice!

— **În virtutea experienței acumulate, nu vă tentează formularea unei profesii de credință?**

— Dar fac asta tot timpul, în interviurile pe care le dau, în eseurile, în poemele mele, în ceea ce spun studenților mei. O fac și acum, în convorbirile acestea pe care le am cu dumneavoastră. Poate că totul ar trebui sintetizat, formulat mai strâns? Să formulez atunci: Credință, iubire, speranță. În afară de asta, totul e zădărnice. Scrisul meu asta ar vrea să le spună semenilor mei. Și asta ar vrea să-mi spună mie însămi.

— **Întâmplarea cea mai bine păstrată în minte așteaptă să fie povestită...**

— Sunt multe sau poate nu chiar atât de multe? – Întâmplări bine păstrate în minte. Una dintre ele ar fi cea decisivă, cred eu, pentru întreaga mea viață, care s-a petrecut exact în ziua când împlineam șaptesprezece ani, când am fost internată la sanatoriul Moroeni. Mă adusese mama, fusesem consultată de doctori (expresia lor era impenetrabilă, mai curând rău prevestitoare, căci pe vremea aceea – în anii patruzeci – nu exista nici un medicament specific pentru tuberculoză și mulți oameni, mai ales cei tineri, mureau din cauza acestei boli) și apoi instalată într-o frumoasă, aș spune chiar luxoasă garsonieră din corpul central al sanatoriului (care avea, țin minte, forma unui vapor). Am ieșit pe terasă: era o zi foarte senină (12 iunie 1946), cu un cer de un albastru cum nu mai văzusem și nici nu aveam să mai văd, intens ca într-un desen colorat de un copil, iarba, de un verde de smarald, de pe dealurile înconjurătoare, sclipea în soare. Mi-am spus, cu o liniște deplină în suflet, că voi muri curând, în acel loc frumos și retras de lume. Îmi amintesc cu intensitate senzația aceea, care era una de eliberare desăvârșită – și de fericire. O voi mai avea oare vreodată? Trăiam o stare de împăcare cu mine însămi și cu lumea (de fapt este unul și același lucru, nu poți fi împăcat cu tine însuși dacă nu ești împăcat cu lumea, nu poți fi împăcat cu lumea dacă nu ești împăcat cu tine însuși). Nu era o abdicare, o resemnare. Mă simțeam plină de vitalitate, și totodată știam că voi muri. Nu am murit atunci, organismul meu a fost puternic, a învins boala, după un an de la internare a apărut și streptomicina. Țin minte cum mi-au fost aduse cu avionul, la gheață, câteva fiole! În asemenea măsură se credea în puterea lor de vindecare. Spuneam că acea zi avea să fie decisivă pentru întreaga mea viață. Iată de ce: boala și experiența limită pe care a presupus-o au înscris în ființa mea **pentru totdeauna** un sentiment al relativității lucrurilor și, într-un plan mai profund,

al zădărniciilor lor. Cred că, datorită acelei zile, mi-am făcut cu timpul un fel de ierarhie a valorilor, în care prima valoare este viața, pe care eu nu o pot disocia de iubire și de speranță.

— **Există un conflict deschis sau o luptă pe ascuns între generațiile literare?**

— Cred că există și conflict deschis și luptă pe ascuns, într-o perioadă care pregătește conflictul deschis. Atâta vreme cât literatura este într-o permanentă reînnoire, mi se pare firesc să existe „*generații*” literare. Dacă privim lucrurile pe un ax diacronic, observăm fără nici o greutate că, la anumite intervale, care nu pot fi matematic precizate, literatura se schimbă, înnoindu-se prin inventarea de forme care se opun celor care le-au precedat, contestându-le uneori cu o vehemență care le neagă aproape în totalitate, ca în cazul avangardelor. Termenul de „*generație*” mi se pare totuși problematic, pentru că el se asociază puternic cu ideea de generație în sens biologic. Nu o dată un scriitor dintr-o generație mai veche poate fi mai novator, mai „*modern*” în felul lui de a scrie decât un scriitor tânăr. De aceea prefer să utilizez termenul de generație literară nu în sensul lui biologic, ci într-unul specific literar.

— **La o dezbatere pe această temă, Nicolae Manolescu spunea că în literatura română se înfruntă azi „o generație trecută și una încă nefăcută, pe alocuri contrafăcută”. Irina Mavrodin, Dumneavoastră de părere aveți?**

— Cunosc genul acesta de dezbatere care, după părerea mea, nu duce foarte departe. Ea este subînținsă de o polemică ce privește mai mult indivizii, rolul lor politic sub comunism etc. Pentru mine, importantă este valoarea cărților care s-au scris într-o perioadă, indiferent de „*generația*” biologică și de relația ei cu o anumită realitate socio-politică.

În altă ordine de idei: nu trebuie să uităm că „*bătrâni*” au fost și ei „*tineri*”, adică înnoitori de literatură, iar „*tinerii*”, adică cei care înnoiesc astăzi literatura, vor fi „*bătrâni*” de mâine, adică autorii contestați de generația tânără de mâine. Iată de ce prefer să discut în termeni de cărți bune, **care rezistă în timp**.

— **Ce aproprie și ce desparte generațiile literare?**

— După cum vă spuneam, fiecare generație literară parcurge în fond aceeași traiectorie: din contestata generație de ieri, ea devine contestata generație de mâine.

— **Cât datoră generației din care faceți parte?**

— Mi-e cu neputință să vă spun. Nu am sentimentul că i-aș datora foarte mult, dar poate mă înșel. Am fost foarte la curent cu tot ceea ce s-a scris, mai ales în materie de poezie și critică. Cu siguranță că datorez ceva generației mele (în sensul de generație literară). Fie și numai faptul că am încercat să scriu „*împotriva*” tipurilor de scriitură – baroce, supermetaforice – practicate de ea.

— **Irina Mavrodin, aveți o deviză de la care să nu vă abateți?**

— Am, într-adevăr, o deviză de la care **încerc**, fără a reuși întotdeauna, să nu mă abat: răbdare, speranță, iubire, credință. Asta încerc să pun în tot ce fac. Poate pentru unii sunt doar vorbe goale. Pentru mine, fiecare dintre aceste cuvinte are o greutate, o plenitudine cvasimaterială. Le port mereu cu mine ca pe niște talismane pe care le simt în podul palmei.

— **Cum vă purtați crucea propriei vocații?**

— Nu-mi simt vocația ca pe o cruce, ci ca pe un dar, ca pe un har pe care nu am voie să le irosesc. Zi și noapte ființa mea

rostește o rugăciune de mulțumire pentru acest dar, pentru acest har.

— **Există la Dumneavoastră o stare specială care premerge (ori generează) scrierea unei noi cărți? Dacă da, cum se manifestă ea?**

— Am descris adeseori starea de impersonalizare a poetului, care, atunci când scrie, este el și totodată altul, celălalt. Simt cum mă cuprinde această stare în momente care pot fi foarte diferite unele de altele, în fața unui peisaj, a unui chip uman etc. Intru în epifanie și tot ceea ce mă înconjoară dispăre, inclusiv lucrul foarte concret din preajma mea sau din amintirea mea care mi-a provocat-o. Nu cred în poezia „*subiectivă*”, în poezia „*sinceră*”. Cred doar în poezia impersonală și în scriitura ale cărei mecanisme funcționează cu sinceritate în mișcarea lor. Locul unde mă găesc când scriu nu este important pentru mine. Poate fi masa de scris, patul, un compartiment de tren.

— **Vă simțiți mai creativă într-un anotimp decât altul?**

— Nu am observat să existe vreo legătură între un anotimp anume și starea mea de impersonalizare creatoare. Dar anumite evenimente din viața mea, fericite sau nefericite, au putut declanșa această stare. Încercați însă să intrați în acest paradox: materia mea poate fi uneori autobiografică, dar eu scriu despre mine ca despre un altul, ca despre celălalt, iar materia despre care vă vorbesc devine un simplu material de construcție.

— **Borges spunea: „Lecturile sunt adevărate evenimente ale vieții”. Dumneavoastră de ce citiți? Să vă odihniți de scris sau să vă alimentați?**

— În copilărie, adolescență, tinerețe și prima maturitate am citit mult și cu mare bucurie, ca un cititor „*inocent*”. Lecturile erau pentru mine atunci adevărate „*evenimente*” ale vieții, ele îmi alimentau din plin imaginația și tot ce se întâmpla în cărți era pentru mine la fel de real și de important ca și viața însăși. Pe măsură ce „*metalecturile*” mele s-au înmulțit, lecturile și-au pierdut din bucurie și din prospețime, mutându-și centrul de greutate din imaginar în intelect. Bucuria era a scrisului, a traducerii, de asemenea, care era și ea o lectură-eveniment, prin caracterul ei creativ. Scrisul, traducerea căpătau /capătă o extindere tot mai mare, acaparându-mi întreaga zi. Îmi amintesc din când în când o vorbă a lui Nichita Stănescu, pe care mi-a spus-o cândva, spre uimirea, spre indignarea mea: „*Eu sunt cineva care scrie cărți, nu care le citește*”.

— **Unde vă place să mergeți în momentele de oboseală?**

— Când sunt foarte oboșită, îmi place să mă instalez la televizor și să văd un film bun. Sau, pur și simplu, să văd orice, dacă nu găesc nici un film bun.

— **Are vreo importanță dacă ne îndeplinim sau nu scopul exterior, dacă reușim sau eșuăm în această lume?**

— Așa cum este formulată, această întrebare presupune și un „*scop interior*”, *in absentia*. Idealul fiecăruia dintre noi ar trebui să fie ca scopul exterior să coincidă cu cel interior. Văd, în logica mea, lucrurile în felul următor: scopul exterior este unul *în relativ*, în timp ce scopul interior este unul *în absolut*. Coincidența lor ar da valoare deplină și scopului exterior (cel interior, ca scop în absolut, o are prin însăși natura lui). Cred că are importanță, dar o importanță relativă, să ne îndeplinim scopul exterior. Ce înseamnă asta? Să câștigăm pâinea cea de toate zilele, să ne întreținem familia, dacă o avem, să dăm întotdeauna o mână de ajutor celor din jur, când au nevoie de ea, să

plantăm un pom, să facem o casă, să scriem o carte sau să le dăm copiilor și tinerilor învățătură, și mai ales să *știm* cum să le-o dăm (nu să le-o impunem, ci ei să vrea să o ia de la noi). Am spus: în relativ și în absolut, dar aș putea să spun și: în immanent și în transcendent. Dacă vedem lucrurile în felul acesta și dacă încercăm să le trăim în felul acesta, am profunde convingere că fiecare gest al nostru prin care încercăm să ne îndeplinim scopul exterior are importanță, căci imanența lui se proiectează într-o transcendență, suprema și adevărata transcendență fiind cea dumnezeiască. Fac această precizare pentru că există și simulacre de transcendență, ca aceea care face din artă o astfel de transcendență și care crede într-o „*religie*” a artei și într-o „*mântuire prin artă*” Dacă ne proiectăm în transcendența divină, și gestul artistului care face un poem sau un tablou, și cel al zidarului care ridică o casă, îl pot mântui pe cel care-l face. Căci el nu a lăsat „*talentul*” îngropat, ci l-a scos la lumină și i-a dat o folosință. Nu am avut niciodată și nu am nici acum acel orgoliu nebunesc și urât care să mă facă să cred că artistul e superior altor ființe umane, făcute și ele după chipul lui Dumnezeu. Am întâlnit acest orgoliu și această înfumurare la mulți confracți ai mei, care își clamează în mod penibil pe toate drumurile genialitatea. Iartă-i, Doamne, că nu știu ce spun. Artistului i s-a dat mult, prin naștere, și i se cere, de asemenea, mult. El este cel care vede ceea ce alții nu văd, și înaintea tuturor. Dar, în raport cu acea transcendență divină de care vorbeam, el este doar o ființă omenească precum oricare alta. Vreau să spun prin asta că îmi respect semenii și mă înclin în fața lor până la pământ. Fiecare ne mântuim prin ceea ce facem bine *aici*, în imanența care ne-a fost dată fiecăruia dintre noi. Asta s-ar putea numi a ne îndeplini scopul exterior, reușita deplină fiind în funcție de puterea cu care îl proiectăm în transcendență divină. Cât privește *eșecul*, el este un concept cu totul discutabil, căci totdeauna trebuie raportat la ceva. Ceea ce este eșec în relativ, după normele noastre mărunte, convenționale (cutare „*nu a făcut carieră*”, „*este un rata*” etc.), poate fi împlinire în absolut, poate chiar condiție a împlinirii în absolut.

— **Care este puterea Clipei de acum?**

— Pentru mine este totală. Îmi dau seama că, pe nesimțite, am făcut din viața mea un exercițiu de învățare a unui mod de viață care să mă facă să fiu cu toată ființa mea în prezent. Cred că am ajuns să am puterea de a pune, *intermitent*, trecutul și viitorul între paranteze. Din când în când elimin parantezele, căci avem cu toții nevoie de memoria trecutului și de proiecția în viitor. Mi se pare astfel că am ajuns să țin sub control un anumit ritm al vieții mele și, de asemenea, să-mi gust și să-mi palpez viața ca pe o materie, ca pe o substanță.

— **Mai pot cuvintele vindeca disperarea?**

— Cred că da, cel puțin în cazul meu. Când sunt disperată, când îmi este foarte frică, frică de o boală, de exemplu, pentru mine sau ai mei, îmi repet mie și le repet și lor, cuvinte bune, de speranță, care au întotdeauna un bun efect. Cuvintele catastrofice, încărcate de negativitate (și aud multe asemenea cuvinte în jurul meu) au asupra mea un efect dezastruos. Dar cuvintele care mi-au făcut cel mai bine totdeauna, pe care le-am simțit cum mă liniștesc pe dată, sunt cele ale unei rugăciuni (fiecare își are rugăciunea lui): „*Doamne Iisuse Christoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă și iartă-mă pe mine păcătoasa*”. Am spus zile și nopți întregi această rugăciune, ținând o iconiță în

mână, am spus-o cu voce tare, în Spitalul Cochin din Paris, unde am fost internată timp de o lună și jumătate și operată, și de unde nu credeam că voi mai ieși vie. Eram profund demoralizată, procedurile medicale foarte numeroase la care eram supusă, ezitățile și chiar gafele medicilor mă aduseseră în acea stare de deprimare totală, în care îți pierzi încrederea în propriul tău corp (încredere pe care o avusesem până atunci, deși suferisem de multe boli, și pe care mi-o exprimam din când în când prin formula: am „*une petite santé de fer*”). Cred că am supraviețuit datorită acelor cuvinte devenite rugăciune. Da, există cuvinte care pot vindeca disperarea. Din păcate, nu știm întotdeauna pe care să le alegem.

— **Există și o confruntare imagine-cuvânt, Eu-Celălalt?**

— Mie, ca poet, imaginea îmi apare întotdeauna întruchipată în cuvânt, iar cuvântul în imagine. Sunt inseparabile, nu le simt confundându-se. Imagine este, totodată lucrul pe care-l reprezintă și cuvântul care o spune. Și, invers, cuvântul este imagine și totodată, lucrul la care trimite acea imagine. Cât privește relația Eu-Celălalt, care este o relație de impersonalizare: artistul rămâne „*eul*” care este în viața de toate zilele și este totodată celălalt, trăind o dedublare specifică momentului. De „*facere*” artistică. În privința acestei relații, avem mărturii din partea a foarte multor artiști, poeți mai ales. Paradigma binecunoscută este formula rimbaldiană: „*Car JE est un autre*”.

— **Sunteți deseori îngrijorată? Aveți multe gânduri care încep prin: „Cum ar fi dacă...?”**

— Da, sunt, și mă lupt tot timpul cu mine ca să nu fiu. Asta arată că sunt departe de a fi atât de credincioasă pe cât aș vrea să fiu. Grijile mele sunt iraționale, greu de controlat: mă tem de cutremur, de avion, de un lift necunoscut, de multe alte lucruri de acest gen. Mă îngrijorez pentru cei dragi. Trăim într-o lume în care suntem asaltați de catastrofe. Televizorul, la care mă uit mult în fiecare seară (când sunt prea obosită, după o zi întreagă, ca să mai lucrez), îmi revarsă în casă, în suflet, numai grozăvii. Mă uit ca fascinată la el, spunându-mi că trebuie să știu „*pe ce lume trăiesc*”. Toate aceste contacte oribile lasă urme oribile. În copilărie, în adolescență, în tinerețe aveam rareori asemenea obsesii. Aveam totuși una, teribilă, care s-a mai șters, dar totuși mi-a rămas: să nu i se întâmple ceva rău surorii mele când traversează strada. Am adeseori această senzație: aș vrea să-i știu pe cei dragi mie într-un loc protejat, sigur. Presupun, de altfel, că asemenea obsesii sunt destul de răspândite. Ciudat este că întotdeauna, în ciuda unor îngrijorări obsedante de asemenea tip, m-am putut concentra pe scrisul meu, uitându-le cu totul în răstimpul cât scriam.

Foarte rar mă surprind gândind: „*Cum ar fi dacă...?*” M-am exersat tot timpul – este și o înclinație a spiritului meu – să văd lucrurile în relativitatea lor. Asta mă ajută să nu cred că altceva decât ceea ce mi se întâmplă ar fi mai bun decât ceea ce mi se întâmplă. M-am obișnuit să iau lucrurile așa cum vin, pas cu pas, și să fac ceva cât mai bun din ele, după cât îmi stă în puteri. Prin munca și „*talentul*”, „*vocația*” noastră putem da o mare valoare unor lucruri ce sunt la început insignifiante.

— **Există vreo diferență între fericire și pacea interioară?**

— Astăzi, pentru mine, fericirea și pacea interioară sunt unul și același lucru. În prima și cea de a doua tinerețe eram fericită când iubeam (atenție la acest cuvânt, căci astăzi se vorbește aproape numai despre „*a face sex*”) un bărbat. Și nici

o iubire nu mi-a adus pacea interioară, ci, dimpotrivă, mari suferințe și sfâșieri. Și totuși, ciudat lucru și totuși, atât de banal, eram fericită.

— **Aveți vreun vis neîmplinit?**

— Ezit să răspund, nu știu ce să răspund. Să însemne asta oare că mi-am împlinit toate visele? Asta nu-i cu putință, orice om are măcar un vis neîmplinit. Să vreau un succes, o notorietate mai mare decât le am? Nu cred, o dată cu trecerea anilor am devenit mai înțeleaptă, mai „*indiferentă*” la asemenea lucruri. Și totuși, orice semn care îmi arată că scrisul meu are un impact asupra unui public mă bucură enorm. Poate neîmplinit rămâne visul acelei păci interioare de care vorbeați acum câteva momente. Care ar putea fi deci „*visul*” meu neîmplinit totuși? Mi s-ar părea derizoriu să-l situez în zona materială (o călătorie peste mări și țări, o casă la țară etc. – nu mă interesează așa ceva. Îmi ajunge apartamentul de trei camere din „*blocul scriitorilor*” (Apolodor 13 - 15), unde locuiesc și unde mi-am construit o intimitate, un confort pe care le „*gestionez*” cum pot, uneori mai bine, alteori mai rău).

— **Care ar fi tristețea Dumneavoastră cea mai adâncă?**

— Sentimentul morții, care este puternic înscris în mine, pe care-l port tot timpul cu mine (de ce? poate că, așa cum vă povesteam înainte, la șaptesprezece ani, bolnavă fiind, am știut că voi muri, că, dacă există un adevăr sigur, acela e adevărul morții noastre), chiar și atunci când nu sunt conștientă de asta, când e adânc îngropat în inconștientul meu, îmi dă o iremediabilă stare de tristețe. Duc tot timpul cu mine știința că acești frumoși copii, aceste frumoase fete și frumoși băieți pe care-i văd în jurul meu, că ființele cele mai dragi vor muri sau au și murit, că toate aceste minuni ale lumii sunt încă de la naștere condamnate să moară, să dispară în pământul care le așteaptă. Cred că toată poezia mea este de fapt un exercițiu de asumare a acestui adevăr, o încercare de împăcare cu el, de atingere a acelei stări de pace pe care am avut-o doar în câteva momente ale vieții mele. În Proust mă regăsesc cel mai mult prin acest sentiment al morții, al timpului care ne târăște în mod iremediabil către moarte, somându-ne parcă totodată să lăsăm în urma noastră un semn al trecerii noastre pe acest pământ. Pentru Proust, acest semn este o capodoperă artistică (așa cum pentru un alt om el poate fi un copil). Întrebarea este dacă, punând într-un taler al balanței capodopera artistică și în celălalt moartea, ele atârnă fiecare la fel de greu, sau una mai greu decât cealaltă. Răspunsul trebuie să și-l dea fiecare. Pentru mine, în funcție de dispoziția sufletească în care mă aflu, atârnă mai greu când moartea, când opera de artă. Și asta nu e bine. Asumarea, împăcarea cu mine însămi va veni doar când mă voi fixa la un singur răspuns. Și asta cred că nu este posibil decât dacă voi avea puterea să mă mențin – făcându-mi într-una încercarea, căci așa se petrec lucrurile – într-o perspectivă cu adevărat creștină.

— **Și bucuria care ar fi?**

— Bucuria mea e dublă (ca și semnul zodiacal sub care m-am născut). Este bucuria de a mă afla în preajma ființelor pe care le iubesc cel mai mult, bucuria de a le vedea, de a vorbi cu ele (indiferent ce, lucruri oricât de banale), de a respira aerul pe care-l respiră ele, de a le atinge. Și cealaltă bucurie este cea pe care o simt când intru în transa scrierii poemului, când mă simt purtată de clipa epifanică spre ultimul vers al poemului, când știu că acesta este și nu altul.



Constantin Ciopraga

# NICHITA STĂNESCU – UN GLADIATOR TANDRU

Creator de prim rang, bântuit de mirajul cuvântului memorabil, răsturnător de noime și deschis cântului universal, pășind printre turnuri și abise și contemplând (melancolizat) limitele condiției umane, autorul **Elegiilor** și-a construit personalitatea pe arhetipuri remodelate, pe urcușuri și năruiri, pe alternanțe innumerabile. Pentru a țî-l apropia, contactele cu *integralitatea operei* sunt obligatorii; nici o *categorie poetică* nu-l cuprinde îndeajuns. Succesiv sau simultan, iată-l jucându-și nu rolul, ci *rolurile*; transparent ori ermetic, neoclasic, baroc ori neoromantic, instaurator de sensuri dar și de contrasensuri (frizând absurdul); paradoxal și filosofând liber (nu o dată cvasi-didactic) – iată-l mereu în gardă, totdeauna de o mobilitate ficțională enormă, în funcție de text. Mai toate demersurile lui, ca poet, sunt modulațiile unui căutător fără pace, ale unui solitar introspectiv și volubil, terorizat de disjuncții („Eu” față cu un alt „Eu” ori cu „Celălalt”); reflexiv și fantast, iată-l „gemând de reci dureri” (**În grădina Ghetsimani**), dar dorindu-și o mască senină. Din sute și sute de mențiuni despre Sinele în constantă legănare, din secvențele despre un Nichita încordat – care, în subtext, vrea să conducă, dar se vede condus – rezultă un personaj liric anxios, sfâșiat, ulcerat de conștiința fragmentarului: „E făcut să mă domine neîntregul, / zeița fără brațe, zeul fără glezne. / Copacii fără trunchiuri, iarba fără verde / slalom de alb prin verticale bezne...”

## Un „Eu” unduitor

Departate de a fi un *homo ludens*, Nichita Stănescu e un problematizant, un *poeta gravis* excedat de întrebări, dar și unul dintre cei mai serioși propunători de răspunsuri; deși nu de puține ori sugerează tragicul, comentariile sale (ale unui solar) se organizează într-un fel de cod existențial verticalizant, cod învederând o anumită despovărare, de unde planarea, levitația pe o linie transorizantică, privirea oarecum calmă, dicțiunea patetic-mărturisitoare; finalmente, un ceremonial verbal insinuant, raportabil la personajele îndurerate ale lui Eschyl dialogând pe tema destinului. Din filosofia celor vechi se păstrează doar unda vibratorie, simbolistica, modurile alegorice; frecvent, în textele stănesciene se adună, în apariții meteoreice, figuri istorice și figuri mitice, cu precădere helenice: Ptolemeu, Euclid, Amfion, Nemesis, Artemis, Galatea, Hypnos, Euridice, Orfeu, Dedal, Ulisse *et alii*. Din partituri în genul anticului encomion se constituie materia unui volum: **Laus Ptolemaei**; un altul se va numi semnificativ: **În dulcele stil clasic**. Repere universalizante, ideologeme, orientând din uman în cosmos, devin titluri de poeme-meditații: **Inimă, Somn, Vis, Miraj, Contemplare, Cântec, Labirint, Armonizare, Timp**, toate invită la ridicare în intemporal. Act de cunoaștere cu virtualități totalizante (asociabile filosofiei și științei), poezia poate întâmpina obstacole, dar poetului, un magician (un microcosm), îi stă în putință explorarea cosmosului mare, inserția în astral și în abisal.

Nichita Stănescu era, cu siguranță, un temerar.

Ce distanță între *omul* și *creatorul* cu acest nume! Unul comunicativ, bonom, sociabil, jovial, iubitor de prieteni și libațiuni, altul insularizat, întors spre sine și hiperboreu, monologând deziluzionat despre moarte. Unul direct, senzual și voios, privitor spre lume, altul abscons, încifrat, fantezist și datat autoscopiei, demonstrând că **Eu, adică El** (cum se numește un micropoem) sunt expresii ale dualismului carne-spirit, ireconciliabil. Se verifică aici opinia lui Proust (**Contre Sainte-Beuve**): agentul creator e altcineva decât omul-biologic! Putem vorbi deci de un Nichita înseninat, epurat de anxietăți, dedramatizat, analog Eminescului din **Odă (în metru antic)**; neașteptat, el e în ton cu Marele romantic, cel sistematizat într-o „nepăsare tristă”: „Ca să pot muri liniștit, pe mine / Mie redă-mă!...” Flancat de personaje răsunătoare în lumini reci, antice, biblice ori din lumea medievală –, îl urmărim în demersuri cognitive pluriforme: „Evl mediu s-a retras în mine” (**A patra elegie**); renaștenștilor le face reverențe; peregrinul (atât de repede dispărut), exponent al *continuităților temporale*, se vrea apropiat păstorului mioritic și lui Toma Alimoș, dar călător în *spații planetare*, cu opriri în tărâm indian, ori în legende mediterane sau, fugitiv, în septentrion: „*Ensitteren, ensitteren, cuvântul / acesta nordic și-nghetăt [...]* // *Ensitteren, sunt singur ca o gheață / în care pești macabri, suspendați / la începutul meu de viață, / în nemișcare mi-au fost frați*” (**Ensitteren**). Într-o ipostază, Nichita dă o raită „în interiorul pietrelor”, în alta, sub efectul fuziunii regnurilor, el freamătă misterios ca un arbore: „*Mă asemui cu un copac; fiecare cuvânt al meu este o frunză*”. Spectacolul vieții cotidiene poate genera (à la Beethoven) o „*odă bucuriei*”, dar și „*plictiseală*” și „*spleen*”. Vers clasic și verslibrism. Pe scurt, lumea lui se dorește a fi o *summa*, o lume integrală: în centrul ei, **Un pământ numit România**, iar dincolo de ea, nemărginitul! Lume ca o *sferă* – aceasta, la Platon, formă geometrică perfectă.

Vorbind despre sine (**Al meu suflet, Psyche**), impaciutul Nichita se plasa (structural) sub semnul *focului* –, al focului primordial; de un astfel de foc „*depinde căldura sau răceala poeziei*”: – de el și de „*verbele*” lui. Unii și-au revelat identitatea sub impulsul apei (Eminescu, Shelley, Elytis), ori sub acela al pământului. Individualități repetitive, mulți au scris în interiorul unui limbaj consacrat, stabilizat, impersonal, operând cu esențe gata-făcute; aceștia, numai *continuatori*, s-au adâncit netulburăți în matca înaintașilor. La poetul **Elegiilor**, performant în cele mai variate partituri, amuzat să reorchestreze forme erodate, desuete ori obosite, să re-gândească arhitecturile moștenite, să re-liricizeze ceea ce căzuse în conceptualism, frapant e suflul inedit, intens novator, un limbaj presupunând implicare încordată; la el, starea de poezie, punct nodal al contrariilor, este în fapt tensiunea Sinelui căutător, neconținut nostalgic, în dezbatere aprinsă cu Sinele-Cuvânt. Ontologicul își caută fără răgaz Expresia!... În practică, stea de mărimea întâi a „*generației '60*”, volubilul Nichita stănescizează tot ce atinge cu ochiul ori

cu cuvântul; ca ins, fermecător în sensul original al termenului, punând în desenul liric tentacule vibratorii, pretimpuriu dispărutul, la doar cincizeci de ani (decembrie 1983), imprimă absurdului și oniricului o grație ingenuă. Melancoliile poetului ridicându-se la metafizică, reacțiile lui ținând de centralitatea Eului intim, liniile în *acvaforte* și stările evanescente, toate acestea îi punctează mitologia subiectivă, profilul de veșnic personaj unduitor. Singurătatea interioară a acestuia e o succesiune de miraje, de neliniști și suspensii, o alergare fără odihnă între centru și margine, între plenitudine și vacuitate, între iluzionism pasager și adevărul artei. Unde este atunci mortarul, fluidul, factorul pulsator care unifică părțile? Între atâtea modulații antinomice, nota de freamăt neistovit, de perpetuă căutare, de *ne-stare* existențială, e singura sa permanență. Un liant în acțiune...

## Cuvinte și necuvinte

Cărțile începutului, *Sensul iubirii* (1960) și *O viziune a sentimentelor* (1964), remarcabile, cantonau aparent în senzorial, izbitoare fiind elanurile erotogene, miracolul de a exista, tendința de a se mișca în concretul alunecos. Era o poezie-cadru, aliaj de biografie psihologică, de inițiere într-un timp cosmologic; spectacol, totodată, în care „*câmpul întins pe spate*” visează, iar plopii își ating „*umerii, tâmplele, / cu umbrele melodioase*”. *O călărire în zori* în prelungire eminesciană, și *Leoaică tânără, iubirea*, cântare a erosului juvenil, sunt eșantioane tipice. De la o fenomenologie a sentimentelor, de la spațializarea acestora, o dată cu *Dreptul la timp* (1965), peregrinarea în temporal băntuie conștiința. „*Eu mor cu fiecare lucru pe care îl ating*” – citim în *Enghidu*, personaj-simbol, dar și personaj-mască, preluat din străvechiul poem sumeriano-babilonian *Ghilgamesh*. Timpul subiectiv, timpul fugace horatian din *Quadriga* (text dedicat: „*Lui Mihai Eminescu*”) e obiect de percepție plastică.

A trage câte o linie demarcativă între etapele lirice stănesciene, iată o operație delicată, câtă vreme senzorialul (determinând o anumită „*gândire în imagin*”, „*profund subiectivă*”) și *cogito*-ul (legat de „*gândirea în noțiun*”) – trăsături invocate în *Respirări* – se constituie în dimensiuni corelative, inextricabile. În cele 11 *Elegii* (publicate în 1966) obsedează vădit *causa rerum*, o multiplă exasperare a Eului contemplator (titlul *Contemplare* se repetă) posedat de imperativul cunoașterii, balansând între înaintări și retrageri neconținute, sub perpetua presiune a relativismului universal. „*Stau între doi idoli și nu pot s-aleg pe nici unul [...] // Stau cu o lopată în mână între două gropi, / și nu pot, în ploaia mărunță, / să aleg prima pe care voi astupa-o*” (*A șasea elegie*). Din acest repetat, măhnitor NU, obstacol în calea transparenței, un „*Nu*” cu analogii în cenzura transcendentă la Blaga, decurge apăsătoarea, progresiva notă de tângire metafizică. De o parte „*opțiunea de real*” din *A șaptea elegie*, de alta priveliștea descurajantă a interdicțiilor din *Elegia a zecea*, rotirea în cercul-limită, teribil spațiu de incertitudine: „*Nu sufăr ceea ce nu se vede, / ceea ce nu se aude, nu se gustă, / ceea ce nu se miroase, ceea ce nu încap / în încreierarea îngustă, / scheletică a insului meu [...] // Sunt bolnav nu de cântece, / ci de ferestre sparte, / de numărul unu sunt bolnav, / că nu se mai poate împarte*”. Lui Hegel, dialectician al categoriilor, orientând finalmente spre „*spiritul absolut*”, spre Idee ca expresie ultimă deasupra timpului legat de materie,

i se dedică în *Elegii* interludiul *Omul-fantă*, în destinul acestuia, etern contradictoriu, se recunosc, încifrate, motive existențiale surdinate: „*Omul-fantă face înconjurul lumii / și există numai cât să ia cunoștință / de existență*”. Ori: „*El adulmecă existența / și ia naștere lăsându-se devorat de ea...*”

Dintr-o perspectivă ca aceasta, de realități psihofizice incongruente, omul-fantă (despicat, adică) e în egală măsură un *homo planetarius*, cât și individ în sine, un ins-eșantion zbatându-se mereu între „*visceral și real*” – cum se autopezintă în *A patra elegie*. Damnațiune și lamento vorbesc despre dileme, despre neliniști, despre terori perene: „*Propriul meu trup / nu mă mai înțelege / și / propriul meu trup mă urăște, / ca să poată exista mai departe / mă urăște...*”

Ieșirea din Eul măhnit, atât de împovărat, e comparabilă, ca finalitate, cu nostalgia transorizontică a lui Blaga, un fel de dor de „*raiul sorin*”, de ceva indefinit, vag-intuit, finalmente intangibil. A plana „*pe Altceva, pe Altcevea, pe Altunde*” (*A treia elegie*) e totuna cu a verifica multiplu starea de a fi; – aspirație vană, iluzorie, căci lucrurile, „*știindu-mă, m-au respins...*” La Eminescu, în sute de conotații, se invocă ochii; la Nichita Stănescu *privirea*, aceasta *viziune iar nu vedere* (*Respirări*). La cerebralul Camil Petrescu, ca poet, vederea ducea net spre *idei*; la Nichita, viziunea epurează concretul, lărgeste și reconstruiește în ficțiune, violentând și dematerializând; viziunea e pârghia care înalță de la *Argotice*, din teluric, într-o zonă a esențelor, inițind în supra-temporal, făcând ca gândul să vâslească liber în apele timpului pur. Poetului îi stau în preajmă, consiliindu-l, Rimbaud, un *voyant* (un vizionar), nu un *voyeur* (privitor), Mallarmé, Paul Valéry, T. S. Eliot și alții, înaintași veghindu-i reprezentările, încurajându-l în mirajul monocentric al indicibilului. Ochiul său acționează eminescian, receptând „*din afară înăuntru*”; în *Omul-fantă*, alte dezvăluiri: „*Nu se știe cine îl vede pe cine*”; – apoi, în *Criză de timp*, detalii: „*Copacii ne văd pe noi, / iar nu noi pe ei...*”. Trimiteri similare abundă în reflecțiile din *Respirări*: ochii „*nu sunt altceva decât doi magneti care atrag priveliștile spre ei. Ochii nu sunt capabili să emită din ei înșiși priveliști*”. Sau: „*Aidoma ochiului, cuvântul vede lumina, dar, spre diferență de ochi, cuvântul o reține în el...*”

Că limbajul *Elegiilor*, ermetic, nu se sustrage absconșităților și abstractului, că lectura lor reclamă pași mărunți și reluări, acestea grevează asupra comunicării. Alte trei cicluri într-un singur an (1967) – *Alfa, Roșu vertical, Oul și sfera* – pun în chestiune „*polul istoric*”, dar și somnul și moartea, păsările, muzica, vegetalul; se repetă mai ales nevoia de consonanță și nu în ultimul rând valențele cuvântului-vehicul. Câteva texte (*Mă asemui unui copac, Raid în interiorul pietrelor, Ninge cu ochi*) relevă un alt ceremonial al spunerii, mai puțin crispant, categoric mai fluent, o dată cantilenat-confesiv, alteori poznaș-jucăuș ori alegoric-simbolic. Cuvintelor li se restituie, uneori, savoarea primară, frustă, naivă, folclorică: „*Și-am zis verde de albastru, / și-am zis pară de un măr, / minciună de adevăr...*” (*Frunză verde de albastru*). În *Laus Ptolemaei* din nou reflecția trece în primul plan, de unde – ca în *Elegii* – discursul adesea rigid, barbian pe alocurea („*ochiul triumfiular*”), dar și o declarată insatisfacție: *Ciudă pentru prea puținele sentimente exprimate în jurul ideilor* – cum sună un titlu de poezie. Multe texte, parcă în pregătirea volumului următor, *Necuvintele* (1969), conțin inserții de poetică explicită: „*Cuvintele, lașele, / ele singure seucid prin ele, / numai ele se pot nega / pe ele*”

însele, numai ele, neliniștitele, / se neagă tot timpul unele pe altele, / seucid / numai între ele, pentru dreptul / întâiului născut, / tot timpul și tot lucrul, / unele / pe altele. // Niciodată un copac / n-a ucis un copac; – / Niciodată o piatră / n-a depus împotriva pietrei / mărturie [...] // Iubito, iubito / pururi fără de nume, iubito” (**Împotriva cuvintelor**). Propunându-și să scrie „romanul unui sentiment”, formulare-subtitlu la **Măreția frigului** (1972), un Nichita Stănescu patetic, preocupat, dilematic, nu-și ascunde impasul: „Dacă mă înțelegi – bine / Azi cât timp mă înțelegi voi fi bucuros, / Chiar fericit. / Dar numai azi. / Dacă nu înțelegi nimic, voi fi trist / iar către sfârșitul serii, – melancolic...”

Lui vād ori lui aud li se substituie un vag *mi se pare*, acesta punctând raporturile înșelătoare, lunecoase, distanțele variabile dintre om și lucruri. Paralel cu insuficiențe de ordin senzorial, paralel, de asemenea, cu cele conexe ale cuvântului (prins în ambiguități), *timpul* relativizează totul; – sentiment acaparant, modificând noimele, clătînând sensurile, perpetuând criza cunoașterii. A încerca să fixezi în cuvinte însuși *tranzitoriul* este o nebunie: „Acum, chiar acum, când citești tu, cititorule, / cuvintele acestea, / viața mea curge în fața ta / și viața ta curge în fața cuvintelor mele” (**Comunicare**). Concomitent, totuși, ochiul – mărit, excedat, trudit – continuă să sondeze „*invizibilul răsărit din lucruri...*”

Printre metaforele stănesciene *obsedante* figurează câteva – *piatra, copacul, frunza, vulturul, îngerul, aripa, iarba, lacrima, lumina, pământul, sfera, degetul, cifrele* – care prin frecvență repetiție instituie un mit *personal* (în sensul dat de Charles Mauron); în practică, termenii în cauză devin niște indicatori, repere de delimitare, parametri ai raporturilor dintre Eul propriu și Ceilalți. Lectorului i se vorbește, bunăoară, despre „*starea de levitație a pietrei*”, lucru realizabil prin sculptură –, sculptura fiind „*tactilul ridicat la idee*”, „*privire cu degete*”, „*unghie cu retină*” (**Respirări**, p. 31). Fie și nedeslușit, poetul percepe gândul pietrei (p. 318) și al copacului, invocând o dată un „*copac gelos*” – **Copacul Gică**, altă dată, lumina „*taie haosul și-l umple cu chipuri, cu imagini, cu oseminte*” (**Îndoirea luminii**, I). Cifrele, la rândul lor, rezumă succint traseul de la concret la abstract, de la acesta la simbol: „*Doi e asigurarea lui unu, însă fără de miracolul lui unu Unicitatea eternă nu e cu puțință*” (**Respirări**, p. 103). Totuși, fiindcă cifrele, neconținut citate, nu pot înfrânge misterul universal (**Matematică poetică**), urmează că Timpul, Iubirea, Moartea și celelalte rămân niște aproximații.

Există însă certitudini, unele dintre ele constituindu-se în repere salvatoare, altele ținând de fondul abisal, de vocile pământului românesc. Dacă într-un poem întâlnim memorabilul: „*Locuiesc într-un ochi de pasăre*” – parafrază după **Locuiesc într-un cântec de pasăre** de Blaga – într-o altă formulare (aceasta în **Respirări**) lăcașul-boltă al poetului e limba română: „*O patrie fără de nume nu este o patrie. Limba română este patria mea. De aceea, pentru mine, muntele munte se zice, de aceea pentru mine, iarba iarbă se spune, de aceea, pentru mine, izvorul izvorăște, de aceea, pentru mine, viața se trăiește*” (**Respirări**, p. 7).

În fraze-refren, ca acestea, identitatea cuvântului cu obiectul numit e subliniată liric. Comportament analog la grecul Manolis Anagnostakis: „*Copilului meu nu i-au plăcut niciodată poveștile. / Acum, serile, stau și-i vorbesc, / Îi spun câinelui câine, lupului lup, întunericului întuneric...*” La un Alain Bosquet

întrebător, ezitant, agitat, caracterul reprezentational al cuvântului nu funcționează impecabil: „*Mărului i-am zis măr, și el mi-a răspuns: minciună! / Iar vulturului vultur, și nu mi-a răspuns...*” (**La Nébuleuse danse**). Mereu în dezbatere încă de la romantici (de amintit textele de jurnal novalisienne!), funcționalitatea cuvântului e pusă în legătură cu mirajul revelațiilor pure, în spirit, demers presupunând un re-început în perpetuitate; nu înscriere într-o matrice consacrată, ci scenografiere în conexiuni neașteptate, non canonice. O suferință particulară, aproape fizică, marcuse pe Blaga: „*Cuvântul unde-i – ca un nimb / să te ridice peste timp? / Cuvântul unde-i care leagă / de nimicire pas și gând?...*” Nici o clipă Nichita Stănescu nu înclină spre sistem, nostalgia sa orientându-se constant spre unicat, spre absolut, spre nemaîntâlnit; iată însă că T. S. Eliot (invocat în **Un menhir de aer**), „*fără să fie mag – vrăjește*”; fără a fi un „*descoperitor de formulări inedite*”, fascinează; și iată-l „*inventator*” *sui-generis* „*prin invazia de terminologie politică și sociologică imediat sesizabilă*”. Cu totul remarcabil ca practicant al „*poeziei de idei*”, Eliot a fost un precursor prestigios al „*poeziei-eseu...*”

E limpede – pe Ion Barbu l-a explorat minuțios; nu numai în *joc secund*, dar și în rafinatele lui glose estetice; n-a ignorat avatarurile avangardei, dar ținându-se, orgolios, la distanță. Autorul **Necuvintelor** a trecut fără oprire pe lângă Ion Pillat, europeanul și extra-europeanul atât de erudit, fin comentator și cunoscător de poezie, nu l-au ținut în loc nici Al. Philippide, cu ale sale **Considerații confortabile**, nici un Dan Botta, orful, care (barbian) scrisese că „*lira ideală se confundă cu armonia ei...*” (**Charmion**). Inventiv, Nichita Stănescu e gata să forțeze până la absurd limitele cuvântului, să depășească sfera contingentului, să surprindă vibrația intimă a materiei. Tentația aceasta, după temeritățile și eșecurile înregistrate de alții, aspirație devenită dramă, constituie punctul focalizant al poeziei stănesciene; o demonstrează reluările în numeroasele sale interviuri, în comentariile estetice din **Respirări**, în multe mărturisiri. Cât despre „*așa-numitul lucru asupra cuvântului*” (**Respirări**, p. 8), ipoteza e respinsă ca aberantă. Din **Antimetafizica** aflăm însă că revelatoarele-i **Elegii** i-au cerut „*cel puțin un deceniu de meditații și de trăire a cuvintelor*”, iar apoi textele în cauză au fost dictate Gabrielei Melinescu „*în decurs de două zile și două nopți, într-o cameră cu pământ pe jos, la marginea Bucureștilor...*”

Îndoilele lui Nichita Stănescu, numeroase, privind resursele limbajului nu sunt ale unui sceptic perpetuu; credința sa în cuvânt nu e mai mică decât aceea în Logos a lui Ioan, evanghelistul. „*Toate artele cunoscute – afirmă el, scriind Despre limbajul artistic – inclusiv muzica, numită cea mai abstractă, sunt reductibile, în ultimă instanță, la cuvânt...*” Puterea unui poet mare e comparabilă cu aceea a lui **Amfion, constructorul**, la a cărui cântare inspirată pietrele, fascinate, se așezau singure unde trebuia, clădind ziduri. În modul anticului cântăreț, iată viziuni stănesciene demonstrative: „*Pe ape s-aștern curcubeie / și se fac viaducte și poduri, curând, / peste căi ferate lucind, / peste trenuri trecând...*” Titani, Beethoven, Bach și alții inițiază și propun conexiuni sonore într-un timp cosmic, timp în ale cărui halouri se întruchipează miracole. Tentat de reprezentări prin linii, prin volume și puncte, autorul **Elegiilor** desenează: ilustrațiile la **Respirări** îi aparțin; eseistul scrie comprehensiv

despre I. Țuculescu (găsindu-i un *timbru hiperboreu*), amical despre Horia Bernea și Sorin Dumitrescu, ori despre graficianul Vasile Kazar. Din fragmentele lui de poetică explicită rezultă, în fapt, ideea de sincretism transliterar, ducând la ștergerea diferențelor dintre arte; rol suprem deține totuși cuvântul, acesta menit să realizeze o conversie a tuturor celorlalte limbaje. Este sigur că poetul avea în vedere mai vechile *iluminări* rimbaldiene, mai sigur însă îl găsim în atelierul lui Mallarmé, cel care, în căutarea absolutului, a ideii ultime hegeliene, râvnea la un *cuvânt total*, inexistent în dicționare, unicul în măsură să ducă spre inexprimabil. Nici o diferență între mallarméanul *mot total* (*Divagation première*) și stănescianul *cuvânt-monadă*, unificând subiectiv, într-un legato irepetabil, elemente combinatorii profund deosebite față de punctul de plecare. „*Să cauți un cuvânt ce nu există / și să ascuți cum timpul devine des. / Un cuvânt / pe care l-ai auzit, și brusc / simți că nu există...*” (*În grădina Ghetsimani*).

La maturitate, după ce limbajul analogic îi apăruse deficitar dintru început, se rotunjește o observație-vedetă: în poezie, „*grupurile de cuvinte scrise alcătuiesc, în ultimă instanță, un singur cuvânt compus*” (Goethe spusesse că o poezie e un *trop imens!*) Propria explicație vizând ideea de *Necuvinte* e de găsit într-un eseu dintre cele mai interesante, *Fiziologia poeziei sau despre durere*: „*Ca vehicul poetic [...], cuvântul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziție, sau chiar o frază întregă are valoarea funcțională a unui singur cuvânt, sau chiar a unui singur fonem. Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un ce aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un necuvânt*”. Grație „*necuvintelor*”, viziunea (primenită) ia forma unui început adamic. De la *fiziologia poeziei* să trecem la argumentele *Despre limbajul artistic*. Rostirea de structură clasică – zice eseistul – se sprijină pe substantive, acestea cu încărcătură statică; în cea de tip romantic, pe verbe, vehicule dinamice (Disjunctie similară, adăugăm noi, la Paul Valéry – în *Caiete*). Cuvântul *copac*, bunăoară, „*nu are un invers al lui, nu există anticopac, și nici antifrunză, și nici antinor*”; iar fiindcă nu există un revers, se ajunge la o „*mare generalizare*”, pe când verbele, toate, acceptă un invers al lor... Departajarea e, nici vorbă, tranșantă în exces. Nu fără impulsuri dinspre supraréalism, Nichita Stănescu contează pe disponibilitățile sintactice ale verbului, destrămand, forțând, inventând, rezidind și desfăcând neconținut. „*N-ai să vii și n-ai să morți / N-ai să șapte între sorți / N-ai să iarnă, primăvară / N-ai să doamnă domnișoară*” (*N-ai să vii*); „*Și s-auz cum urlă lin gornetul / lehuz, un aer trimbulind*” (*Obediență*).

Toate punctele de vedere stănesciene despre *Cuvinte și necuvinte în poezie*, cu variațiunile lor, se regăsesc regrupate sintetic într-o pagină din *Respirări*. (Despre *Renunțarea la cuvinte* avea să mediteze și Ana Blandiana). Dar să-l urmărim pe Nichita: „*Poezia este o tensiune semantică spre un cuvânt care nu există, pe care nu l-a găsit. Poetul creează semantica unui cuvânt care nu există. Semantica precede cuvântul. Poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte. Poezia folosește cuvintele din disperare. Nu se poate vorbi despre poezie ca despre o artă a cuvântului, pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă*

*o semantică identificabilă numai la modul sintactic...*”

Micro-eseurile, reflecțiile poetului, sentințele lui nu de puține ori paradoxale (*Cartea de recitare și Respirări* – 1972, respectiv 1982) nu se constituie bineînțeles într-un organon estetic, dat fiind că în atenția radiară a autorului intră câte ceva din toate: sentimentul patriei și ethnos (motive de realizări poetice cu totul remarcabile), mituri și ethos, timp, psihologie și arte, schițe de portret, fragmente de jurnal, transpoziții „*în chip de vers*” din *O samă de cuvinte* ori din *Istoria leroglifică*. Felurite glose, mai toate dând utilizare paradoxului, rostirii în contrasens, toate purtând sigiliul unui spirit non-conformist, sunt destinate, aparent, lecturii de-sine-stătătoare; ele sunt însă imperios necesare, în ansamblu, oricărui demers hermeneutic vizând fenomenul Stănescu. Chiar dacă nu toate punctele de vedere stănesciene trebuie luate în litera lor, să recunoaștem că limbajul său de fabulant surzător, de vorbitor liber înaintând printre ambiguități, e tocmai de aceea atașant, că voia bună, verva dezinvoltă ni-l apropie multiform. „*Matematica* – enunță el –, *prezentată în secolul nostru drept știința științelor, e în realitate religie. Religia religiilor. E de fapt poezia «dură».* Poezia poeziei poeziilor [...] Fiecare cuvânt, dacă l-am scrie cu cifre, iar nu cu litere, și-ar găsi concordanța într-o ecuație...” (*Știința fizicii reinventată de un om care nu știe fizică*). Teribilisme le iau un aer infantil, ingenuu, franc-jovial. După ce, la Vatican, a pipăit cu ochii celebra *Pietă* de Michelangelo, vizitatorul a „*devenit un om cult*”. Cel dintâi și „*cel mai mare poet român*” e Dimitrie Cantemir, deși prioritatea o deține în fapt Dosoftei, psalmistul. Modestul Petre Ispirescu ar fi, la rândul-i, „*cel mai de seamă poliglot al limbii române, cap și începătură a prozei*”. Judecăți existențiale ducând dinspre alții spre sine însuși, judecăți de valoare îmbrățișând diverse forme de artă, opinii rostite cu genuină nonșalanță, aparțin, cel puțin pe un versant, unui ludic sociabil; pe versantul opus, rațiunii i se supune un control al inimii, încât polaritățile contrarii vorbesc de aventura cuvântului și autoexil, de revelații fulgurante și închidere în dezolare.

Conștient că gravitatea gânditoare din *Elegii* frizează retoricul, ducând inevitabil la frigiditate, experimentatorul, truditul de căutări fără răspuns izbucnește în apostrofe, descărându-se; câte un interludiu ironic sugerează alteori o fugitivă detașare. Câte o mostră de discurs frânt (*brisé*), ca acesta din *A unsprezecea elegie*, rupe brusc ritualul lamentatoriu: „*Totul e simplu, atât de simplu, încât / devine de neînțeles...*”

Atât de frecvent-citata propoziție rimbaldiană *Eu este un altul* își verifică periodic audiența; la Nichita, alteritatea – *Eu, adică El* – este un mod al integrării totale în condiția umană. „*Poetul ca și soldatul / nu are viață personală*” –, ceea ce vrea să spună (hugolian, aproape) că vocea poetului e vocea umanității: „*Să nu-l credeți pe poet când plânge, / Niciodată lacrima lui nu e lacrima lui...*” Lângă autorul *Necuvintelor* te simți adesea partener de dialog, martor și confident, angrenat într-un flux colocvial în care personalitatea lui de *scriitor plural* uzează de toate mecanismele rostirii. Eul și Tu-ul nu sunt decât ipostaze vibratorii ale ființei universale: „*Ceea ce este mai departe de mine, / fiind mai aproape de mine, / «tu» se numește*” (*Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „Tu”*). Sub aparența unui Eu unitar, puternic diferențiat, de regulă copleșit de narcisism, Nichita Stănescu e, în realitate, un problematic impacient; dualismele lui, multiple, neistovite, sunt ale unui dilematic neobosit, la care *răsu-plânsu*, panica și extazul, gravitatea și

calamburul, tot soiul de alte atitudini antitetice, compun o textură larg-sintetizatoare. Ce și cine sunt *trimbulinzii* săi? Niște creaturi neîncadrabile într-o tipologie. Ideea poate să-i fi venit de la Villiers de l'Isle-Adam, autorul lui **Triboulet Bonhomat**.

Un superlativ precum *cel mai mare* (ni se spune în **Cartea de recitare**) „*trebuie respins, expresia fiind tributară migrației clasamentelor în zona esteticului, în care singura afirmație de valoare poate fi numai: este poet sau nu este...*” Poet mare, autorul **Elegiilor** se refuză practic încadrărilor ferme, el putând fi, simultan sau pe rând, „*tradițional*” (**În dulcele stil clasic, Un pământ numit România**), „*premodern*” și hipermodern, supra-realist și postmodern. Liantul îi asigură excepționala sa disponibilitate de a transgresa canonicul, mai plastic spus de a propune o modernitate globală, de *substanță*, aceasta discernabilă și în texte curat parodice. În legătură cu asemenea texte, ne amintim imediat că André Gide imprimase naivelor soties, carnavalescului popular medieval, semnificații moderne, estompând suflul bufon, de suprafață. Nu ca tipologie spirituală, ci doar sub aspectul mișcării firești, dincolo de convenții, Nichita Stănescu are mobilitatea creativă a unui Jean Cocteau!... Nimeni n-a văzut poet respectabil ivit din senin, iar Nichita crede că „*actul scrisului este un act de rememorare*” (**Logica ideilor vafi**), fenomen cu rădăcini adânci în inconștientul abisal. Punct de vedere întâlnit anterior la argentinianul Borges! Se cunoaște că Nichita, unul dintre cei mai prizați poeți ai timpului nostru, agreea lecturile cu glas tare din clasici, practicând totodată lectura mută, din alții: „*Poezia se corectează prin poezia altora; se dezlămurește, înălțându-se. Poezia născută din poezie este o poezie moartă. Am sentimentul că mă nasc cu fiecare cuvânt pe care-l rostesc*” – preciza el, cu câteva luni înaintea sfârșitului.

Ici-colo se întâlnesc la Nichita moduri de frazare à la Jaques Prévert (**Lecția despre cub, Lecția despre cerc, Pușca**); – în niște voioase **Strigături** se întrevede Miron Radu Paraschivescu din ale lui **Cântice țigănești**. Atras de toate, îl vedem trecând de la arhaica epopee orientală **Ghiligameș** la **Cartea lui Iov**, de la Homer la Marc-Aureliu și Petronius, de la Shakespeare la Tolstoi; îi rețin interesul, momentan, Camus, Kafka, Truman Capote, Salinger și alții; la lectura scrierilor lui Cantemir și Neculce exultă; concomitent, întâmpină cu afecțiune pe lenăchiță Văcărescu, pe Cârlova și Bolintineanu, iar lui Anton Pann îi rezervă o „*temenea*”. Pe Eminescu îl știe pe de rost, iar Sadoveanu, „*în unduitoarele sale naturi vii*”, e un poet remarcabil. Pe marginea volumului **Plumb** exclamă scurt: „*Bacovia cel mare!*” Prin 1965, în momentul publicării **Elegiilor**, în opțiunile stănesciene intervineau mutații, semnificativă fiind în acest sens o propoziție din **Antimetafizica**: „*...Nu ne mai plăcea nici Blaga, nici Arghezi, ci doar întrucâtva, din răsfăț, Ion Barbu...*” Anterior, fusese impresionat de Nicolae Labiș, „*talent uriaș și feroce*”, invidiindu-l pasager; ca model existențial era însă în admirația lui **Vasile Pârvan, stâlpul** – acesta expresie austeră a „*curăției*” – , motiv de eseu liric, ulterior dedicându-i **Elegia a doua, Getica**. Câte un fâlfâit angelic (Nichita zicându-și „*poet al îngerilor*”), câte ceva din miturile anticilor, ori provenind de la alexandrini și întreținând sublimul, acestea se citesc în ipostazele lui de smerenie sinceră, ori de jubilație candidă. Dimensiunea zglobie (înșelătoare), exuberantă, deși frapează, nu exclude deloc așteptarea a ceva nelămurit, neliniștitor.

„*56 de ani voi trăi, asemenea Colosului din Rodos [...]*”

*Numai surâsul tău mă încapă  
și eu voi pleca.*

*Bărcile le-am uns cu catran, așteptând să-mi răsară stelele,  
una câte una din frunte [...]*

*Mai încet mi-e orice cuvânt decât ruperea timpului  
în nopți și zile.”*

În tonul măhnit-melancolic din acest **56 de ani** (datat 1960), și nu numai în ton, dar și în tandrul „*așteptând să-mi răsară stelele*”, se simte un Blaga în filigran, acela din **Mi-aștept amurgul**. Montaje lirice ca acestea, reiterate, introduc într-un context metafizic crispant.

## Performanțe și umbre

Numai cineva pătruns de organica unitate a cosmosului, cineva care, iscoditor, își îndreaptă **Văzutul, Auzitul și Pipăitul** spre toți și spre toate – orchestrându-le ca Victor Hugo „*pe toată lira*” –, intră în rezonanță cu **Altceva**, cu **Altceineva** ori cu **Altunde**. Atunci, acel cineva plutește atotputernic pe talazuri marine, se înalță în empireu și în Muzică, și, desprins de concret, năzuiește spre antimaterie, spre astral și diafan. „*Trăiesc în numele păsărilor, / dar mai ales în numele zborului*” (**A șaptea elegie**). Aspectele cumulative, tangibile, au ca pendant reacții proiective. În optică stănesciană, Țara e un aliaj de „*real*” și „*vis*”, tărâm protector exercitând nu doar un magnetism afectiv: „*Țară tânără, țară bătrână, / țară materie, țară idee*” (**Treapta de real și de vis**). Disjunții, antimituri, stări de spirit contrastante se încrucișează pluriform, balansând între *vedere* (de unde obsesiva invocare a *ochiului*) și *non-vedere*. Senzații termice opozitive alternează între „*foc și gheață*”. De o parte nălucirea cuvântului nenăscut încă, de alta apelul la fondul folcloric milenar, la structuri consacrate. Somn și trezie, luciditate și tresăriri ale inconștientului, sublimități și dezvrăjire – acestea prind, în raza lor vibratilă, însăși viața, alcătuiind o lume personală, făcând ca în individual să se oglindească generalul. Sub o platoșă amăgitoare, la Nichita Stănescu, personaj profund scrutător, coabitează *râsu' plânsu'*; nu însă la un regim de egalitate: „*Ah, Râsu' plânsu' / ah, râsu' plânsu' / în ochiul lucrurilor rec'*”. Râsul său, niciodată enorm, e mai degradă ironie subțire, grimasă, sarcasm, defulare; momente de **Melancolie atavică** (titlu de confesiune) acoperă fardul. În fapt, melancolia sistematizată din **Elegii** e de găsit în mai toate poemele, inclusiv în cele erotice, poetul nefiind un *amoroso* în sens plat, ci un fel de „*analist*”, un comentator fluctuant, agresat de singurătate, biciuit de presiunea timpului vorace. Spectrul morții, tiranic, acaparează memoria. Aparenta veselie se stinge repede, tristețea constituind un liant, un mod de inițiere în norma eternă: „*Uite, în mine s-au trezit / toți morții mei / și toți morții morților mei, / prieteni și rude / ai morților morților mei*” (**Cosmogonie sau cântec de leagăn**).

Se vede imediat că după marii interbelici, acest Nichita cogitativ, el însuși poet de întâia mărime, a adăugat limbajului liric știut sunete inconfundabile; frapează o regie de spectacol-confesiune, un „*narativism*” bazat pe sugestie și imprevizibil, un mod de a imprima concretului, ordinarului, o undă de mister.

Acestea, toate, configurează *fenomenul Stănescu*. Lectorului, devenit părtaș, nu-i rămân în memorie strofe ori sintagme oximoronice; primează fervorile, atitudinile, fronda, o anumită demonie, într-un cuvânt un suflu de umanitate revărsată. Mormane de antiteze așteaptă în atelierul faurului, care, copleșit, dă aripi paradoxurilor, impunându-și, rar, pauze odihnitoare; un orizont matinal îi pare „*un curcubeu culcat la margine de luncă*”. Altă dată: „*Ninge cu ochi de pește; / cu ochi de șerpi, de câini. / Ninge izbind în ziduri până devin nefirești, / oarbe și fără stăpân*”. Interven accentuate patetice: „*Mă las în continuare de mine însumi plâns / ca-n vremea când puneam un ochi albastru la idee*”. Excepțională este imaginația lui metaforică; spectaculos sistemul său de semne, de repere configurând viziuni șocante; fluxul ideatic bătând spre fantastic, sprijinindu-se pe joncțiuni insolite, a sedus pe mulți. Poetul a avut și are imitatori. Sintagme stănesciene aparent carnavalesci, propunând o nouă gramatică a textului, pot fi semnalate la unii dintre contemporani, nu lipsiți de har.

Nu o dată, totuși, valurile de enumerări insignifiante cad în gol; redundanța, ticurile, manierismul proliferază. Cu *Epica magna*, Nichita făcea un pas îndărăt. Intervenise oboseala. Frapează autopastișarea, un anumit funambulism, o vizibilă diluție! În *Laus Ptolemaei*, trecerea de la concepte la poezie eșuează în prozaic și retorisme. În *Necuvintele*, câteva solilocvii pe teme existențiale, de genul: *Ce este viața? Când începe și încotro se îndreaptă?* sau *Care este puterea supremă ce animă universul și creează viața?* – nu ating nivelul poemelor de vârf. Limbajul filosofant din al doilea text sfârșește în frivolitate, în bufonadă și calambur: „*Puterea de a fi, / dar mai ales puterea / Puterea de a nu fi, / dar mai ales puterea / de a nu fi fost fiind [...] // Când nu mai ești, e ca și cum / nici n-ai fi fost. / A fi, e ca și cum / nici n-ai fi fost, / a-e-i-o-u, u-o-i-e-a, / A și E / și I și O / și U*”. Frazare similară – în *Cine sunt eu? Care-i locul meu în cosmos?* În douăzeci și două de versuri – de treisprezece ori „*Eu*”: „*Eu sunt făcut de Dumnezeu, pentru că / eu l-am făcut pe Dumnezeu [...] // Eu sunt cuvântul «sunt» / Eu sunt urechea care aude cuvântul «sunt» / Eu sunt spiritul care înțelege cuvântul «sunt» // Eu sunt trupul absurd al lui «sunt» / și literele lui*”. O expunere cenușie în stil disertativ, fără aripi, discurs de tip gnomic, este în mare parte eseul liric *Despre firile contemplative, despre ce spun ele și despre unele sfaturi pe care am a le da*.

Prea frecvente astfel de deversări verbale în torent! Prea multe enunțuri litanizate, sinonimice, fără ca prin acest artificiu expresivitatea să prindă relief. Eșantioane tipice – în *Cântec de drum* sau în *Foamea de cuvinte*; însă procedeul abundă: „*Dacă mi-e foame și mănânc tauri, / dacă mi-e foame și mănânc ghindă, / dacă mi-e aur și mănânc aur, / dacă mi-e sticlă și mănânc oglindă, / dacă mi-e pământ și mănânc grâuri, / dacă mi-e vulturi și mănânc pliscuri, / dacă mi-e apă și mănânc râuri, / dacă mi-e munte și mănânc piscuri, / rămâne scuipat până la urmă, / ceva printre dinți, sau printre priviri, / un fel de disperată turmă, / un fel de învinse oștiri. / Rămâne până la urmă cuvântul...*”

Finalul menționatului *Cântec de drum* e un joc facil, discurs prelungit pe seama termenilor *răsare și răsărit*: „*Răsare inima, uite / răsare moartea, uite / răsare însuși răsăritul, uite / răsare însuși răsăritul răsăritului...*” Douăzeci și șapte de atribute (în *Transparentele aripi*) sunt convocate pentru a desena chipul

„*regelui păsărilor*”: „*Este surd, este șchiop, / este nemâncat, este nebăut. / Este redus, este nenăscut*” – și în plus: „*neînțelept*”, „*nefericit*”, „*netrebnic*”, „*neghiob*”, „*nevăzut*”, „*neuzit*”, „*negustat*”, „*nepipăit*” etc. Dicțiune identică în *Măncătorul de libelule*; demonstrație de bravură stilistică *ad hoc*: „*Mănânc libelule pentru că sunt verzi / și au ochi negri / pentru că au două rânduri de aripi / transparente*”; în douăzeci de versuri – de cincisprezece ori „*mănânc pentru că...*” Douăzeci și trei de propoziții – definiții încep, aproape toate, cu: „*Omul este*”. Un record în materie de enumerări deține răzvrătitul Tristan Tzara care – în încheierea unuia dintre cele șapte *Manifeste „dada”* – repetă de 147 de ori același cuvânt: *urlu*. Semn de exasperare paroxistică! O mostră stănesciană de curat letrism e finalul la *Bruscă vorbire* – cu articulații bizare ca următoarele: „*Halerib, khaa / Halerib, Khiiii. / Hoora, loro, oro / nu-nțeleg, aero, loro, oro*”. În momente de relaxare, Nichita se preta la astfel de „*experimente*”, recurgând la prefabricate, copilăindu-se ori pășind (parodic), rapid, pe făgașele altora.

Căutătorul neîmpăcat, plonjând de pe un versant pe altul, contrar – punând între paranteze nonșalanța și boema –, era o personalitate puternică, ridicându-se prezumțios *Împotriva mării*, declarându-se *Împotriva cuvintelor*, dar neascunzându-și *Foamea de cuvinte*. Îl vedem angajat în lupte varii: *Lupta inimii cu sângele, Lupta ochiului cu privirea, Lupta cu vulturul, Lupta cu cinci elemente terestre*, evocând *Lupta lui Iacob cu îngerul sau despre ideea de „tu”* ori plângând un *Luptător căzând*; altă dată, iată-l, meditând *După luptă*. Câteva repere, altele decât „*luptă*”, proliferază: *ochii, muzica, iarna, piatra, copacul* și celelalte. Zeci de texte au același titlu: *Cântec*. Un poem cu totul remarcabil, *Mutarea în lup*, este motiv de solidarizare cu „*sfânta maică Putna*”, cu Țara. „*Mă mut în lup / sfânta maică Putna [...] // De durere de singurătate / de grija pentru țară*”. Plin de *Ciudă pentru prea puținele sentimente* (după ce dăduse *O viziune a sentimentelor*), semnatarul *Elegiilor* era, funciar, un luptător: – un gladiator tandru, un strălucit cap de serie în sincronism cu poetica europeană.



Biserica Domnească din Borzești, județul Bacău. Căminul a Voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt și a fiului său Alexandru, din 1493 - 1494, în jurul legendarului Stejar din Borzești. Foto: Vasile Blendea

Constantin Frosin

## EUGEN IONESCU APUD EUGÈNE IONESCO

În descendență mai degrabă cioraniană decât eliadiană (așa cum o întrevedea Mircea Vulcănescu în *Postfața* la volumul **NU**), viziunea ionesciană vede viața ca pe un eșec, la fel ca și civilizația. Paradoxal, dramaturgul nu s-a înșelat în previziunile sale politice, ci s-a înșelat foarte tare când s-a apucat de literatură, având dezavantajul de a fi devorat de ambiții, de patima literaturii de la o vârstă fragedă. Culmea este că nemuritorul, academicianul Eugène Ionesco (câți români vor mai fi fost oare membri ai celei mai celebre Academii din lume?!) declară sus și tare că *nu s-a realizat ca scriitor...*

De aici poate și acreala / amărăciunea radicalismului său, de esență negativă / negatoare, contrariindu-și contemporanii, atât de la noi cât și de aiurea, cu mențiunea că acele negații erau semnele prevestitoare ale afirmațiilor de mai târziu, atât de actuale încă. Din aproape în aproape, după douăzeci de ani, acele negații s-au concretizat și maturizat sub forma unor replici care au făcut vogă în teatrul mondial. Accentele personale ale lui Ionesco au fost marcate de criza limbajului (efect direct al durerosului său bilingvism), dar și de coșmar ca posibilă sursă de literatură, desigur materie puțin maleabilă, dar de mare efect în acel teatru al absurdului.

De la astfel de viziuni catastrofale la catastrofă ca „concept” nu era decât un pas, greu acceptat de contemporani, dar pe care el însuși îl explică *pro causa sua*, sau *pro domo*, dacă se preferă astfel, căci stilul și intriga catastrofice conduc inevitabil la tragedie, în care el vedea o evadare din ridicolul și rizibilul existenței pământești, lipsită de minima „rațiune de a fi”, care ar mai umple lacunele acelei existențe în inexistență. Să-i dăm, însă, cuvântul lui Eugène Ionesco: „*Seule la catastrophe peut nous révéler notre nature intime. Le voile du quotidien et du prévu nous cache à nous-mêmes. Il nous trompe sur nous-mêmes. D’où la nécessité du tragique et de l’imprévu de la catastrophe qui, dans une éclatante lumière, vient déchirer le voile. La vie tragique est une évasion.*”

*Mais cette nécessité psychologique et ce culte de l’imprévu tragique viennent motiver le mélodrame et le pathologique dans l’art: c’est l’anormal, et non pas le normal, qui est véridique, essentiel, éternel.*

Printr-un joc de cuvinte tipic ionescian, am putea spune că procedeul *mise en abîme* devine, la Ionesco, prin *catastrofarea* situațiilor, răsturnare / prăvălire în abis / prăpastie, una din trăsăturile personajelor sale fiind tocmai *prăpăstioșenia*. Catastrofa teatrală ionesciană servește trezirii la realitate, are efectul unei exorcizări a adevăratei catastrofe, zdruncină din temelii convingeri și mentalități, reguli și tabieturi, nesănătoase sau susceptibile de a afecta progresul omenirii. Astfel, despre *Cântăreața*

*cheală* putem spune că satiriza o lume captivă a propriilor ei formalisme, preocupată doar de regulile bunei-cuviințe mic-burgheze. Sau, în *Scaunele*, ai cărei protagoniști par mai degrabă preocupați de aprobările acordate de superiorii lor...

E de presupus că, în mintea lui Ionesco, acest titlu era o sumă a sensurilor: a) om cu scaun la cap – abundența scaunelor goale presupune că mințile *sunt în aer*, nu se sprijină pe nimic, neavând o *assise* solidă – deci, nu mai există oameni cu scaun la cap; b) om care ține la scaunul lui – de unde, probabil, și supunerea oarbă a personajelor ce vor tot timpul să ceară voie unor superiori ierarhici, fie ei și imaginari; c) scaunul domniei – presupunând, într-adevăr, existența acelei ierarhii căreia trebuie să i te supui orbește, poate chiar Fatalitatea însăși; d) nu vom ezita să facem trimitere la o expresie îndrăgită de francezi, deci și de Ionesco: *être dans la merde jusqu’aux yeux*, de unde, probabil, și figurile *constipate* ale personajelor, dar și figurile de stil... *constipate* ale exprimării lor.

Parcă preocupat de eterna problemă a schimbării limbii și a plecării din limba română, Eugène Ionesco nu ezită să pledeze, în continuare, pentru... nevinovăția sa, justificându-și gestul, ceea ce dovedește că n-a făcut-o deoarece ura limba română sau România, ci pentru că nu avea de ales, și pentru că: „*Il est aussi indispensable (sous peine de suffocation) de créer en liberté... Sans l’expression de la multiplicité des directions possibles, c’est l’uniforme, la prison sans fenêtres.*”

Pentru creatorul Ionesco, devenise imposibilă însăși creația, spiritul său neputându-se mișca liber înlăuntrul acelei închisori fără ferestre, terorizate de uniforme polițienești pe care le îmbrăcau uniformizarea și egalizarea.

S-a tot vorbit de orgoliul nemăsurat al dramaturgului de expresie franceză, ce nu admitea nici un fel de contracuzare sau punere la punct – noi considerăm că este o altă mască din cele pe care le puneă dramaturgul pe chipul eroilor săi, dar le proba el însuși mai înainte. Că este așa, o dovedește atitudinea lui Eugène Ionesco, chiar la mare distanță de Eugen Ionesco, în care se decelează îndoiala, incertitudinea, dar și o mare umilință, în raport cu complexitatea existenței omenești și a lumii, moștenire de la perioada românească, cea care i-a inculcat acea cumintenie a pământului, dar și a oamenilor curați în naivitatea lor, și pe care scriitura franceză n-a reușit să o șteargă din memoria scriitorului franco-român.

Într-adevăr, în fața marilor probleme ale realităților nedesluite ale universului, nici inteligența, cât de exuberantă, nici limba – fie ea acum cea franceză, nu pot stăvilii uimirea și incomprehensiunea pe care le simte

autorul atunci când obiectivul artei rezidă în *spunerea* indicibilului, în *exprimarea* inexprimabilului. Iată, aşadar, de ce apar acele lacune între cuvinte, uneori între litere / sunete, de unde acele reculegeri sau stări evidente, în care pricepem că scriitorul a rămas interzis în faţa oscilaţiilor misterioase ale imaginilor ce se schimbă, alungă şi înlocuiesc cu o crudă fulgurantă; în acele răstimpuri poate omul găsi clipa iluminării, a revelaţiei răspunsului la marile interogaţii formulate atât de discret şi de subtil uneori, încât rămâne la dispoziţia autorului doar intuiţia absolutului – soi de experienţă religioasă, de întoarcere la primordial, atunci când nimic şi toate era(-u) lipsite de vreun sens...

Lumina nu poate lipsi, căci orice iluminare / revelaţie are nevoie de ea, astfel încât, chiar dacă apelăm iarăşi la jocurile de cuvinte şi calambururile atât de dragi lui Ionesco, se poate spune că viziunea lui despre lume, atât de sumbră şi de vecină disperării, se oferă sub chipul unei viziuni comice şi cosmice în acelaşi timp... Iar lumina vine de la Răsărit, România se află în Estul Europei, acolo unde bisericile ortodoxe sunt iluminate de lumânări aprinse în aşteptarea revelaţiei, iar Ionesco nu va înceta, la Paris fiind, să frecventeze Biserica românească de acolo.

Dar arma / masca supremă a lui Ionesco este autoironia, cu care se apără de excesele de lirism, de conformism, de tendinţa de auto-compătimitate, dar şi de atitudinea ostilă, uneori chiar potrivnică, a confrăţilor şi a criticii de teatru. *Hâtroşenia* şi hazul sănătoase, româneşti, la care nici *disperatul* Cioran nu a putut – nu s-a îndurat – să renunţe, sunt mereu la îndemână; astfel, angoasa şi disperarea stărnite de absurdul lumii acesteia sunt contrabalansate de capacitatea pe care o are individul de a se vedea cu oarecare detaşare, uneori confundată cu obiectivismul, dar care este rodul ecartului pe care-l produce / procură hohotul de râs, fie el interiorizat, în faţa a cea ce scapă controlului său. Singurul mod în care individul poate acţiona sau reacţiona în faţa acestei stări de lucruri este ilaritatea, ridiculizarea, minimizarea prin luarea în derâdere a gravităţii faptelor.

Ceea ce ne îndeamnă să apreciem că toate piesele teatrului ionescian sunt, de fapt, actele uneia singure, cu un singur personaj, de fapt, protagonist în raport cu sine şi cu ceilalţi, individ solitar în faţa absurdităţii lumii şi a maledicţiunii morţii.

Principala cauză / factor al relelor ionesciene rezidă în faptul că acest dramaturg este produsul a două culturi, ceea ce este – sau ar putea fi – atât un privilegiu, cât şi o mare nenorocire. Vlăstar al unui arbor autohton şi al unui altoi franţuzesc, Eugen Ionesco s-a văzut expus rafalelor a două *modus vivendi, pensandi, amandi, sentendi*, la răscrucea a două sisteme de semne, purtătoare a două coduri rareori reductibile: puţin probabil ca un copil să reziste avalanşelor celor două culturi, zi de zi, ceas de ceas, fără să încerce tranşarea acestei enigme / supliciu, prin identificarea cu unul din cei doi părinţi. Aşa se explică şi sfâşierile specifice nepărtinirii copilăriei, ce l-au condus, în final, la ruptura de tată, nu doar la modul discret, ci chiar la un incredibil strigăt de

revoltă faţă de tatăl castrator, pe care îl găsim în *Présent passé. Passé présent*. „*Tout ce que j'ai fait, c'est en quelque sorte contre lui que je l'ai fait. J'ai publié des pamphlets contre sa patrie (le mot patrie n'est pas supportable, puisqu'il signifie le pays du père. Mon pays était pour moi la France, tout simplement parce que j'avais vécu avec ma mère, dans mon enfance, pendant les premières années de l'école et parce que mon pays ne pouvait être que celui dans lequel vivait ma mère)*”.

Interesant ni se pare faptul că băiatul Eugen Ionesco a venit în România la vârsta de 13 ani şi că, după un sejur de alţi 13 ani petrecuţi în România, decide, la vârsta de 26 de ani, să se instaleze definitiv în Franţa. După un meci încheiat la egalitate cu vârsta, după o remiză cu anii săi, acum tânărul Ionesco se consideră chit cu viaţa şi cu ambele sale jumătăţi, şi decide să înceapă un nou meci / luptă, din care este decis să iasă învingător! Este ferm hotărât să nu mai facă compromisuri, şi trece de partea celui mai tare – Franţa. Considera că acesta era cel mai nobil scop al vieţii sale, de a reda spiritului său libertatea, ce se considera încarcerat în universul devenit quasi-concentraţionar al României anilor respectivi. Fiind hotărârea unui tânăr decis să-şi ia destinul în propriile mâini, nu credem că i se poate reproşa această decizie ce avea să-i schimbe realmente viaţa, dar, mai ales, destinul de scriitor.

Desigur, nu avea să-i fie uşor, atât datorită faptului că avea să se confrunte cu o nouă perioadă de aculturaţie, marcată şi ea de impresionabilitatea specifică copilăriei, care este adesea epoca raporturilor privilegiate cu mama, singura în stare să-i aducă / redea seninul, blândeţea, siguranţa şi afecţiunea. Prin plecarea în România, s-a spus, Ionesco a fost aruncat / a căzut în afara culturii de origine, din raiul francez al copilăriei fericite alături de mamă. O perioadă egală, ca o cealaltă jumătate (ca un soi de mit al complinirii jumătăţii pline cu jumătatea goală a paharului, doar că *verre*: pahar, se pronunţă la fel ca vocabula *ver*, care înseamnă *vierme*...), durează raporturi inverse de deculturaţie şi inculturaţie, de unde un inevitabil şoc cultural în prezenţa unei ţări, alta decât cea de origine, o limbă pe care n-o mai vorbise până atunci, mentalităţi, prejudecăţi şi chiar superstiţii altele decât cele pe care le căpătase în Franţa, altfel spus, alte coduri, alţi semnificanţi şi alţi semnificaţi.

Prima rezultată a fost un soi de inhibare, de complex de inferioritate, generat de imposibilitatea, cel puţin la început, de a se exprima la fel ca în limba maternă / natală (sic!), însoţită de obiceiurile deprinse dincolo, cu consecinţele ei perturbatoare.

Nu-l putem, deci, acuza de faptul că se simţise în primii ani româneşti (ca) în exil, căci avea de dus povara excluderii sau obţinerii cu greu a includerii în comunitate, ce avea să-l oprime cu singurărate, abandon, dezorientare, derivă, presărate cu accente de revoltă sau de furie prin care urmărea, firesc, să-şi apere integritatea şi siguranţa pe care şi le simţea ameninţate. De unde avea să se contureze o viziune transculturală, în descendenţa – sau filiaţia – unui Queneau din *Exercices de style* sau Flaubert din *Dictionnaire des idées reçues*.



Un sentiment de alteritate și de alienare avea să marceze această formație bi-culturală cu tot cu sechelele ei, până și gândirea mitică, de unde se poate deduce justificarea acelei atitudini opoziționale, de care autorul era perfect conștient, o opoziție înăscută (conținută, *in nuce*, în cele două jumătăți de genă...) și țara în care a fost dus cu forța (putem oare spune: asemenea lui Cioran la Sibiu?! Dacă Cioran ar fi rămas *acasă*, ar mai fi scris oare cu atâta înverșunare împotriva a toți și a toate?!) prin forța unei legi oarbe și nedrepte, rupându-l de mamă și de țară. Să ne reamintim că, undeva, Ionesco explică faptul că el considera patria lui doar țara mamei sale, în ciuda etimologiei latine a acestui cuvânt...

Treptat, sentimentului de alienare și de antagonism funciar avea să i se alăture cel de superioritate, o posibilă mască menită, probabil, să-i ascundă / tănuiască timiditatea și stângăciile specifice inadecvării și inadptării. Curios este faptul că articolele sale de critică literară au rol defulator, de descărcare a veninului neputinței și incompatibilității, un rol quasi-terapeutic, căci din toate rezultă că o cultură vie, adevărată este creație, ruptură, schimbare, evoluție, ba chiar revoluție, toate aceste aspecte marcându-i adolescența și prima tinerețe.

Deși neliniștea provenea din eșecul său de a se integra, de a-și găsi un loc al său în comunitate și în cultura de adopție (!), deși are aerul unui personaj scăpat din actul I al oricărei piese ionesciene, personaj în căutare de autor, în subsidiar asistăm la eforturile autorului în căutarea operei, care operă se definește deja prin nostalgie, prin senzația de a fi fost aruncat din avion într-un *no man's land*, de unde impresia pe care o degajă de a nu aparține decât unui vag nicăieri, în final nostalgia este semnul dorului de casă, pe care și-o construiește cu migală, piesă cu piesă, oferind în final un Palat de vis teatrului absurdului, poate în prelungirea unor Urmuz și Tzara, dar la care trudise, cumva într-ascuns, și Caragiale.

Explicabilă, deci, interogația quasi-retorică a lui Eugène Ionesco întors la Chapelle-Anthenaise, cu accente cioraniene *à rebours*: „*Que suis-je venu faire ici après tant d'années? Je cherche mes racines*”. O piesă cu un atare subiect ar fi făcut – probabil – deliciul spectatorilor, ba chiar ar fi devenit capodopera definitivă a dramaturgului. Nimic nu doare, însă, mai tare decât dezvăluirea intimității și expunerea ei în piața publică...

I-au rămas, însă, voința zadarnic-patetică de a aboli distanțele dintre sine și ceilalți, dintre sine și Sine, de a-și regăsi pacea, de ștergere a memoriei acelui exil, principiul însuși al existenței și rațiunea de a fi a demersului său scriitoricesc. Cum, însă, pentru a înlătura efectele, trebuie mai întâi descoperite și îndepărtate cauzele, îl vom găsi mai întâi pe Ionesco în raporturi de exterioritate față de sine și față de lume, punându-și, în continuare, întrebări privitoare la identitatea sa și la locul său într-un spectacol pe puțin la fel de absurd ca piesele sale, din care, însă, el unul, nu poate pricepe o boabă...

S-ar putea crede – de ce nu? – că această literatură – probabil că Ionesco ar fi rescris – într-un amuzarea nu numai a sa, *littérature: lis tes ratures!* – născută din conștientizarea exilului, viza să abolească exilul, să vindece de

exil, să prevină pe viitor alte exiluri... Prin distanțare, punerea în scenă a sinelui devine punerea în scenă a Celuilalt, întru reînvierea probabilă a acelui „*l'Enfer, c'est les autres!*”, dar și a lumii, universalitatea, fie ea a ființei sau a cuvântului, nefiind decât transcrierea exactă a particularului de la care promise și el viață și sens, sau *non-sens*, la rigoare...

O altă explicație posibilă pentru acel faimos : „*Ose ne pas penser comme les autres*” (în introducerea de la **Antidotes**): dovada fracturii sociale și metafizice, cauză și efect a unei originale puneri în scenă a luptei pentru existență, a ființei cu existența – mai bine zis.

\*\*\*

Una din prioritățile majore ale dramaturgului a constatat în acordarea întâietății formei asupra fondului (semnificantul, absurd fiind, era oricum lipsit de semnat/semnificație...), ceea ce, în viziunea noastră, ar însemna o formă europeană, plină de distincție și eleganță, asigurată, în cazul lui, de limba franceză și un fond subtil și discret, sau tainic, prezervat în tainele și pliurile sufletului românesc. Altfel spus, spiritual s-a înălțat Eugène Ionesco prin intermediul și grație limbii franceze, iar sufleteste s-a conservat prin intermediul și grație limbii române. De aici, nevoia sa de a vorbi această limbă, de a se bucura sau plânge românește, de a-și întreține acel jar mocnit al trăirilor pe care le trăise cu vâlvătă în România.

De aici stupoarea criticii la început și a spectatorilor, o lungă perioadă de acomodare cu teatrul ionescian, în fața acestei hegemonii a semnificantului în detrimentul semnificatului, a întâietății limbajului asupra mesajului operei, a structurii înaintea conținutului, care nu semnificau nimic altceva decât un soi de refuz / respingere a trecutului, o voință de ruptură cu un prezent deja trecut ce *înțepenise* – în formule dogmatic stereotipe – adevăruri și realități altcândva și altundeva (*id est*. în Franța) noi, original *sprintare* și încărcate de plasticitate.

Un rol de maximă importanță joacă la Ionesco interogația, specifică limbii exilatului, nevoit tot timpul să întrebe și să se întrebe asupra a ceea ce are de făcut, a ceea ce se cade și nu se cade să facă etc. Această interogație fără sfârșit a sinelui, dar și a lumii, este indiciul clar al unei situații de dualitate sau de exterioritate în raport cu sinele sau cu lumea, în dorința de a înțelege și stabili dialogul. Diversele tipuri de interogație subliniază ecartul dintre viața sa și a celorlalți, dintre eu și sine, dintre individ și sistem / comunitate, dintre dorința de libertate și plonjeul inevitabil în umezeala unui apartament-coșciug.

Limbajul trădează și el conștiința / conștientizarea exilului: dimpreună cu cuvintele specifice / adecvate sistemului, întâlnim acele sintagme specifice exilului la Béranger din **Scaunele**, la personajul principal din **Ce formidabil bordel!**, la care întâlnim referințe istorice – trimeri la un anumit trecut, referințe literare – dacă se poate clasice, dovada dorinței ancorării personajelor într-un univers cultural banalizat, susceptibil să cauționeze atitudini și sentimente.

Cum în textura exilului ionescian se regăsesc și urmele trecerii sale pe pământ românesc, vom aprofunda acest

aspect și vom începe cu prezența obsesivă în **Les Chaises** a lui On, ce reprezintă o lume marcată de neînțelegere, ostilitate și refuz. Sau tăcerea personajului din **Ce formidable bordell**, care este încununarea acestei vorbe specifice exilului / exilatului, ce se opune inconsecvenței verbale a anturajului. Tot atâtea semne ale respingerii omului de către sistem și zadarnica sa căutare a unei patrii reale doar în fantezmele sale.

Deși orice viață este, rând pe rând, eșec și exil, personajele lui Ionesco sunt puternic individualizate și, în același timp, depersonalizate, private de o istorie / poveste proprie, ce și-au pierdut până și numele, reducându-se la simple generice: „profesorul”, „bătrânul”, „bătrâna”, „femeia”, „bărbatul”, „primul bărbat” etc., banalele lor experiențe de viață fiind reluarea, repetarea unor experiențe de viață de la începutul lumii, de unde se poate concluziona că scriitorul delocalizează intrigă și narațiune într-o atemporalitate cu valoare de simbol.

Mai mult, **L'homme aux valises** vrea să ne convingă parcă de faptul că omul este o ființă deznăscută, pierdută / răătăcită în labirintul neînțelegerii, ce păstrează în plurierele sufletului resturi care-l țin prizonier al mirajului (amăgirii) și al morții.

În piesele sale, vorbește gura fără sine, gândul devine inutil, fiind înlocuit de automatismul cuvântului – simptom al unei crize patologice a limbajului – ceea ce conduce la o amplificare fără precedent, la un soi de proliferare a materiei orale / colocviale plecând de la derizoriu, precum profesorul din **La Leçon** care, sătul de atâtea dojeneală și dădăceală, le propune discipolilor săi un curs gata făcut; bătrânii din **Les Chaises** augmentează temele unei închipuite cariere ratate, a unei misiuni neîndeplinite și a unui copil abandonat; Madeleine din **Amédée** repetă încontinuu aceleași lamentații și doleanțe ale soției care se simte sacrificată; eroii din **Rhinocéros** se întrec care mai de care, tipic unor non / anti-eroi, cum să capituleze mai bine și mai onorabil, abandonând deci lupta, dând dovadă de o lașitate mascată doar de duelul stereotipiilor cu valoare de dogmă. Este teama celui care se știe slab, care nu poate da replica convenită unui adversar mai puternic, și atunci adoptă o tactică a lașității, ceea ce, prin extensie, poate explica degradarea unei limbi atât de distinse precum franceza, *qui se laisse faire elle aussi*, care se lasă deci vorbită în fel și chip și care permite compromisiuri în cadrul ei, consecința fiind astăzi prezența *franglezei* sau a unei franceze de baltă la imigranți.

Iată deci cum, pe nesimțite, Eugen Ionescu ne transferează din domeniul crizei limbajului aplicat persoanei, la criza limbajului însuși, pus în cauză și contestat / condamnat de aceste nefirești conduite ale locuitorilor veniți de aiurea, care nu se sfiesc să-și adapteze limba propriilor nevoi, în loc să se adapteze ei cerințelor limbii. Poate fi și un avertisment discret / subtil adresat limbii franceze, dar și celor care își părăsesc țara și limba, și care vor împărtăși trista și monotona soartă a eroilor din aceste piese absurde.

Spuneam, în altă parte, că **Rhinocéros** ar putea să fi însemnat în imaginația dramaturgului: „*Rient nos céros*”

sau „*Rient nos cerfs, oh!*”. Reluând această idee, în primul caz avem de-a face cu plastificarea / cerficarea / transformarea în ceară a trecutului, cu personaje din Muzeul figurilor de ceară, sau în ceară pentru lumânări pentru a plânge trecutul, de fapt, acel trecut de care nu a avut parte și, eventual, un prezent nedorit, rezultat al aceluși trecut ce i-a fost impus. În a doua variantă, avem de-a face cu un animal care este simbolul virilității (franceza familiară spune: *bander comme un cerf...*), al întrepedității – se luptă năvalnic pentru femele, dar și cu lupii sau urșii când este atacat, ridiculizat și redus la greoiul rinocer, mătăhălos și grotesc, de o inutilă și dezagreabilă violență. Iată-i pe cerbi cum râd de noi că am ajuns rinoceri – poate însemna această eventuală rescriere (poate fi oare decăderea de la faza de cerb suplu și viril la greoiul rinocer, o aluzie la propriul tată care, la început, a fost văzut de mamă ca un cerb, dar care s-a transformat treptat într-un rinocer ce călca totul în picioare?...).

Care este, de fapt, concluzia desprinsă din tot acest abil eșafodaj scenic? O singură replică, egală, însă, cu o întreață dramaturgie pe care ar ilustra-o: „*J'ai peur de devenir un autre!*” este strigătul lui Béranger din **Rhinocéros**. Este acesta strigătul de teamă în fața posibilităților consecințe nedorite sau chiar grave ale plecării, schimbării fie a țării, fie chiar a limbii de exprimare și, desigur, corolarul lor – gândirea, care, într-o țară slăbită economic cum era România, vecină cu rușii, putea oricând deveni prada acestora, se putea deci *rinoceriza* sau înroși, ceea ce s-a și întâmplat. Dacă nimeni nu este profet în țara lui, iată-l pe Eugène Ionesco profet în țara mamei sale, în țara-mamă, cum îi spunea el, căci în țara-tată acest lucru nu ar fi fost posibil. Este și aceasta o cale de a ajunge la adevăr – via absurd...

O altă replică celebră, aparținând tot personajului Eugène Ionesco, este cea din **L'Impromptu de l'Alma**: „*Pour moi, le théâtre est la projection sur scène de l'espace du dedans*”, în care noi vedem fondul intim românesc, dobândit, e drept, dislocat de mult mai prezentabilă limbă franceză, dar care servește doar de cadru exterior, principalul rol jucându-l în teatrul ionescian acel fond românesc, oricât de absurd i se va fi părut lui în raport cu realitățile culturale franceze și occidentale... Poate tocmai i se pare absurd că recurge la istorii perimate, căzute unele în desuetudine, în loc să pună în scenă, să glorifice eroi și stări de lucruri ce au înnobilit istoria Franței și a Occidentului, dar care ocupau un loc prea important în sufletul ionescian pentru ca spiritul lui (de) occidental să mai poată schimba ceva...

Și totuși, i se va fi părut absurd lui Ionesco să se nască din mamă franțuzoică, să vină în România doar pentru a se naște, pentru ca apoi să se reîntoarcă în Franța etc. – acest du-te vino are, într-adevăr, ceva nefiresc și absurd, iar traumele lăsate în sufletul copilului Eugen Ionescu au fost, probabil, atât de greu vindecabile, încât au lăsat urme adânci și în scriitura ionesciană, în ciuda schimbării limbii de exprimare și a domeniului de referință, a țării de reședință. Normal ar fi fost, probabil, ca Ionescu să se apuce să scrie în buna tradiție franceză,

să continue cu poezia și cu critica literară, ele, însă, nu i-ar fi permis să se debaraseze de coșmarurile trecerii de la copilărie la tinerețe, inițierea sa în acest periplu fiind una extrem de dură. Singura terapie posibilă se pare că era, într-adevăr, cea a scriiturii teatrale.

Și, pentru că elementul perturbator, cel care a răsturnat echilibrul și sisteme de valori, a fost limba / limbajul, se poate spune, fără teama de a greși, că **La Cantatrice chauve** este tragedia limbajului. Am văzut că, în rescriere ionesciană, acest titlu a dat: Tatăl castrator, deci principala neînțelegere între el și tată a fost de ordin lingvistic, lexical mai exact. De la acest tip de neînțelegeri, ce comportă și lipsa de afecțiune, la altele mai grave, privind chiar principii și reguli de viață, nu era decât un pas. Tatăl a devenit, astfel, simbolul răului, al părții negative a existenței, iar țara lui, bârlogul /vizuina lui, de care el trebuia să se îndepărteze cât mai repede, pentru a avea o minimă șansă de salvare și a nu se *rinoceriza* – ca acel tată... Modelul lui salvator era mama, cu țara ei atât de visată de alții, atât de dorită și de el, care a fost smuls de timpuriu de lângă ea / de la sânul ei doar de dragul unui tată imposibil, degradat și detestat, laolaltă cu țara din care făcea parte. Personajul principal, unicul de altfel, al acestei piese, este limbajul, cu toate componentele sale anchilozante și susceptibile de a conduce la schizofrenie...

Ni se confirmă această impresie la lectura volumelor **Notes et contre-notes** și **Jurnal en miettes**, din care rezultă, cu puterea evidenței, că întreaga viață a autorului lor a fost o îndelungată meditație pe marginea limbajului-prăpastie, asupra semnificației sale de adâncime, cu abisale contorsionări în psihologia unui tânăr devenit, în ciuda voinței sale, proaspătul locatar al unor forțate confluențe româno-franceze...

Poate fi și efectul neașteptat al unei nostalgii a copilăriei, a locurilor copilăriei sale plină de lumină: „Copilăria și lumina se întâlnesc, se identifică în spiritul meu”, declara el undeva (în: Eugen Simion, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**, editura **Mercurio**, București, 1999, p. 124).

În aceeași excelentă lucrare găsim o informație extrem de prețioasă pentru economia acestei lucrări, și anume, ni se confirmă acele aproape nefirești elogiile făcute la adresa Franței, pe care le rostise cândva (și *à propos* de care îl consideram ori naiv, ori calculat și rece, o atare propagandă servindu-i ulterior): „*Franța este o țară a portăreselor*” (aceeași concluzie ca și Cioran), „*Nimic mai puțin democrat decât un francez*”, „*Francezul este un individ care vrea ca nimeni să nu-l ambeteze, dar căruia îi place să ambeteze pe toată lumea*”, „*Totul este pierdut, rata!*”. Că această atitudine este cât se poate de ionesciană, suntem de acord asupra acestui punct cu Academicianul Eugen Simion, dar noi mai vedem aici și regretul de a fi părăsit România, o țară mai mică și mai puțin civilizată, este adevărat (prin raportare strictă la Franța acelor vremuri), dar unde lucrurile sunt mult mai puțin complicate decât în Franța. În dosul acestor dezaprobatore opinii la adresa Franței, noi întrezărim o anumită nostalgie pentru România – chiar dacă nu ridicată la rangul

de *dor* – ceea ce înseamnă că undeva acolo, într-un colț al inimii sale, se afla tupilată imaginea patriei – a țării tatălui, pe care nu se poate împiedica să n-o regrete sau să n-o iubească...

Este acesta încă un argument pentru pledoaria noastră în favoarea românității și a revendicării în beneficiul culturii române – iar nu a excluderii din considerente naționaliste – a acelor scriitori care, prin forța lucrurilor, atunci când nu au avut de ales, au... ales să scrie în altă limbă, de obicei în limba țării în care își stabileau reședința. Orice s-ar spune, orice-ar face acești teribili și critici analiști ai fenomenului românesc, ei tot vor păstra o notă de duioșie în unduirile sufletului lor pe alte meleaguri, chiar dacă spiritul lor se de-spiritualizează din punct de vedere românesc, căci sufletul veghează – el nu poate fi exilat, decât cu ocazia Marii Plecări spre Nicăieri...

Iată de ce ne place acest autor, cel puțin tot atât cât lui Eugen Simion: „*Îl citesc mereu cu poftă, trebuie să mărturisesc, pe acest mare scriitor situat mereu împotriva curentului general. Îmi place chiar și atunci când mă exasperează (ca în reflecțiile lui despre culturile inferioare, printre care se plasează, se înțelege, și cultura română, previziunile demoralizante sunt făcute cu o inocență care dezarmează spiritul... Într-o lume atât de obstinată, Eugène Ionesco atacă tabuurile, se joacă, protestează și nu se rușinează să declare că este înspăimântat de moarte*” (**op. cit.**, p. 126).

Tot în **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**, Eugen Simion... mărturisește, indirect, că este de acord cu opiniile noastre: „*Mi-a plăcut voința lui Eliade de a rămâne scriitor de limba română, de a lega, cu alte vorbe, destinul lui de creator de spațiul spiritual în care a crescut și s-a format. Alții, mai puțin dotați, se simt umiliți, micșorați în spațiul limbii materne. Mircea Eliade gândește ca noi toți că spiritul, indiferent de idiomul în care se exprimă, poate să găsească o deschidere spre universalitate*” (**op. cit.**, p. 231).

Conștienți de faptul că magnifica operă ionesciană merită nu un articol (precum acesta), nici un capitol, ci o Teză amplă, de mari dimensiuni, pe măsura valorii universale a operei acestui autor, nu vom îndrăzni să mergem mai departe în a despica firul în patru pentru a descoperi cauzalitățile ce au prezidat (la schimbarea limbii sale de exprimare. Cu sentimentul vinovăției, că facem un mare act de impietate scormonind în intimitatea și resorturile lăuntrice ale marelui dramaturg, cu scurtă propoziție am putea trata, de fapt, expedia această generoasă tematică: *Deoarece mama sa era franțuzoaică, era normal ca, într-o bună zi, să se întoarcă la matricea maternă, într-un raport dialogic cu cea care i-a dat naștere, dar și o țară – Franța.*

Noi, însă, ne-am permis, în limitele buneii cuviințe – și sperăm din tot sufletul că, prin demersurile și investigațiile noastre, nu am deranjat sau perturbat memoria lui Eugène Ionesco – să intrăm oarecum în detalii, pentru simplul motiv că ni s-au părut injuste criticile la adresa marilor noștri scriitori care au scris în franceză: Cioran, Ionesco, Fondane, Tzara, Istrati etc.

Mihai Cimpoi

# SENSIBILITATEA EXISTENȚIALĂ BLAGIANĂ

Lucian Blaga se înscrie în cadrul epistemic al iluminării întunericului ne-gândit, al *misterului* (care constituie termenul-cheie al filosofiei sale) și al noului etern, supraistoric, care presupune cele două jumătăți ale artei (după Baudelaire): modernitatea, care înseamnă tranzitoriul, fugitivul, contingentul și cealaltă jumătate, care este eternă și imuabilă.

Expresionismul, în cazul lui, nu doar se va clasiciza, ci va fi substituit prin clasicism.

Filosofia, estetica și poetica vor respecta principiul inversării / reversiei: formulei stilistică renovată structurată pe nodulii tensiunii îi va urma formula stilistică veche, ordonată clasic. Strigătul existențial expresionist se va domoli și se va preschimba într-o meditație calmă existențială.

Omul modern are o gândire pornită, după Michel Foucault, să descopere, „în ea și în afara ei, la marginile ei, dar și integrată în propria-i tramă, o zonă de întuneric, o masă densă și aparent inertă în care ea se află angajată, un ne-gândit pe care îl conține în întregul ei, dar în care nu se află mai puțin prinsă”. Acest Ne-gândit este Celălalt „într-o identică nouitate, într-o dualitate irevocabilă”. Începând cu secolul al XIX-lea, acest Negândit în rolul lui constant de Celălalt l-a însoțit pe om, primind teoretic numele de *An sich* față *Fur sich* (la Hegel), de *Unbewusste* (la Schopenhauer), de *om alienat* (la Marx), de *implicit, inactual, sedimentat* sau *neefectuat* (la Husserl).

Omul a încercat să se redea – eminescian – propriului sine, propriei esențe, ridicând vălul Inconștientului (care iarăși l-a preocupat atât de mult pe Blaga). Relația cu originea este esențială în gândirea modernă, omul încercând să se articuleze pe deja-începutul muncii, al vieții și al limbajului. Originarul îl leagă de ceea ce nu are același timp ca și el, îl eliberează de tot ce este contemporan, transmutându-l într-un timp vechi, produce o ruptură temporală, o suspendare a timpului însuși, devenind „proximitatea unei lumini care nu a încetat să strălucească de la începutul timpurilor” (Michel Foucault, *Cuvintele și lucrurile*, București, 1996, p. 390).

În programatica *Eu nu strivesc corola de lumini a lumii*, „lumina altora” străbate nepătrunsul ascuns al adâncimilor de întuneric, lumina propriei ființe a poetului sporind „a lumii taină”: „și-ntocmai cum cu razele ei albe luna / nu micșorează, ci tremurătoare / mărește și mai tare taina nopții, / așa îmbo-gățesc și eu întunecata zare / cu largi fiori de sfânt mister, / și tot ce-i ne-nțeles / se schimbă-n ne-nțelesuri și mai mari...”

Întunericul poate lua formă de noapte rece crepusculară, în care sufletul poate să se refugieze, ca la Baudelaire. Răul, nocturnul, decăzutul, artificialul au, după cum observă Hugo Friedrich, misterul lor, care le transformă în peisaje organice fosforescente ale spiritului pur. Modernitatea va impune prioritatea structurilor abstracte, pe care le va elogia și Blaga, drept constituent organic al „noului stil”.

„Sensibilitatea inimii nu e favorabilă travaliului poetic”, va decreta președintele Baudelaire, cum îl definea Nichita Stănescu, poetul necuvintelor, al metalingvisticiei, pe prim plan apărând sensibilitatea fanteziei (*imagination*). Poezia pură se face, se produce cu ajutorul calculului, travaliului metodic, al abstracției imaginate, construcției formale premeditate, voite.

Și Rimbaud, legislatorul jocului spiritului, promovează „vi-ziunea numerelor”, „sistemul”, îmbinarea „duhului alchimic”

cu metoda. (Metoda rimbaldiană îl va preocupa pe Ion Barbu, care-l consideră pe Rimbaud „un metodician al delirului”).

Apollinaire, predicatorul „spiritului nou” echivalent „spiritului modern”, va îndemna spre cercetarea adâncurilor conștiinței care ascund „universuri întregi” în felul în care procedează savanții: „Iată nălțându-se prorocii / Cu albăstrii coline-n zare / Și ei vor ști precise lucruri / Precum savanții cred că știu / Iar noi le-o răspândi oriunde” (*Colinele*, trad. Virgil Teodorescu).

Paralel cu Lucian Blaga, Ion Barbu propunea o sensibilitate, promovată de modul intelectual al Lirei, o sensibilitate deschisă spre „forme posibile de existență”, care pot fi exprimate, ca și în geometrie, printr-o anumită simbolică. Suprarealismul devine, în acest context epistemologic nou, un infrarealism, care cercetează, după cum spune în eseul despre Rimbaud, „bazele percepției pentru a-i deduce legea”, apropiind poezia de investigația științifică. E un lucru firesc pentru un contemporan al lui Einstein, care concurează cu Euclid în imaginarea de universuri abstracte.

Sensibilitatea nouă „infrarealistă” repudiază sensibilitatea suprarealistă, „iremediabil ratată” prin adaptare la marele romantism și confuzia contrariilor, ea neputând să se apropie de ceea ce Ion Barbu denumește „lumina visului”. Cel dintâi suprarealist care valorifică „lumina imanentă” ar fi Rembrandt. Valéry folosește noțiunea de lumină obscură în legătură cu propria poetică.

Referindu-se la „modernismul” creației sale, Barbu precizează că e vorba de fapt despre „o înnodare cu cel mai îndepărtat trecut al poeziei: oda pindarică”. Neputând să apară, ca poezii de altădată, cu lira în mână și florile pe cap, poetul „jocului secund” mărturisește că și-a poleit versul cu cât mai multe sonorități („Pe lângă unitatea spirituală, adaug și una fonetică”).

Poezia *Uvedenrode* e scrisă sub obsesia unei clarități iraționale, deși e o poezie ocazională, alimentată de o experiență personală.

„Uvedenrode sugerează la început un Olimp translucid și germanic, apoi o evadare în vis, totul tratat rapsodic, conform canoanelor poetice ce mi le-am trasat” (I. Barbu, *Poezii*, ed. îngrijită de Romulus Vulpescu, București, 1970, p. 410).

Definirea sensibilității bliagene urmează să fie făcută în legătură cu *fenomenologia sensibilităților*, căreia i se dedică în multe din studiile sale.

Sensibilitățile sunt sinonimizate cu stilurile, atitudinile fundamentale în artă (care sunt trei: naturalistă, idealistă, expresionistă), curentele artistice care exprimă un raport specific cu natura, direcțiile de idei filosofice, inclusiv cele depistate în filosofia culturii, paralelisme istorice între năzuințele manifestate simultan în filosofie sau în politică, în artă sau în știință, stările estetice.

Știm că pentru toate atitudinile și valorile, conștientie și inconștientie, cu care spiritul omenesc se apropie de materialul care trebuie organizat în plâzmuiri, Lucian Blaga propune termenul generic *nisus formativus*. Năzuința formativă variază de la epocă la epocă, având ca centru dinamic o valoare fundamentală, care urmează să fie întruchipată în materialul plastic al simțurilor și în toate plâzmuirile conștiinței: teoretice, morale, religioase, sociale, artistice.

Putem deduce lesne că Blaga distinge tranșant o *sensi-*

*bilitate personantă*, adică nativă, intuitivă, ținând de inconștientul creator și de sensibilitate personalizantă, adică elaborată voit, ținând cont de conștientul creator determinat de canoane, dogme, curente, gusturi. Înnoirile de sensibilitate se fac prin „opere de artă revoluționare”, care produc crize atât în conștiința creatorului, cât și în cea a receptorului, va afirma el în **Probleme estetice** (1924). O nouă sensibilitate, să zicem cea a lui Van Gogh, a cărui operă e un temperament dramatic văzut printr-un colț de natură, e expresia unei adânci mișcări sufletești, care imprimă autoritar naturii, semnifică o *mutație a conștiinței estetice*.

Caracterele fenomenologice ale naturalismului, descris de Max Deri ca reproducere speculară a naturii cu o pasivitate a spiritului artistului, ale idealismului, care armonizează părțile întregului și scoate în vileag ideea și nu latura individuală a unui lucru, și ale expresionismului care exagerează și accentuează contururile lucrurilor cu aspectele lor generale sau individuale nu sunt absolutizate, ci văzute în interferența lor activă. Valorile conștiente sau inconștiente călăuzesc spiritul uman în afară de orice relațiune cu natura, precizează Blaga.

În ceea ce privește romantismul, Blaga notează polemic că filosofia „*elementarului*” este și a naturaliștilor și îndeosebi a impresioniștilor „*de coadă de veac*”, care cultivă o metafizică directă a ochiului, a „*retinei*”, „*o metafizică cu o mie de ochi în fațete, fără de linii mari și fără de viguroase arcușuri de bolți*”.

Blaga reinterpretează și faimoasa definiție a lui Bufon „*Stilul e omul însuși*”, precizând că e vorba nu de omul - individ obișnuit, ci de „*omul adevărat, omul tipic, ideal*”, modelat prin stil în spiritul unui ideal clasic colectiv. Ar exista, astfel, epoci când nu omul impune stilul, ci stilul impune omul și prin urmare – adăugăm noi – sensibilitatea acestuia. Tot astfel, demonicul goethean este privit ca element romantic pozitiv, ca un impuls al aceluși „*nescio quid*” al inconștientului creator.

*Fenomenologia sensibilităților* se conturează consistent în abordarea universalismului romantic, fenomenului originar, „*voinței*” nietzscheene, mitului și gândirii mitice, inconștientului (romantic, psihanalitic) și iraționalului geniului, intuitivului și raționalului, demonicului în raport cu filosofia în general și cu filosofia culturii, *personalizării și impersonalizării*.

Toate acestea se pun pe un ax centralizator, pe o aderență patetică la „*noul stil*” care este expresionismul și ai căror inițiatori sunt „*răsturnătorii de valori*” Van Gogh (în arta plastică), Nietzsche (în filosofie), Strindberg, Wedekind, Shaw, Pirandello, Kaiser (în teatru), Rodin, Brâncuși (în sculptură), Lorenz și Einstein (în fizică).

Sensibilitatea nouă a generat o artă a nuanței, a vagului, a fermității la care se asociază inconstantul și indecisul, a umbrelor și penumbrelor.

Sensibilitatea decadentă, a cărui exponent este Debussy (opusul lui Wagner), legat de Verlaine, Mallarmé, Maeterlinck, va exprima în chip bergsonian – un suflet dinamic, aflat mereu în schimbare și devenire imprevizibilă. „*Sufletul decadent e înainte de toate sensibilitate, numai în al doilea rând gând și aproape deloc ceea ce e timpul de azi: vrere*” (Lucian Blaga, **Zări și etape**, București, 1990, p. 99).

*Noul stil* presupune și realizează practic o mutare de accent de pe existența propriu-zisă a omului în mijlocul lucrurilor pe existența sufletului, bazată pe reacție la toate culorile lumii, pe *vis*, *reverie pasivă*, *interioritate obosită*. *Dionisiacul* lui Nietzsche, *dinamica* lui Van Gogh, viziunea *existențială* a lui Strindberg și Wedekind, care merg spre esențialul firii omeșești (animalitate, vampirism, cruzime, impresionalitate, instinctualitate), *esențialitatea* abstractă a lui Rodin și Brâncuși, *relativitatea* einsteiniană, iată componentele fenomenologice ale noului stil. Concluzia este următoarea: „*Se știe că arta postimpresionistă, adică arta de pe la 1900 încoace, pe cât de oglin-*

*ditoare a lumii exterioare fusese înainte, pe atât de tangențială față de natură devine ulterior. Arta nouă nu mai vrea să reproducă (subl. în text – n.n.) natura, ci să creeze. Arta nouă diformează natura, impunându-i liniile spiritului. Arta nouă e în raport cu natura oarecum arbitrară. Cubismul, expresionismul și toate celelalte isme ale epocii au ceva comun: siluirea naturii în forme care convin spiritului. Cubismul și expresionismul se consumă în sintetică viziune creatoare și diformată: fie că face artă, fie că face știință” (op. cit., p. 112).*

Există, după credința blagiană, și un cubism științific care impune structuri abstracte naturii: e fizica nouă, reprezentată de Einstein, care vine cu o geometrie originală a spațiilor curbate non-euclidiene.

De fapt, Blaga ne propune un concept de sensibilitate interdisciplinară, sincretică, personant/impersonantă (personalizată), deschisă spre toate tipurile de reacții sensibile. E tocmai felul în care concepea noțiunea Jorge Luis Borges în cazul lui Paul Valéry. Pornind de la diferențierea sensibilității lui Witman ca simbol al zărilor Europei și al lui Valéry ca simbol al crepusculului lent al Europei, scriitorul argentinian aproxima că Yeats, Rilke și Eliot au lăsat versuri mai vrednice de luare aminte decât ale lui Valéry, că Joyce și Ștefan George au un instrumentar puternic. Spre deosebire de acești meșteșugari eminenti, Paul Valéry este o personalitate incomparabilă: „*Paul Valéry ne-a lăsat, la moartea lui, simbolul unui om de o infinită sensibilitate, deschisă către orice fapt, și pentru care orice fapt reprezintă un stimul capabil de a suscita o infinită serie de gânduri. Al unui om care transcende trăsăturile diferențiale conținute de eu și despre care putem spune, ca William Hazlitt despre Shakespeare, He, is nothing in himself! Al unui om care, într-un secol închinător haoticilor idoli ai sângelui, ai pământului și ai pasiunii, a preferat întotdeauna clarele desfătări ale gândirii și secretele aventuri ale ordinii*” (Jorge Luis Borges, **Cartea de nisip**, București, 1983, p. 120-121).

La Blaga găsim de asemenea o astfel de sensibilitate infinită, deschisă spre „*clarele desfătări ale gândirii și secretele aventuri ale ordinii*”, ilustrată prin expresia unei existențe potențiale și accentuate în spiritul noului *stil* expresionist. Or, sensibilitatea blagiană, manifestată sub egida lucifericului, a „*crizei provocate de obiect*”, este existențială în sens larg, ea punându-se și sub semnul universalismului romantic și al clasicismului, care are prin definiție cultul „*omului cumpănit, rațional, format sau stilizat în sensul unui ideal colectiv*”. Lucian Blaga a mers – prin câmpurile epistemice – ale romantismului și expresionismului – spre clasicismul gnomic-folcloric, „*mioritic*”, împăcat-senin și legat de spiritul antichității: „*Cariatide lângă mare / și-arată prin veșmânt junetea. / Ca de ivoriu bătrânețea / prin luciul marmorei apare. // Cariatide din vechime, / în adăstare înțeleaptă, / privirea, mersul își îndreaptă / spre chiparoși și țintirime. // Spre răsărit, spre soare-apune / chemate sunt să dea exemplu. // Și truda lor e rugăciune. // E legea lor să fie treze, / să poarte-n veci, pe creștet templul, / dar niciodată să-ngenuncheze” (Cariatide); „*Dragă-mi este dragostea, / mare face inima, / mare pe cât lumea-zare, / mică pe cât lacrima*” (**Catrenele dragostei**).*

Sensibilitatea blagiană se toarnă, spre sfârșitul vieții, în tipare clasice ordonate, susținute de simbolurile antichității homerice: „*Catargul putrezește / la margine de timp, / acolo între Hades / și-acele culmi în nimb. / Nu m-amăgește ceasul / să număr nestemate, / nici nu mă cheamă-n urmă / furtuni și vrăji uitate. // Vezi, orice amintire-i / doar urma unor răni / prin țări, prin ani primite, / pe la răscruci și vămi. / Nu aștepta pățanii / să izvodesc, alese. / Deșartă născocire / e vorba ce se țese. / Dar pe liman ce bine-i să stăm în necuvânt, / și fără de-amintire / și ca de sub pământ, / s-auzi, în ce tăcere / cu zumzete de roi, / frumusețea și cu moartea / lucrează peste noi” (Ulise).*

Emil Manu

# LUCIAN BLAGA SAU INVITAȚIE ÎNTR-UN COSMOS INTIM

1947, primăvara. Invitat la o caravană de șezători literare în partea de sus a Transilvaniei, m-am oprit pentru o noapte pe străzile de margine ale unui Cluj răvășit de război. Ion Garaion, unul din membrii „*caravanei*”, îl cunoștea pe Blaga și-și programase chiar o discuție în legătură cu o colaborare la revista *Agora*, colecție internațională de literatură și artă (în fond mai mult de poezie) pe care tânărul poet împreună cu V. Ierunca o scotea pe atunci la București. M-a invitat să mergem împreună să-l vedem. Am căutat până târziu casa lui Blaga și am urcat scara cu timiditatea unor oaspeți neanunțați dar onești la modul incantației, scara unei case ce sugera calmul nopților de provincie în care se topea vegetal un anotimp întârziat. Dincolo de ușa care izola apartamentul poetului de lumea de afară a început însă mirajul.

Blaga a apărut în prag, calm, în costum de culoare închisă, cu vestă, cu părul de argint. Am înțeles în clipa aceea că singurul argint pe care și l-a strâns literatul, diplomatul, universitarul Blaga era cel din păr. Undeva s-a închis o ușă și am simțit că familia poetului se retrăgea ca să rămânem singuri. Camera de lucru era mai mult un salon-bibliotecă, cu multe fotolii îmbrăcate în halate albe, de ivoriu și cu rafturi, mai ales cu rafturi, în care se profilau ediții de poeți și filosofi. Pe un perete un portret de Magdalena Rădulescu, aici Blaga avea ochii lui Goga, intens prezenți într-un albastru șters în evoluții de pastel drogat cu urme de verde pal.

Când ne-am așezat pe scaune, toată lumea tăcea. De pe un colț de fotoliu am privit în jurul meu sutele de volume ce-mi aminteau traducerea lui Blaga din Rilke: *În culoare crepusculară / pe etaje apun / volumele-n aur și brun. Mă gândeam dacă Lucian Blaga e mut ca o lebădă*. Așa mi-l închipuim întotdeauna, cu o față aspră, cu trăsături dure, distant și tăcut. Îl credeam un mare singuratic, care poseda o știință bizară și ocultă a singurătății. Dar uimirea mea a întrecut orice limite: Blaga devenise un amfitrion, își nega autodefiniția lirică, era aproape debordant, chiar în discuțiile legate de colaborarea sa. În primul număr al revistei *Agora* apărea cu *aforisme* inedite și semna traducerea în germană a două sonete de Eminescu; aici a făcut o delicată erată comunicând discret redactorului că tălmăcirea era a lui Franyo Zoltan; dar intervenția era așa de inefabil formulată, cu o diplomație de mare intelectual și cu o jenă de poet, încât cuvintele de reproș s-au întipărit mai mult decât o contestație zgomotoasă. Efectele nari ale vieții și poeziei erau o evoluție a mării lui tăceri.

Era un Blaga intim, așa spune terestru, un Blaga care răspundea la telefoane cu formule familiare, dar nu stereotipe; mi s-a părut că era ipostaza cea mai boemă a filosofului.

Omul „*mut ca o lebădă*”, înscris biografic cândva poate numai pentru mine, într-o patrie, în care „*zăpada făpturii șine loc de cuvânt*”, nu mi-a mai rămas un obsedat absolut al problemelor cosmice, cu efluviile lor estetice sau cu extazul vital al existenței, dezlănțuit în elanuri elementare. Blaga mă invita într-un cosmos intim. Așa am început o lectură, așa zice „*intimistă*”, a lui Blaga, o interpretare, o căutare, nu a unui Blaga „*minor*”, ci mai mult a unui Blaga viciat în parte de otrăvurile dulci ale dragostei, ca un

Baudelaire sau Eminescu de melancolia din lucruri. Așa am început să-i simt intimitățile erotice exprimate prin calmuri dezolante de la *Poemele luminii* și până la *Curțile Dorului* și de aici mai departe. Părul iubitei devenea un prilej de meditație superbă, de introspecție erotică, de visare, iubirea schimbă fața lumii, creează o vrajă ancestrală. Ochii iubitei sunt un izvor material al nopții, poemele devin discret contacte cu o natură impulsivă, pentru că iubita-i apare „*strălucitoare, mândră și păgână*”. Interpelarea lirică din fiecare poem e de-o brutalitate candidă. Poezia lui Blaga caută în permanență niște „*margini de liniști*” în care el știe că „*străbat fără sfat numai unii*”, își caută o permanentă confidentă, configurată într-un panerotism rustic. Iubita are un profil ceramic, de amforă veche. Poetul își caută dragostea în misterul „*fetei necunoscute din poartă*” care trebuie să devină o vestală spirituală pentru a întreține „*micul incendiu ascuns în inima brândușii de toamnă*”.

Un peisaj erotic, egal cu o confidentă lirică, este rezervat unor „*domnițe*” medievale a căror umbră se prelungește în istorie până la noi. Unul din aceste personaje, tratate la antipodul poeziei goliardice, Uta, i-a stimulat o reverie romantică, în care poetul-trubadur, colindător prin burguri, îi grafiază într-un stil gotic chipul stilizat în piatră. Tonul cântecului e de baladă, iar versul de-o eleganță trubadurescă studiată. Nici o comunicare cu Villon în această fugă de pitoresc în care cuvântul fără funcție figurată evocă o „*doamnă de altă dată*”. Dar Uta nu are luminile crepusculare ale amantelor villoneze sau ale iubitelor goliardice, amețite de vin și de vis; ea e numai vrajă: *caldă și castă, sub arăturile inului / minunea ei se apără. / Dar zâmbetul ei otrăvea toate văile Rinului*. Uta avea frumusețe ca un blestem: Grea suferință era frumusețea ei pentru o țară întreagă. „*Țintă de vis*” în „*Țara burgundă*” domnița se logodește extatic, înghețându-și și chipul și inima lângă scutul seniorului. „*Medievalul, cumplitul inel*” pecetluiește până la moarte o legătură de dragoste ce amintește de Tristan și Isolda. Acest poem, ca un comentariu baladesc al unui basorelieu, l-am întâlnit transcris de mână lui Blaga, sub o stampă de gen, prins în ramă ca un tablou, în colecția lui Ovidiu Drimba (un dar de nuntă de la poet).

În *Nebănuitele trepte* domnița nu mai e un concept heraldic, dintr-o epocă de steme și spade, într-o țară burgundă, ci o ființă prezentă material în peisaj românesc, din „*țara bârsană*”; pentru ea totul devine „*lumină, inimă, rană*” în scrisoarea poetului: *Trimite-ți-aș veste să știi / veninul cu ce bucurii / pe masă s-ames-tecă-n cană / Domnița din țara bârsană*.

Cu aceste versuri Blaga părește peisajul interior, cu atmosferă de casă în care universul pătrunde prin geamuri; totul devine agrest și pastoral, cum îl comenta G. Călinescu, iar dragostea se apropie de delirul orchestral al universului material extern, ca-n această Dumbravă roșie la propriu, cu grafie lirică eminesciană, ce amintește de vraja copleșitoare din Floare albastră. Blaga devine aici dionisiac: *Capre roșii vin din vale / copleșiți stăm amândoi / vin să-și uite fericirea / verii calde lângă noi*.

Dumitra Baron

# TRAVERSÂND CANALUL MÂNECII...

- o privire comparativă asupra romanelor

*Un amour de Swann* (M. Proust) și *Mrs. Dalloway* (V. Woolf) -

„De câte ori vedeți o plăcuță pe care scrie „Intrare interzisă”, intrați imediat. Să intrăm de îndată. Literatura nu este proprietate privată: literatura este domeniu public. Ea nu este împărțită între națiuni. Aici nu există război. Să intrăm liberi și netemători și să ne găsim singuri calea.” (V. Woolf, *Arta romanului*)

Un astfel de titlu – *Traversând Canalul Mânecii...* – subliniază încă de la început natura comparativă a abordării noastre și domeniile de referință: spațiile literare franceze și engleze, cât și trăsătura comună celor două romane alese pentru analiză: fluiditatea. Într-o primă parte, ne vom referi la aspectele tematice și simbolice care converg în *Un amour de Swann* (M. Proust, Gallimard, 1954) și *Mrs. Dalloway* (V. Woolf, Penguin Books, 1925), în timp ce în partea a doua vom insista asupra unor aspecte lingvistice (lexicale și sintactice) care rezultă din utilizarea tehnicii numită „fluxul conștiinței”.

Câteva precizări se impun încă de la început: romanul lui Proust apare în 1913, în timp ce V. Woolf publică romanul *Mrs. Dalloway* în 1925. Este binecunoscută admirația V. Woolf pentru opera lui M. Proust și, ținând cont de uluitoarele asemănări care există între cele două romane, ne-am putea întreba dacă autoarea britanică nu s-a atașat prea mult de modul de a gândi, simți și de a scrie al lui Proust. Cei doi romancieri s-au implicat foarte mult în dezvoltarea romanului modern. Pentru Proust, cărțile erau „opera singurătății și copiii tăcerii” deoarece „materia cărților noastre trebuie alcătuită din substanța transparentă, cele mai bune minute, dacă suntem în afara realității și prezentului; din aceste picături de lumină cimentate sunt făcute stilul și morala unei cărți.” În *Istoria romanului modern*, R. M. Albérès considera că romanul modern „oferă cititorilor și romancierilor accesul la destin, contribuind la realizarea unei ființe umane complete”. Proust a eliberat romanul de unele elemente precum intrigă, personaje, subiect; pentru acest scriitor romanul fiind mai degrabă o aventură și o experiență spirituală, intelectuală și estetică, la care cititorul este invitat să participe. În spatele acestor experiențe, Proust caută realitatea primordială, pornind de la culori, sunete, impresii, senzații. Cititorul pătrunde într-o lume în care există mai multe nivele de înțelegere, în care sunt ascunse ambiguitățile vieții. Proust afirma că realitatea și timpul dintr-un roman, aidoma realității din lumea fizică, nu sunt lineare, continue, uniforme, realitatea având mai multe straturi și totul depinzând de secțiunea aleasă pentru investigare. De aceea, punctul de vedere, perspectiva, sunt mult mai importante decât realitatea obiectivă propriu-zisă. Intuiția și afectivitatea devin modalități de cunoaștere a lumii, căi de reconstruire și actualizare a trecutului în prezent. La rândul său, V. Woolf încearcă să dea romanului „un fel de a patra dimensiune poetică, în măsură să îl facă să participe cu întreaga omenire, cu universalul” (Rose Celli).

Cele două romane sunt scrise la persoana a treia și adesea vocea naratorului își face simțită prezența în text: „Mult timp mai târziu, am fost nevoit de multe ori să povestesc...” (*Un amour de Swann*, p. 14) sau „Pentru a pătrunde și mai adânc în ceea ce acei oameni (și cât sunt de superficiale și de frag-

mentate toate aceste judecăți) rostesc în mintea ei acum, pentru a ne întreba ce reprezenta pentru ea acest lucru numit viață?” (*Mrs. Dalloway*, p. 161). Această prezență este explicabilă în romanul V. Woolf prin existența unei multiplicități de conștiințe care reclamă o conștiință „mediatoare”, organizatoare. Din această cauză, nu puține au fost reproșurile aduse romancierei: intervențiile sale în procesul cognitiv al personajelor („spunea, gândea, își spunea, reflecta, medita, etc.”), limitând libertatea acestora, libertate aproape totală în romanele unui alt mare romancier modern englez, James Joyce.

Un alt punct comun celor două romane rezidă în temele abordate: dragostea, timpul, autocunoașterea. Este binecunoscută preocuparea lui Proust pentru problematica timpului (durata interioară bergsoniană), de unde și tehnica folosită, cea a memoriei involuntare, în analiza modificărilor pe care le implică trecerea timpului. Și V. Woolf pare interesată de timp, e suficient să ne gândim la titlurile câtorva romane: *Anii, Zi și noapte*, chiar și romanul *Mrs. Dalloway* a fost numit inițial *Orele*. O altă asemănare ar fi constituită de relația personajelor cu timpul, concretizată într-o mișcare continuă de oscilare între trecut și prezent care presupune și o deplasare spațială (în romanul proustian, personajele se mișcă între Combray, Compiègne, Pierrefonds, în timp ce personajele V. Woolf sunt surprinse în India, Londra și Veneția).

Ambele romane sunt construite în jurul unor simboluri aproape identice: apa, florile și cuțitul. În *Un amour de Swann* întâlnim asocierea dintre apă și timp, metafora lichidității extinzându-se și spre alți termeni: „șuvoi de expresii”, „slabă mișcare de valuri”, „clipocit lichid”. În *Mrs. Dalloway*, regăsim aproape aceleași imagini: fluxul și refluxul lucrurilor, fluxul sunetelor. Motivul cuțitului apare la Proust ca unic element care încearcă să dea impresia unei concretizări, chiar brutale, a evenimentelor care pendulează într-o perpetuă nebuloasă. Citim astfel în romanul lui Proust: „realitatea este deci ceva ce nu are nici un raport cu posibilitățile, nici măcar cât o lovitură de cuțit pe care o primim cu mișcări ușoare ale imaginilor pe deasupra capului” (p. 231). La V. Woolf, cuțitul apare ca simbol al unei violențe inerente de a explicita și clarifica totul („ea tăia totul precum un cuțit, orice, nu contează ce”), iar unul dintre personaje se definește prin jocul său continuu cu un cuțit, mai precis un briceag („punându-și mâna în buzunar, scoase un briceag mărșor și-l deschise pe jumătate” – p. 55, „în tot acest timp, pe când se gândea doar la Clarissa, nu conținea să se joace cu cuțitul” – p. 252).

În ceea ce privește similitudinile existente între cele două romane la nivelul tehnicii narative folosite, remarcăm faptul că Proust caută realitatea primordială (obiectul în sine), având ca punct de plecare culorile, zgomotele, impresiile, senzațiile. Cu

ajutorul memoriei involuntare, care acționează în termeni de creație scripturală, realitatea trăită altădată este creată, recreată. Experiența memoriei involuntare este făcută de Proust în și prin scriitură. El se interesează de domeniul realului doar pentru a spune că fiecare conștiință, fiecare individ vede în propriul său mod această realitate. O senzație din prezent (tactilă, vizuală, olfactivă, auditivă, gustativă) declanșează uneori în noi o stare de fulgurare, stare analogă epifaniilor joyciene, iluminărilor rimbaldiene, pe care le regăsim și în romanul **Mrs. Dalloway**. „*avu o iluminare*”. Acestea constituie „*aparitii*”, manifestări spirituale care arată esența unei persoane. Pornind de la această senzație auditivă (de exemplu, audierea unei opere muzicale executată la pian și vioară), se naște un întreg proces de revelare, de creare și recreare a unei fraze care va apărea ca leitmotiv în acest roman. Între Swann și fraza muzicală se va instaura o legătură cu totul aparte, care va păstra imaginea, bucuria și caracteristicile raportului său afectiv cu Odette. Această frază, acest „*lucru*” ține de desen, de arhitectură, de gândire, este unică și devine mijloc de creație, de autocunoaștere: „*într-un ritm lent, îl conducea întâi aici, apoi acolo, înspre o fericire nobilă, de neînțeles, precisă*”. La V. Woolf, orologiile, sunetul ceasurilor, bătăile Big Ben-ului apar drept leitmotive: „*vorbea într-un mod ritmat, în ritmul fluxului sunetului*”, „*Big Ben-ul începea să bată, la început, muzical*”.

V. Woolf se interesează în special de suprafața imediată, schimbătoare a vieții. În cazul romanului său, există o multiplicitate de conștiințe. Cu ajutorul intuiției și al afectivității, personajele sale încep să cunoască lumea. Scriitorii pre-moderni considerau că spiritul omului este rațional, explicabil în termeni de observație psihologică. Însă odată cu scriitorii moderni această credință se schimbă. E suficient să ne gândim la ceea ce scria William James în **Principii de psihologie** despre gândirea omului, care nu funcționează ca un ceas, mișcările sale fiind mai degrabă cele ale unui flux. Curgerea conștiinței ne determină să vorbim despre fluxul gândirii, fluxul conștiinței. Pentru V. Woolf, viața nu este o „*serie de faruri de mașini dispuse simetric; viața este un halo luminos, un plic semi-transparent care ne înconjoară de la începutul și până la sfârșitul stării noastre conștiente. Nu oare aceasta ar fi datoria romanțierului, să facă vizibil acest element fluid, atât de schimbător, necunoscut și fără limite precise...*” (**Arta romanului**, p. 15).

În cazul romanului lui Proust ne putem referi la o analiză internă care rezumă impresiile personajelor în cuvintele scriitorului. Proust era preocupat mai ales de aspectul „*memorativ*” al conștiinței. Metoda folosită de Woolf, monologul interior indirect, constă în trecerea subtilă de la o conștiință la alta; în romanul analizat, există mai degrabă o transformare de conștiințe, de momente și viziuni, deoarece într-o singură zi calendaristică mai multe „*zile individuale, personale*” sunt cuprinse (cea a Clarissei Dalloway, a lui Peter Walsh, a lui Septimus W. Smith, a soției sale etc.).

În cele două romane observăm că personajul feminin se află mereu în centrul fiecărei revelații: „*imaginea lui Odette de Crécy absorbise toate acele reverii într-atât încât acestea nu se mai separau de amintirea sa*”, „*Doar Odette le conferea lucrurilor șarmul artistic*” (**Un amour de Swann**, p. 74). Revelația afectează percepția spațială, spațiul real, concret devenind spațiu de creație: „*în prezent, literatura, gândirea, nu se mai exprimă în termeni de distanță, de orizont, de univers, de peisaj, [...]: figuri naive, însă caracteristice, figuri prin excelență, în care limbajul se spațializează pentru ca spațiul din el, devenit limbaj, să vorbească și să scrie*.” (G. Genette, **Figuri I**, p. 108). Așa cum nota și M. Blanchot, Proust a atins însăși „*esența literaturii, în stare pură, resimțind transformarea timpului în spațiu imaginar (spațiu propriu imaginilor), în această absență mișcătoare, fără evenimente care să o ascundă*.” (M. Blanchot, **Le livre à**

**venir**, p. 23).

Ca și în romanul lui Proust, revelația produce o plăcere delicioasă, bizară. Astfel putem citi în **Mrs. Dalloway**. „*Ce reprezintă acest extaz? De unde această teroare, acest lucru care mă umple de o exuberanță extraordinară? E chiar Clarissa?*” (p. 255); „*un extaz teribil, o excitare extraordinară, momente de exaltare extraordinară*” (p. 76, 78). Această revelație are proprietăți eliberatoare pentru personaje: pentru Swann, „*mica frază, de îndată ce o auzea, putea să elibereze în el spațiul, [...], se impunea aidoma unei realități superioare în fața lucrurilor concrete [...]; această frază îl făcuse să uite de interesele materiale*” (p. 74). Astfel, personajul se străduia să nu se implice emoțional în exprimarea unei opinii intime despre anumite lucruri, încerca să prezinte detalii materiale, concrete, extrem de precise. „*Linia*” muzicală a viorii („*suavă, rezistentă, densă, directoare*”) se aseamănă unui clipocit. Observăm simultaneitatea percepțiilor vizuale și auditive. Predomină imaginile lichide, apa, element feminin care, în concepția lui Bachelard, este capabilă să „*nască*” esențe, adevăruri. Același fenomen se petrece și cu Peter Walsh care „*nu se mai simțea tânăr de mult timp. Scăpase! Era pe deplin liber!*” Swann nu mai este „*orb*” în timp ce Peter Walsh „*putea deschide ochii pentru a vedea fluxul rece al impresiilor vizuale*.”

Putem analiza diferite puncte comune celor două romane și la nivelul aspectelor lingvistice, lexico-sintactice, rezultate în urma folosirii tehnicii fluxului conștiinței. Atât Proust cât și V. Woolf preferă formele verbale gerundive care dau impresia de vivacitate și o imagine generală realizată cu ajutorul detaliilor: „*suferind, lăsând, dansând, înclinându-se*” (**Un amour de Swann**, p. 53), „*ridicându-se, căzând, stând și uitându-se*” (**Mrs. Dalloway**, p. 5). Observăm, de asemenea, și o anumită preferință pentru substantivele folosite la plural, ceea ce în opinia Lusei Dahl (în lucrarea **Linguistic features of the stream-of-consciousness techniques of J. Joyce, V. Woolf and E. O'Neill**, 1970) ar da impresia de „*lucruri experimentate în același timp*”: „*garoafe, trandafiri, crini, trăsurile, motocicletele, autobuzele, camioanele...*” (**Mrs. Dalloway**, p. 7), „*văduve, generali, academicien*” (**Un amour de Swann**, p. 14), „*trecătorilor, mașinilor, evenimentelor*” (**Un amour de Swann**, p. 23). Se remarcă și folosirea adjectivelor de culoare „*negru, verde, roșu, diamant, cu piele măslinie*” (**Mrs. Dalloway**, p. 33), „*roșu, portocaliu, alb, gri*” (**Un amour de Swann**, p. 50).

Referitor la sintaxa celor două romane, topica pare a îndeplini o funcție dublă la V. Woolf: pe de o parte, conferă scriiturii o valoare ritmică, pe de altă parte, reproduce ordinea normală, naturală a ideilor care se nasc din gândul personajelor: tocmai de aceea există inversiuni, antepunerea complementului direct sau circumstanțial de loc – „*sănătate trebuie să avem; înainte au mers; o teribilă confuzie a fost; acolo erau; milă ceru*”. În plus, observăm că înlănțuirea frazelor se realizează la V. Woolf cu ajutorul conjuncției „*și*” și a adverbelor „*când*”, „*încă*”, în timp ce la Proust coordonarea și subordonarea se fac prin „*dar*”, „*dacă*”, „*cât despre*”, „*și*”, toate aceste elemente fiind repetate în mod obsedant. Mecanismul revelației și cel al memoriei involuntare sunt construite după modelul întrebare-răspuns (un fel de dialog interior al personajului). O altă caracteristică a scriiturii V. Woolf ar fi prezența frazelor nominale, specifice unui stil impresionist, descriptiv: „*Cine la această oră?*” și a frazelor exclamative și interogative care aparțin unei proze emotive: „*Prostii! De ce?*”

În final, considerăm că toate aspectele pe care le-am tratat mai sus, legate de două romane importante pentru curentul modernist din literatura europeană, sunt în măsură să susțină ideea că fenomenele literare nu sunt limitate de frontierele geografice și că a existat mereu un dialog între culturi. Datoria noastră, a cititorilor, este de a ne aventura în descifrarea semnificațiilor acestor puncte de contact.



*Carmen Săpunaru*

# HAOSUL ȘI ETAPELE SALE ÎN MITURILE DE CREAȚIE JAPONEZE

„Miturile proclamă atitudini față de realitate. Ele organizează modul în care percepem faptele și în care ne înțelegem pe noi înșine și lumea în care trăim. Fie că aderăm conștient sau nu la ele, miturile rămân profund influente. ...Nu există nici o posibilitate de a scăpa de dependența noastră de mit. Fără mit nu putem determina ce sunt lucrurile, ce să facem cu ele sau în ce relație față de ele să ne situăm. Structurile fundamentale de înțelegere pe care le oferă miturile, chiar dacă în parte dictate de materie și instanță, sunt totuși în mod esențial arbitrare, deoarece ele nu descriu doar lumea «reală», a «faptelor», ci experiența și percepția noastră asupra lumii.”

Barbara C. Sproul – *Primal Myths: Creating the World*

Mitul este o instanță atât de complexă și complicată a civilizației umane, încât cercetările și studiile mitografice se pot extinde „*ad infinitum*”. Într-o încercare de a expune pe scurt caracteristicile și funcțiile mitului (încercare ce, potrivit afirmațiilor lui Roger Caillois, ar fi sortită de la bun început eșecului), putem spune că un corpus mitologic este alcătuit dintr-o rețea complexă de mituri care sunt importante din punct de vedere cultural, din povestiri bazate pe imaginație, care transmit cu ajutorul unui limbaj metaforic și simbolic și a unei reale participări emoționale relatări primordiale, fundamentale, ale unor aspecte ale lumii reale, experimentate și ale rolurilor și statutelor relative ale omului în cadrul acestei lumi. Mitologiile transmit valorile politice și morale ale unei culturi și oferă sisteme de interpretare a unei experiențe individuale din perspectivă universală, care ar putea să includă intervenția unor entități supranaturale, precum și aspecte ale ordinii naturale și culturale. Miturile pot fi reactivate sau reflectate în ritualuri, ceremonii și opere literare, și furnizează astfel material pentru o elaborare ulterioară, **mitemele**<sup>1</sup> constituente (unitățile mitice) devenind în acest mod simple imagini sau puncte de referință pentru o povestire secundară, precum basmele sau legendele. În tentativa de a explica sau analiza mitul, apar adesea sintagme precum: mitul ca instrument estetic sau ca formă narativă literară; întâmplare legată de existența zeilor și a *lumii celeilalte*; explicarea originilor (etiologie); știință „*greșită*”, empirică, primitivă; mitul ca parte a unui ritual sau ca structură dependentă de un ritual, pe care îl explică; încercare de a face universalul concret sau inteligibil; explicație a unor credințe, valori sau experiențe colective; expresie „*spirituală*” sau „*psihică*”; cadrul ideologic al unei culturi.

În acest univers suficient sieși care manifestă o influență atât de pregnantă asupra lumii concrete, putem considera mitul cosmogonic drept mitul prin excelență, servind ca bază pentru orientarea omului în lume și specificând locul pe care acesta îl are în univers și raporturile sale cu ceilalți oameni, natura și întreaga lume non-umană. Acest fenomen este totodată *simbolic* și *empiric*: *simbolic* deoarece prin simboluri definește spația-

litatea ființei umane în formă ontologică și *empiric* deoarece orientează omul într-un peisaj definit. Mitul cosmogonic tinde să determine toate gesturile, acțiunile și structurile unei culturi, fiind înrudit în acest sens cu filosofia; dar, spre deosebire de filosofie, este constituit dintr-un sistem de simboluri și, deoarece este fundamentul oricărui curent de gândire subsecvent, conține atât forme raționale, cât și iraționale.

Generalizând, putem spune că apariția lumii cunoscute este descrisă în cinci mari tipuri de mituri cosmogonice: 1) **creația din haos sau nimic (ex nihilo)**; 2) **creația dintr-un ou cosmic sau din *cosmotrup***; 3) **creația din părinți ai lumii**; 4) **creația prin emersiune**; 5) **creația prin scufundare**. În analiza ce urmează ne vom opri asupra primului tip mitologic, singurul care se combină inevitabil, fără excepție, cu toate celelalte.

*Chaos* este un cuvânt grec care desemna vidul primordial, starea de dinaintea facerii lumii. În miturile de creație, haosul este un nimic nediferențiat și nedeterminat din care se naște universul sau din care un Creator îl modelează. Creația ex nihilo este, conform unor teorii, specifică religiilor monoteiste, unde Creatorul de la începuturi devine și Zeul absolut, însă acest lucru nu este absolut necesar. Adesea, divinitatea care creează lumea se transformă în miturile ulterioare într-un *deus otiosus*.

Și miturile de creație japoneze încep cu o apariție/ prezență divină care pune capăt haosului. De fapt, în orice categorie structurală s-ar încadra un mit cosmogonic, haosul este întotdeauna prezent la începuturi, deoarece în primă și în ultimă instanță creația presupune sfârșitul haosului și instituirea unui ordinii, element care demonstrează încă o dată că miturile transmit ceea ce o cultură a ales drept cele mai importante reprezentări simbolice ale sale, coduri fundamentale a ceea ce înseamnă cel mai mult pentru umanitate din miriade de posibilități (antropologic vorbind, faptul că popoare diferite și izolate geografic posedă un fond mitologic comun se explică prin funcția mitului de a exprima momente de relevanță supremă în continuul civilizațiilor umane). În *Nihonshoki*<sup>2</sup> mai cu seamă găsim o descriere detaliată a haosului primordial care, dincolo de plasticitatea specifică literaturii japoneze, prezintă

<sup>1</sup> William G. Doty (2000) introduce acest termen în analiza miturilor pornind de la termenul similar de *morfem* utilizat în lingvistică.

<sup>2</sup> *Kojiki* (712 AD) și *Nihonshoki* (720 AD) sunt primele cronici japoneze, având o importanță deosebită atât din punct de vedere mitologic, cât și istoric și antropologic.

clare influențe chineze: „În vechime, Cerul și Pământul nu erau încă separate, iar In și Yô<sup>3</sup> nu se despărțiseră. Ele formau o masă haotică asemenea unui ou, cu granițe încă nedefinite și care conținea germele. Partea mai pură și mai limpede a fost extrasă pentru a forma Cerul, iar elementele mai grele și mai brute s-au depus și au alcătuit Pământul. De aceea Cerul s-a născut mai întâi și Pământul a fost întemeiat mai apoi.” (ASTON: 1998, p. 1 - 2)

Această cronică a fost elaborată după *Kojiki* și influențele chineze sunt mai mult decât evidente. În *Huainanzi*<sup>4</sup> se spune că la început, când nu existau nici cerul, nici pământul și totul era scufundat într-un haos adânc, s-au născut treptat două spirite, *Yin* și *Yang*, care, cu un imens efort, au început să cârmuiască lumea. Ulterior, *Yin* și *Yang* s-au separat și au fost stabilite cele opt<sup>5</sup> direcții principale ale spațiului. Spiritul *Yang* a început să cârmuiască cerul, iar spiritul *Yin*, pământul. (YUAN KE: 1987, p. 40) Mitograful chinez Yuan Ke, după ce prezintă această variantă de cosmogonie, afirmă: „Dar acest mit are o prea profundă tentă filosofică și de aceea nu ne poate trezi interesul.” (1987, p. 41) Alegerea unui mit spre analiză nu se face, desigur, pe criteriul non-filosofismului sau pornind de la ideea că miturile trebuie să conțină în mod neapărat trăsăturile naiv-primitive specifice unor ramuri din folclor. Totuși, afirmația lui Yuan Ke nu este întrutotul nedreaptă, deoarece această tentă filosofică este dată, în cazul miturilor din *Huainanzi*, de faptul că acestea sunt opera unui singur autor, care își exprimă mai degrabă propria viziune (întemeiată, bineînțeles, pe tradiție și lecturi anterioare, și totuși rămânând o viziune individuală) cosmogonică și cosmologică. Or, trăsătura fundamentală a mitului este colectivismul său, faptul că el exprimă viziunile, ideile, visele unei întregi comunități, care depune un efort colectiv în alcătuirea sa.

De aceea, descrierea haosului primordial din *Nihonshoki* nu prezintă la fel de mult interes precum fragmentul corespunzător din *Kojiki*, care este, de altfel, și prima culegere japoneză de mituri. Începutul lumii, așa cum este înfățișat în *Kojiki*, apare ca absolut original și specific culturii căreia îi aparține. Starea nedefinită de dinaintea creației este mai mult sugerată decât descrisă în adevăratul sens al cuvântului și putem spune că avem de-a face cu un haos „individualizat”, un „increat” în care există totuși o ordine și o divinitate supremă.

Numele Zeilor care s-au născut în Înalta Câmpie Cerească la începuturile Cerului și ale Pământului sunt *Ame-no-minaka-nushi-no-kami* (Zeul Stăpân al Augustului Centru al Cerului), apoi *Taka-mi-musu-bi-no-kami* (Înălțimea Sa Augustă Născătoare de Zei), apoi *Kami-musu-bi-no-kami* (Zeul Născător de Zei)<sup>6</sup>.

<sup>3</sup> In și Yô sunt denumirile japoneze pentru cele două principii cosmologice chineze, *yin* și *yang*.

<sup>4</sup> În limba chineză, *Maestrul Huai Nan*, importantă lucrare clasică chineză scrisă în secolul al II-lea î.Chr. sub patronajul nobilului Huainan-zi (Liu An). Este o compilație de 21 de capitole despre metafizică, cosmologie, afaceri de stat ș.a. Majoritatea ideilor expuse apar și în lucrările precedente, *Dao De Jing* și *Huang-zi*, dar cosmogonia prezentată aici este mai elaborată și mai bine definită.

<sup>5</sup> Se poate observa faptul că în cosmologia și mitologia din extremul Orient cifra opt are semnificațiile simbolico-sacre care în imaginarul occidental sunt atribuite cifrei șapte.

<sup>6</sup> Traducerile în limba română ale denumirilor celor trei zeități japoneze s-a făcut conform variantei în limba engleză a lui Basil H. Chamberlain,

Aceste zeități s-au născut singure și își ascundeau ființa. (*Kojiki*: 2002, p.21)

Acest pasaj este revelator în primul rând deoarece originalitatea sa în spirit autentic japonez este indiscutabilă. Mai mult, calitatea sa de text sacru este validată de alegerea cuvintelor și de formularea frazei care, deși în aparență simplă, lasă loc la numeroase interpretări. Mai întâi se remarcă faptul că în denumirile zeilor apare la sfârșit cuvântul *kami* (a cărui traducere de bază este *zeu*, dar care posedă și conotații suplimentare); acest fenomen este valabil numai în cazul acestor zei de la începuturi. După aceea, *kami* va fi folosit doar ca termen generic, particula uzuală după numele unui zeu, în funcție de rangul său, fiind *mikoto*.

După apariția acestor prime trei zeități se menționează și existența unei substanțe încă nedefinite și a unui pământ încă tânăr.

Numele Zeităților care s-au ivit mai apoi din ceva care a țâșnit ca o mlădiță de trestie când pământul, tânăr și plutind pe o masă asemenea uleiului, aluneca încoace și-ncolo ca o meduză, sunt *Umashi-ashi-kabi-hiko-ji-no-kami* (Zeitatea Străveche Prințul Prea-Plăcut – Mugure-de Trestie), apoi *Ame-no-toko-tachi-no-kami* (Zeul Sălășluind Veșnic în Ceruri). Aceste două zeități s-au născut, de asemenea, singure și își ascundeau ființa.

Zeitățile de mai sus sunt Divinități Cerești aparte.

Așadar, prin această clasificare se impune o ierarhie cerească: zeii de la începuturi au un statut aparte față de ceilalți zei. De aceea, poate, numele lor conțin cuvântul *kami*: ei sunt cei care au generat acest concept; primele entități care au apărut odată cu cerul și pământul (deși din *Kojiki* putem presupune că au existat și simultan cu haosul, „decizia” lor de a se manifesta coincidând cu sau determinând organizarea lumii cunoscute) au fost denumite *kami* și de aici toate entitățile asemănătoare, progenituri sau imitații ale acestora, au intrat în categoria constituită de ființele primordiale.

De o deosebită importanță în această variantă a mitului cosmogonic sunt cei trei zei primordiali; ei nu sunt menționați în *Nihonshoki* și nicăieri altundeva în literatura japoneză. Este adevărat că mitologiile în general tind să „uite” de Marele Zeu al Începuturilor și să nu-i mai atribuie nici un rol după crearea lumii, însă în acest caz cei trei zei nu mai apar în nici o altă sursă, iar rolul lor în facerea lumii se manifestă mai mult la nivel ideatic-conceptual decât la nivelul acțiunii propriu-zise. Takeshi Matsumae, în studiul său *Misterele miturilor japoneze* (1985, p. 46), identifică drept origine a primului zeu, *Ame-no-minaka-nushi-no-kami*, trei zei de prim rang din panteonul chinez: *Kôtenjôtei*, *Ten'itsushin*, *Shibiôtei*<sup>7</sup>, a căror imagistică a pătruns în Japonia prin intermediul poveștilor care circulau în epocă. Ceilalți membri ai triadei sunt identificați ca o pereche, principiul masculin – *Taka-mi-musubi-no-kami* și principiul feminin – *Kami-musubi-no-kami*, protectori ai nașterilor și

care s-a bazat, la rândul său, pe interpretările lui Motoori Norinaga și Hirata.

<sup>7</sup> Citirile acestor denumiri sunt conform cu ediția în limba japoneză a cărții și cu fonetica japoneză. Nu am avut acces la denumirile în chineză originală, dar sper că ideogramele și citirile japoneze vor fi suficiente pentru cititorul avizat.

dătători de viață, care mai sunt prezenți în unele ceremonii shinto. Lui *Taka-mi-musubi-no-kami* i se aduc drept ofrandă primele spice de orez smulse la vremea recoltei și ambii zei sunt celebrați în timpul festivalului de primăvară *Toshigoi no matsuri* (Matsumae: 1985, p. 47). Faptul că aceștia sunt priviți ca zei ai fertilității pământului e sugerat și de modul cum este scris, în unele variante, numele lor: *musubi*, ceea ce semnifică «naștere sacră» sau «naștere a unor ființe sacre».

Sacralitatea primilor zei din mitologia japoneză este sugerată și de suficiența lor: cuvântul *naru*, tradus «a se naște», înseamnă de fapt «a deveni», sau, conform lui Motoori Norinaga<sup>8</sup>, „nașterea a ceea ce nu a existat mai înainte”. (Chamberlain: 1982, p. 17) Ei se auto-generează și „își ascund ființa”, adică aleg să nu se manifeste în universul perceptibil, poate tocmai pentru a accentua diferența dintre creatorii universului și zeii care au apărut ulterior.

Și Mircea Eliade se oprește asupra acestei instanțe de o relevanță deosebită în cadrul mitologiei japoneze, comparând „actul cosmogonic prin excelență”, adică separarea cerului de pământ și ruptura unității primordiale, așa cum apare în **Kojiki** și **Nihongi**: „avem de-a face cu două tradiții distincte și contradictorii: după prima, Cosmosul se naște spontan dintr-un ou primordial în care cele două principii polare coexistă; după a doua, zeii celești se găsesc dintotdeauna în Cer și ei au ordonat Creația. **Este foarte probabil că a doua tradiție – cea care presupune pre existența unui zeu celest primordial și atotputernic – este cronologic cea mai veche: în cosmologia japoneză e pe cale de dispariție.**” (1998, p. 189; sublinierea noastră).

În continuare, cele două cronici japoneze urmează relativ același curs, fără mari diferențe la nivelul povestirii, și, urmând modelul chinez, după apariția zeilor celești se „produc” și cei telurici. Următorul zeu în genealogia **Kojiki** și primul în **Nihongi** este *Kuni-no-toko-tachi-no-kami* (Zeitatea Augustă care Sălășluiește Veșnic pe Pământ), zeul atotstăpânitor al pământului; singura diferență este folosirea termenului *kami* în **Kojiki** și *mikoto* în **Nihongi**, autorul alegând un kanji special pentru a arăta importanța acestui zeu. După întemeierea pământului prin stabilirea divinității tutelare, apar următoarele elemente: solul fertil și vegetația – *Kuni-no-sa-tsuchi-no-mikoto* (Augustul Stăpân al Pământului Bun) și *Toyo-kumu-nu-no-mikoto* (Augustul Stăpân al Câmpiilor Bogate). Alegoria este evidentă în acest caz: apariția zeităților coincide cu evoluția naturală a vieții pe pământ, însă și mai semnificativă este încrederea în puterea magică a cuvântului (*kotodama*): prin atribuirea unui nume, elementele care existau în stare latentă în univers încep să se manifeste și să devină reale.

Până la nașterea cuplului divin care va crea lumea muritorilor se ivesc șase generații de zei (un cuplu zeu-zeiță fiind considerat o generație); o întreagă listă de divinități relevante doar prin denumirile pe care le poartă și care nu au nici un rol concret în desfășurarea evenimentelor primordiale. Se poate pune chiar întrebarea de ce a fost necesar să se inventeze un număr atât de mare de zei care nu au nici o atribuție și nici un scop. O

explicație la nivel sociologic ar consta în faptul că multe clanuri importante din perioada în care au fost compilate cronicile susțineau că provin din zeii menționați la începuturi. O altă explicație ar fi viziunea animistă a religiei populare japoneze, care consideră că toate lucrurile înconjurătoare au un suflet și multe dintre acestea sunt chiar *kami*. „**Termenul kami se aplică în primul rând diferitelor zeități ale cerului și pământului care sunt pomenite în vechile cronici, precum și spiritelor (mi-tama) acestora, care sălășluiesc în altarele unde suntenerate. Mai mult, nu doar ființele umane, ci și păsările, animalele, plantele, copacii, mările și munții, și alte lucruri care merită să fie temute sau admirate pentru puterile extraordinare și nemaivăzute pe care le posedă sunt numite kami. Ele nu se deosebesc doar printr-o noblețe aparte sau prin faptele bune. Ființe malefice și răutăcioase sunt numite tot kami dacă fac obiectul unei temeri generale. Printre kami se află și ființe umane, ceea ce nici nu mai trebuie menționat, în primul rând generațiile de împărați – pe care cu respectul cuvenit îi pomenesc... Apoi, au fost numeroase exemple de ființe umane, atât din timpurile vechi, cât și din cele moderne, care, deși nu sunt general acceptate de popor, sunt tratate precum zeii, fiecare în provincia, satul sau familia sa.**” (Motoori Norinaga în **MACKENZIE**: 1994, p. 342)

Așadar, rolul cel mai important al zeilor începuturilor a fost, pe lângă întemeierea lumii prin atribuirea unui nume, de a institui o categorie sacră, de a da un nume ființelor și lucrurilor care merită venerație, conferindu-le astfel legitimitate. Acest element nu trebuie să surprindă, deoarece miturile cosmogonice nu implică doar crearea de facto a lumii, ci și instituirea unei ordini și a unui sistem de valori în lumea creată. Cosmogonia japoneză realizează în mod alegoric acest lucru, prin desființarea unui haos care cuprindea toate elementele ce se ivesc din el, conținând, aspect mai puțin întâlnit în alte mituri de creație, în sine atât valori concrete, cât și valori abstracte și metafizice.

#### Bibliografie:

1. Aston, W. G., **Nihongi. Chronicles of Japan from the Earliest Times to A.D. 697**, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1998
2. Chamberlain, Basil Hall, **The Kojiki. Records of Ancient Matters**, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1982
3. **Kojiki, Takeda, Yukichi, Kakugawa Bunko**, 2001
4. Anesaki, Masaharu, **Japanese Mythology**, în **The Mythology of All Races**, vol. VIII, **Archeological Institute of America**, Boston, 1928
5. Doty, William C., **Mythography. The Study of Myths and Rituals**, **The University of Alabama Press**, 2000
6. Eliade, Mircea, **Mituri, vise, mistere**, **Univers Enciclopedic**, București, 1998
7. Ke, Yuan, **Miturile Chinei antice**, Editura **Științifică și Enciclopedică**, București, 1987
8. Leeming, David & Margaret, **A Dictionary of Creation Myths**, **University Press**, Oxford, 1994
9. Mackenzie, Donald A., **Myths of China and Japan**, **Gramercy Books**, New York, 1994
10. Manchao, Cheng, **The Origin of Chinese Deities**, **Foreign Languages Press**, Beijing, 1997
11. Matsumae, Takeshi, **Nihon shinwa no nazo, Yamato Shobō**, Tokyo, 1986
12. Piggott, Juliet, **Japanese Mythology**, **Chancellor Press**, London, 1982

<sup>8</sup> Motoori Norinaga (1730 - 1801), erudit și filosof japonez care a elaborat un studiu impresionant, în 44 de volume, despre **Kojiki**, intitulat **Kojikiden**.

# PRIVIRE ÎN ISTORIA MISTICĂ (II)

– scurt istoric al problemei receptării fenomenului lingvistico-poetic –

## d- CRIZĂ ȘI EXALTARE POETICĂ – PIPĂIRE A ABSOLUTULUI, ÎN SECOLUL XX

Veacul XX s-a născut, firesc, sub semnul expresionismului, ca dorință disperată de a exploda spre Absolut; Absolutul este conștientizat ca unică alternativă a supremei confuzii și a supremei mlaștini existențiale. Criza spirituală, atingând faza paroxistică, a făcut ca sfârșitul de secol XX să stea sub semnul profesorului mut din *Scaunele* lui Ionesco sau sub semnul terifiant și extatic al ne-venitului Godot, al lui Becket.

Trebuia să se ajungă la faza aberantă a structuralismului de tip plett-ian<sup>1</sup>, a mecanicismului impus Logos-ului – pentru ca poeticienii, dar și lingviștii, esteticienii, să înceapă a fi încercați de fiorul mistic al eternității.

Revoluția de concepție pare a veni dinspre geniile lui Benedetto Croce (*Estetica*) și Karl Vossler (*Din lumea romanică*). Căci iată ce afirmă Karl Vossler, subscriind intuițiilor lui Croce<sup>2</sup>: „Sunetele, cuvintele și frazele [...] nu sunt literatură și artă, dar în ele se ascunde un anumit impuls de a deveni, în orice moment, literatură și artă și nu, de pildă, sub presiunea nevoii sau a unei constrângeri exterioare – ci în mod liber, țâșnind din propria lor fire. În orice formă lingvistică, oricât de părăsită, de goală și de moartă ar părea pe masa de laborator a gramaticianului – domnește aceeași modalitate spirituală care a izvorât din *Iliada*, *Divina comedie*, *Hamlet*, *Faust* – și din toate cântecele populare din lume: imaginația omenească (modalitatea spirituală vorbitoare)”.

Iată, foarte clar exprimată, intuiția **Logos-ului pur**, disimulat în spatele proliferatului Logos decrepit, istoricizat. Logos-ul pur este Logos-ul divin potențial, adevăratul Logos, care nu așteaptă decât efortul inițiativ al Poetului sau Cititorului, al Omului, pentru a se descătușa, cum spune Vossler, **ca energie poetică a limbii**.

Datorită lui Vossler, se produce distrugerea barierelor artificiale dintre compartimentul istoric și compartimentul sacru al Spiritului Uman: **limba** devine identică cu **poezia**, cu **arta**, deci Vossler are curajul să dea vâlul gramaticienilor pedanți la o parte, revelând Logos-ul Unic și Plenar.

Din acest moment, tot ce vor spune frumos și adevărat-intuitiv poeticienii secolului XX (poate și XXI), nu vor mai fi decât variațiuni pe aceeași temă.

Iată-l pe Maurice Blanchot dezvăluind faptul că limba nu e decât faza eschatologică a ființei, așteptând reînvierea, este o stare de idolatrie față de prejudecăți, deci o stare de autoblocaj al Ființei, prin convenționalizarea forțată, sinucigașă, a Logos-ului. Singura șansă a oferă re-vederea Logos-ului sub semnul NOII CONSTRUCȚII, de dincolo de ultima și paroxistica criză: transcendentizarea Logos-ului, ca autodepășire a Ființei, în Spirit. Golul, neantul, spaima față de neant, față de „gradul

zero al scriiturii” – nu sunt decât treapta inițiativă spre descătușarea divinului din Om și din Logos<sup>3</sup>: „Scriitorii se separă între ei nu numai prin viziunea asupra lumii, prin trăsăturile limbajului, capriciile talentului sau experiențele lor particulare: de îndată ce literatura li se arată ca un mediu în care totul se transformă (și se înfrumusețează), de îndată ce își dau seama că acest aer nu este vidul, că această claritate nu luminează numai, ci **deformează**, învâluind obiectele într-o **lumină convențională**, de îndată ce presimt că scriitura literară – genurile, semnele, folosirea trecutului simplu și a persoanei a treia – nu este o simplă formă transparentă, ci o lume aparte, unde **domnesc idoli**, unde **dormitează prejudecățile** și trăiesc, invizibile, puterile ce alterează totul, fiecare dintre ei simte nevoia să încerce a se elibera de această lume și **tentația de a o nimici spre a o construi din nou, pură de orice folosișă anterioară**, sau, mai mult încă, de a lăsa locul gol. A scrie fără «scriitură», a duce literatura către acel punct de absență unde dispăre, unde nu mai avem a ne teme de secretele ei care sunt minciuni – iată ce înseamnă «gradul zero al scriiturii», neutralitatea pe care orice scriitor o caută deliberat sau fără să-și dea seama, și care, pe unii, îi duce către tăcere.”

Blanchot pipăie, înfiorat, Absolutul. Dincolo de efervescența disperată a „semnelor”, a Multiplului – vede, extaziat și terorizat – TĂCEREA.

Gramatica este starea de pedanterie comodă a Ființei. Cu cât omul e mai viguros formal, cu atât este, de fapt, mai apatic, mai puțin viu, mai departe de șansa Revelației (aceasta nu este nicidecum o pledoarie pentru agramatism – ci pentru o nouă estimare a valorii de aplicare a Legilor-Logos – a culoarelor, potențelor de mistică ale limbii umane).

Damaso Alonso își dă seama de eroarea fatală, dar perpetuată cu obstinație de secolul XX, a lui Ferdinand de Saussure, care desparte semnul de obiect și desparte forma-semnificat de conținutul-semnificat. Criza Ființei, supusă de Saussure dublei despărțiri, construcție de metereze care înstrăinează Ființa-Spirit de Logos – este sesizată de poetul și poeticianul spaniol, care propune un dinamism al recuperării Logos-ului, prin dezactivarea aparențelor și activarea esențelor Logos-ului (atrăgând Logos-ul dinspre decrepitudine spre Poezia – stare de grație), activitate care pune serios sub semnul întrebării atât teza arbitrarității-convenționalității semnului (și, deci, a limbii), cât și concepția europocentristă conform căreia, între obiect și reprezentare, s-ar interpune „strigoii răzbunător” al Semnului, împiedicând nuntirea originară a Spiritului cu lumea-cosmos. Damaso Alonso folosește, pentru energiile lui Unu-recuperator și, respectiv, ale Multiplului-expresiv, porces dintru Unu – noțiunile de FORMĂ INTERNĂ, respectiv, FORMĂ EXTERNĂ. Stilistica și poezia se confundă, din momentul în care, relevantă și esențială, rămâne doar tensiunea creată dinspre interiorul mistic al Logos-ului („semnificat”), spre exteriorul-multiplu-expresiv („semnificant”). Stilistica și

<sup>1</sup> Heinrich Plett, *Știința textului și analiza de text*, Editura Univers, București, 1983

<sup>2</sup> Karl Vossler, *Din lumea romanică*, Editura Univers, București, 1986, p. 17

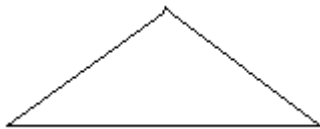
<sup>3</sup> Maurice Blanchot, *Spațiul literar*, Editura Univers, București, 1980, p. 284

poetica, reunite, se pot considera, astfel, **teologie a Logos-ului**: demersul de a reface cercul lumii originare, trecând, cu perimetrul cercului, prin toate zonele expresive-forme multiple<sup>4</sup>: „Studiile în perspectiva «forme interne» [...] sunt cu mult mai dificile: e vorba, în ele, de a vedea modul cum afectivitatea, gândirea și voința – creatoare – se polarizează către o modelare, asemeni materiei, încă amorfe, care își caută tiparul”.

Plăsmuirea semnificatului (dinspre latența formei interne) este inițierea spre Revelația-Unu.

Din acest moment, considerarea poeziei ca limbaj lingvistic deviat (de gradul doi...)<sup>5</sup> – devine o forțare a naturii. Gérard Genette subliniază, metaforic, și tocmai de aceea concludent, că poezia reprezintă aprofundarea, ca avertisment adresat oricărui limbaj al succesiunilor și ca uitare-fixare în transa revelatorie a unui alt tărâm, a unei **stări de grație**, aflată în afara oricărei succesiuni, în afara istoricității raționale – aflată în ek-stasis-ul-vrajă, prin care Ființa se reorganizează în Logos Originar<sup>6</sup>: „Poezia [...] se retrage din limbajul comun prin INTERIORUL acestuia [...] transformă gramatica [...] într-un fel de vrăjitorie evocatoare: cuvintele reînvie în carne și oase [...] despre limbajul poetic, limbajul în stare poetică, starea poetică a limbajului, vom spune [...] că este limbajul ÎN STARE DE VIS [...] iluzii, vis, utopie necesară și absurdă a unui limbaj fără deviere, fără vreun hiatus – fără defect”.

De fapt, **un limbaj fără cuvinte, limbaj fără limbă. Uitare în vis și iluminare prin vis** (este exact ce sugerează Eminescu, nu atât în *Epigonii* sau *Odin și Poetul*



– cât, mai cu seamă, în marea sa lecție de poetică – **Lucea-fărul**: „Deși vorbești pe înțeles, / Eu nu te pot pricepe [...] / De aceea zilele îmi sunt / Pustii ca niște stepe, / Dar nopțile-s de-un farmec sfânt / Ce nu-l mai pot pricepe...”). Starea adevăratei vieți a Ființei-Spirit, prin paroxistica activitate a Logos-ului (acțiunea paroxistica va conduce la nemișcarea extatică).

Puternica personalitate și geniul celor de mai sus (Vossler, Croce, Damaso Alonso, Genette) au zguduit serios încrederea în structuralismul mutilator al vieții-Logos. Dintre structuraliști, în urma crizei de încredere, s-a separat grăul de neghină, au apărut marii „pocăiți-filosofi”: Roland Barthes, Jacques Derrida. Singuraticii și măreții orbi, care pipăie asiduu, însă, rădăcinile sănătoase ale Ființei-Logos. Setea de originar, de primordialitate – este evidentă la Derrida, atunci când acesta promovează termenii de URMĂ (tracce), de ARHI-SCRIERE, de DIFERANȚĂ (différance)<sup>7</sup>: „**Urma** trebuie concepută înaintea ființării [...]. Conceptul de scriere (vulgar) nu a putut să se impună istoric decât prin disimularea **arhi-scrierii** [...] **diferanța** nu poate fi concepută fără **urmă** [...] **Urma pură este différence**.” Iată-l pe Derrida rătăcind pe la limitele Absolutului, aducând poetica în câmpul celei mai pure și mai fascinante metafizici, lucru care

<sup>4</sup> Damaso Alonso, *Poezie spaniolă*, Editura Univers, București, 1977, p. 21

<sup>5</sup> Roman Jakobson, *Essais de linguistique générale*, Paris, 1963; Jean Cohen, *Structure du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966 și Tzvetan Todorov, *Poétique*, în vol. *Qu' est-ce que le structuralisme*, Paris, Edition du Seuil, 1968, p. 97 - 176

<sup>6</sup> Gérard Genette, *Figuri*, Editura Univers, București, 1978, p. 239

<sup>7</sup> *Pentru o teorie a textului* (antologie), Editura Univers, București, 1988, p. 78

oferă o strălucire aproape tragică acestui vestitor al amurgului ineluctabil al structuralismului formalizant: „**Ea (urma)** nu depinde de nici o plenitudine sensibilă, audibilă sau vizibilă, fonică sau grafică. Ea este, dimpotrivă, condiția acesteia. Deși ea nu există, deși ea nu este niciodată o ființare prezentă în afara oricărei plenitudini, posibilitatea ei este anterioară de drept a tot ceea ce se cheamă semn (st/snt, conținut/expresie etc.), concept sau apariție, motrice sau sensibilă [...]. Această **différance** [...] întemeiază opoziția metafizică între sensibil și inteligibil, între snt și st, expresie/conținut etc. [...] **La différence** este, deci, formarea formei [...]”<sup>8</sup>. **Urma** este, într-adevăr, originea absolută a sensului, în general [...]. **Urma** este **la différence** care deschide apariția și semnificația. **Urma** nu e mai mult ideală decât reală, inteligibilă decât sensibilă, semnificație transparentă decât energie opacă și nici un concept al metafizicii nu o poate descrie...”

Lui Derrida nu-i lipsește decât terminologia lui Meister Eckhart, pentru a situa URMA la limita dintre GOTT și GOTTHEIT (Dumnezeu și Deitate, principiul activ-expresiv și matrice extatică). O ultimă învolburare de orgoliu îi „blochează” memoria lui Derrida, refuzându-și să se revendece de la concepțiile despre Logos, din Evul Mediu. „*Différance*: alt nume al morții, istorică metonimie în care Dumnezeu-numele inhibă moartea”<sup>9</sup>.

Umbra unui alt preot sumbru al sfârșitului structuralismului se profilează, masivă, la orizontul sfârșitului de veac XX: umbra lui Roland Barthes.<sup>10</sup> „*Literatura devine utopia limbajului – gradul zero al scriiturii* [...] *Întreaga strădanie a lui Mallarmé s-a îndreptat spre o distrugere a limbajului, iar Literatura nu este decât cadavrul acesteia* [...]. *Mitul este o rostire justificată excesiv; principiul mitului: transformarea istoriei în natură*.”

Este evidentă nostalgia acestor corifei ai religiei post-structuraliste după originaritate: tânjesc după **starea mistică** a Logos-ului, consolându-se cu **cvasi-evidența mitică**. Sunt texte străbătute de intuiții cristice: necesitatea sacrificiului limbajului, care să preia asupra sa toate păcatele istorice – pentru a se vesti resurecția triumfală a Logos-ului Primordial; necesitatea eludării istoriei-limbă, în favoarea compactului Unu-Revelat („*natura*” este sinonimul stării originare, pure, a Spiritului) etc.

De acum încolo, trebuie așteptată acceptarea, resemnarea Ființei istorice, în fața adevărilor fundamentale, cu care trebuie să se obișnuiască și în numele cărora să retranscendă la Logos. Prin cele mai intime fibre ale ei – spre contopirea cu Absolutul-Dincolo – contopire care necesită o prealabilă stare inițiativă, stare testamentară. Sau, în termenii lui Jacques Derrida: „*Orice grafem este de esență testamentară*.” Când eschatologul obligă manierismul artificial-analitic să se plece, nu este departe Adevărul. Catastrofa mântuitoare, prin care Ființa istorică se va regăsi ca Ființă-Logos Divin, Sine Absolut.

\* \* \*

De fapt, profunzimea și gravitatea crizei gândirii lingvistico-poetice europene ar fi putut fi evitate, dacă ar fi fost evitat europocentrismul, combinat cu fatala rătăcire iluministă a secolelor XVIII - XIX, care, prin raționalismul pozitivist, a întârziat cu cel puțin 200 de ani pregătirea ființei europene, în vederea (re)acceptării firescului adevăr. În plus, pervertirea raționalistă împiedică, și astăzi, o justă evaluare a gândirii asiatice, indo-

<sup>8</sup> Idem, p. 106

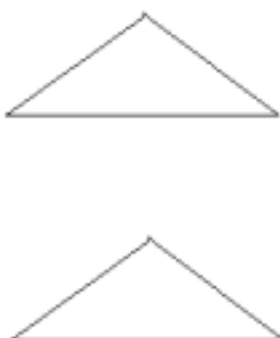
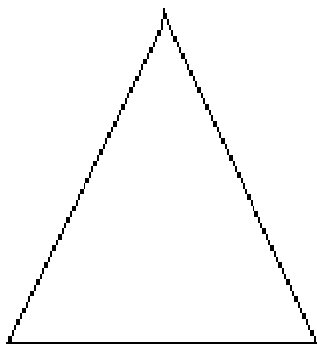
<sup>9</sup> Idem, p. 115: „*Logos-ul ca sublimare a URMEI este teologie*” – spune, iluminat, bătrânul orgolios Derrida

<sup>10</sup> Roland Barthes, *Romanul scriiturii*, Editura Univers, București, 1987, p. 52, 67, 106

tibetane, în special, ca leagăn al Spiritului Uman. Acceptarea și asimilarea adevărilor din gramatica lui Pānini ar fi scutit pe atâția gânditori de marcă să-și epuizeze, zadarnic, energiile iscoditoare. În esență, concepția indiană despre lume, gândire și limbă, exprimată prin intermediul gramaticii lui Pānini (dar și în sistemul lui Bhartrhari), modifică esențial raportul dintre obiect și ființă, prin introducerea unei origini comune (singura realitate adevărată și real-demiurgică): SUBSTRATUL ONTOLOGIC (ādhara, ādhikaranta etc.). Triunghiul semiotic al lui Ogden și Richards, prin care aceștia definesc, în zona occidental-europeană, semnul oricărui limbaj (triunghi pe care îl găsim și la Aristotel – **De interpretatione**, și la Sfântul Augustin – **De dialectica**):

La Ogden –Richards:

La Aristotel:

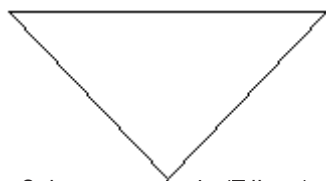


|                                     |         |                                      |        |
|-------------------------------------|---------|--------------------------------------|--------|
| Gând (referire, sens)               |         | stări suflete <sup>o</sup> ti        |        |
|                                     |         | semn (sunete articulate) lucruri     |        |
|                                     |         | La Sfântul Augustin:<br>Spirit-minte |        |
|                                     |         | Signum-<br>Verbum                    | ResRes |
| Simbol                              | Referit |                                      |        |
| Stă pentru<br>(o relație indirectă) |         |                                      |        |

– este modificat esențial, în triunghiul indian al semnului natural (evident, se exclude axiomatic, prin intermediul conceptului de SUBSTRAT ONTOLOGIC, convenționalismul de tip saussure-ian):

Semn (linga)

Obiect semnificat (lingin)



Substrat ontologic (ādhara)

**Substratul ontologic**, sinonim cu **universul** și cu **Brahman**, resoarbe în el diferența (aparentă) dintre semn și semnificat.

Cum remarcă Sergiu Al-George<sup>11</sup>, substratul ontologic „*nu mai este un anumit loc similar sau disimilar cu alte locuri, ci devine universal, universalitatea sa confundându-se cu cea a Universului*”.

Prin conceptul buddhist de **apoha**<sup>12</sup>, care înseamnă **excludere, negație**, se sugerează că ORICE – există doar prin excluderea formală a TOTULUI. În fond, ORICE face parte din TOT. Indienii folosesc metafora cărbunelui aprins (obiect diferențiat) care, prin **rotire**, trecând deci prin toate ipostazele funcționale ale Lumii-expresie, reface cercul de foc - Brahman.

TOTUL este **FORMA MENTALĂ**<sup>13</sup>, „*neperceptibilă nici măcar în vis*” – deci, este Logos-ul grecesc Pur, **dinspre** care revin (prin resorbția meditativă) toate diferențele, contopindu-se în Suprema Unire a conștiinței (Spiritualizarea-Ființă), în extazul revelației Sinelui Absolut (de observat că acest joc dramatic, la limita Ființei, a fost reluat, în perimetrul european, de ex-structuralistul Derrida, prin URMA sa și DIFERANȚELE sale – care nu sunt altceva decât intuiții ale celui care, trecut prin capcanele amare ale structuralismului desemantizant, s-a inițiat și urmărește, fascinat, dansul umbrelor care, prin excesul atemporalității – nasc Lumea Absolută).

Orice CEVA-obiect există prin cele 6 karaka (= ceea ce se realizează, se făptuiește<sup>14</sup>). Dar concepția indiană implică RITUALUL, ca unică formă de realitate și menținere a șansei soteriologice a Ființei, LOGOS-UL RITUALIC. Cele 6 karaka sunt funcții ale obiectului, aparent diferențiat – în realitate, tocmai prin supunerea (prin **dharma** – normă cosmică) la **kriya-acțiune**, se reîntoarce în împlinirea extatică:

1 - **apadānā** = ablațiunea (îndepărtarea-separare față de alte obiecte-persoane);

2 - **sampradāna** = donația, acțiunea de remitere către un obiect sau persoană;

3 - **karana** = instrumentul de realizare (suprem) al unei acțiuni;

4 - **adhikarana** = locația-referința spațio-temporală (substratul acțiunii, ca suport-receptacol al acțiunii);

5 - **karman** = „*pacientul*” care suferă acțiunea sau ceea ce agentul dorește să dobândească mai presus de orice;

6 - **kartr** = agentul acțiunii, independent, „*cel care își are propriul său fir*”.

Verbalitatea conținută în cele 6 karaka este absorbită (prin perceperea cunoașterii) și asimilată de către Ființa Spirituală, care devine posesoarea absolută a celor 6 funcții dezvoltate de obiect, deci își apropiază absolut obiectul, spiritualizându-l: „*Există o formă a limbajului, independentă de actul cunoașterii discursive, formă de natură simbolică, prin care se metamorfozează înțelesul tuturor cuvintelor – creând un nou înțeles global, la un alt nivel semantic*”.<sup>15</sup> Oare Vossler va fi cunoscut acest aspect al gândirii, al spiritualității orientale, atunci când afirma „*energia poetică a limbii*”?

Concepția indiană implică **ritualul**, ca formă fundamentală de existență. Logos-ul ritualic: acțiunea celor 6 karaka se retrage, prin exacerbarea paroxistică a căutării, prin meditație-concentrare, în ek-stasis-ul (de tip grecesc) – starea de intuiție luminoasă nediscursivă.<sup>16</sup>

Totul-lume este **ritual-expresie** și **ritual-represie**. Și ritualul

<sup>11</sup> Sergiu Al-George, **Limbă și gândire în cultura indiană, ESE**, București, 1976, p. 71

<sup>12</sup> Idem, p. 66

<sup>13</sup> Idem, p. 68

<sup>14</sup> Idem, p. 28

<sup>15</sup> Idem, p. 40

<sup>16</sup> Idem, p. 180

ține de împlinirea **dharmaei** cosmice, legea atotstăpânitoare (norma psiho-cosmică).

Deci, nu există vreo diferență între cuvânt și poezie, **decât prin gradul de acceptare a sacrificiului către Spirit**, pentru a reda Logos-ului valoarea sa absolută. Și această recuperare a energiei întru Logos este posibilă doar prin trăirea ritualică, sacrificatoare a Ființei dispersive a cuvântului, în favoarea Iluminării-Logos: „*Literatura vedică ilustrează, începând cu primul său text – Rgveda – că realitatea mitică supremă este de esență verbală.*”<sup>17</sup> [...] **Vāc**, CUVÂNTUL [...] este situat mai presus decât divinitățile majore ale pantheonului vedic (Indra, Mitra, Varuna, Agni, Rudra etc.) care, cu toate, acționează prin puterea ce și-o trag din principiul suprem verbal, cel care susține toate lumile. **Vāc-CUVÂNTUL** se identifică cu cea mai abstractă și impersonală dintre reprezentările vedice, cu Brahman, care, ulterior, va desemna ideea de ABSOLUT, în gândirea indiană [...] Ulterior [...] relația dintre realitatea absolută (Brahman) și Cuvânt (Vāc) devine identitate: Cuvântul este Brahman (**Satapathabrahmana**, II, 1,4,10 – și **Aitareyabrahmana**, IV, 21,1); textele respective transpun într-o profunzime de reprezentări simbolice virtuțile Cuvântului – mai ales forța sa demiurgică”.

Iată și teoria indiană a inițierii Spiritului prin parcurgerea fazelor de inițiere spre revelația Logos-ului<sup>18</sup>: „În centrul Ființei, concepută atât în obiectivitate (comentariul nostru: în termeni europeni, REVELAȚIA, ILUMINAREA, ajungerea la contopirea cu Logos-ul Pur), noțiunea-cheie în sistemul lui Bhartrhari, cu ajutorul căreia explică dinamica «esenței Cuvântului». Psihodinamica se desfășoară pe trei niveluri ale limbajului: **vaikhari**, vorbirea desfășurată, **madhiama**, vorbirea medie și **pasyanti**, vorbirea care vede [...] **pasyanti**, nivelul suprem al limbajului, este asimilat cu **pratibha**, lumina, care, aici, se poate traduce prin lumina intuitivă.” **La acest nivel nu mai există diferențiere (bheda) și nici succesiune (krama)**, se realizează o stare paradoxală în care vorbirea este „*mobilă și imobilă, cuprinsă de concentrarea mentală, ascunsă și pură* [...]”, formele (akara) rămân cognoscibile, **deși sunt dizolvate** (s.n.) „[...] în perceperea intelectuală a actului expresiv, forma exterioară a limbajului suferă o regresivitate sau resorbție (**pratisamhara**), în care, pierzându-și toate distincțiile, se resoarbe în intelect «ca gălbenușul unui ou de păun, fără a-și pierde, totuși, toate părțile sale distincte» [...]”<sup>19</sup>.

„Activitatea limbajului-gândire începe și se sfârșește în intuiția unei forme originare, a unei reprezentări virtuale, identică cu realitatea absolută, prin transcenderea Multiplului în Unu. Realitatea ultimă, atât în subiectivitate cât și în obiectivitate, este Unul ca unitate a potențelor pure, dincolo de manifestarea lor în act. Recurgând la distincția dintre virtualitate și manifestare, Bhartrhari oferă ieșirea din contradicția Unului cu Multiplul: Unul este lipsit de determinările Multiplului, însă le conține sub forma predeterminărilor. Unul trece în Multiplu și se întoarce în sine [...]”.

Și ne permitem un ultim citat (dacă am citat copios din Sergiu Al-George care, la rândul său, citează copios din Pānini și Bhartrhari, am făcut-o, pe de o parte, pentru că teoriile indiene confirmă, în mare măsură, intuițiile noastre personale despre Logos-ul ritualic al poeziei eminesciene, dar și pentru că se poate demonstra, astfel, că, ceea ce la Platon era afirmație cu jumătate de gură, sceptică, în legătură cu non-arbitraritatea limbajului – la indieni este credință profundă, nestrămutată, este religie și ritual al Logos-ului lor veșnic viu pentru cosmos

și mistică soteriologică a lui Unu: aceasta se constituie într-o dovadă clară că lumea europeană, începând cu secolele VI - V a.H., s-a scufundat, cu adevărat, într-o criză profundă, ultima parte a Kali-Yuga-ei, despre care vorbește inițiatul René Guénon, criză din care va putea ieși doar dacă intuițiile unor spirite geniale, ca acelea ale lui Croce, Vossler, chiar Barthes sau Derrida – vor câștiga bătălia cu concepțiile raționalist-pozitive (catastrofale, ca efect asupra Spiritului Umanității) – și dacă și europenii (în același sens și în aceeași măsură ca indienii) vor înțelege preeminența ritualului-Logos, reintegrator, asupra vorbirii-trăirii haotice, dezintegratoare:

„În această exprimare simbolică a procesului de desăvârșire a insului, regăsim, într-un fel, anticipată, ideea care s-a conturat în Europa de-abia în ultimele două secole – începând cu romanticii și sfârșind cu psihanaliza contemporană – conform căreia omul este scindat din punct de vedere psihic, armonia ființei sale presupunând o reintegrare a acesteia [...] desăvârșirea este concepută ca o continuă pendulare a conștiinței între Unu și Multiplu, ca o trăire în constanta tensiune a dialecticii lor.”<sup>20</sup>

Pentru a nu deveni, însă, monotoni și monocorzi, să-l cităm, în finalul acestui capitol, și pe europeanul Rudolf Steiner<sup>21</sup>, întemeietorul antroposofiei – cu vorbele sale care trimit la percepția limbii **Vechiului Testament**, de către vechiul evreu, credincios: „*Deși limba ebraică nu mai acționează astăzi așa, odinioară, când în sufletul omului răsuna un sunet al acestei limbi, acesta evoca o imagine. La acela care lăsa ca în sufletul său să vibreze ecoul acestor sunete, se creau într-o anumită armonie, în forme organice, tablouri ce se pot compara cu acelea pe care astăzi doar un clarvăzător le mai poate contempla, când pășește pragul de la sensibil la suprasensibil [...] Când sunetul A răsună în aer, am putea să resimțim nu numai sonoritatea, ci să ne dăm seama și de faptul că el s-a format ca și pulberea care a luat formă sub acțiunea arcușului de vioară, care freca placa. Este necesar să simțim în mod real natura sunetului A, sau a sunetului B, ce creează aceste sunete în jurul lor în spațiu și să percepem nu numai forța lor de iradiere, ci și forma pe care o iau. În felul acesta vom simți și noi ce simțea vechiul înțelept evreu când sunetele treceau în el acele imagini pe care le-am evocat în fața privirii noastre lăuntrice. Așa acționează un sunet. Și de aceea a trebuit să spun: sunetul «beit» evoca ceva care se închide, care se repliază asupra unui conținut interior. Sunetul «reis» trezea un sentiment asemănător celui pe care îl simte cineva care devine conștient de capul său, iar «șin» provoca un sentiment pe care l-aș putea traduce prin aceste cuvinte: deschide prin străpungere. Era într-adevăr o limbă perfect obiectivă, care se cristaliza în imagini pe măsură ce sunetele se transformă, iar sufletul se lasă însuflețit de ele. În aceasta constă și înaltul învățământ ocult, care îngăduia anticilor înțelepți să contemple aceste imagini; sufletul unui clarvăzător le contemplă ori de câte ori pătrunde în lumea suprasensibilă. Sunetul se transformă într-o formă spirituală și produce imagini și viziuni, în ordinea în care le-am descris”. Nonarbitraritatea limbajului (limbajul ca viziune-revelație cu/ de natură divină) este afirmată mai metaforic (deși, tot atât de minuțios aplicat), dar la fel de clar, răspicat, credibil și precis spiritual, ca și în textul indian, citat de Sergiu Al-George. **Ideea Adevărată** nu ține cont de continent sau de individ, rasă etc. – ci de vizionarismul, buna-credință, lipsa de prejudecăți și spiritualismul celui care o revelează și afirmă.*

<sup>20</sup> Idem, p. 187 - 188

<sup>21</sup> Rudolf Steiner, **Misterul biblic al Genezei**, Editura **Univers Enciclopedic**, București, 1995 (în traducerea de excepție a lui Victor Oprescu), p. 25 - 46

<sup>17</sup> Idem, p. 175

<sup>18</sup> Idem, p. 169

<sup>19</sup> Idem, p. 180

**Radu Cârneci****La Putna, bat clopote**

*se închină cu smerenie Voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt!*

Ele vin din iarbă, de sub iarbă  
din pământ de sub pământ  
din izvoare de sub izvoare  
din oase de sub oase  
din tăcere de sub tăcere  
mereu înviere.

Ele vin din arbori peste arbori  
din pietre peste pietre  
din pași peste pași  
din moarte peste moarte  
și ne sună și ne dor  
clopote cu lună sub nor...

(...Vai, clopotele de sânge cum bat  
din pământ peste pământ  
în sânge dinspre sânge  
în noi dinspre noi, clopote  
cu limbă de cer dinspre cer  
cum intră în noi și ne cer.

Iată bărbații din carne sunând  
iată clopotele lor sângerând  
iată degete, iată ochii de dor  
iată tăcerea tâmpelor  
iată valea cu bărbații sunând  
iată clopotele lor sângerând...)

Intră în noi clopote de pământ  
clopote de oase dansând  
din stele din ciocârlii din grâne  
în noi azi, în copii mâine  
o țară de clopote adânc răsunând –

sus, vulturi de clopote zboară rotund...

**Izvoare tainice**

Sunt niște izvoare tainice acolo  
lacrimi ale mamei Dochia  
și mă ajung ca un dulce blestem –  
sunt turme de oi argintii  
peste pajîstea de lună  
sunt niște ciobani de timp  
și sunt în miezul de piatră  
temple în care Zamolxe se bucură  
de fiecare moarte a mea  
ca de o stea ce se naște mereu.

Noaptea, mă afund în Carpați  
ca într-o Dunăre de piatră  
și-n mine e un somn de timp...

**Albastru la Voroneț**

Sfinții au coborât de pe pereți  
să se bucure de toamnă și soare  
cântările-au zburat de sub peceti  
– *albastră*, de timp, respirație –

Pe ziduri au rămas legendele noastre  
străjuind judecata de apoi:  
chipurile au cearcăne *albastre*  
de vis și nesomn ca și noi.

Venim de departe:  
dedesubt sunt milenii de oase  
secoli stau rânduți, ca-ntr-o carte  
cu poze *albastre*, frumoase.

Iată-i cum trec luptătorii de aer  
alergând la hotare și murind și murind –  
*albastră* tăcere, și vaiere  
de timp între pietre zidite...

La noapte, iar, strămoșii întineriți  
își vor pune pe umeri mantiile-*albastre* –  
iar nordul și sudul cu zorii sosiți  
se vor uimi de minunile noastre...

**Poem cu vulturi**

Sus, acolo, păsările de răcoare  
păsările de vânt, lângă cer  
de fulger păsări, de grindeni  
acolo, sus, păsările noastre:  
vulturii, vulturii.

Păsări de soare de la Zamolxe  
cu aripi de săgeți  
păsări care fac dragoste în zbor  
păsări de nesomn, veghe –  
vulturii, vulturii.

Păsări de gând, de liniști mari  
de acolo până aici: ochii lor  
de acolo până aici: mândria lor  
de acolo până aici: puterea lor –  
vulturii, vulturii.

De un singur dans, păsări  
eroic și tragic dans, de sânge  
de oase și munți, de oase și ape, dans durut  
de mii de ani, aici, horă pe cer  
vulturii, vulturii...



## Daniil Sihastrul

...M-a primit cu privirile albastre:  
era așa ca un abur  
înalt și trist  
și parcă de necuprins, iar barba  
îi era de ceață.  
Se auzea deasupra un cor nevăzut  
de păsări  
poate de îngeri  
un cor ce trecea în sângele meu liniștindu-l.

(... M-a binecuvântat.  
Împrejur totul de piatră  
iar chilia ca un altar în care trupul  
devine nemuritor. Ascultam  
vorbele-i de dincolo de șoapte venind  
ca niște gânduri în auzul meu. Tainele  
mi se dezvăluiau  
și intram în timp departe  
strămoș al meu la marginea luptei...)

.....  
Îl priveam: acum era înalt și puternic  
cuvântul său: sabie strălucitoare  
și am primit-o! „*Du-te, mi-a zis,  
du-te! e ceasul ca sufletul tău  
să intre în steag. Du-te...*”

Vocea-i un tunet era, și de peste tot  
pădurile m-au urmat  
cu vuet de cer prăbușindu-se...  
...și a fost lupta de la Podul Înalt...

.....  
Acum surâdea luminându-se:  
mi-am scos coiful și i-am sărutat dreapta  
iar văile erau de glorie sfântă  
se înstăpâna liniștea  
și l-am auzit șoptind:  
„*Doamne, am văzut puterea Ta!  
Acum slobozește-mă  
spre cele de taină ale Firii...*”

... Și a fost anul Domnului 1475...

## Biserică în munți

– La Sucevița –

Zid al trupului meu străvechi  
al duhului meu din totdeauna  
iată-mă aici lângă morminte.

În pământ sunt aripi de vulturi.  
În cruci aripi de vultur împietrite.  
Peste tot moartea-n gheare de vulturi.

Cineva mă cheamă. Cineva mă aude.  
Ochiul ierbii e limpede și veșnic.  
În el am să intru lacom de întrebări.

(Iată sfinții coborând de pe pereți  
întinerind, bucurându-se de sosirea mea  
îmbiindu-mă să intru în ziduri)

O, pământ! O, vulturi de pământ!  
Iată liniștea cuprinzându-mi genunchii și umerii.  
Iată-mă în taina de clopot! Amin...

## Cântând dintr-un arbore

Are crengi veșnice, fructe de zi, de noapte  
– în trunchiul său sângele meu se vrea –  
nume de morți săpate în scoarța de piatră  
– linii mărite de timp, ca o spaimă –  
și duc spre el, din inimi, drumuri  
ca spre bătrâne biserici din Țara de Sus.

(Uneori, plugurile saltă-n lumină, din lut  
sfinte hrisoave, oase-n uimire albă –  
atunci arborele meu e trist  
și se face toamnă, se face târziu  
și plouă –  
plâng și îmbătrânesc și mă scutur.

Din depărtări, păsări grele de cer  
îl împodobesc, obosite, cu dor de dragoste –  
atunci se face de soare, și vântul  
și zările vin și pleacă și vin și-i se-nchină  
iar eu alerg spre copilăria de păsări  
prin mine, văzduh limpede.

În cele patru vânturi și între ele  
leagă noaptea de zi, ziua de noapte  
rotindu-se planetă pentru sine  
și mă îndeamnă să trec – iar el rămâne  
și sângele meu se vrea în setea lui neagră  
și mă simt dintre cei chemați...)

Târziu, nopțile, eu cânt dintr-un arbore  
ca dintr-o orgă de pământ –  
atunci apele curg spre izvoare  
și munții caută-n ei vocea lui Zamolxe  
iar din câmpii vin mulțimile mele  
și moartea e în pulbere sub pași.

Spre ziuă pleacă din mine bărbații de mâine  
– zei spre zeitele lor – iar eu  
– rămân *cântând dintr-un arbore...*

**Radu Cange****Câmpia frământată**

Aici, singurătatea s-a ascuns;  
— Și-așa, e tot mai mult singurătate —,  
Dar încă mie nu-mi sunt de ajuns  
Visările ce-aleargă speriate

Pe sub pământ, pe unde morții umblă  
Jelindu-și... numai ei mai pot să știe,  
Poate ograda, poate apa sumbră  
Ce stă la pândă, mută, în câmpie.

Dar clipa, suplă și nepăsătoare,  
Frământă totul, totul în picioare.

**O noapte-n Bărăgan**

Cerul își cerșește genialitatea,  
Plopii mișcă stelele pe cer,  
O fecioară – chiar eternitatea –  
Arginteste drumuri de oier.

**Încerc să fiu**

... Magia, Bărăgane,  
De-acolo și eu sunt,  
Din tine mănânc lacrimi,  
Căci sunt și eu pământ.

De-acolo-i primăvara  
Și sufletu-ți de foc,  
Din tine, tu, pământ, –  
Noroc și nenoroc.

Ai zămislit lumina  
Bătrână, de sub soare.  
Cu ea încerc să fiu  
O unică strigare.

**Spectacolul**

Când pe câmpii se prăbușește noaptea –  
Un uragan de întuneric sfânt,  
Nasc stele, sus, fecioare sângerânde,  
Stigmatizând oceanul nălucirii.

La pândă, iele se aruncă-n joc,  
Ce goale curtezane, veșnic suple!  
E nebunie, încetați cu ura,  
Spectacolul e unic pentru toți.

**Poem**

Acolo,  
în Bărăgan,  
plânsul naște stalactite.

**Bărăganul ca un amurg**

Bărăganul este amurgul meu și-mi seamănă,  
Ca el, pământ iubit, eu nu mai știu;  
Rană izvorând din rană se-aseamănă,  
Scriu Bărăgan pe suflet, atâta știu.

Scriu pe pământ cu sânge, scriu cu argint viu,  
Ca Bărăganul să-l scot din greu amurg.  
Scriu Bărăgan pe iarbă, atâta știu:  
E nesperatul și singularul meu demiurg.

**Peste strigătul**

Bărăganul răzvrătește zarea,  
Iarba verde-i flutură în vânt  
Și parcă se lasă înserarea  
Peste strigătul în care cânt.

El va dăinui ca o mireasmă,  
Catedrală neagră-i, de pământ.  
Îl păzesc de pe catapeteasmă  
Îngeri lacrimați și suspinând.

**Trăitor – muritor**

Vorba spune, se naște cuvântul  
Cu silabele grele, în arc;  
Coarda întinsă aruncă lumina  
Spre cerul râvnit de demult.

E-o licărire, aproape o zbatere...  
Trăitor – muritor te numești.  
Legat de speranță, furtuna nemernică  
În palmă-adâncește odgonul de sânge.

**Poem**

Drumul găfâie  
sub  
picioarele cailor.

**Vasilian Doboș****Verbele cărții  
(omagierea Morții)**

fii refuză crede râvnește umple  
 burdușește adjudecă revino  
 poartă contrazice primește stai vezi  
 învață risipește unește inițiază  
 desăvârșește vorbește trece  
 trezește perorează terfelește  
 captează transferă ai rotește  
 cercetează supune molfăie aliază-te  
 macină privește străduiește-te  
 cutremură-te descifrează absoarbe  
 avansează uită-te urcă curbează  
 locuiește naște naște-te înfige învinge  
 proslăvește închină  
 închină-te luminează luminează-te  
 flămânzește vino adăpostește  
 adăpostește-te alungă cunoaște  
 mori mărșăluiește devii încheie  
 achită zădărnicește sosește  
 pregătește atinge găsește lasă  
 întoarce-te eliberează străpunge  
 urnește întâmpină frânge  
 dezmembrează țintuiește înțelege  
 scormonește lucrează spune  
 arată ticluiește știi  
 uită aruncă lovește sfâșie  
 spulberă respiră cinsteste grăbește-te  
 trăiește râvnește arde voiește traversează  
 scheaună azvârle rânjește  
 râzi așteaptă înalță cântă  
 vibrează topește înțelege dibuiește  
 trage visează mănâncă părăsește-te  
 listează descompune poruncește  
 redă întocmește repetă regretă  
 hălăduiește interceptează înmulțește  
 răsucește rotește oprește roade  
 terfelește strălucește apără  
 înfulecă ascultă sfârșește vâslește  
 călătorește mestecă bea  
 comunică frânge împotmolește  
 însemnează gândește construiește  
 dilată șoptește zidește deschide  
 zgârie poruncește  
 TACI  
 sacru și mut trăiește cuvântul  
 cel dintâi

**Un atribut al loialității**

în fiecare bibliotecă  
 doarme câte un asin printre atâtea splendori,  
 dar eu simt acum ploaia cum citește Infernul.  
 Asin, atribut al loialității!  
 ... Mugetul leilor a încetat, dinții puilor  
 sunt zdrobiți; leul bătrân pierde din lipsă de pradă...  
 plouă cu șuvițe de umbră,  
 șuvițe de oameni îndepărtându-se spre  
 baruri lacustre;  
 leii pier și nimeni nu ține seama de ei  
 pier pentru totdeauna,  
 biblioteca mugește,  
 nimeni nu-i cântărește durerea;  
 aramă-i pământul și cerul  
 aramă-i sufletul meu...

**(fabulație abisală)**

nu te strădui să te desprinzi de moarte  
 prin naștere  
 ...  
 întoarcerea este o zbatere inutilă  
 într-un ținut de fabulație abisală  
 ...  
 te cutremuri  
 și din acest fior iese un Cantonier  
 lumea va descifra fărăme  
 ...  
 că am absorbit nor după nor  
 cui pasă?  
 lumea avansează cu ghearele  
 te uiți la acest existibil  
 și îți vine puțină greață sartriană  
 puțină lehamite kafkiană  
 ...  
 partea memorabilă se subție  
 pare că ZOSIMA are ochii  
 închiși non stop

**Silvia Blendea\***

Foto: Vasile Blendea

**Îndemn**

Vino, vară, mai devreme  
 Și mai dă rostirii mele  
 Un nou sens de-a pargui,  
 Ca apoi a se făli  
 Cu frunziș bătut în rouă  
 De cuvânt iubit de gând  
 Și culcat pân' la pământ  
 De preaplin de legământ  
 Cu ploi rodnice  
 Și soare,  
 Nu cu dinți,  
 Ci cu arginți  
 De la muze moșteniți!  
 Mai dă-mi, vară, lună plină,  
 Ca să mă anin, senină,  
 De-al ei corn de unicorn  
 Și s-alerg, fără de vini,  
 Prin grădini de verb divin!  
 Mai dă-mi, vară, vreme multă  
 Să mă bucur de izbândă,  
 Vreme dă-mi, nu vremui,  
 Să icnesc și să suspin!  
 Și când toate le-oi avea,  
 Îți dau însăși fruntea mea  
 Talisman, spre-a înfrunta  
     Răstriști hăde din miriști,  
     Ale toamnei vechi moriști  
     Și înghețuri încolțate,  
     Ale iernii-ndurerate.  
 Râzi, vară, că m-ai rostit  
 Și nu m-am mai vestejit!

\* Din volumul de versuri **Cununia cailor**, aflat în pregătire, cu un cuvânt înainte de Emil Manu.

**Cununia cailor**

Se primeneau caii în dimineța aceea,  
 Își înmuiaseră încă din vis aripile  
 În roua bătută în geme de lună și soare  
 Spre a se cununa cu zarea.  
 Iar ea îi aștepta,  
 Mireasă blândă și involtă,  
 Gătită-n strai de doruri și chemare:  
     Jucau copitele, sunase ora,  
     Olimpul rămăsese-n urmă,  
     Și nimfele, și demonii, și zeii...  
 Se zămislea pământul chiar în clipa- ceea,  
 Din dragostea divină  
 A cailor cu zarea.

**Eu m-am născut...**

Eu m-am născut cândva,  
 Demult,  
 Pe când aripile îngerilor  
 Ningeau omături  
 Pe întinsul nemărginit al cărora  
 Se zărea,  
 Deslușit,  
 Chipul Celui  
 Fără de Început  
 Și Fără de Sfârșit.

Eu am crescut întâi  
 În propria-mi lăuntricie  
 Și mult mai târziu,  
 Când am deprins taina  
 De a citi în icoane,  
 Am putut vedea  
 Cât de mult m-am înălțat.

Eu m-am străvechit  
 În credința că  
 Eternitatea  
 Nu are umbre.

Eu nu voi muri  
 Decât atunci când,  
 Răstignită pentru vina  
 De a fi crezut prea mult,  
 Îmi voi fi abjurat  
     Felul nașterii,  
     Al creșterii  
     Și al străvechimii mele.

## Silviu Gogonea

### Înjumătățirea

1. Umiliința începe când altcineva respiră cu plămâni mei,  
vede cu ochii mei, gândește cu gândurile mele.  
Eu mă las sedus, el mă dă pradă îndoielilor.  
Doi lei se lăfăie, un miriapod întârzie în intersecțiile nervilor.  
Prin fisurile acestei lumi aerul intră tot mai greu.  
Sunt într-o închisoare de maximă securitate  
unde în oglinzi sparte  
diavoli îmi creionează chipul ce mă strigă obraznic cu vorbe poruncitoare.  
Pe punți putrede dau să fug. Părul pălește.  
Învingător și învins  
în balanță. Sunt un cântec egal  
de moarte și nuntă.

2. Cu fiecare răsărit un lucru mă părăsește:  
ceea ce rămâne e un pergament străin  
de semne mărunte. Tunel  
în timp. Și reflexul  
de a merge mereu înainte. Pe dealul cu turnuri  
în vechiul oraș  
sunt copilul trecând pe podul de fier al vârstelor.  
Imagine de plutoniu peste care picură o scânteie.  
Mă rup de toate  
într-o migrare de lumi spre abis,  
văd soarele-mosaic. Simt durerea sub clavicula stângă.  
Ecoul hăitașilor mă leagă de noi obiecte  
bătăile inimii mă preschimbă într-un animal de pradă.  
Despre care nu mai e cu putință  
să-mi amintesc ce pustiu ar fi devastat.

3. Ceea ce roade ficaiții e o spaimă virgină;  
iar eu, un biet căutător de imagini  
nu pot spune nimic despre libertatea cenușii celor mulți.  
Mă tângui sub perfuzii de frig,  
îmi iau doza minimă de arsenic, caut visul tigrului.  
Băile de cloroform nu-mi mai sunt de folos,  
inexprimabilul își ridică pleoapa privindu-se doar pentru el;  
vorbesc într-un dialect uitat,  
scot sunete dintr-un vechi patefon.  
Glaciațiuni trec călare pe umbre,  
o bucată de carne băjbăie prin odăi.  
Picioarele umblă singure, mâinile  
o mângâie pe mama;  
numele meu stă scris cu sânge  
ca un mesaj obscen pe peretele catedralei.

4. Versurile acestea sunt lașe incertitudinii  
care într-o zi se vor răzbuna.  
Zidesc o casă cu ferestrele rău zăbrelite, cu încăperi sătule de agonie.  
Varul pereților mă strănge

alb

săcâitoare ninsoare de sfârșit de lume.  
Furia mă izolează.  
Călăreți fără cap, călare pe cai negri  
rup sigiliile liniștii. Dincolo de ieșirile zăvorâte  
un popor se roagă inutil pentru mine.  
Înainte pe podele imaginare,  
învăț ameteitorul mers-acrobat. Scriu. Printre ziduri străine și șubrede  
îmi amân moartea.

5. A mai trecut o zi  
și iar n-am scris despre boală,  
cu fața mereu tânără  
a morții  
umbļu de la un capăt de durere la altul.  
Insomniile se insinuează într-o continuă alarmă,  
înmănușat, mâna de-abia schițează mult așteptata descătușare.  
Sunt un nefericit naufragiat  
la marginea graiului.  
Calma neîmpotrivire, ca o pastilă de xanax sub limbă.  
Amânarea îmi aduce jertfă, pe altare improvizate  
speranța îngenuncheată.  
În mine lași se perindă liberi.

6. Chipul viu al nenorocirii,  
un stâlp de sare și neputințele astea  
care vin ca niște leproși rupând din mine.  
Nemaiînțelegându-mă  
gândul sinuciderii mă umple de sens. La marginea  
unui infinit de lături propriul dispreț mi se rostogolește prin carne

mercur

mă ține treaz. Cruce și gheață.  
N-am răspunsuri, implor dezarmat, sap în memorie  
amintirea e vizuină.  
Soarele rămâne sus  
suflet îndoliat în toamnă. Apa surpă ieșirile.  
Înfrânt de neșansă  
îmi tapetez locuința cu o placentă de urlet,  
împart locul cu puii absenței. Să mă explic  
m-aș înjumătăți.  
Chip și gânduri de împrumut am.  
Pe puntea îngustă pașii mei pe pași de clovn calcă.

7. Prietenii. În urma lor doar drumul pustiu.  
Poate rătăcesc în noaptea adâncă, poate flămânezesc  
și visez. Cineva vine,  
dar nici o veste. O umbră, o  
fină nuanță  
între foșnetul cu care cei nenăscuți calcă  
și foșnetul pașilor lui Dumnezeu  
vestește colindul. Ei îmi intră în casă asemenea unei  
cete de copii, dezordonată.  
În ajun. Ca un imposibil tot mai greu de suportat.  
Doar regretul  
celui care singur rămâne  
îmbie cu negrele-i mâini. Și credincioasă ninsoarea urma  
le acoperă.

8. Ploaie. Zi de numărat monezile primite de luda.  
Tăcutul pacient își închipuie o spânzurătoare  
de unde să poată vedea geamandura nimicului.  
La fereastră frumusețea își desface picioarele.  
Hălădure de voci și de chipuri dincolo de oglinzi.  
Coșmar dizolvat în alcool.  
În cap se aprinde un foc rece. Vreascuri trosnesc  
arzând mitul damnatului.  
Îmi arunc cuvintele la gunoi  
ca pe niște mingi sparte. Să tac e bine. Să visez. Pe strada mea  
capul mi se rostogolește asemenea unui pepene verde.

*Dan Berindei*

# EDUCAȚIE CIVICĂ, NAȚIONALĂ ȘI EUROPEANĂ

În noaptea de 19 spre 20 iunie 2004 a avut loc un eveniment istoric de dimensiuni deosebite. A fost adoptat la Bruxelles proiectul Constituției europene. Cartă fundamentală a Uniunii Europene, dar având în vedere procesul ei de creștere prezent și viitor este vorba de o cartă a continentului, care deschide, totodată, generațiilor viitoare perspectivele unei unități și mai depline. Este o cartă a conviețuirii națiunilor, a buneii lor purtări! Neîndoielnic, în cursul anilor și deceniilor următoare, acest document fundamental va suferi corecturi, ameliorări și întregiri, multe dintre ele impuse, de altfel, de procesele obiective de dezvoltare a umanității. Dar, oricum, momentul din iunie 2004 va rămâne ca unul din marile momente ale istoriei omenirii.

Ne pregătim ca, la rândul nostru, să ne vedem țara cuprinsă în rândurile Uniunii Europene și avem toată nădejdea ca acest lucru să se întâmple în 2007. Ne putem însă întreba dacă suntem pregătiți pentru acest lucru, deoarece nu este vorba numai de pregătirea economică, legislativă și instituțională. Înainte de toate, esențială este pregătirea fiecăruia. Școala noastră a fost neconținut o școală bună și românii sunt înzestrați. Nu întâmplător, întemeiați pe ceea ce au învățat în țară, mulți dintre ai noștri s-au afirmat dincolo de hotare. În ultima vreme, străduindu-ne să ne „alinier”, mi-e teamă că am coborât stacheta și acest lucru nu ne va avantaja. Dar învățământul nu reprezintă o problemă îngrijorătoare în sine, ridicându-se însă unele semne de întrebare privind frecventarea, în ultima vreme apărând accentuate semne de indiferență față de procesul de învățământ. Îmi amintesc cum, cu vreo treizeci de ani în urmă, venise la mine un sătean, rugându-mă să-l ajut ca și fiul său să ajungă la o facultate, el mărturisindu-și „rușinea” că pe „ulita” lui doar copilul său nu ajunsese a fi student!

Știința de carte, calificarea, buna pregătire profesională nu reprezintă un subiect major de îngrijorare, dar în mai mare măsură o astfel de grijă o impune atitudinea multor tineri față de semenii lor și față de societate, față de națiune și umanitate (mai ales în versiunea „prescurtată” a continentului nostru!).

În ultima vreme, cei „șapte ani de acasă” au început să nu se mai arate funcționali. Este destul să circuli într-un mijloc de transport în comun pentru a constata nepăsarea și aș spune chiar lipsa de respect față de vârstnici sau femei. A arunca pe stradă o hârtie, o sticlă de plastic goală a devenit un lucru banal, deși au fost instalate coșuri publice. În Germania, dacă cineva (evident, un străin, deoarece un german este *învățat* de mic a nu face un astfel de lucru!) aruncă pe stradă un bilet de autobuz este numaidecât interpelat de trecători, cerându-i-se să

ridice biletul și să-l arunce în coșul care-l așteaptă. La noi, trecătorii trec indiferenți mai departe și dacă cineva și-ar lua inima în dinți de a-l interpela pe făptaș, ar risca să-și atragă un răspuns injurios.

Cui îi revine a insufla copiilor regulile celor șapte ani de acasă? Neîndoielnic, în primul rând familiei în cauză. Dar, uneori, din păcate, membrii acestei familii dau ei înșiși exemplul cel rău și deseori ei asistă nepăsători la acte de acest fel ale propriilor copii fără să reacționeze, validând astfel un rău comportament. În ce măsură grădinița și școala încearcă să contribuie ele la remediarea unor manifestări de comportament de acest fel? Nu de puține ori, nici ele nu-și îndeplinesc menirea de a corecta și educa.

Cei șapte ani de acasă stau la temeiul formării spiritului civic, iar acesta este indispensabil unui bun cetățean. De mici, copii trebuie învățați a nu avea o existență egoistă, egocentrică și depărtată de semenii lor. În privința aceasta, învățătura poate fi și practică, cei mici fiind învățați că solidaritatea umană, conlucrarea și conviețuirea reprezintă atribute esențiale ale fiecăruia, ele contribuind totodată la „mersul înainte” al tuturor, „unirea făcând puterea”. Implicarea cetățenească în viața societății este necesar a fi insuflată tinerilor ca o datorie neapărată, ca o condiție a progresului societății în ansamblu, ca o condiție a alinierii „europene”. Nepăsarea tinerilor față de dreptul de vot, absența comodă de la exercitarea sa, ilustrează, mai ales în ultima vreme, această slabă implicare. Suntem datori a-i ajuta pe tineri să-și înțeleagă menirea cetățenească și să nu-i lăsăm să rămână în afară, insensibili, într-o lume a nepăsării.

Apartinem unui popor cu un trecut de rezistență milenar, care și-a păstrat neconținut conștiința de sine. Suntem cu toții beneficiarii generațiilor premergătoare, care, de la mijlocul veacului al XIX-lea, au reușit să construiască o **România** și apoi s-o mențină. Lucrul acesta l-au făcut printr-o implicare națională și patriotică, mergând nu rareori până la sacrificiul suprem al propriei vieți. Nu ne este îngăduit să uităm, să aruncăm această conștiință națională ca pe o vechitură nefolositoare. Ea ne este mai necesară ca oricând. Nu ne este indiferent *cum* intrăm în lumea europeană. Tot astfel cum francezii, italienii, germanii sau polonezii își păstrează conștiința de sine, în același fel trebuie și noi să să intrăm printre națiunile continentului *ca români*, ca o entitate națională, cu un trecut care merită respect și apreciere. Conștiința națională este departe de a fi vetustă, depășită. Ea își păstrează însemnătatea și, firesc, educația națională trebuie să fie o componentă importantă a procesului formativ al tinerilor. Intrarea în Europa nu comportă numai atingerea unor parametri, ci și

o „bătălie” națională pentru ca ea să se desfășoare într-un mod corespunzător însemnătății și locului pe care românii l-au ocupat, îl ocupă și trebuie să-l ocupe în lume. Tinerilor le revine a nu uita cine sunt, cărei națiuni îi aparțin și ce datorii le revin a îndeplini pe acest plan.

„Intrarea în Europa” mai presupune și o educație universală și continentală. Din totdeauna, popoarele s-au găsit în relații reciproce și cu atât mai mult lucrul acesta a devenit firesc și necesar în ultimele veacuri, când progresele tehnice ale umanității au micșorat distanțele! Trenul, automobilul, avionul, ca și telegraful, telefonul și e-mail-ul au sporit și accentuează neconținut interdependența umană. În multe privințe, hotarele sunt depășite de realitatea contemporană și mergem cu pași mari către frontierele virtuale la care visa cândva Nicolae Titulescu. Suntem nevoiți să fim pregătiți de a aparține unor spații largi, să ne încadrăm unui mod de viață, unor comportamente internaționale și înainte de toate europene. Trebuie să cunoaștem și să înțelegem mai mult și mai

profund decât înaintașii noștri *pe ceilalți*, deoarece în mod accentuat vom aparține cu toții unei lumi comune. A cunoaște înseamnă a înlătura prejudecăți, a înțelege și cuprinde în sensibilitatea noastră ceea ce până nu de mult ne era necunoscut și străin. A fi european este astăzi o formulă încă lipsită în bună parte de un conținut îndestulător, dar pentru generațiile ce vor veni, noțiunea aceasta va dobândi treptat alte valențe, cu mult mai puternice, devenind la un moment dat deplin definitorii. A pregăti tinerii pentru acest lucru este, în consecință, normal și necesar.

Educația *civică, națională și europeană* se continuă, se completează și se impune prioritar pentru formarea tineretului nostru, ea urmând să întregască fericite procesele de învățătură, ajutând la afirmarea noastră pe mai departe ca entitate națională și la integrarea României în comunitatea națiunilor continentului, în cuprinderea ei ca element constitutiv însemnat în procesele de integrare europeană.

**Mircea Radu Iacoban**

## UITE-O, NU-I!

Încă de prin secolul XVII a intrat în circulație concepul de *societate civilă*; utilizarea curentă i se datorează lui Hegel. Ei bine, după atâta amar de vreme, se băjbăie în căutarea unei definiții. Dacă o luăm băbește, de la componentele sintagmei, n-ajungem prea departe: *societate* vine de la gr. *societas* (întovărășire, unire), iar *civil* este explicat printr-o negație: ceea ce nu-i militar. Frecvența utilizării termenului n-a impresionat prea mult marile dicționare europene (*Littre, Larousse*), care enumeră sumedenie de semnificații la articolul „*societate*”, ignorând suveran „*societatea civilă*”. Un excelent interviu al lui Andrei Pleșu (*Evenimentul Zilei*, 16 mai a.c.), intitulat cu tâlc ***Societatea civilă în moarte clinică***, nu redeschide discuția, ci, practic, o închide. Ne-am exprimat și noi, mai de mult, anumite îndoieli cu privire la legitimitatea însușirii (mai exact: *confiscării*) conceptului, a ideologizării acestuia și a pretenției de reprezentare a societății civile, fără ca nimeni să fi mandatat în acest sens pe respectivii „*lideri*”. Să ne întoarcem la tentativele de definire. Cum n-avem posibilitatea închirierii unui politolog de uz personal (se pare că Becali l-a angajat pe ultimul disponibil...), nu ne rămâne decât să navigăm pe urmele celor ce și-au propus să dea o stare civilă unui nou născut ajuns... la senectute. V. Vosgian credea că „*elitele nebirocratice reprezintă societatea civilă*”. Arcadie Barbăroșie (Chișinău) pune conceptul în directă relație cu economicul: „*nu avem societate civilă fiindcă suntem săraci și suntem săraci fiindcă nu avem societate civilă*”. Alți comentatori consideră că ar fi vorba despre „*acea parte a societății rămasă după abstragerea statului*”. În fine, Andrei Pleșu concede că o definiție posibilă ar fi „*suma cetățenilor responsabili*”. Ceea ce, dacă ne reamintim titlul interviului (***Societatea civilă în moarte***

***clinică***), trezește îngrijorări: doar n-o fi în pragul decedului chiar... suma cetățenilor responsabili! Aferim! „*Vorbim deci – mai spune Pleșu – despre o instituție pe care, de fapt, nu o putem defini [...] E un concept care a devenit un fel de hopa-mitică*”. Concept care există, circulă, în numele și sub umbrela lui s-au construit cariere de „*profesioniști ai societății civile*” marcate de apăsător partizanat, ba mai mult (Ignacio Ramon), „*în lume este pe cale de a se crea un embrion de societate civilă internațională*”. Care va să zică, după ce că nu prea știm despre ce-i vorba, apare și dimensiunea internațională! Până la un punct, lucrurile par a fi clare: distincția stat-societate pornește încă de la Revoluția franceză, iar regimul comunist a pus la colț instituțiile civile, în numele „*solidității mecanice*” impuse de partidul-stat. Mai departe, intrăm în zona indefinibilului. O fi societatea civilă „*toată suflarea neînregistrată politic a țării*”, adică un soi de ODUS de pe vremea lui Ceaușescu? Într-un fel, posibil, numai că la noi, ca la nimenea: „*nu se poate face societate civilă cu indivizi care au descoperit dimensiunea civică abia când lucrul acesta a devenit modă sau subînțeleș*” (Pleșu). Rezon! Mai ales că, atunci când s-a instrumentat impunerea unor personalități așa zis agreeate de societatea civilă (Halaicu, Lis, Ciorbea, Constantinescu), rezultatele au fost jalnice. Și dacă încă se mai caută definiții, arii și modalități de acțiune legitimizeabile, o chestiune a fost și rămâne de necontestat: în numele societății civile, care și cum este și va fi înțeleasă la noi, s-au auto-propus și instalat personalități departe de talia unui Havel, Kundera, Michnik, ori de prestigiul slujitorilor bisericii catolice poloneze. Au dreptul să vorbească în numele întregii societăți civile românești? Mă tem că nu.

Ioan Adam

# UN POET SUSPENDAT ÎNTRE TIMPURI ȘI LUMI: BARBU PARIS MUMULEANU

În 1794, în Slatina, târg obscur din Oltenia meridională căruia doar Ion Minulescu și Eugen Ionescu aveau să-i dea, peste un secol și mai bine, un început de notorietate literară, se naștea un poet al cărui nume suna bizar în urechile românilor: **Barbu Paris Mumuleanu**. Istoricii literari mai vechi (N. Iorga, de pildă) îi atribuiau o ascendență grecească, vreun Momulo pripășit pe la noi, nume ce figurează de altminteri și în arborele genealogic al lui Caragiale. Dacă Momulenii erau bogați, proprietari de moșii și săli de teatru, înaintașii lui Mumuleanu se luptau pe tăcute cu sărăcia, fără a izbuti s-o învingă vreodată. Iar indigența cronică de la vârsta dintâi avea să lase urme adânci în psihologia scriitorului. Tatăl lui era de fapt un târgoveț cu certe rădăcini rurale. Român venit pe lume în satul Bîrcii, cum nota în 1908 G. Poboran în *Istoria orașului Slatina*, el era un „mămular”, negustor de mărunțișuri, așadar, însă unul cu oarecare pretenții din moment ce vindea și articole de băcănie. Numele pe care-l dă copilului ar fi prin urmare un indiciu al dorinței de a-și depăși condiția. Mic burghezul muri însă repede, lăsându-și odrasla (odraslele?!) într-o situație încurcată. Dacă Grigore Alexandrescu și D. Bolintineanu, rămași și ei orfani de timpuriu, au ajuns la mila rudelor, Barbu Paris „se lipi” pe lângă banul Costache Filipescu, găsindu-și locul favorit în biblioteca acestuia, în care citea cu sete cărțile românești tipărite în Ardeal de Petru Maior, Ion Barac, Dimitrie Țichindeal, Vasile Aaron, adăugându-le lecturi din scrieri bisericești și din *Gramatica* lui Ienăchiță Văcărescu, în care existau și versuri. Autodidactul a prins însă repede și gustul cărților străine, unele în tălmăcirii românești, precum *Achil în Skiro* de Metastasio, tradusă în 1797 de Iordache Slătineanu, altele în grecește și, poate, în franceză.

Mai abundent, izvorul străin îl covârșește pe cel național, fără a-l elimina cu totul. G. Călinescu îl socotea pe B. P. Mumuleanu în *Istoria...* lui: „cu desăvârșire încadrat Occidentului”; adevărul e însă că scriitorul rămâne perpetuu suspendat între timpuri și lumi. Prin lecturile inițiale, ținea de iluminism, așa cum fusese acesta filtrat de transilvăneni, prin cele din urmă, de romantismul selenar și funebru. Drumul lui spre Occident trece prin Est și Levant, poetul preferat al tineretilor fiind Atanasie Christopoulos, ctitorul poeziei eline moderne, care trăise o vreme la București, ca dascăl al copiilor voievodului Alexandru Moruzi. Fidelitatea față de acest anacreontic tardiv, care descoperise și el Occidentul un pic mai devreme, are o dublă articulație – **teoretică** și **poetică** – ce poate fi urmărită în primul volum al slătineanului metropolizat: **Rost de poezii, adică stihuri. Acum întâi alcătuită în limba românească de Paris Mumuleanu** (1820, ediția a II-a 1822).

Grafic, cartea era urâtă, de-o modestie vecină cu sărăcia, chiar dacă autorul nu uita să menționeze că fusese tipărită în București „în cea din nou făcută tipografie”. Titlul e enigmatic, nu fără un sens mai adânc, intim legat de concepția lui Mumuleanu despre poezie. „Rost” nu vrea să zică sens, interes,

scop, rol, ci mai curând ordine, rânduială, **gură** (în latină *rostrum* însemnând, când se referea la oameni, chiar asta), deci organ al cântării, pentru Mumuleanu poezia fiind un chip similar al **cântecului**. O spune singur în succinta **Înainte cuvântare** ce deschide volumul: „Eu, numind **Stihuri** și **Poezii**, nu zic alt, decât un organ muzicesc, lucru cel mai pătimaș, și mai simțitor la fire. Aceste deopotrivă au putere de a domoli verice inimă împietrită. La muzică să întrebuințezi stihuri și la stihuri muzică. Nu iaste ureche, nici suflare a nu simți puterea aceștii mișcări.”

Semnificativ inventar de preferințe literare, prefața trădează și un teoretician în dispută cu limbajul insuficient. Tânărul Mumuleanu e deocamdată un clasicizant, prețuindu-i, ca și ardelenii care i-au fost primii îndrumători, pe vechii elini și romani. Etalonul suprem, „vârf poezilor”, e „vestitul Omir” a cărui „iscusință” și „mărire de condeiu” îi stârnesc o dulce spaimă, amestecată cu admirație. Îi urmează „Aristofan, Evripid, Esiod”, care „au scris minunate poezii teatrale, tragodii, drame, și comodii”. Pe trepte mai joase stau „Virghilie și Ovid”, „vestiți poezi ai romanilor” și, prim indiciu de occidentalizare, de râvnă spre luminile „evropeilor”, „Rasin și Boalo”.

Interesant e că la toți acești autori exemplari valahul nu admiră „forma”, ci **fantasia** (<gr. *phantasia*). Mumuleanu, poet cu o imaginație mărginită, stima tocmai ce-i lipsea – **fantezia!** Iarși uimitor, el n-o vede la modul clasic, ca pe o imaginație reproductivă, combinatorie, punând la contribuție **rațiunea**, ci în stil romantic, implicând ficțiunea, născocirea, închipuirea. Teoretic măcar, pentru el arta (poezia, în speță) nu e imitația naturii, ci imaginație, **nălucire**: „Această faptă a poeziei nu iaste alt, decât o mișcare a simțirii, o patimă sufletească și o naștere a fandasiei. Acel năluc al minții, pătîmind de un «ce», țese idei și păreri, alcătuiind stihuri după patimi și înălțimea duhului. La această materie, râvna cea firească și duhul covârșește știința. Știința iaste numai pentru bună podoabă, iar nu și pentru mult ajutoriu”. În modestia lui, poetul vedea bine și avea intuiții demne de romanticii mari! Cam în același timp, Leopardi nota în caietul său: „Il poeta immagina: l'immaginazione vede il mondo come non è, si fabbrica un mondo che non è, finge, inventa, non imita”. Un motiv în plus de a-i da dreptate lui Dumitru Popovici, când citim în **Romantismul românesc** aceste rânduri: „Pentru noi, Mumuleanu are o importanță literară aparte; el este indicatorul cel mai precis al evoluției pe care societatea românească o înregistrează de la 1820, când apare prima lui colecție de poezii, până în 1836, anul morții poetului. Nici un alt scriitor nu oglindește mai precis procesul trecerii de la vechea literatură la cea nouă, nici unul nu oglindește mai fidel trecerea de la lirica în spirit anacreontic la poezia de adânc înfiorări a romantismului”.

Din nefericire, între „teoreticianul” Mumuleanu și **poetul** Mumuleanu există un defazaj: meditația îl rialiază lumii moderne, practica poetică îl ține pe teritoriile celei vechi. Iar cauza



esențială a acestui clivaj este admirația pentru Atanasie Christopoulos. Neanacreonticul grec trăia la București (unde Caragea tocmai îl însărcinase cu elaborarea vestitei lui **Condici**) și a citit după toate probabilitățile primele stihuri ale lui Mumuleanu, elogiindu-le chiar. „*Lauda acestuia, mărturisește discipolul român, au mișcat și patimile mele și cu al lui ajutor am alcătuit și eu aceste bagateluri*”. De astă dată găsisese cuvântul potrivit: grecul își publicase poemele lascive la Viena, în 1818, și avusese bune ecouri la piesele lui ușoare în care lauda vinului și a femeilor frumoase, vâdate cu o curiozitate insașiabilă, răzbătea mai din fiecare pagină. Cel ce simțea că „*duhul (ii) fierbe ca o smoală*” adoptă modelul. Judecând după câteva poeme erotice, n-a fost un amant prea fericit. În **Pentru carea iubeste pe altul** conștientizează infidelitatea adoratei, dar nu clocește sumbre planuri de răzbunare, ci se mulțumește să ofteze oltenește: „*Ah! amoare, ah! noroace/ Pentru voi pieptul îmi coace./ Tu, amoare vrăjbitor/ Mă făcuși închinător./ Să mă-nchin mării nu simte/ Dragoste, libov fierbinte./ Cât libov ți-am arătat/ Până d-abia te-am vânat./ Ș-acuș pricepui îndată/ Că ești d-altul înclinată*”. Totuși, nestatornicia, „*traducerea*” în amor îl obsedau și-l împingeau să generalizeze în severe „*imputații*” la adresa sexului opus: „*O, femei fără dreptate./ Suflet plin de strămbătate!/ Ce sânteți necredincioase/ Și de gust nesățioase!/ Cu-n cuvânt toate, firește./ D-un gust nu să mulțumește./ Nu vă mulțumiți cu-n nume/ Vreți s-aflați toate din lume*”.

Temperamentul torid, propriu regiunii de baștină, învinge incidental nemângâierea și iată-l pe poet visând senzual metamorfoze cu substrat psihologic mai vechi: „*De-ar fi prin puțină/ Să-mi schimb a mea ființă./ M-aș face-o lipscănie/ Să vânz galanterie/ Și mărfuri delicate, -/ Ca, orice dame, toate./ Viind să târguiască./ La mine să privească./ Și eu la ele toate./ La cele delicate./ Și orișice le-ar place./ Îndată m-aș preface./ Și cercei și inele/ Ca să mă poarte ele./ Și horbote pe poale/ Și în capete voale./ Să mă ia să mă poarte./ Cu bună râvnă toate./ Și, mai vârtos, portreturi/ Că m-ar purta la piepturi.*”

**Alt chip** e un fragment dintr-un poem mai amplu, **Pricini de amor**, în care Mumuleanu exersează ingenioase variațiuni pe o temă dată. Starea care-l domină e **mirarea** (cuvântul revine des), postură improprie clasicului, care e un om de mult edificat (*nil mirari!*). De voie, de nevoie, Mumuleanu e un hedonist, tânjind lăutărește după iubirea „*puicilor*”. Aici Anacreon se retrace în adâncul scenei, iar prim-planul e ocupat de un Anton Pann, care știe și povestea vorbelor de dragoste, și leacurile necesare în „*spitalul amorului*”: „*Mult, puțin, cât să trăiesc./ Ce-mi place voi să iubesc./ La Amor nu pui hotar./ Să petrec lumea-n-zadar./ Nu voi să mor jindios./ De amor să n-am folos./ Voi să trăiesc răsfățat/ Și să mor amurezat*”.

Și toate aceste declarații sunt rostite într-un poem **Asupra furiei**, semn că mâniile poetului, încă tânăr, erau efemere. O compensație oferă băutura, îngurgitată lacom, neselectiv. Mumuleanu nu-i un băutor rasat, ca lancu Văcărescu, bunăoară, care versifica și jubila cu paharul în mână: „*Beau vin! Beau de Drăgășani!/ De Sărata, de Sătești/ D-Odobesti! Beau de Cotnar!/ Beau! Beau vinuri românești!/ Beau vin strein! Porter beau!/ Madera! Bordo! Toka!*”, ci unul de iarmaroc (pentru el și Judecata de apoi este un „*bălci mare*”), unde licorile se amestecă după pofa hazardului și toanele consumatorului. S-ar zice, luând ca punct de pornire niște **Stihuri bahicești**, că-l atrag mai mult, ca pe Rimbauld și Apollinaire, rachiurile tari: „*Frați, grijile toate./ Astăzi ne sânt moarte./ Cu toți la povarne./ Pe brânci la căzane./ Ce vreți, visterie./ Sau împărăție?/ Ce vreți,*

*bani, parale?/ Cestea sânt haznale!/ La țevi unde curge./ Sărăcia fuge./ Toți în mâni cu oale/ Cu rachiul, nu goale./ Strigați: sărăcie./ Du-te la pustie! [...]/ Rachiul e tare./ Toți au făcut stare!/ Grijile să-nece./ Toate-n mări să plece./ Copii și neveste./ Grijă nu mai este!/ Toți într-o unire/ Să dăm glăsuire./ Prunii să-nmulțească./ Vița să prăsească./ Că alt nicăirea/ Nu e fericirea!*”

Începută sub semnul lui Bachus, invocat textual la începutul poemei, această dezlănțuire se încheie în tropote și chiote de sârbă alertă: „*U! lu, iu și hop, hop, hop!/ Puneți, puneți la buți pop!/ Săriți să le rădicăm/ Toți să bem și să strigăm:/ Iaca, iaca, iac-așa./ Nimeni nu vrem altceva*”. Exclamații la auzul cărora Pan, Dionysos, Ceres, Bachus ies din decor, lăsând loc liber furorii valahe!

În volumul următor, **Characteruri**, apărut în 1825, la București, în tipografia de la Cișmeaua lui Mavrogheni, fizionomia poetului se schimbă radical! Chipului de Silen jovial i se substituie o mască gravă, severă, de moralist ce intenționează un proces realității imediate care-l dezamăgise. Apetitul teoretic al noului Cato, căruia i se dă frâu liber într-o lungă **Procurvântare** (de 80 de pagini), e și mai evident. Asprit de „*experiențe*” (Heliade Rădulescu), Mumuleanu pare a nu fi pierdut timpul degeaba, irosindu-se doar în versuri potatorice care-i aduseseră totuși o oarecare faimă. El crede a fi descoperit izvorul răului ce măcina atunci o altă lume românească „*de tranziție*”, acesta fiind în ochii lui „*desfrânarea*”, „*réalele năravuri*”. Al căror semn exterior era „*beția luxusului*”. E o temă ce va face o lungă carieră în eseistica românească a veacului al XIX-lea, Bolintineanu osândind încă, la 1869, în **Nepăsarea de religie, de patrie și de dreptate la români**, luxul care „*omoaară nația*”, „*corupe datinele, degradă conștiințele*”, sfârșimă „*virtuțile*”. Ceea ce vedea Mumuleanu, relaxarea moravurilor, efect al unei „*europenizări*” pripite, era adevărat. Într-o societate închisă, în care femeile fuseseră izolate multă vreme în gineceu, se produsese o uimitoare răsturnare: Evele rupeau lanțurile prejudecăților, se îmbrăcau provocator, în veșminte mulate și scurtate simțitor, după capriciile atotputernicei mode. Fenomenul îl observase, în 1814, și Nicolae Văcărescu, într-o epistolă punctată de versuri elocvente și riscante ca acestea: „*Haine ciudate, poame uscate./ Lasă pă Eva să aibă parte./ Și croitorii nu le mai fac/ Decât o roche, sau o cămașă./ Întinse, scurte pân'la gogoasă./ Așa s-mbrac*”.

La Văcărescu umorul tempera sarcasmul. Mumuleanu e însă intransigența întruchipată. Acuză, inculpă, incriminează, semnaleză circumstanțe agravante și, într-un târziu, propune remedii spartane. Răul se încuibase, după opinia lui, **la oraș**, și e de mirare că lorga, care avea convingeri similare, nu relevă această similitudine în rezervatul portret ce i-l dedică în **Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea de la 1821 înainte**. Vehemența anticitadină a lui Mumuleanu ar fi făcut bună impresie la **Sămănătorul**: „*Firște omul este pornit spre desfătări precum orășanul și țăranul, dar mai mult și mai cu deadinsul sânt căzuți orășanii în dulcele dăsfărâni ce aduc neînconținute amărăciuni lor, pentru că din orașe iese și naște luxusul ce molipsește și turbură odihna și fericirea lor și atâta ambiția care dărapănă toată odihna lor*”.

Diatriba destinată femeilor continuă cu imprecății contra bărbaților, demne de oratoria lui Ivireanu: „*O! ce rușine a neamului, văzându-ne într-această stare! Să ne speriem de cele din afară ale omului, să fim îmbrăcați cu haine scumpe, care ne aduc la peire și goli de buna învățătură, care ne face și pentru acum și pentru viitor fericiți! Să vedem pre bărbați cum prin răul lor exemplu stric pe muierile lor...*” Care ar fi antidotul

acestei „dărăpănări”? Mumuleanu răspunde sigur pe sine: **Poezia!** Naivitatea lui e sublimă, dar rezemată pe exemple clasice din istoria umanității. Grecii, observa el, „dar și toate célelalte neamuri din vechime și până acum tot prin poezie au luat începere întru învățăturile lor și poeții[i] sânt cei mai vestiți și laudați de veacuri pentru jenia (geniu – n.n.) și talantul lor”. O tresărire de luciditate temperează însă entuziasmul poetului, el constatând că **atunci** (și, am zice noi, și **azi**) dezinteresul pentru lectură era o pecete a societății românești: „Cumpatrioții noștri, mai bucuroși dau o sută de lei p-un mod nou să fie modist (la modă – n.n.), decât zece lei p-o carte să fie înțelept”. Sub aparențele lui „ruginite”, de tradiționalist, Mumuleanu e adeptul sincronismului, semnalând și ceea ce e bun în Occident: „În limba franțuzească vedem ediții de opt, de zece, și până la doaozeci de ori, iar la noi nu numai că nu s-ar face ediții mai multe, dar nici a treia parte a părții din céle ce s-ar tipări nu s-ar vinde”. Și totuși, pesimismul moralistului nu e unul dizolvant. El crede, ca iluministii, în forța civilizatorie a cărții, a poeziei și filosofiei: „Nod sfânt! legătura a nemuririi! vino acum și la noi, dorito; destul ai fost acoperită de întunerecul varvarismului și omorâtă dă fanatismul stărilor împrejur! Arată-ne noao Eliconul și Olimbul, ca împreună cu muzele să instrunăm lira lui Apolon și, cântând c-o armonioază și dulce melodie cântarea cunoștințelor, să ne arate ele în urmă și celoralte nații, în scurt, să ne facă frați lor și prieteni Omirilor, Ovidilor, Metastazilor și Rasinilor. Destul am dormit, vremea este să ne dășteptăm!”

Cântul deșteptării pe care-l intonează Mumuleanu e satiric. Pentru cei care cred că apolinicul e opusul dionisiacului, e cazul să amintim că pentru vechii greci Apollon era „un zeu orgolios, răzbunător, uneori violent” (Victor Kernbach, **Dictionar de mitologie generală**, Editura **Științifică și Enciclopedică**, București, 1989, p.40). Heliade, care l-a cunoscut bine pe Mumuleanu, scria în 1837 că acesta cerea oricui informații („lumină”) asupra „zeilor păgânătății”, că în mitologie „a aflat îndăstulă hrană pentru duhul său poetic”. „Caracterurile” pe care le scrie nu rămân la „cele din afară”, ci caută a ilumina cele **dinlăuntru**. Mumuleanu nu pictează, nu propune „coppii după natură”, ca Iacob Negruzzi, ci **tipuri**, chintesențe morale. Poeziile lui au fost comparate cu operele similare ale lui Teofrast și La Bruyère, copleșitoare, acestea, prin adâncimea psihologică și forța abstractizării. Poetul nu are curiozitatea rece, de naturalist ori de clinician a acestora, ci una pătimașă, revendicativă. El e „pornit”, **mirat** cronic de spectacolul celor din jur.

Nu-i iubește pe **Cei mari**, iar resentimentul începe cu o exclamație și se încheie cu o generalizare exclusivistă: „O, ce ciudă, cât mă mir,/ D-al celor mari caractir!/ Ce schimbate la ei firi,/ Ce gusturi, ce diferiri!/ Precum ceriul de pământ/ Așa ei de cei mici sânt./ Toți trândavi, toți lenevoși,/ Nestatornici, furtunoși;/ N-au ei fapte bărbătești,/ Toți au minți copilărești”. „Ciuda” izvorăște din sărăcie, din conștiința insignifianței pe scara socială, dominată de cei sus-puși care: „Au venituri, pot trăi/ Fără d-a mai osteni;/ Ș-într-aceste fumuri fac/ Cu cei mici, orice le plac./ Dau cu caleștile lor/ Peste cei mici, de-i omor./ Zioa umblă la plimbări,/ Noaptea șed în desfătări./ Șad la cărți, dau, păgubesc./ Pierd avutul părintesc”. În jurul lor gravitează **Lingușitorii**, colportorii, „băsnuitorii”, ipostaze precaragieliene ale lui Caracudi și ale Amicului X, care „Lumea ei în mâini o țiu,/ Cabineturile știu/ Ce diplome învătesc./ Și ce sfaturi sfātuiesc./ Ce curieri au sosit,/ Ce gazeturi au cetit,/ Ce scrisori particuleri,/ Ce novele prin curieri,/ Toate-ntâi la ei sosesc,/ Toate de ei se cîtesc./ Negru-n alb ei îl prefac/ Le vorbesc precum le plac/

[...]/ Și zic c-acum a sosit/ Timpul acel aurit” ... O bestie neagră a satiricului e parvenitul, „**bogatul mojić**”, grobianul ajuns în fruntea bucatelor. În **Nobilul făcut și ne-nvățat** găsim în nuce fabula lui Alexandrescu **Boul și vițelul**: „Chiar și cu rudele lor/ Ca să vorbească nu vor;/ L-e rușine când îi văd/ Nu-i pune cu ei de șad”. Umoarea rea a poetului e alimentată și de **Nobilul vechi și sărac** care-și exhibă hrisoavele la Palat și cere răsplăți, sinecuri și stipendii pe care nu le justifică cu nimic: „Cer la monarhi cu cuvânt,/ Nobili patriii că sânt./ Nu cu cuvânt de-nvățați,/ Cu examen cercetați,/ S-arate vrun atestat/ De la vrun profesor dat,/ S-arate că-i autor,/ E iurist, literator,/ E matematic, himic,/ Teolog și bun fizic”.

Galeria ipochimenilor demni de dispreț e completată de **Mândrul, Lăudărosul, Flecarul, Nerodul, Scumpul** (adică **Zgârcitul** – n.n.), **Defăimătorul, Ipocritul, Scolasticii. Scumpul** e un Hagi Tudose *avant la lettre*: „Umblă rupt și trențeros, / Ars de pofte, jindios, / Chiar el – lui își e dușman, / Neprieten și tiran,/ C-ar vrea trăi nemâncat/ Și desculț și ne-mbrăcat/ Zioa orice-a cheltuit / Seara stă pă socotit”. **Ipocritul** e un Tartuffe (să fi citit Mumuleanu piesa lui Molière?): „Caută tot în pământ,/ Parcă este cel mai sfânt. / [...]/ Să-nchină mult și postesc, / Cât[e]-un ceas-două citesc. / Orișicine la ei vin, / Spun slugile că se-nchin! / Cu oamenii când vorbesc / D-abea din buze șoptesc./ Lasă sprincenile-n jos, / Stă ca un lup jândios. / Muieri frumoase când văd,/ Strânse la vrun loc de șad/ Se pleacă, să gârbovesc, / Pe supt geană le privesc”. Finalul e tot în genul lui Alexandrescu, cel din **Lupul moralist**: „Nu știu că-i lup încălțat, / Și-n piei de oaie-mbrăcat”.

**Muierile**, pentru care Mumuleanu are un parapon aparte, vizibil încă din **Rost de poezii**, sunt niște „gâște” care „gărăesc”, clevetesc și-și îmbrobodesc bărbații: „Le spun minciuni, sute, mii,/ Îi adorm ca pe copii. / S-arăt toate-ntr-un cuvânt,/ Juna, Penelop că sânt”. Aparențele nu-l înșală pe acest contemplator al „relelor năravuri”, căci el conchide eminescian: „Dar oricum s-ar arăta/ Vericare e Dalida” (Dalila – n.n.).

Galeria lui Mumuleanu e în fond un bestiariu cu jivine umile, aproape domestice. Vladimirescu, care nu era poet, își închipuia în proclamațiile sale răul sub chipuri de balauri și șerpi. Autorul **Caracterurilor** e mai lipsit de imaginație. Pentru el, „**omul bogat**” e un „**bou ne-nvățat**”, un „**taur în gât gras**”, când nu e un „**pițigo**”, lingușitorii, „**corbi, vulturi, lup**”, ipocritul, o „**vulpe**” ori un „**câine muț**”, defăimătorul descinde din „**mom**” (maimuță – n.n.), nerozii sunt „**bobleți**”.

Spectacolul „**dărăpănării**” continuă și în volumul postum, **Poezii** (1837), apărut datorită râvnei lui Heliade Rădulescu. Poetul îi descoperise între timp pe Young și Lamartine, dar muza lui satirică aduce până și-ntr-un poem cosmogonic în genul lui Pope precum: **Începutul omului și starea orășenească** imagini din trepidanta bolgie citadină din care zadarnic încerca să evadeze: „**Târgoveții, până-n zioă,/ Ulițele le străbat,/ Alerg după spiculații/ Ca câinii după vânat./ Zioa, noaptea, huet, zgomot./ Oameni, gloată-mbulziți,/ Ulițele, toate pline/ Umblu parcă-s rătăciți./ Cară și calești, cărâte,/ Cai, armăsari, nechezând./ Tropăituri, strigări, larmă./ Dăsfrațați droști alergând./ Clopote pă la biserici,/ Parade pe la palat,/ Luminății toată noaptea,/ Ard cu foc înflăcărât**”.

Înlocuții în acest film cu o uluitoare coloană sonoră cele de ieri cu cele de azi, caleștile cu automobilele, luminațiile cu focurile de artificii și veți obține extravaganta panoramă a imobilității în mișcare, imaginea lumii românești mereu aceeași, în ciuda măștilor pe care le schimbă cu frenezie!

**Mircea Dinutz**

## EPOPEEA CA AVENTURĂ A SPIRITULUI

Adrian Botez (n. 1955), originar din orașul Gura Humorului, județul Suceava, viețuind frumos în planul valorilor spirituale (morale și religioase, în primul rând), ca profesor de limba și literatura română în orașul Adjud, județul Vrancea, din 1978 până în prezent, este deținătorul titlului de doctor în filologie, cu lucrarea ***Spirit și logos în poezia eminesciană*** (1997) și autorul a patru volume de poezie: ***Jurnal din marea temniță interioară*** (Botoșani, 1998), ***Rog inorog*** (Focșani, 1998), ***Povestea unui colecționar de audiențe și Epopeea Atlantică***, ambele apărute la Editura **Corgal Press** din Bacău (2003). La acestea trebuie să adăugăm o excelentă carte de eseuri despre poezia cultă aromânească, ***Prigoniții cavaleri ai mielului***, apărută la Editura **Fundației Culturale Aromâne, Dismărdarea părintească**, București, 2000, precum și o carte de ***Basme*** (pentru copii, pentru oameni mari și pentru foarte mari oameni), apărută la aceeași editură **Corgal Press** în 2004.

Dintre volumele de poezie publicate, în mod sigur ***Epopeea Atlantică***<sup>\*</sup>, atrage atenția nu numai prin amploarea demersului poetic, prin ambiția de a revitaliza o specie literară predestinată, cel mult, unei fertile parodieri (v. ***Tiganiada*** lui Ion Budai Deleanu la început de secol XIX sau ***Levantul*** lui Mircea Cărtărescu în 1990), dar și prin capacitatea de a sugera, simultan, o realitate ideal-arhetipală și una conceptuală ce poartă semnele divinului. ***Epopeea Atlantică*** trimite, indubitabil, la ***mitul vârstei de aur***, cu o angajare totală în această aventură a ***spiritului***, confruntat aici cu cele mai de temut primejdii, ceea ce justifică din plin apetitul pentru vizionar, interogațiile neliniștitoare privind identitatea ființei și a limbajului poetic. Sentimentul de criză ontologică, starea agonică generalizată sunt surprinse cu un neadormit simț al urgenței, dar și cu o plinătate a gestului menit să trezească și să înalțe omul spre culmile „***paradisului pierdut***”. Subtitlul ***Exerciții sistematice de fantezie despre adevăr*** are în vedere alcătuirea duală a ființei: pe de o parte, inimă, suflet, visare, iar pe de altă parte, rațiune, ordine, luciditate.

În sens religios, ***Epopeea Atlantică*** își propune recuperarea stării de grație divină; în sens filosofic, reîntoarcerea la vârsta mitică, când omul viețuia în acord cu ritmurile naturale și semnele divine; în sfârșit, în sens estetic, revigorarea epopeii, legitimată ca specie viabilă în lumea contemporană, subminată și asaltată de forțele răului. O specie care – în sensul pe care îl dă A. Botez – nu suportă parodia, pentru simplul motiv că ***adevărul*** (v. subtitlul) se cere trăit, nu parodiat.

Atlantida, identificată de unii cu Hyperborea din mitologia greacă, a rămas în mintea oamenilor, în lumina textelor inspirate lui Platon de egipteni (***Timaios, Kritias***), ca simbol de ***paradis pierdut*** sau de ***cetate ideală***. Din toate aceste motive, explicate sau subînțelese, expresia poetică, atât de complexă, ce urmărește mișcarea spiritului (ascendentă / descendentă) se întâlnește cu aspirația constantă a poetului din Adjud: „***spre epopee se înclină / și stele toate – fir cu fir / se-torc în INIMA – POTIR***”. Sensul optimist al unei atare întreprinderi este reîntoarcerea lumii în zona sacralului, capacitatea de regenerare a unei realități atinse de morbul distrugerii. Realitate sugerată de imaginea ***uroborosului*** ca simbol al manifestării și al resorbției ciclice, punct de vedere susținut și argumentat cu aproape șase veacuri în urmă de Nicolaus Cusanus în cunoscuta sa teorie a armoniei contrariilor, conform căreia orice distrugere presupune o naștere, o creație, ca unică șansă a lumii în care existăm.

Începutul epopeii se află în spațiul visului, după care are loc o îndepărtare decisă de sfera divinului: „***alunecarea luminii în scrășnet***”, mărire „***se chircesc***”, iar „***umbra așteptării***” – „***alungă PEȘTII***”; în sfârșit, „***Bătrânul Sunetului***” este „***orb***” și „***obosit de vise***”. Peste toate, semnele căderii, ale declinului, întrucât popoarele „***nu-ncetează migrarea / apocaliptică***” și nici măcar invocarea către Orfeu („***trezește-te***”) nu pare să aibă vreun efect. Gestul acuzator se adresează lumii care și-a abandonat Creatorul: „***o – târâtură de neamuri / fără profet – cu dumnezeul uitat la / oglindă***”. Jertfa miresei – lebadă și a mirelui – licornul (simboluri ale virginității spirituale) a făcut posibilă apariția ANDROGINULUI, „***gigantică stea***”, „***pe creasta slăvită a muntelui***” ca semn al victoriei finale de partea valorilor spirituale supreme, prin resuscitarea DIVINULUI, ce-și va găsi noi forme de manifestare.

***Epopeea Atlantică*** are toate caracteristicile unei poezii cu caracter inițiativ, clădită pe motive antropozofico-steineriene: iubirea, ordinea, voința, înțelepciunea, mișcarea, formele, personalitatea („***archa***”), fiii focului (arhanghelii) și ai penumbrei (îngerii). O asemenea organizare nu este deloc străină celei pe care o propunea Pseudo-Dionisie Areopagitul, care ierarhiza puterile cerești în 9 cercuri sau 3 triade, simboluri „***hialine***” ale desăvârșirii în desăvârșire, ale ordinii în ordine și ale unității în unitate.

Rudolf Steiner, ale cărui scrieri creștine și ocultiste le-a avut în vedere adânc știutorul de carte și Răscolitul de Sine, Adrian Botez (***Teozofia, Inițierea, Știința ocultă***), se preocupă în special de cultivarea naturii spirituale și modul de a ajunge la conștiința spirituală a unei lumi mai înalte. Nu altul este sensul major al acestei ***epopei***, explorând un univers ce poartă în sine morbul distrugerii și al regenerării, cu șansa întoarcerii la unitate și mântuire,

\* Adrian Botez, ***Epopeea Atlantică***, Editura **Corgal Press**, Bacău, 2003

deasupra înălțându-se *omul christic*, trecut prin toate cercurile inițiatice: „*cântul cherubilor-har-se prelinge-și / ninge: morții învie în / «NUNTA STELARĂ»*”. Și iar, deloc întâmplător, cel mai des invocați, în acest NOU UNIVERS, recuperat divinului, sunt *heruvii* (heruvimii), spiritele ordinii, singurele care pot asigura unitatea și soliditatea cosmică sub semnul credinței.

Între nevoia de ordine: „*matematica / ordine-a CÂNTULUI*” și funcția orfică a acestuia („*albesc de har copacii-n munți / arhangheli fac din spadă-punți / din vizuini spre EMPIREU / e alfabet de DUMNEZEU*”), Adrian Botez înclină decis spre libertatea întemeietoare și purificatoare a LOGOS-ului DIVIN. Iubirea, ordinea și voința alcătuiesc prima triadă, întrucât doar acestea și doar împreună pot ține țăriile cerului și pot condiționa / stimula creația artistică / frumosul, *entelechia*, perfecțiunea spirituală, ca scop lăuntric al dezvoltării tuturor lucrurilor (Aristotel). Pierderea „*firului Ariadnei*”, rătăcirea în labirintul formelor golite de conținut (contururi palide, speranțe insipide) atrage după sine o semnificativă ținută și discursivitate de tip barbian, cu o motivație apropiată: „*...vinovat e tot făcutul, / Și sfânt, doar nunta, începutul...*” (***Oul dogmatic***). Ca și autorul ***Jocului secund***, poetul adjudean are *obsesia increatului*, al momentului în care Spiritul nu săvârșise nunta inițiativă a creației primare, ceea ce sugerează convingător dorința de revenire la „*întâia pace*”, când materia nu era alterată de ciclul devenirii: „*Orice nuntă gândeste și sfârșeste în / crimă: albușul / epileptic*”, o dată cu *albușul* semnifică principiul feminin al creației; de aici rezultă – crede poetul – materialitatea lumii, morbul evoluției și al auto-distrugerii. În compensație, autorul acestei „*epopei*” cu ambiții cosmogonice găsește *sacrul* în simplitatea fecundă a PIETREI: „*cât de înțeleaptă e PIATRA: în – subtile – nervurile ei / palpită BIBLIA*” (Cântul al IV-lea, ***Spiritele înțelepciunii***).

Într-un univers în care *conturul* (aparența) „*se umple de-emfază*”, camuflat de o „*atotarogantă / CORPORALITATEA*”, iar corăbierii se grăbesc „*martiric*” spre moarte și meditație, într-o adevărată „*extază nautică*”, „*profetul bolborosește singur*” în mijlocul oceanului, fără șansa de a fi auzit și urmat. Pierderea sacralului se asociază – firesc – cu pierderea ingenuității infantile („*jucării pierdute în copilăria / norilor*”), iar compromisul cu ipocrizia și crima (paradoxal!) apare ca semn al „*maturizării*”!! (Cântul al VI-lea, ***Spiritele formeii***). Cântul al VII-lea, din a treia triadă, subintitulat (cu o adresă foarte precisă): ***Comentariu la Panorama Deșertăciunilor***, ca și Cântul al XV-lea, ***Preludii apocaliptice***, sunt construite în maniera poemelor de mare angajament afectiv și cerebral, pe același ton grav, cu inflexiuni tragice, deja familiar nouă, dar nu mai puțin „*dramatice*” la nivelul confruntărilor ideatice și existențiale.

Trebuie să recunoaștem că textul lui A. Botez, mai mult ca în alte cărți ale sale, abuzează de complexe referințe biblice, mitologice, filosofice, într-un ansamblu ordonat – e drept – dar cu generoase niveluri de dificultate, supunând cititorul – în primul rând – unui sever examen de competență cărturărească și, abia mai apoi, unui examen de ordin estetic, prin formula de poezie propusă, aparent anacronică, dar care își are temeiurile sale adânci.

„*Lectorul inocent*”, cum ne place să spunem, nu se poate apropia de o asemenea carte, ca să nu mai vorbim de cei apăsați de multele prejudecăți (una dintre ele, boală grea și contagioasă, fiind postmodernismul)... *Salamandra*, înțeleasă în iconografia medievală ca o reprezentare a Celui Drept, ce nu-și pierde pacea sufletului și încrederea în Divinitate, oricât de greu i-ar fi, *lebdă*, epifania luminii și a poeziei, *dansul de cocor*, ce marchează încheierea unui ciclu, sub semnul victoriei finale, sunt doar câteva dintre simbolurile exploatate aici, ceea ce nu-l împiedică pe A. Botez să se manifeste, surprinzător, direct polemic: „*praf sunteți-irizați / umanisti: pudoarea voastră / jignită*” sau de recunoscut această voce a sa, cea mai sarcastică: „*te conformezi-deci / exist?*”. *Eul dramatizat* există între ***Hristos al safirului*** și Satan, „*egotist / poet al grădinii*”, asumându-și cu luciditate răul și binele, ușurătatea și gravitatea lumii. „*Ce-i mai cuvios ca răbdarea?*” se întreabă *metodistul* (cântul al VII-lea), convins că victoria spiritului apare ca o sinteză și o urmare a unirii tuturor forțelor: *kyristetes*, tronurile, suferința răstignitului, ordinea (heruvimii), iubirea (serafimii) ce pot învinge (împreună) trufia, egoismul, blasfemia, ipocrizia, nedreptatea, compromisul de orice gen, beția simțurilor („*premiul visceral*”), uitarea de Domn!!

Tonul imperativ reappare, cu deosebire, în cântul al VIII-lea (***Spiritele fiilor focului***), unde *căderea smaraldului*, ce ar echivala cu pierderea capacității regeneratoare, „*instinctualele duhuri*”, „*amănatelile mântuirii*”, „*cartea ciumei*” și „*ciudatele semne*” ajunse la „*posesorul sortii*” cer o intervenție rapidă și eficientă a „*jertfitului de sine CUVÂNT*”, replică actualizată a Logosului Divin întemeietor de universuri. Doar așa se justifică pateticul îndemn, mobilizator: „*veniți și / umpleți găvanele-negre și goale / OMULUI SPIRIT*”, pentru ca – apoteotic – poetul, marcat de „*cântul cherubilor*”, să aibă revelația momentului în care „*morții învie în / NUNTA STELARĂ*”. Astfel, întoarcerea spre puritatea originară ar putea avea loc dinspre spațiul virtualităților în acela al realității spiritului.

„*Frumoasă e piatra*”, notează poetul la începutul părții a doua, ***ISTORIA SUPRASENSIBILĂ***, pentru că aici „*e primul / și singur ADEVĂRATUL – secret / PLANUL acestei lumi*”, „*unica sinceră / garanție*”, simbol al sacralității lumii, prin simplitate și durabilitate. Preambul necesar, ca element de contrast, deoarece, în cânturile următoare, eposul surprinde procesul de alterare gravă a unui paradis altădată strălucitor. Acum „*soarele se smulge FIINȚEI*”, se desprinde de sacralitate, „*nervii LUMINII-irizați: se scurg*”, *ciulinii* se rostogolesc „*în deșertul orb al câmpiei*”; totul sau aproape totul se află în cădere liberă; doar *copacii* „*sunt înțelepți: și-au trimis / în pământ și în cer - rădăcinile - pentru a / afla cine sunt - și vești de la / cei ce au fost - către cei ce / vor fi*”. Dorința de a-și regăsi identitatea spirituală determină pasul ferm de la contemplație la auto-contemplație: „*mă sui în sângele Iisus - să mă văd / din vârful muntelui / cum ară?*”; oricum, Paradisul știut a rămas „*gol*”, deoarece „*fructele păsării / s-au mutat pe ramura paradisului / vecin - din / OGLINDĂ*”. Or, tocmai *luna* (principiul feminin) este – de data aceasta – simbolul cunoașterii prin reflectare (motivul oglinzii), după cum *sălaşul oamenilor* se află între pierderea trupului

și a doua lor moarte, ce va premerge noii lor nașteri. Nu putea lipsi din acest pelerinaj pe întinsul mărilor și oceanelor, Ulysse, „zeu mascat al năierilor”, fascinat de „NEVRUTUL” și „CÂNTUL SIRENELOR”, supus acum înțelegerii. Elogiul lui Lucifer, „crai al atoate-ntărilor” se justifică prin faptul că „prinț al / DEVASTĂRII” și „strateg al ORDINII” este acela care ne dă suprema învățătură: „prin tine am învățat să murim”. Poetul care a învățat a muri va avea succes la marile sensuri ale lumii și vieții; doar astfel el se va putea împlini în creație.

Peste toate a rămas amintirea veacului de aur: „BĂRBAT și FEMEIE – în / gând repetând / lecția PARADISULUI”; pentru acestia, fericirea divină este o perpetuă amânare, iar „OCUPAȚIA VISULUI” singura certitudine. *Safirul*, călăuză a sufletelor spre contemplarea cerurilor, *pânza de păianjen*, simbol al narcisismului creator, punct de absorbire a ființei de către propriul centru, *bufnița*, simbol al tristeții, singurătății reflexive și melancoliei, *privighetoarea*, consacrată cântăreată a iubirii, sau *trandafirul*, explicit simbol al dorinței de divină desăvârșire, sunt doar câteva din simbolurile ce susțin existența unui plan transcendent. „CUVÂNTUL - zimțează cu scrum - buze și / crater”, în timp ce „DUHUL / PRIVIGHETORII” cântă trandafirului. Peste tot aleargă „mesagerii divini”, anunțând apocalipsa pentru vina de a fi uitat.

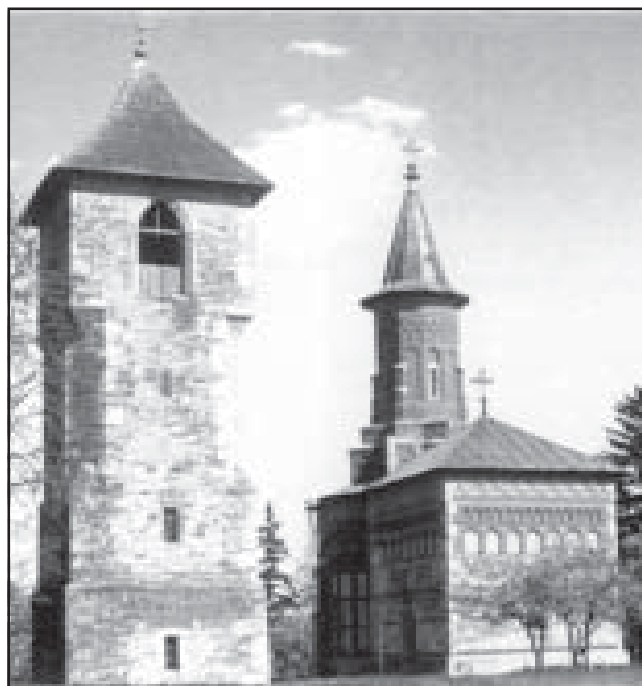
**Preludiile apocaliptice** (cântul al XV-lea) au vibrația și tensiunea existențială a textelor biblice, cu câteva apăsate note argeziene sau cu viziuni ce amintesc de pânzele celor mai reprezentativi expresioniști: „Tu crezi doar în / FOC-sinele-n care toate chipurile / renasc-ICOANĂ // cântă acum – TU / RĂSTIGNIT TRANDAFIR / DE FOC: ți se-nchină-toate privighetorile / tăcând” sau „muguri îngroziți: / iarna-seceră albă / pândește-n grădini...”, întunericiuri vide, horcăieli agresive, înghițuri și sughituri, „guitări de [...] legiuni luciferice” ce asaltează infernul de aici sau de departe, ca semn al unei victorii vremelnice. Aed al muntelui părăsit, reformator și profet ratat, înarmat cu înțelepciunea celui care știe că „divinul ales pășește / prin preajmă”, proclamă, ca altădată Nietzsche, că „Orfeu a murit”, dar ascultă la fel de atent „foșnetul de zeu”, identificându-se cu veșnicul „căutător de smarald”, piatră ce are o certă semnificație ezoterică, precum și mult râvnită putere regeneratoare.

Și iată gheara argheziană, sfâșiind și stigmatizând, fără ezitare, cu aceeași uimitoare capacitate de invenție lexicală și imagistică pe care o avea autorul **Blestemelor** și al **Florilor de mucigai**: a început (spune el) „cruciada avortonilor”, „revoluția aspidelor” după noua lege a „târâșului și scursorii”, stăpânite de „treimea latrinei” (sângele-sexul-urina) și conduse de PRIAPUL, „regele lor infernal quasimodo”. „Pseudo-bocetul atlantiilor” nu face decât să confirme cauzele principale ale căderii și surpării ireversibile: substituirea credinței cu trufia rațiunii și supunerea necondiționată robiei trupului: „persuasiunea-drept rugăciune / confirmare de CALCUL: / inutil-dumnezeu / când sunt eu / EU-EU cu / MINE: SEXUL / mereu”. Dar șansa regenerării n-a pierit, atât timp cât se simte „vibrația safirului”; „cele șapte trâmbițe sacre / de foc” ne întorc „în / SFÂNTUL ÎNTREG-MEMORIA VIE A FIRII: mereu / NORD / HRISTOSUL-EU / PRIMORDIAL”.

Surprinzător, *epopeea VĂZDUHULUI*, cum îi spune undeva, se termină cu un discurs, în care recunoaștem cu ușurință ironia soresciană și spiritul ludic al ultimei promoții de poeți, auointitulată postmodernă.

Astfel, deoarece „Dumnezeu / a constatat că / nu știe să pună PUNCT / FĂPTURII”, pierzându-se în cuvinte și forme amestecate, „s-a mulțumit să rămână ceea ce – dintotdeauna / fusese-adică / POET MODERNIST - și - deci [...] / s-a sinucis”. Declarându-se, într-un mod suspect, „impostor” (cine l-ar crede), Adrian Botez nu numai că nu-și propune să anuleze sau – măcar – să atenueze planul de mare angajament existențial, fibra tragică încordată până la limita suportabilului, dar chiar creează un plan suplimentar de referință, care ne ajută să percepem mai bine mesajul grav, avertismentul responsabil al profetului-poet („poeta votes”) ce și-a propus să apere – cu orice preț – dreptul omului la sacralitate.

Scriitura foarte densă, textul saturat de idee, aproape inflammat de înțelesuri și semnificații ce-și cer cu obstinție dreptul la existență, o coplesitoare presiune a substăntei într-un ansamblu atent disciplinat, pe concepte și trăiri-limită, pe motive antropozofice, sunt probe concludente ce legitimează un foarte substanțial discurs poetic născut din nevoia stringentă de adevăr și frumos, din setea neostoită de original, esențe și idealitate. Ambițios, profund, cu gust pentru textul de anvergură cărturărească, Adrian Botez respiră lejer în aerul tare al ideilor, oricât de înalte, provoacă adevărate cutremure în conștiințe, cu proiecții devastatoare în plan moral și intelectual, experimentează fără să aibă neapărat vocația experimentului, reușind – în cele mai bune pagini ale prezentei epopei – să producă adânci revelații în dimensiunea estetică și ontologică.



Biserica **Sf. Nicolae - Popăuți** din Botoșani. Ridicată de Voievodul Ștefan cel Mare și Sfânt în 1496. Pictură interioară din sec. XV. Mănăstire din 1751. Restaurată în 1899.

# CRITICUL ÎN ARIERGARDA AVANGARDEI

Generația '60 constituie, cum era și de așteptat, una dintre principalele **teme** ale volumului de **convorbiri cu Andrei Grigor** (critic și universitar gălățean) pe care **Eugen Simion** le-a purtat pe parcursul anului trecut (an aniversar pentru cel ce a scris **Timpul trăirii, timpul mărturisirii**). Coperta, ilustrată, cred, sugestiv – jumătatea stângă a figurii criticului pătată de sângele „prepoziției începutului de titlu – **În ariergarda avangardei** (inspirat dintr-un eseu în care se autodefinia Roland Barthes) – m-a dus cu gândul la o celebră pictură a suprarealistului Magritte! Dar asta poate fi doar o fantasmă a mea. (Cuvântul *fantasmă*, la singular sau la plural, revine obsesiv de-a lungul celor aproape 370 de pagini ale cărții). Scrutându-ne de dincolo de ochelar cu o privire gravă, Eugen Simion pare a ne spune și în acest fel: rămân în generația mea, m-am *construit* odată cu ea, am susținut-o și, la rândul meu, îi datorez mult din ceea ce sunt! Nu înseamnă însă, ne avertizează criticul, în **Cuvântul înainte**, că solidaritatea de generație ar fi mai importantă decât fidelitatea față de literatură. *Ariergarda avangardei* este o sintagmă definitorie pentru cel ce se confesează în această carte și care, tot în **Cuvânt înainte**, spune că „nu vrea să fie nici un Vlad Țepeș al literaturii, nici un Tudor Vladimirescu al criticii românești”, iar apoi, răspunzând la o întrebare a lui **Andrei Grigor**, se autocaracterizează: „...prin firea și voința mea, sunt un spirit care se plasează în **ariergarda avangardei**. Nu mi-am propus să arunc în aer stilurile existente și să provoc morala publică. Am mare respect pentru valorile constituite și cred că nu trebuie să distrugem periodic lumea pentru a o reconstrui. Accept avangarda pentru că ea pune în discuție inerțiile artei și obligă spiritul critic să se radicalizeze din când în când... Nu-i iubesc pe nihilisti, nu mă însoțesc cu demolatorii de profesie, nu cred în terapiile de șoc în domeniul artei. Cred în acțiunea spiritului critic și [...] cred că adevărul există și este accesibil în domeniul literaturii. Ca să-l văd mai bine mă plasez unde am spus: în ariergarda fenomenului de avangardă...” Cine a citit opera lui Eugen Simion trebuie să recunoască în această schiță de autoportret și în acest credo *figura* criticului. Iar întrucât „Eckermann” de la **Dunărea de Jos** remarcă, cu justețe în opinia mea, talentul narativ al autorului celor patru volume – **Scriitori români de azi** și, în general „o seducătoare componentă narativă” a discursului critic al acestuia, Eugen Simion punctează, dezvăluind încă o latură a „boverismului” său, în sensul celui al înaintașilor Călinescu și Lovinescu, de care tocmai se făcuse vorbire: „În literatură (inclusiv în critica literară) trebuie să excelez. Dacă nu, trebuie să abandonezi. Excelența înseamnă nu numai talent, ci și: continuitate, amplitudine, volum de muncă (da, muncă: a fi critic este a avea răbdare de

*cămilă) și anvergură. Plus ceva care este poate mai presus de orice: o încredere mistică în literatură. Trebuie să iubești literatura pentru a fi un critic adevărat. Criticul nu trebuie să aibă vocație de procuror, ci vocație de preot. El slujește un zeu necunoscut care apare de oriunde și nu se revelează decât prin operă”.*

Generația '60, o *generație de creație*, remarcă Eugen Simion folosind o formulă a lui **Tudor Vianu**, nu este doar una de mari poeți, mai ales poeți, de excelenți prozatori și dramaturgi, ci și de critici importanți, aceștia din urmă cu un rol decisiv în afirmarea celorlalți. Dar această generație (de critici) „are, și ea, frustrații, calibanii, grefo-manii, impostorii ei. Unii dintre ei sunt foarte productivi”. Printre exemplele la care revine de mai multe ori criticul se numără Gh. Grigurcu și Al. George: „*DI. Al. George n-are somn din cauza lui Preda și a țăranilor români. Ar vrea să-i scoată din țară și nu știe cum. DI. Grigurcu... nu, nu-l mai amintesc pe dl. Grigurcu... el este deja un clasic al calomniei... Să nu ne atingem de reputația lui. Dar, nici el, am impresia, nu și-a dus proiectul cultural la capăt. Pe cine a dat el jos, te întreb, după atâția ani de luptă?...*” Răspunsul este implicit.

De o oralitate atent elaborată, **În ariergarda avangardei**, apărută la **Univers enciclopedic**, e o carte de amintiri și de *polemici cordiale*, în care nu o dată ironia fină taie ca o lamă. Biografie a criticului și biografie a omului deopotrivă, lectura ei este literalmente captivantă. Câteva idei, teme, puncte de vedere și chiar termeni și formule din **În ariergarda avangardei** îmi erau cunoscute din volumul omagial apărut în 2003, când **Eugen Simion** a împlinit 70 de ani, ori din alte scrieri ale sale. Mai ales **Sfaturile pentru tânărul critic** de acolo le conțineau, fie și numai enunțate. Acea carte se intitula mult mai puțin savant, deși, în fond, nu mai puțin orgolios – **Manual de trudire a cuvântului**. Erau și acolo identificate elemente de psihologie a scriitorului român și a românilor în general, dar și unele ce țin de sociologia literaturii. De data asta, ele sunt mai numeroase și mai dezvoltate. De pildă, dacă în acel volum se vorbea despre *adamism*, ca o maladie, așa spune eu păcătoasă, a noastră, a românilor, acum la aceasta se adaugă altele, „*diagnosticate*” și *numite* de Eugen Simion. De pildă, *sinistroza*, generată de *simțul exagerat al catastrofei*: „*Când ratăm ceva, intrăm la idei. Adică ne pierdem cu firea, avem sentimentul că se apropie apocalipsa. Nu știm în fapt să pierdem [...]. Devenim toți cioranieni, jurnaliștii noștri intră în transă, e atacat guvernul, iar bocitoarele naționale anunță apropierea neantului. După trei zile ne trece. Suferim, pe perioade scurte, de sinistroză, o veritabilă maladie națională*”. Aș remarca aici nu doar termenul, cum nu se poate mai inspirat și mai definitoriu, dar și observația acută că nu

știm să pierdem. O fac nu numai pentru că este un adevăr – așa cum la fel de adevărată mi se pare și reciproca: *nu știm să câștigăm*, mai ales asta –, dar și că ea, observația, ilustrează consecvența analistului, căruia, așa cum a mărturisit și cu alte prilejuri, nu-i plac oamenii care nu știu să piardă, dar „*nici oamenii care nu ratează niciodată, învingătorii de profesie, eternele vedete*”. Apropo de „vedete”, vi-l puteți imagina dumneavoastră ratând ceva, ca să dau exemplul uneia dintre vedetele pomenite chiar de E. Simion, pe **Gheorghe**, cel care atunci când apare pe ecran – „*cerul se întunecă și vocalele limbii române se retrag rușinate...*”? Păi, ce vreți mai mult când până și aceste metereze, care sunt vocalele limbii române – **patria noastră**, sunt doborâte; ele, care au în structura lor de rezistență cimentul pus de atâția mari constructori, în frunte cu unul Eminescu?! O altă boală, adică zice E. Simion – „*un rău esențial este lipsa de comuniune [...], neîncrederea românilor de azi în proiectele colective. Individual, românul face minuni. Împreună cu alții, se eschivează, abandonează cursa, o apucă pe căi lăturalnice. O sută de români, la un loc, sunt ca un sac de cartofi. Desfă sacul, și ei se împrăștie care încotro. De aici vine și dificultatea de a porni mari proiecte naționale*”.

Care este „*răul cel mare, răul determinant care ne pândește?*” – insistă să afle partenerul de dialog, **Andrei Grigor**. Pe lângă *adamism* și *sinistroză*, E. Simion mai depistează – „*anomia (incivismul nostru), individualismul exacerb, scepticismul, nutrit de o experiență istorică nefavorabilă și de contactul cu mentalitățile Orientului, prudența noastră proverbială, neîncrederea în viitor (după ideea că viitorul nu poate să aducă nimic bun), spiritul nostru vegetativ denunțat de Cioran și transformat, ulterior, în slogan politic (degradând, simplificând însă nepermis formula cioraniană – n. mea), în fine, se poate pune întrebarea dacă nu cumva răul românesc vine din prea marea noastră cumsecădenie, din spiritul exagerat de tolerantă sau, văzând lumea lui I. L. Caragiale, din vocația noastră de a vorbi mult și de a face puțin?*” La acestea s-ar putea adăuga, în opinia criticului, *spiritul tranzacțional* de care vorbea analistul fin al psihologiei noastre, Mihai Ralea, în **Fenomenul românesc și criticismul**. Firește, toate acestea sunt relative și trebuie considerate și ca ipoteze de discuție, de meditație, de analiză. Aș reține îndeosebi *neîncrederea în viitor*. Nu suntem deloc mesianici. Popor bătrân, în sensul de vechi, indubitabil cu multe calități, trăim sub semnul provizoratului. Proiectele noastre sunt pe termen scurt, conjuncturale. Mult invocatul *salam cu soia* la evenimentele din '89 și mereu după aceea ne-a făcut de râsul lumii, arătând, în fond, cheia minoră în care ne interpretăm existența, istoria. „*Filosofii*” noștri postdecembriști, dar nu numai ei, stau la taclale de aproape 15 ani, însă nici pe vreunul dintre ei, nici pe vreun scriitor postmodernist sau postpostmodernist nu l-am auzit preocupându-se, întrebându-se cu gravitate: ce va fi România peste 50 de ani ori peste un secol? Personajele lui Cehov – suntem în Anul Cehov – trăiesc, suferă, plâng, muncesc, mor, nu o dată în duel, invocând mereu generațiile ce vor urma și cu gândul la viitorul Rusiei lor. Cred în marele

destin al acesteia, au sentimentul întinderii seculare și milenare, al infinitudinii spațiului și Cosmosului care începe firesc cu frumusețea mesteacănului din propria livadă. Se întreabă, neliniștiți, răscolind sufletele, oare cum va fi „*Rusia noastră*” peste două sau trei sute de ani? Nu cunosc nici un erou al literaturii române, de altfel o literatură cu valori eminamente universale, dincolo de faptul că sunt cvasinecunoscute, nici un intelectual sau scriitor, nici un artist de azi care să îndrăznească o proiecție de o asemenea anvergură și să se înfioare de gândul aruncat departe în trecut, dar mai ales în viitor, precum au făcut, totuși, și la noi, **Eminescu, Sadoveanu, Blaga, Bacovia** și poate **Arghezi**. Se pălăvrăgește, din fericire uneori grațios și dăștept, inclusiv despre *îngeri*, deși fără acea forță a geniului unui Călinescu. Pălăvrăgim și tranzacționăm pe mize meschine. Avea dreptate Ralea, el însuși un atlet al tranzacționismului. Când apare cineva, foarte rar, care vrea să ne scoată din zodia provizoratului, intră în acțiune spiritul nostru băscălios, șmecheria și vocația trădării. „*România este țara tuturor trădărilor istorice*”, constata resemnat și cu profundă amărăciune o personalitate de frunte a vieții politice interbelice. *Neîncrederea în viitor*, de care vorbește **Eugen Simion** ca de un rău național, neluarea în calcul a ceea ce va fi ori a ceea ce ar putea să fie ne-au pricinuit pierderi imense și ireparabile, cele teritoriale nefiind desigur printre cele mai puțin importante. „*Aproximațiile*” Profesorului Simion, chiar dacă nu ne relevă America, sunt, așa cum sugeram deja, incitante, convocante. Coerența discursului său este impecabilă. Aș da un exemplu. Când se referă, chestionat de Andrei Grigor, la *complexele literaturii române*, de fapt ale scriitorului român, criticul descoperă și la acesta neîncrederea în viitor și neliniștea generată de ea: „*...măine nu se știe ce va fi, vine istoria peste noi și ne strică din nou socotelile, proiectele...*”. Și mai departe o observație extraordinară: „*Cu excepția lui Sadoveanu, scriitorii români nu au timp, lucrează pe spații mici, n-au continuitate, trec de la un model la altul, se tem enorm să nu fie considerați, Doamne ferește! conservatori, să nu rămână în urma Europei...*” Există la scriitorul român, pe lângă complexe identificate de Eugen Simion – al *marginalității* în primul rând (Eugen Ionescu scrie în faimosul său volum **Nu**, în 1934: „*Dacă aș fi francez, aș fi genial...*”, propoziție citată de două ori în cartea de convorbiri la care mă refer) – un complex al *sincronizării* precipitate și cu orice chip. Pe care nu-l au marile literaturi, mai bine zis marile culturi. Tolstoi se află într-un etern sincronism cu sine însuși, iar Dostoievski se raporta la Gogol. Cu deja pomenitul Cehov, **Europa**, și nu numai ea, se străduiește de un secol să fie sincronă... Și până la un punct chiar i-a reușit. Le-a reușit însă mai bine unor mari prozatori americani ai secolului XX.

Mereu pe aceeași lungime de undă cu, se pare, idolul său, **Eugen Simion**, Andrei Grigor, un bun cunoscător al ceea ce însuși numește „*spectacolul literar românesc*”, este, în volumul de convorbiri **În ariergarda avangardei**, un „*provocator*” care preferă mai mult postul de ridicător al mingii la plasă pentru interlocutorul său. Nu am reținut

vreun moment al dialogului sau vreo problemă în care „Eckermann” din Galați să „îndrăznească” să nu fie de acord cu Profesorul sau să-l întrebe ceva ce l-ar putea pune eventual în dificultate.

Cartea e rodul unui „joc” superior, o „dramatizare” care îi conferă ritm și o face deosebit de acroșantă. Strategia e vizibilă. Pentru a spune ce trebuie spus, dând impresia că ești moralmente și profesional oarecum obligat să spui, e nevoie ca cineva să te „tragă de limbă”, să existe un pretext și eventual un context. Nu numai tentația mărturisirii, dar și cea a polemicii se dovedește irepresibilă chiar și în cazul lui Eugen Simion, care se străduiește și adeseori reușește să și-o domine și, oricum, să se mențină la un nivel academic. În fond, nu avem de-a face cu o „carte vorbită”, ci scrisă, e adevărat cu intermitențe, iar în ceea ce îl privește pe protagonistul numărul unu al ei, scrisă în diverse locuri din țară, dar și din străinătate (Paris, Londra). Întrucât a venit vorba mai sus de „spectacolul literaturii”, să nu uit să citez ceea ce răspunde Eugen Simion la o întrebare referitoare la locul pe care îl ocupă în acest spectacol și la ambițiile sale de participant la el: „Cineva, un confrate, a scris recent despre mine – ca să mă ironizeze – că am dat numai diagnostice corecte și că niciodată n-am avut inspirația să greșesc. «Monotonia corectitudinii», zice el, luându-mă peste picior. Citindu-l, mi-am zis: omul acesta, voind să mă jighească, mă laudă peste măsură. Ce și-ar dori mai mult un critic literar decât ca, în o mie de cazuri, să pună diagnosticul bun? Dacă ar fi așa, aș fi un critic fericit. Dar am îndoieli... Ambiția mea a fost (și este încă) de a **construi** o literatură, de a fi, întâi, arhitectul unei generații și, apoi, comentatorul inspirat al unei literaturi... [...] Am și ambiții mai mari. Am visat de tânăr să fiu citit, nu numai pentru adevărul textelor mele, dar și pentru frumusețea lor. Ca o proză superioară de idei. Nu știu dacă am reușit sau dacă voi reuși. Sigur este că nu mi-am pierdut speranța... Spectacolul continuă, cu grația lui Dumnezeu...”

După gustul meu, ambiția privind frumusețea textelor și-a găsit pe deplin materializarea. **Lección narațiunii de idei a lui Călinescu**, invocată cu admirație de Eugen Simion, nu poate fi însușită decât de cineva care are „organ” pentru asta și talent epic: „Numai imbecilii reproșează lui G. Călinescu că «rezumă» cărțile de proză. Nu le rezumă, ci le reconstituie din unghi critic substanța, tipologia, ideile, simbolurile. Le pune pe toate într-un scenariu critic care este lizibil. Și este, totodată, seducător. O capcană, în fond, pentru cititor. Nu zicea Sartre că, pentru a-ți impune ideile, trebuie să le pui într-o poveste? Așa trebuie să procedeze și criticul literar”. Generația '60, al cărei arhitect a ambiționat să fie – și chiar este – Eugen Simion, a avut marele noroc de a beneficia de câțiva performeri ai narațiunii de idei: alături de **Eugen Simion** și **Nicolae Manolescu**, i-aș menționa pe cel puțin doi: **Valeriu Cristea** și **Lucian Raicu**. Dar nu pot să-l uit nici pe **Mircea Iorgulescu** din această enumerare, oricum incompletă.

Cele patru volume **Scritori români de azi** sau **Dimineața poezilor** și nu în ultimul rând, cartea aflată aici în discuție ilustrează cu brio și calitățile de portretist ale

celui care a scris o monografie despre „scepticul mântuiri”.

Textele lui Eugen Simion sunt nu numai „narațiuni de idei”, ci și, atunci când subiectul sau tema o permit, narațiuni propriu-zise. Remarcăm, din acest punct de vedere paginile în care sunt evocate scene și momente din copilărie, ori pe cele în care scriitorul, de această dată epic, Eugen Simion repovestește, pentru a le releva anumite sensuri permanente, actuale, miturile biblice ori *parabole* (și nu *probleme*, cum greșit apărea acolo, dintr-o neatenție a corecturii) lui Femios. Iată un tablou cu un personaj fabulos: bunicul patern, Radu Simion, țărănul din Chiojdeanca, născut în același an cu Eminescu: „Era un om scund, bine legat, nu părăsise niciodată portul tradițional, adică ȋtarii, cămașa albă cu poale, o curea lată peste pântec, o jiletcă neagră de postav gros (o purta, fără întrerupere, iarna și vara), iar pe cap o pălărie neagră cu boruri înguste, pereții înalți și acoperișul rotund... Țin bine minte aceste amănunte. Locuia în „casa veche”, la etaj, cu o largă prispă în față. Ca să ajungi acolo trebuia să urci pe o scară solidă de lemn... De pe prispa vastă puteai vedea bine împrejurimile. Prisca era largă, încăpătoare, făcută din lemn tare de stejar. O construise, odată cu casa, spre sfârșitul secolului al XIX-lea. Era încă solidă, deși lemnul se înnegrise de mult. Stâlpii erau lucrați cu meșteșug în stilul arhitecturii țărănești din această zonă subcarpatică locuită de moșneni, țărani, adică, liberi, cu dare de mână. [...] Marea mea bucurie era să stau pe o laviță lată, acoperită cu o scoartă, să urmăresc ceea ce se petrece în jur și să ascult explicațiile bătrânului țăran care nu se mișcase, aproape un veac, din spațiul în care se născuse. Dintre toate **spațiile copilăriei**, prispa aceasta a reprezentat cel mai mult pentru imaginarul meu. N-am uitat-o nici astăzi. Prisca și omul care stătea mereu acolo, de primăvara până toamna târziu. [...] Bunicul vorbea puțin și privea mult. Privea aceleași locuri, pentru el toate erau în bună rânduială, morțile nu-l impresionau prea mult. [...] O fotografie pe care o păstrez cu grijă îl arată pe bunicul Radu Simion stând de vorbă, la poartă, cu vecinul și ruda sa, Andrei Rădulescu, ajuns ulterior (1946 - 1948) președintele Academiei Române. Andrei Rădulescu, mai tânăr (n. 1880), stă în picioare, cu un impermeabil pe mână, costum «nemțesc», borsalină pe cap. Bunicul stă pe laviță, în fața porții, cu pălăria lui memorabilă și cărja lui din lemn de corn ce-i devenise de la o vreme inseparabilă. Îmi place s-o privesc din când în când: doi vecini, două rude, două straturi de cultură, două destine, aceleași rădăcini”.

Parcă un aer de ficțiune trece prin astfel de pagini, fiindcă sunt scrise cu o pană de autentic prozator. În definitiv, **În ariergarda avangardei** este, în bună parte, o carte de memorialistică. Or, o scriere aparținând acestei „*subspecii*”, cum o consideră Nicolae Breban (și nu numai el), mai ales atunci când este evocată copilăria, e și una de autoficțiune, modelul suprem și de neatins în literatura română constituindu-l, desigur, capodopera absolută a genialului humuleștean. Peste toate însă, peste melancolia profundă și discretă, domină imaginea prispei – și știu bine ce înseamnă ea din propria-mi copilărie! – de unde ție se înfățișează, în toată splendoarea sa, privesc Lumii...



Theodor Codreanu

## FIINȚA VEGETALĂ ÎN IMAGINARUL LUI GRIGORE VIERU

Rămași „orfan” de mama reală, poeții sunt „copiii naturii”, zice Grigore Vieru\*. Ai naturii-mamă, ai naturii întregi, dar el, cu precădere, este copilul *naturii vegetale*. Este cea mai pronunțată apropiere a lui Grigore Vieru de viziunea populară, de Eminescu, îndeobște. Iar, prin contrast, de G. Bacovia. Deși autorul *Plumbului* a respins imaginea copilăriei și a mamei din universul său poetic, totuși el le-a recuperat, cel puțin ființa maternă, prin invazia *apei* și prin predominanța *pământului*, simboluri arhetipale ale *mamei primordiale*. Firește, tot sub semnul *alchimiei negative*. La Grigore Vieru, aceste elemente consună perfect cu alchimia pozitivă a ființei materne, apărând ca *pământ-reazem* (substituit ingenios al *brațelor* ocrotitoare ale mamei) și ca *ploaie* răcoritor-nutritoare precum laptele matern, dar și ca *rouă* sau ca *lacrimă*, oglinzi ale purității morale materne. Cât privește ființa vegetală bacoviană, aceasta e reductibilă la pământul transmutat, regresiv, în *plumb*. În imaginarul bacovian, florile sunt de plumb sau carbonizate, având, în cel mai fericit caz, paloarea toamnei, galbenul frunzelor în cădere. Cât de departe este *floarea* viereană de atare împietrire!

Natura vegetală este, la Vieru, sublimarea mamei reale după moarte, adusă, altfel spus, la o nouă viață, căci mama, înălțată la steaua ei, este nemuritoare, ea continuă să trăiască în *patrie*, în *iarbă*, în *flori*. Focul bacovian te înăbușă cu *fumul*, rădăcina de foc viereană devine *fulger*, lumină sacră. Focul bacovian carbonizează ființa vegetală, transformând-o în acel bine-cunoscut *noian de negru*. Semne ale carbonizării veți găsi cu totul accidental la Grigore Vieru. Dar atunci e vorba de o poezie care evoca existența în negativ a Basarabiei sub stăpânirea imperiului. Una dintre poeziile sale se intitulează *Florile negre*, subintitulată „*colind nou*” și dedicată istoricului Gheorghe Buzatu. Paideuma copilăriei reizbucnește aici sub semnul *demonicului*, invocându-se și folcloricele Babe Cloanțe, dar cu speranța finală a învierii: *Sârme mă tot înveliră, / Lerui, florile negre, / Mi le-aduseră ca liră, / Lerui, florile negre! / Ne pândiră Babe Cloanțe, / Lerui, florile negre, / Am mâncat carne de gloanțe, / Lerui, florile negre! / Băum apă numai tină, / Lerui, florile negre, / Ne-au scos Țara din creștină, / Lerui, florile negre! / M-au spânzurat de cuvinte, / Lerui, florile negre, / Am murit în Trei Morminte, / Lerui, florile negre! / Ne uitară frați, tovarăși, / Lerui, florile negre. / Înviat-am. Iar și iarăși! / Lerui, florile negre!*

Ne amintim că imaginea ultimă a lui Grigore Vieru, în critica literară, pare a fi aceea a unui *clasic gnomi* (Mihai Cimpoi). Într-adevăr, rădăcinile folclorice, concentrarea și limpiditatea stilistică, seninătatea viziunii, spiritul paremiologic, moștenit de la mama care nu avea timp să-i spună povești, preferând să-i vorbească în proverbe, toate acestea atestă un clasicism de fond. Totuși, poeții moderni scapă de încorsetări prea aspre, sub diverse etichete și nici formula propusă de Mihai Cimpoi

nu se dorește o încorsetare. „*Clasicismul*” lui Vieru ne apare deosebit de „*complicat*”. Și e „*complicat*”, întâi de toate, dincolo de alte nuanțe semnalate, cu un filon „*romantic*”, dar nicidecum în sensul unui neosămănătorism care i s-a pretins. Încât „*clasicismul*” său apare răsturnat comparativ cu al înaintașilor care au trecut și prin romantism. Mă refer îndeobște la Alecsandri și la Eminescu. Primul a evoluat de la spiritul pașoptist, preponderent romantic, spre un neoclasicism modern, cu ingerințe impresioniste (Edgar Papu), în pastelurile maturității. Și Eminescu a trecut de la romantismul învolburat, de o bogăție barocă din *Memento mori* către o esențializare clasică a *Luceafărului* și a *Glossei*. Grigore Vieru mi se pare a fi parcurs un drum oarecum invers, căci literatura pentru copii a primei perioade de creație este mai degrabă a unui *clasic*. Nu întâmplător în imaginarul său domină acum o anume faună: *puiul, vaca, purcelul, grăurașul, melcul, albina, furnica, rândunica, hultanul, greierașul, iepurașii* etc. Or, faunistica, mai mult sau mai puțin alegorică, e caracteristică îndeobște imaginarului clasic. Demonstrația a făcut-o, la noi, Edgar Papu. Vieru, însă, nu face distincție între ființa animală și cea vegetală, ambele se supun unei seninătăți clasice înfășurate cu un umor discret, de cea mai bună calitate. Mi se pare un miracol să ieși dintr-o copilărie nefericită cu acest aer de superbă solaritate clasică. Albina, de exemplu, se mândrește tocmai cu ceea ce Edgar Papu numește *autonomia* de mișcare a ființei nonvegetale: „*Zum-zum-zum, cu mare zor, / Unde vreau acolo zbor, / Nu mă-ntreabă nici un om / De ce stau la el în pom*”. (*Albina*)

Poeziile pentru copii excelează prin concentrare maximă, de cele mai multe ori fiind reduse la un catren. Altfel spus, lapidaritatea și simplitatea nu sunt cuceriri târzii ale lui Grigore Vieru, ci ele se manifestă de la bun început, „*complicarea*” formală și verbală venind, mai degrabă, în ultima perioadă de creație, aceea a „*dedicațiilor*”.

Și clasicul, și romanticul au ca model în natură formele *organicului* (în vreme ce barocul tinde spre cuprinderea diversității deschise *minerale*), dar clasicul se orientează spre formele închise ale *organicului animal*, în vreme ce romanticul spre formele deschise ale celui vegetal. Direcționat spre vegetal, clasicul merge adesea până la animalizarea vegetalului<sup>1</sup>. Animalul își găsește hrana în mediul înconjurător, viața lui este *heterotrofă*, se supune unei *homeostaze sociale*, dar, paradoxal, după clasificarea lui Driesch, *organicul animal* este „*închis*”, pe când viața *autotrofă* a plantelor trimite la o formă organică *deschisă*, tipologie aplicabilă și stilurilor. Plantele n-au *autonomia* (închiderea) animalelor, nu se deplasează, hrana e *autotrofă*, și-o fabrică singure prin *cloroplast*, prin fenomenul de fotosinteză. Cloroplastul, marea enigmă a ființei vegetale, este grăunciorul de forță vie a razei solare (Timireazev), Edgar Papu coroborându-l cu *punctul* în expansiune din cosmogonia eminesciană. Viața plantei este supusă unui dinamism pasiv, o

\* La începutul anului viitor (14 februarie), Grigore Vieru va împlini 70 de ani. Rândurile de față se doresc un meritat omagiu.

<sup>1</sup> Edgar Papu, *Existența romantică*, Editura *Minerva*, București, 1980, p. 27

mişcare inobservabilă ochiului uman, creșterea fiind percepută mai degrabă cu finețea auzului, ca dimensiune temporală, ce este cea de a patra a spațiului tridimensional din matricea newtoniană: „*Ci trăiește, / Chinuiește / Și de toate pătimește / Și-ai s-auzi cum iarba crește.*” (**În zădar în colbul școlii...**). În deschiderea ei autotrofică spre solar, spre infinitul cosmic, planta este condamnată *solitudinii*, fiind lipsită de ceea ce s-a numit *homeostază socială*: „*Mediul vegetației, în special al celei sălbatice, stimulează dispoziția solitudinii*”<sup>2</sup>. Planta iubește soarele, care e *departe*. Solitudinea romantică e a unei iubiri în absență, dominată de nostalgia depărtărilor. Romantismul e „*autotrof*”, se hrănește doar cu idealurile sale, cum spune o butadă. Referințele stilistice vegetate din romantism, prin întoarcerea la natura florală, sunt izbitoare. Eminescu e plin de asemenea referințe. Iubita este asemuită cu *floarea albă de cireș* în **Atât de fragedă**. E doar un exemplu. Altminteri, observă Edgar Papu, nimeni în literatura universală n-a egalat vegetalismul eminescian<sup>3</sup>. Și titanismul romantic, al solitudinii mândre, e „*un caz tipic de autotrofie*”<sup>4</sup>. Romanticul tinde spre contopirea dintre *subiect și obiect*, Kant intuind bine că geniul reconciliază pe om cu natura. Or, contopirea omului cu natura nu e posibilă decât „*printr-o prealabilă asimilare cu ființa vegetală, aderentă intens la toate elementele și la toate celelalte regnuri – calitate datorată tocmai alcătuirii ei deschise*”, prin care omul ajunge la integrare în tot, „*la o adevărată trăire cosmică*”<sup>5</sup>.

Marcel Brion a descris fenomenul contopirii vegetale cu natura la marele pictor englez romantic Constable: „*El însuși devine natură, copac, pajște, se metamorfozează fără eforturi în lucrurile pe care le iubește, și se izolează tot mai mult de societatea oamenilor, pe măsură ce se cufundă mai adânc în acea comuniune cu lucrurile și cu natura*”<sup>6</sup>.

Dar ceea ce surprinde Marcel Brion la Constable, Grigore Vieru ne-o spune direct despre sine: „*Sunt iarbă, mai simplu nu pot fi*”. Într-o poemă fără titlu, întrebând de iubită dacă e trist, dacă se pregătește de iarnă, răspunde: „*Mă pregătesc de flori și iarbă*”<sup>7</sup>.

Poetul e convins că dacă Dumnezeu ne iubește, nu ne poate iubi decât în ipostază de iarbă: „*Doamne, eu știu că / Îți vine cu mult mai ușor / Să ne iubești ca iarbă. / Murind, înmulțim iarba, / Și-o împrăștiăm. / [...] / Urcă din țară spre Tine / Sufletul ierbii. Atâta, / Atâta iarbă, Doamne, / Pe mormintele noastre! / Numai Tu, / Numai Tu și domnul / Eminescu / O auziți crescând. / Nu! Nu voi muri / Până când n-o voi / Auzi și eu, până când / Nu voi găsi adevărul!*” (**Atâta iarbă, Doamne!**).

Este limpede că Vieru se simte pe deplin solidar cu ființa vegetală eminesciană, chiar la nivel de metapoetică – așadar, dintr-o perspectivă modernă. Poate că aceasta-i principala diferență de romantismul istoricizat.

Edgar Papu vorbea de transfigurarea animalelor în substanță vegetală, în imaginarul romantic. O asemenea propensiune extraordinară o regăsim și la Grigore Vieru. Femeia poate atinge starea de iubire devenind *iarbă*, pentru că ea însăși este *o floare*. În verdele ochilor iubitei nu-i decât starea de iarbă: „*Mi-e*

*dor de iarba crudă / A ochilor tăi verzi;*” (**Vreau să te văd**).

Dacă enigma ființei vegetale este cloroplastul, adică grăunțiorul *verde*, atunci vom descoperi adevăratele înțelesuri ale cromaticii *verdelui care ne vede* în imaginarul vierean. Dar să mai remarc faptul că, în aceeași poemă citată mai sus, în dialogul cu poetul, femeia se vrea ridicată la tensiunea iubirii, se vrea cosită ca iarba: „*Cosește, hai – ca iarba, / Cu roua și cu stea, / Mai deasă și mai verde / Să crească-n urma ta*”. Sângele dragostei este clorofilic: „*Unde e sângele verde / al frunzelor tinere?!*” (**O ceață caldă**).

Iarba devine un element primordial, ca apa divină, la fel de purificatoare: „*Există o iarbă ce-ajunge la cuib, / Există o limpede iarbă / Cu ea copiii și pasărea-mamă / Se spală pe ochi dimineata.*” (**Poem**).

Sângele verde vegetal vine de departe, vine și el din *paideuma* copilăriei. Solidarizarea ierbii cu copilăria și cu *pasărea-mamă* trebuie să ne dea de gândit, căci arată că ne găsim chiar la izvoarele poeziei.

Pasărea, simbol orfic, e de neconceput ruptă de ființa vegetală. Poetul așteaptă de la iubită să-i aducă privighetoarea făgăduită, dar cu tot cu *ramura* pe care cântă: „*Dar adu-mi-o împreună / cu ramura / pe care cântă.*” (**Când te întorci**).

Gloria și fericirea poetului stau în aceea de a nu cânta păsări înzoronate cu o falsă frumusețe (mai marii zilei?), ci tăcuta frăgezime a florilor de măr: „*Sunt fericit / Că n-am cântat pânii – / Cântat-am mărul înflorit.*” (**Despre fericire**).

Precum Mihai Beniuc, cam prin aceleași vremuri, și Vieru se închipuie un măr: „*Sunt pomul cel cu mere roșii.*” (**Sunt**).

Dar în vreme ce Beniuc recurgea, pur și simplu, la un simbol cu intenții proletcultiste, la Grigore Vieru se instituie un pariu cu ecouri ontologice. La el, e un efort, prin pătimire, de a *auzi*, finalmente, *cum iarba crește*: „*Să citești toate firele ierbii, toate frunzele și toate florile înainte de-a îndrăzni să scrii o carte*”<sup>8</sup>. Ființa vegetală viereană nu este declarativă, ci, spuneam, în ea pulsează sufletul copilului. Metafora, ca stare poetică, nu-i posibilă altfel: „*Întors în anii copii, călăresc / Calul măruului către cocori / Până când trupul său / Se umple de-o albă și sfântă / Sudoare: de flori. / Mă uit / Cum fire de-argint, lichide, / Leagă cerul de pământ.*” (**Metafora**).

*Verdele* vegetal, altfel spus, se împlinește în *albul* florilor, sfințit de agheasma argintie a cerului – ploaia. Ce vede, în definitiv, ochiul poetului într-o floare? Ceea ce e organic legat de paradisul copilăriei – *ochii mamei*. O și spune într-o compoziție muzicală a sa, intitulată **Aici mi-oi clădi căscioara**: „*Câte flori se văd pe vale, / Toate mie-mi ies în cale, / Toate-mi sunt ca nemurele / Și au ochii maicii mele.*”

La drept vorbind, poetul nu este, în gândirea lui Grigore Vieru, decât un *semănător*, un îngrijitor de plante. Pământul fiind *reazemul* lui, acest reazem nu poate fi decât *atingere de cer*: „*Există o amintire / Curată ca lacrima mamei: / Semănatul.*” (**Pământul din cer**).

Semănatul e cel mai drag și mai sfânt ritual după semnul crucii: „*Semănând, părea că / Aruncăm semințele / În palma Lui Dumnezeu. / Venea apoi seceratul / La fel de luminos / Când părea că / Ajungem cu el în cer. / Să ai pământ și în cer – / Aceasta ar fi / Fericirea cea mare!*”

Nimic din festivalul vesel al sămănătorilor lui Vasile Alecsandri, fascinați de „*juna Rodică*” voioasă. În schimb, există ceva din liniștea sacră a țăranelor arghezi din poema **Belșug**,

<sup>2</sup> Ibidem, p. 35

<sup>3</sup> Ibidem, p. 56

<sup>4</sup> Ibidem, p. 83

<sup>5</sup> Ibidem, p. 89

<sup>6</sup> Marcel Brion, **Pictura romantică**, Editura **Meridiane**, București, 1971, p. 90

<sup>7</sup> Grigore Vieru, **Strigat-am...**, p. 99

<sup>8</sup> Ibidem, p. 401

acel țaran care duce brazda spre cer, ca și cum ar vrea să fie pământ și în cer, aidoma sămănătorului vierean. De altfel, lumea vegetală este una a *liniștii* și Grigore Vieru o jinduiește. Șirul metaforic *liniște-floare-trandafir-pâine-iarbă-planetă a împăcării popoarelor* intră în acest vizionarism vegetal, în poezia intitulată chiar **Liniște** și dedicată lui Vasile Vasilache: „*Cu gura fagure aurii / Cu ochii mari / Ca floarea soarelui. / Liniștea – ca un sărut. / Ca un trandafir / Supărat pe mireasma lui. // Ca o rumenă pâine-n Cuptor. / Ca sufletul pietrei. / Ca numele mamei în câmp. // Ca o iarbă / Minată cu / Ouă de privighetoare. // Ca o planetă-n zori / În care toate țările / S-au împăcat între ele. // Liniștea.*”

Liniștea, ca fericire supremă, înconjoară ființa vegetală precum brațele mamei în izomorfia lor htonică: „*Fericit de tine, cartofule, – / de întregul pământ / ești îmbrățișat!*” (**Întregul cer**).

Reamintesc, însă, chintesenta vegetalismului vierean este culoarea *verde*, culoare care trezește nostalgia până și lui Bacovia, acel *verde crud* primăvărat ca o sfâșiere după puritatea pierdută. Dar verdele nu este o culoare bacoviană. Bacoviene sunt *violetul, cenușul, galbenul, negrul*, toate semne ale gradului zero al crizei omului european. S-a vorbit despre *violetul de Bacovia* ca despre *albastrul de Voroneț*. Cred că avem temeuri să proclamăm existența *verdelui de Vieru*. Chiar și-a intitulat un volum **Un verde ne vede**. Cât de puternic, devastator, poate fi sângele vegetal vierean am arătat-o când am vorbit despre excepționala **Pădure, verde pădure**. Se înțelege că întinarea sau prăbușirea lumii vegetale înseamnă o catastrofă cosmică: „*Sunt otrăvite mere coapte, / La fel și sfântul mamei lapte. / E vlăguită și câmpia / Și n-are capăt lăcomia.*” (**Mai rabdă-i, Doamne**).

Sau: „*Pădurile vechi / Ale scrisului nostru / Le-au umplut momițele. / Cel mai puternic arbore / Din senin se frânge. / Mor în baladele tristei Moldove / Miorițele / Și nu mai are cine le plânge. // În bărgane muntenești, pe câmpii / Chipul Lui Dumnezeu / În brăzdarul plugului / Tulbure se răsfrânge. / Nu se mai nasc, / Nu se mai nasc în Țară copii / Și nu are cine îi plânge.*” (**Pe munte, pe vale**).

Ce poate fi mai tragic în lumea lui Vieru decât să nu se mai nască prunci? Imaginea unei pâlării de floarea-soarelui legată cu o cârpă spre a nu fi ciugulită de păsări i se pare o oroare: „*Doamne, cum sluți-am floarea, / o am cunoscut abia. / Ieri, crăiasă fără seamăn, // Azi te poate speria.*” (**Floarea-soarelui**).

Acestei flori i s-a răpit zeul, Soarele însuși. Grigore Vieru are conștiința heliotropismului vegetal ca heliotropism erotic, prezență consacrată de literatura erotică a lui Hölderlin, dar și de alți romantici. Poetul se contopea floral cu Diotima și „*în consecință același reflex heliotropic îndreptat către lumina și căldura solară*”<sup>9</sup>. La poetul român, vom vedea, intrăm într-o zonă liturgică, vegetalul fiind consubstanțial trupului Mântuitorului ca pâine de împărțășanie: „*Cine are-o pădure, / Acela / Din pâinea lui mușcă, / Din apa lui bea, cucule.*” (**Așa cum singur ești**).

Adevărul e că „*romantismul*” lui Vieru este solar ca al lui Hölderlin, nostalgia soarelui fiind una din condițiile ființei vegetale. Ceea ce este, totuși, diferit de romantismul eminescian, care nu e heliotrop, cât supus unui astrotropism nocturn. Grigore Vieru este un poet al *dimineții*, al răsăritului de soare: „*lată, / În rugăciunea ta pentru ea / Se-aude sunând / Ora caldă a dimineții, / Freământul cunoscut / Al palmelor mamei. / Săruti cruciulița de-argint / De la pieptul femeii iubite – / E ca și cum*

*ai vedea / Răsăritul de soare. / Ce mult seamănă, zici, / Măinile mamei / Cruciușița de-argint. / Pornești spre ea în vis, / Și flori răsar / Pe urmele pașilor tăi, flori / Care vor povesti copiilor noștri / Istoria Luminii și-a Învierii. / Va fi un Soare al tuturor – / Și-al celor treziți / Și-al celor ce plâng «în somn».*” (**Descrierea luminii**).

Trupul femeii iubite este vegetal și solar: „*Ah, din cămașa ta / Foșnind ca frunzele / Trupul tău gol ieșea / Ca din nour soarele.*” (**Ieși, soare, ieși**).

Și: „*Toate-s numai dor / Și numai floare, / Toate se cobor din soare.*” (**Toate-s numai dor**).

Solaritatea lui Vieru se deosebește, totuși, de a lui Hölderlin prin rădăcinile ei materne și infantile, ca în **Cântarea copilăriei**: „*Astea mai frumoase sunt: / Mama și păpușa mea, / Dumnezeu cel cărunț, / Soarele și liniștea.*”

Și totuși, în pofida vegetalismului său de rezonanță ontologică, Grigore Vieru nu este un romantic în înțelesul propriu al cuvântului, nici măcar un neoromantic, deși nici un „*clasic*”, cum s-a putut crea impresia la un moment dat. Cu atât mai mult, cu cât „*fauna*” viereană este de esență... vegetală. Acest Bacovia în oglindă nu devine romantic fiindcă Bacovia a părăsit radical romantismul. Poate că, fiind un bacovian de contrast, Vieru a abandonat (asta e o certitudine) și alchimia negativă, atât de paradoxală. Reamintesc, alchimiștii voiau să transmută *plumbul* în *aur*. Bacovia a procedat *à rebours*: a degradat aurul în plumb. Grigore Vieru transformă vegetalul în aur. Florile lui nu mai sunt de plumb, ci sunt flori de aur, flori de lumină. Iar dacă poetul este un măr care înflorește și dă roade, merele lui trebuie să fie neapărat de aur, ca în basmul popular: „*Ceea ce, neauzit, / Din ramuri cade / Sunt frunzele noastre. / Dar mărul? / Mărul de aur?*” (**Iubito**).

Mărul este un simbol greu de sensuri. Ca *măr al discordiei*, Vieru îl utilizează indirect. Poetul preferă simbolismul pozitiv al mărului, fiindcă vegetalul are un asemenea statut în imaginarul său. Mărul e *cunoaștere*, e creație, poetul identificându-se el însuși cu un măr. Mărul de aur este un simbol alchimic. Într-adevăr, Vieru redă alchimiei (poetice) demnitatea ei arhaică. Din acest punct de vedere, el descinde mai degrabă din simbolismul unui Rimbaud sau Verlaine decât din acela al lui Bacovia. Dar poate că Vieru se-ntoarce cu mult mai aproape de izvoarele alchimiei decât predecesorii, fiindcă aceștia, nemaicrezând în alchimia clasică, au transferat-o exclusiv în *alchimie du verbe* (Rimbaud). Vieru visează și el mărul de aur al limbii materne, totuși nu alchimia cuvintelor îl obsedează, în primul rând.

În alchimia tradițională, mărul de aur substituie sulful, care e *rădăcina de foc* ce arde și fecundează mercurul, simbol al apei. În locul picăturii de mercur, la Vieru apare boaba de *rouă*, iar de cele mai multe ori – lacrima. Sulful alchimic este un principiu masculin, simbol al Voinței cerești, Soarele însuși, producător al elixirului nemuririi, piatra filosofală<sup>10</sup>.

Mărul de aur vierean e în directă legătură cu heliotropismul său structural, dar, în plus, este încărcat de lumina copilăriei și a maternității universale, mărul de aur fiind *paideuma creatoare a copilului*, „*sulful din interior*”, eco al soarelui cosmic. Așa se explică de ce în poema **Calul de război** poetul așază în prim-plan mama, iar nu soarele: „*Mai bine, îmi zic, / Să moară soarele / Decât să moara mama!*”.

<sup>9</sup> Edgar Papu, *op. cit.*, p. 94

<sup>10</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dicționar de simboluri*, II, Editura **Artemis**, București, p. 283 - 284, vol. III, p. 281 - 282

# GABRIEL CHIFU – ÎNTRE FIZICA ȘI METAFIZICA LUMII

Doar parcurgând titlurile volumelor de poezie și proză se poate formula aserțiunea că Gabriel Chifu are o operă. Trecând dincolo de aceste uși, descoperi un creator la fel de dăruit pentru liric și epic, un artist capabil de a-și materializa și exprima viziunile în metafore și simboluri, într-o expresie lirică sau parabolică, simbolică sau realistă, implicând, totodată, fantasticul ca modalitate de a palpa misterele existenței. Există, totuși, critici precum Alex. Ștefănescu care îl consideră mai mult poet decât prozator, căci în roman, accentuează dumnealui, nu s-a instalat atât de decis ca în poezie.

Scriitorul a reținut atenția criticii literare încă de la debutul promițător din 1976, cu volumul de poezii *Sălaş în inimă* care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor. Această receptare nu a fost suficientă, însă. Se pare că cititorul, primul cititor al lui Gabriel Chifu, se diferențiază în funcție de vârstă, de cultură, de canoane literare, de orizontul de așteptare. „*Bătrâni!*” îl premiază, căci văd în poezia sa o ilustrare a unui mod de poetizare contemporan cu poezia lor, „*tinerii!*” îl ignoră, neluându-l în discuție și neincluzându-l în „*promoția '80'*”, deși e coleg de generație cu cei mai mulți dintre ei – Florin Iaru, Lucian Vasiliu, Mircea Cărtărescu, Ion Bogdan Lefter, Bogdan Ghiu ș.a. Astfel, deși prin anul nașterii (1954), ar putea fi inclus în generația '80, prin fondul lirismului este exclus. În anii '80, criteriul exterior al constituirii unei generații părea să primeze, dar acest criteriu ar fi fost insuficient dacă nu i s-ar fi adăugat și unul interior, intrinsec esteticului. Ulterior, optzecismul a putut fi clasificat și din punct de vedere estetic, al opțiunii pentru o formulă literară, al concepției despre frumos, poezie, lirism, limbaj poetic. Doar așa optzecismul a putut fi echivalat cu postmodernismul.

Într-un articol, *Lumea invadată de semne*, din *România literară*, 6 mai 1982, Ion Bogdan Lefter, el însuși un important optzecist, putea aprecia că ignorarea lui Gabriel Chifu din „*noua poezie!*” s-ar datora „și facturii poeziei sale din primele două volume, sufocate de dorința, insuficient filtrată critic și vădind o superficială cunoaștere a poeziei, de a fi liric, de a poetiza”. Așadar, poetul prea răsfărat asupra fantasmelor sale ignoră „*spiritul veacului!*” și acesta se răzbună, lăsându-l în afara spectacolului, neincluzându-l printre actorii principali.

Unicitatea, originalitatea unui poet țin de inefabil, de categoria indemonstrabilului și mai puțin de apartenența la o grupare sau alta, de includerea zgomotoasă într-o generație sau de excluderea lui dintre colegii de generație. La douăzeci de ani de la aprecierile critice ale lui Ion Bogdan Lefter, Alex. Ștefănescu (*Gabriel Chifu la o primă lectură în România literară*, nr. 12, 26 martie - 1 aprilie 2003), realizând o sinteză, îl consideră, dincolo de noțiunea de școală și generație, în individualitatea lui creatoare, „un poet căruia nu-i ajunge lumea”, un poet care scrie o poezie a plenitudinii, explorarea lumii fiind un prilej de jubilație. Poezia sa este „ca o casă de pe malul mării, cu toate ferestrele deschise, în care pătrund nestăjenite lumina solară, vîietul valurilor, țipetele pescărușilor. Nu există în ea nimic întunecos și mucegăit”. „Citirea” ființei poetului în funcție de criteriile interioare, în funcție de ceea ce-l unicizează ca poet, fără intruziunea ideii de generație, determină o viziune critică bazată pe observații pertinente asupra personalității artistice. Creatorul ocupă tot câmpul de vedere al criti-

cului. În ce-l privește pe poet, el este „un om complet, armonios, capabil să celebreze și orașul, și natura, și dragostea, și singurătatea, și măreția, și insignifianta. El are vocația bucuriei (s.a.)”, personajul liric creat, fabulos, are „*picioarele scufundate adânc în pământ și capul ridicat cu mult deasupra norilor. El simte în tălpi dogoarea infernului și vede albastrele transparente celeste*”, iar „*fizica*” lumii poetice se asociază cu metafizica. Poetul are intuiția sacralității existenței în plină existență, nu fugind de ea. Din acest punct de vedere, poate fi apropiat de Ioan Alexandru, ca și poetul *Imnelor*, găsind resurse să celebreze *astfel* viața chiar în comunism.

Consecvent cu sine, egal și exigent, urmărind o logică internă a viziunilor sale (nelogică la modul sublim...), poetul contribuie, subliniază Alex. Ștefănescu, la „*reabilitarea ideii de frumusețe propriu-zisă, originară*”, frumusețe care, printr-un prea plin și o suferință savant exploatată, deschide o perspectivă metaferei.

Ca poet, Gabriel Chifu evoluează, progresează cu fiecare volum, fără a nega fondul anterior al lirismului, fără a se nega pe sine pentru a se descoperi același, deși, în esență, altul în raport cu un sistem imuabil de valori. El pare că se află într-un echilibru consensual cu sine, chiar dacă nu lipsesc nici luptele, nici crizele, nici conflictele cu sine. Lumea poetului e „o lume invadată de semne”, semnele prin care eul își apropie lumea, o înțelege, o personalizează.

Volumul din 1982, *O interpretare a purgatorului*, arată un poet „*dintr-o dată maturizat, stăpân pe mijloacele sale*” (Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*), apropiat și apropiindu-se de o „*nouă sensibilitate*”, afirmându-și originalitatea pe o direcție bine exploatată. Despre poetul Gabriel Chifu se poate vorbi abia cu acest volum, volumele anterioare fiind neconcludente, „*etape preliminare*”, poetul trebuind, conchide Ion Bogdan Lefter, să regrete „*că nu le-a păstrat în sertar*”.

Iată că între 1976 - 1982, poezia românească evoluase într-atât pe alte direcții, cu alte modalități de expresie și tematice, încât ceea ce primise adeziunea unui juriu al Uniunii Scriitorilor în 1976 părea perimat, desuet în 1982. În câțiva ani, lirica românească îmbrățișase alte modalități – prozaismul dirijat va fi printre cele mai importante, desolemnizarea, încetarea acțiunii de a poetiza, de a înfrumuseța realul. Era aceasta o modalitate de rezistență prin cultură, un mod de a opune adevăratele valori ale spiritului limbajului de lemn, discursului politic tot mai îndepărtat de realitate. Creația oferea bucuria totalei libertăți.

Volumul *Sălaş în inimă* (1976) recitat în 1982 din perspectiva noii poetici, a postmodernismului incipient, pare vetust ca o rochie de bal a bunicii, dezamăgind prin „*marea naivitate a poeticii*” pe care se sprijină „o *dexteritate altfel notabilă a metaforizării (cu, totuși, prea multe păsări și petale de trandafiri invadând poemele) și mai ales a schițării de mici parabole cu aer fantastic ori absurd. Totul se desfășoară între nota naivă a unui blagism degradat, preluat mai mult [...] după ureche și cea impetuoasă și imperativă a părții celei mai puțin rezistente din Labiș*” (Ion Bogdan Lefter, *op. cit.*).

Câteva teme – miracolul, regresivitatea spre copilărie, satul natal, îmbrățișarea maternă, întoarcerea – îndreaptă efortul poetului spre căutarea sinelui, spre aflarea de sine. Poetul se situează în descendența lirică a lui Lucian Blaga și Nicolae

Labiș, reunind în structura sa dimensiuni contradictorii și contrastante.

„*Direcția parabolică și simbolică*” se menține în **Realul eruptiv** (1979), cele mai bune poeme constituite în jurul „*unor simboluri nominale fără referință (Gama, Tesla, Siva)*”, potențate „*pe linia unei ambiguități de efect*”, creează situații „*absurde, expresive*”, în stil borgesian, pentru „*straniul cu suport cultural care mimează erudiția solemnă*”. Unele poeme sunt „*întâmplări lirice*”, altele „*subiectivități exacerbate*”, pe tema poeziei, „*pleorică și puțin semnificativă*”. Metafora „*realul eruptiv*” nu trimite, nu înseamnă și nici nu presupune „*o mai directă prelucrare a realității în poem*”, ci „*capacitatea simbolurilor de a erupe, strângând suprafața realului*” (Ion Bogdan Lefter, **op. cit.**). „*Spiritul însetat de real*” (traseu invers față de cel al eroilor camilpetrescieni care sunt, romantic, spirite însetate de absolut) de care e dominat eul liric al lui Gabriel Chifu se definește prin opoziție față de Marius Robescu, la care înseamnă altceva decât oțeta de realitate concretă.

Periodic, fondul de lirism al poetului se îmbogățește, se îmbogățește pentru ca *maturizarea artistică*, saltul decisiv să se înregistreze în 1982 prin **O interpretare a purgatorului** care, deși e a treia carte și nu un volum de debut, „*poartă cu sine semnificația unei descoperiri*”. Acum, talentului poetic, „*instinctului artistic*” i se adaugă „*gândirea poetică*”, ceea ce înseamnă și presupune „*elaborarea poeziei ca sistem abstract încarnat în poeme*”. Deși se mențin în aceeași zonă a „*straniului și absurdului*”, eliberate de „*teama de a epiciza*”, micile parabole sau fabule dobândesc o „*dezinvoltură a invenției, prospețime și farmec*”. Poemele au o „*alură inițiativă*”, poetul dovedind o „*mare mobilitate a imaginației*”. Poetul se autodefinește ca „*vânător de minuni în cotidian*”, definiție poetică ce dă sugestia populării realului, cotidianului cu ficțiunile imaginației.

Ion Bogdan Lefter sesizează și un anume „*aspect livresc*” al poeziei lui Gabriel Chifu, căci poetul experimentează diverse maniere, de la suprarealism la anecdotă, într-un mod asemănător cu Mircea Cărtărescu.

Cu volumul **O interpretare a purgatorului**, Gabriel Chifu e revendicat de generația optzecistă, inclus între colegii de generație, situat între „*poezia parabolică și bufă a lui Matei Vișniec și Petru Romoșan și cea stranie a lui Călin Vlășie*”, acolo unde poezia sa își află „*o notă personală în evantaiul noului val de poeți*” care s-au afirmat în anii optzeci.

Poet dintr-o altă generație, înțelegând tipuri diverse și complexe de lirism, Ștefan Augustin Doinaș vedea în **O interpretare a purgatorului** o „*mântuire prin păcat*”, volumul fiind pentru lirica noastră o „*experiență inedită*”, căci produce „*un lirism science-fiction*”, „*o contaminare a fanteziei poetice pure de către fantezia științifică*”, deși se vrea o „*mostră de imaginație descătușată care creează ficțiuni înalt semnificative*” (Ștefan Augustin Doinaș, **Drumul spre floarea lucrurilor**, în **România literară**, 19 aprilie 1984). Poetul are propensiune spre o „*supra-realitate visată*”, care se traduce „*în lucruri ingenioase ale imaginației de tip science-fiction, ale unui fantastic scientist*” în care „*lirismul trece de la gravitate spre spectacol*”. Mezalianța dintre „*tehnică și natură*” creează poeme de mare efect, deschise mai mult spre rațiune și curiozitate futurologică, mai puțin spre o „*patrie cu ontologie exclusiv poetică*”, volumul etalându-și, deopotrivă, „*strălucirea și limitele poetice*”. Poetul critic deplânge inabilitatea lui Gabriel Chifu de a nu-și simți cu adevărat lirismul, care se află „*exclusiv spre poetic*”, și nu spre rațional, „*castelul de gheață al gândirii*”.

Nici un volum de poezii nu a rămas fără ecou în presa literară. Volumul **Lamura** (1983), nesemnălat de poet pe coperta interioară a volumului din 1998, **La marginea lui Dumnezeu**, atrage atenția lui Ștefan Augustin Doinaș, care îi consacră un

articol în **România literară**. Autorul **Alfabetului poetic** urmărise activitatea literară a lui Gabriel Chifu, fapt ce-l determină să remarce evoluția lirică de la **Sălaş în inimă la Realul eruptiv, O interpretare a purgatorului** până la noul volum **Lamura**. Gabriel Chifu îi lăsase impresia, ca poet, că trăiește „*o criză lirică, de căutare de sine*”. De aici ar deriva o serie de „*falseturi*”, explicabile prin vârsta „*lilială*”, poetul lăsându-se influențat de Nichita Stănescu sau T. S. Eliot, ezitând nu numai între influențe, dar și între „*instrumente*”, între metaforism și „*facilă tendință a unui grai inexistent*”, „*trucuri grafice [...] și livrești*”, poliglotism, dominat de „*ambția de a construi deliberat o supra-realitate care să iradieze sensuri asupra realului*”.

În acest context, cu **Lamura**, evoluția sa cunoaște o „*mutație interioară*”, lirismul dezbărându-se „*de orice imaginație epistemologică*” pentru a descoperi „*viziunea universală a unei Faceri: o antropogeneză exprimată în termeni de cosmogeneză*” între un început ce echivalează cu „*o ruptură ontică*” și un final în care individualul supraviețuiește Ființei; titlurile poemelor se încheagă ca un **poiem** despre înțelegerea de ființă, în versuri „*independente, dar compozabile*” în care un eu liric se privește pe sine „*ca istorie a cosmosului, detașat și totodată amniotic scăldat de isprăvile dramatice ale unei imaginare materii*”.

Tema fundamentală o constituie „*obstinatul periplu spre floarea darurilor, ambiția de a degaja liric sufletul sufletului, acela care respiră sub toate materiile și formele*”. **Lamura** îl consacră ca „*poet al profunzimilor neavizate*”, în drum spre floarea darurilor, un poet căruia izotopiile „*antropos-cosmos par să-i fie sălaş predilect, dar care – oricum – posedă și alte corzi la instruita sa liră*” (Șt. Aug. Doinaș, **op. cit.**).

Gheorghe Grigurcu în **Extaz și caligrafie: Gabriel Chifu** (în **Opinia studentescă**, nr. 3 - 4, 1984) găsește polii evoluției sale lirice între dionisiac și apolinic, între pasiune și rațiune. Din acest unghi încearcă să descifreze și să înțeleagă poezia lui Gabriel Chifu, ca „*atitudine extatică*”, dar și ca „*migală voluptuoasă a mântuirii sale*”, o „*caligrafie*”, un *scris frumos* în sens originar. Această *caligrafie* e evidentă în planul expresiei poetice și al conținutului. Poetul e un esthet rătăcit într-o epocă (postmodernă) care a pierdut sensul frumosului arhetipal, originar. Starea de spirit poetică i se pare criticului „*o vitalitate ce-și îngroașă intonația spre a-și ascunde delicatețea, o candoare de adolescent ce se transpune în poza insașiabilă a adolescenței*”. Poemele emană „*o răceală*” care nu ajunge la „*ironie*”, dar care are „*semnificația unei anafectivități, a unei mânuiri de concepte goale, transparente*”; ele nu transmit „*sentimentul comuniunii, al unei organicități metafizice, ci fiorul absenței ori [...] anecdota dispariției*”. Lipsit de vibrație pe „*plan psihologic*”, poetul își conturează eficient personalitatea în „*lucrătura imaginii*”. Descrierea critică are în vedere, deopotrivă, poezia, poetul și starea lirică implicată și implicită. *Poeta faber*, meșteșugar, poetul oferă „*un brocart metaforic de foarte bună calitate*” într-o gamă diversă de tonuri și culori, de la „*ritualul ritualului*” la „*magia cuvântului*” și „*receptarea adierii naturiste*”. Lipsit de vibrație în fața universului, poetul se însufletește în raport cu *verbul*, cuvântul ca logos. Fără a fi un anticalofil zgomotos, poetul preferă *calofilia* care „*îi aprinde ochiul și îi stimulează mâna*”. Nu sunt trecute cu vederea „*suplețea și melancolia imaginației, nimbul de fină reflexivitate [...], alcătuirea lor lingvistică diafană, visătoare, relativ rar contrazisă de prețiozități*”, elemente de poeticitate care, generoase, fac din Gabriel Chifu un poet de substanță. Apropierea de arheizianism e posibilă prin echilibrul dintre *slova de foc* și *slova făurită*, dintre inspirație și artificiu, reconstituit prin „*anularea primului factor [...] și prin retopirea sa în cel de-al doilea*”, un plus de rigoare, o „*restrângere a discursivității eufonice, a perioadelor în eleganță derivă*”, putând concura la realizarea unui lirism personal.

# LIRICI GRECI ÎN TĂLMĂCIREA LUI ION BRAD

După un nou volum din seria *Biografii diplomatice – Ambasador la Atena* – al patrulea, *În umbra zeilor*, (urmează în curând volumul al V-lea) și după excelentul *Epistolar* cu Mircea Zăciu, Ion Brad dă o nouă demonstrație a neobositului său talent, arătându-ne că la 75 de ani, pe care-i va împlini anul acesta în noiembrie, se află în plină efervescentă creatoare. Neuitând că și-a petrecut 10 ani la Atena (1973 - 1982), autorul se întoarce la dragostea dintâi, venind și cu o antologie de mare finete (selecția, traducerea, prologul și prezentarea îi aparțin): *Poeți greci contemporani (De la Palamas până în zilele noastre)*, Editura *Pegasus Press*, București, 2003. Este, de fapt, o amplificare necesară, adică o completare și refacere a unui sumar cu nume esențiale din istoria poeziei neelene, care se regăseau și în volumul *Melancolia Egeei – Poeți greci contemporani*, apărut în 1987 la Editura *Univers*. De altfel, Brad a tradus singur, sau împreună cu Dumitru Nicolae, diverși autori importanți din patria lui Homer: Chr. Xantopoulos – Palomos (*Călătorie pe Dunăre*), Constantin Tsatsos (*Aforisme și cugețări*), Nikos Kranidiotis (*Antologie lirică*), Dimos Rendis (*Reîntâlnire*), Odysseas Elytis (*Variațiuni pe o rază*) sau Ioanna Tsatsos (*Poezii*). Totodată, a dedicat Greciei și destule cărți „originale”: *Templul din afară* (1975), *La zei acasă – o călătorie lirică prin Elada* (1977), *Vase de Tanagra* (1993) sau ciclul *Ambasador la Atena* (I - IV, 2000 - 2003), de care aminteam anterior.

În antologia de față, pe lângă puntea de legătură care se creează între cele două țări, una cu o cultură multimilenară, alta cu o cultură „minoră”, dar cu reprezentanți tipici remarcabili (să ne amintim că Nichita Stănescu a „pierdut” Nobel-ul literar în favoarea marelui Seferis!), apar și lucruri inedite, cum ar fi relația specială cu țara noastră a unor autori greci sau chiar ciprioți (Nikos Kranidiotis, Theodosios Pieridis), care au trăit și au murit aici, România devenind pentru ei o a doua patrie de adopție... După cum vechea Eladă cu reverberații mitice a devenit pentru Ion Brad „secunda” Țară. Să nu uităm că poetul supra-realist al grecilor, Andreas Embirikos, s-a născut la... Brăila, iar romanticul Ilias Vonteridis la... Sulina. Kostas Uranis a dedicat sensibile pagini României interbelice. Însăși colecția *Elenismul în România* este binevenită azi pentru „efortul de identificare a tuturor izvoarelor spirituale care îi leagă pe eleni de români”. De aceea „am gândit și rescris *Melancolia Egeei*, păstrând însă intact, integral *Cuvântul înainte* din anii '80, ca dovadă vie că poezia grecilor face parte din marea poezie a lumii”. Modelul lui Brad pentru antologia sa este cartea lui Șt. Bezdechi (publicată în 1939), care urmărește istoria lirică elenă dintre 1890 și 1930. O altă antologie de poezie neogrecă (semnată Dimitrios Kannelopoulos) a fost tradusă și-n românește în 1984, de Al. Căprariu, Vasile Igna și Aurel Rău, sub titlul *42 de poeți greci contemporani*. Chiar dacă premisele par a-l avantaja pe Ion Brad, munca lui de tălmăcitor n-a fost deloc ușoară. El a avut

„curajul” să meargă pe aceleași formule, străduindu-se să păstreze firesc sistemul clasic (destul de rar respectat chiar în poezia modernă greacă!) în ceea ce privește ritmul și rima, preferând în locul unor improvizații sonore, versul alb („ca să ajung mai repede la idee”), bazându-se pe lecția lui Platon: poezia e vis care se adresează celor treji. Și sub simbolul lui Pegas, motiv mitic al inspirației poetilor din toată lumea, Brad duce la perfecțiune misiunea încredințată de președintele – poet al Greciei (pe care l-a cunoscut!) C. Tsatsos: „Capacitatea caracteristică și comună a celor două popoare – grecii și românii – este aceea că și-au păstrat individualitatea națională și spirituală, tocmai pentru că s-au sprijinit pe rădăcini foarte adânci”. Pe fondul sensibil (un liric care îi „traduce” pe confrății săi), autorul antologiei ne aduce aminte și de spusele lui F. Kondoglou: „*Dracul, dacă nu mănâncă drac, nu devine fiară, iar poetul, dacă nu găsește poet să-l conducă în altă limbă, este pierdut!*”

Era și păcat să-i „pierdem” pe fiii Thalassei, Kavafis sau Elytis, care au continuat arta poetului național al Eladei – Solomos – după cum poetul național al Greciei moderne nu poate fi altul decât Palamas. Să nu uităm încă un lucru: în „ultimii” 25 de ani (n.b. – la 1986, când Brad scria *Cuvântul înainte* la *Melancolia Egeei!*) premiul Nobel a revenit de două ori poetilor eleni (!): Elytis și Seferis... Și să lăsăm Cezarului... ce spunea Vasilis Vitsoris („traducerea poeziei, care constituie latura ei subtilă prin excelență, este... un gen literar aparte, care aparține atât tehnicii, cât și Artei – este o faptă curajoasă, atât de construcție, cât și de creație”. Așadar, să creionăm din versuri câteva portrete din *Poeții greci contemporani*, deși această mini-istorie a liricii elene din secolul XX ar trebui parcursă ca un tot unitar, ori ca un micro *Olimp* literar stilistic. Menționând că ordinea este una strict alfabetică (de la Manolis Anagnostakis la Lambros Zogas) nu avem cum să nu remarcăm și fluența, subtilitatea notelor bibiografice, în cazul oricărui autor (nu-i putem reproșa lui Brad „apropierea”, singurul său „subiectivism” fiind chiar... dragostea pentru Elada!). De exemplu, Rita Boumi-Papas, traducătoarea lui Eminescu, Arghezi și Creangă, este prezentă printr-un poem uluitor, *De m-aș plimba* („cu prietenele mele ucise / s-ar umple orașul de fete tăcute”...). Odysseas Elytis, poetul „patimilor” și al „resurecției”, al luminii care învinge Moartea, are un poem de la care Brad a împrumutat chiar titlul pentru mai vechea sa antologie: *Melancolia Egeei*. Konstantin P. Kavafis, chiar dacă nu a obținut râvnitul premiu al recunoașterii, aidoma celor doi „colegi” ai săi, este cel mai cunoscut și original dintre poeții greci ai secolului al XX-lea. Poezia *Ferestrele* mi se pare simbolică pentru întreaga sa creație: „În aceste sumbre odăi, unde-mi petrec zilele apăsătoare, pas după pas astern / în căutarea ferestrelor... / Dar ferestre nu sunt, ori numai eu / nu le găsesc”... Nikos Kazantzakis a scris, pe lângă celebrul *Zorba Grecul*, și versuri – o replică la *Odyssea*. Kostis Palomos, „poet național al Greciei moderne”, cu

„tigani” și „satyrii” săi, autor al *Imnului Olimpic*, are chiar și o poemă intitulată... **Drăgășani**. „În ceasul cel din urmă, când moartea / încet va veni să-mi stingă lumina, o nemis-care / mă va înjunghia” (**Regretul cel mai viu**). Dimitris Ravanis (Dimos Rendis), poet simultan al strigătelor și tăcerilor, al Ithacai și al Zeilor – ca toți conaționali săi – rămâne prin excepționale poeme de dragoste, ca **În seara aceea**: „Parcă ți-ai înfipt privirile-n noapte / și cu ochii / plini de întuneric / lung m-ai privit” (asemănător întrucâtva cu **Izvorul nopții** lui Blaga). Seferis Ghiorghios: a regăsit adevărata față a Greciei, maestru al hai-kuuri-lor și al unei generații „nebune” – **Mai așteptați puțin** („...și-o să vedem cum înfloresc migdalii / cum marmura strălucește în soare / cum se-nvolbură marea / mai așteptați puțin / să ne putem ridica mai sus...”) Soții Constantin și Ioanna Tsatsos reprezintă cuplul prezidențial al Greciei anilor '70 – dar chiar și „oameni politici”, ei au reușit să-și păstreze nealterată sensibilitatea: „Depart, tot mai departe / ai tăi / Străin

logosul tău / din altă lume adus / Uitată / limba pe care-o vorbești / limba din vremuri trecute” (**Distanță**, C. Tsatsos). „Puțini am rămas / să mai vorbim / de marele chin / să răspundem de spațiul acesta / în secolu-acesta / ce-și vede sfârșitul / odată cu noi” (**Marele chin**, I. Tsatsos. Să mai notăm că Ioanna este sora lui... Seferis!).

Nu putem încheia această scurtă trecere în revistă a prietenilor noștri de la Miazăzi, fără să-l amintim și pe Menelaos Loudemis, care a locuit aproape două decenii în România, sau pe Iannis Ritsos, liricul neliniștilor revoluționare, dar și pe „brăilenii” Andreas Embirikos și Apostolos Melanhrinos. Și cum Eminescu vedea Grecia „născându-se din întunecata mare / poartă-n ceruri a ei temple” și România a fost „văzută” și iubită de către mulți din scriitorii enumerați mai sus. Dar ea a fost înțeleasă și prin prisma unor ambasadori ai spiritului, precum **Ion Brad**. Care a reușit să parcurgă la răndu-i și drumul invers, dinspre patria lui Orfeu către aceea a Sărmanului Dionis...

## MIRCEA MICU – PATIMA ASCUNSULUI ÎN LACRIMĂ...

*Moto: „Azi noapte am visat că te iubesc / și-am plâns în somnul meu nepământesc”.*

Pentru cel care-l cunoaște pe **Mircea Micu** doar drept parodistul fin, ori ca gazetarul-pamfletar ironic, va fi o surpriză să descopere și o altă latură literară mai puțin anticipată: „melanholia”.

Mirare și nu prea, pentru că întreaga creație a scriitorului, deși dominată de optimism, de „veselie”, are și destule latențe pesimiste, în spatele fiecărei surâs ascunzându-se și o lacrimă. Este „râsu’ plânsu’” al generației sale, dominată de Nichita Stănescu, dar este și caracteristica ardelenescă a lui Micu, filonul... blagian, să-i spunem. Și chiar umorul bonomului ardelean ascunde de fapt o anume *duioșie*, care mi se pare chiar constanța operei lui.

Partea dramatică a operei autorului **Dracului verde** cuprinde și romanul **Patima** (ajuns numai în 1989 la ediția a IV-a!), probabil cea mai împlinită definiție a sufletului transilvănean, de care aminteam mai sus. Ecaterina Handrabur, Bătrâna și fiul Doamnei, Simeon, refac cumva la alt nivel traseul din **Baltagul** al Vitoriei Lipan și al fiului ei, după cum Ecaterina poate fi și o urmașă a Marei lui Slavici. Romanul a fost scris în 1972 (fiind considerat de Nicolae Manolescu, pe bună dreptate, „cartea anului”), având și o continuare, **Umbra**. Autorul le va alătura **Semnul Șarpelui**, care va fi pus pe marele ecran de Mircea Veroiu, cu inconfundabila Leopoldina Bălănuță ca protagonistă.

Portretele psihologice din carte ale „răzbnătorilor” sunt remarcabile, demonstrând talentul lui Micu de a merge pe urmele lui Sadoveanu și Slavici, fără a-i „copia” pur și simplu, ci doar continuându-i la alt nivel cu propria pecete stilistică.

Zbuciumații ani '40, marcați obiectiv, dar într-un stil poetizat, într-o „dezvoltare romanescă, în care personajele își continuă existențe pitorești și extravagante, soci-

*ale sau erotice*”, sunt redați nu cu mult diferit de lumea versurilor de început ale lui Micu. Tema dezrădăcinării primează, dar și motivele esențiale: familia, tradiția, istoria (eroică), legitimitate (națională) ș.a. – autorul este un „naționalist” în cel mai bun și pur sens al cuvântului. *Moții* sunt personajele poemelor sale de început, o „etnie” aparte, aproape mitică, având un model ancestral: **Avram Iancu**, a cărui umbră le veghează viețile. Apar în poezia lui Mircea Micu simboluri obsesive, într-o lirică unde moartea este o continuare normală a existenței (se pune mereu bază pe legătura atemporală strămoși-urmași), iar motivele principale sunt dorința de libertate, angoasele / temerile, folclorul, dar mai ales chipul predominant al mamei. Reîntorcându-se la aceste determinante, Micu vine în 2002 cu **Ascuns în lacrimă**, unde „seamănă” foarte mult cu poetul din prima fază, de „tinerețe”, din **Teama de oglinzi**, de exemplu. *Mama* este și aici în prim plan, chiar din poezia care deschide volumul: „Tu ce mai faci? Ce mai spui? / Tristețea n-o împărți nimănui? / tremură vișinul verde / și nu te mai vede...”

Iarnă, nocturne, „tărâniile mele”, revelații – tonul este unul pesimist, mult diferit față de volumele sale cele mai cunoscute, **Parodii de la A la Z** sau **Cetiți-le ziua**. „Ascuns în pasăre”, poetul veghează „clipa târzie” insomniac, cu „dor de că” (adică „de ducă”, pe câmpiile natale). „Nici nu mai simt, nici nu mai văd / pădurea toată-i un prăpăd”, anticipează Micu apocalipsa momentului, într-un cotidian decăzut unde, „ce le mai pasă LOR de poezi...” „A nins ca o nădejde târzie și mă tem de-ndepărtarea ta ca de-un blestem”, spune aproape bacovian, dar și à la Adrian Păunescu poetul ajuns la vârsta marilor întrebări fără răspuns: „...Eu sunt Mircea Micu / Care sătul de smog și de desfrâu / M-aș sinucide pentru-un spic de grâu” – un

testament literar semnificativ. Ascuns în lacrima prezentului, poetul se întoarce la trecutul Ardealului, la copilărie, la clopotele ce anunță sărbătorile, la lancu, chiar și la nebunul satului ori la îngerii orbi... „Nu mai am Timp și-am să mă duc / în vârful frunzelor de nuc / Mi-e dor de coama unui cal / și de-o colină din Ardeal”, mărturisește patetic și, paradoxal, deși în plin vârf hermic al creației sale, cu un uluitor (pre)sentiment al disoluției, a lui și a Universului. Dar chiar și în melancolicul cel mai aspru, pentru liricul deznădăjduit mai rămâne o ultimă speranță, o fărâmă de lumină printre „fanteziile cu sânge”: „Mai e puțin, nu-i gata clipa / sorocul încă n-a venit”.

Pesimismul ardeleanului la începutul anilor 2000 pare a se mai estompa în **Dicționar sentimental de poezie** (vol. I) și **Întâmplări vesele cu scriitori triști**, sau cel puțin își caută alte nuanțe, duioșia și sentimentalismul sincer devenind acum simbolurile acestor cărți pentru și cu prieteni... **Dicționarul** este o idee dintr-un proiect îndelung visat – deși e foarte greu să-i portretizezi concludiv pe cei care ți-au fost aproape o viață întreagă, din câteva „linii”, cât să rămână nemuritori. Nobil scopul: „să nu-i uite și să-i recitească”. Sensibilitatea lor și însăși a autorului ni-i dezvăluie aici așa cum nu-i știam pe Mircea Dinescu, „Printul Tom”, Nichita, Andrițoiu, Theodor Păcă, Pituț, Sorescu, Coșovei, Cărtărescu și alții – (Micu a lucrat ani buni la Fondul Literar și la Asociația Uniunii Scriitorilor – București).

Amintiri anecdotice, unde „caracterul” celui „chemat la apel” se compune dintr-un cuvânt, o frază, un gest, o pățanie. Peripețiile scriitorilor continuă în cartea de rememorări literare, ce se putea numi și invers, **Întâmplări triste cu autori veseli**, pentru că boema noastră literară, bucureșteană are harul de a face din viață un ciudat

vodevil, un spectacol și tragic și comic. Sau, cum s-ar spune „toată lumea fericită și cu lacrimi pe obraz”. Se poate dedica prietenului Fănuș Neagu („cu care am ciocnit împreună câte un pahar de must neînăsprit și ne-am reposedat reciproc viețile zbuciumate”) și oricărui alt amic de un pahar de... vorbă, după cum și „dușmanii” ar avea ce să-nvețe din acest calendar al aventurilor teribilistilor noștri poeți sau prozatori, care mai au uneori surpriza să constate că „Diana Sud”, muza „ideală”, nu-i... o femeie, „trăiesc” patima pescuitului, „amenzi”, confuzii cu miniștri, certuri și împăcări, simpatice substituirii de identitate, plus „tunul” lui Barbu, pariuri, „Aho”, gafe, orașe fără... gară, figuri, revelioane cu scriitori, „zmeul lui Pucă” și atâtea alte nebunii, unde personajele sunt în mare tot cam aceleași din **Dicționarul sentimental de poezie**. Doar că acolo erau tratați mai succint, în niște fișe fără dialog, dar oricum nonconformiste, doar poeți, pe când aici apar și prozatorii, iar întâmplările sunt mult mai accentuate, cu patima detaliului. Minuțios și nostalgic, Mircea Micu nu uită nici vârfurile (Marin Preda, Eugen Barbu), nici „minorii” – el însuși a fost catalogat de multe ori de diverși „critici” ca un autor minor, deh, parodist – acuzatie, dacă am privi doar această ramură a poeziei sale, mai mult decât onorantă, prin compararea cu Topârceanu sau Sorescu. Însă cei care n-au urmărit atent evoluția scriitorului **Mircea Micu**, veselul-trist, de la debutul șaizecist **Izvorul**, trecând prin farsele **Întâmplărilor cu scriitori**, prin eseu, poezie, roman, teatru, nu-l pot reduce „doar” la un aspect, încadrându-l în grabă. Pentru că, autor complex, trecând prin toate sertarele literaturii române, Micu este un om al proiectelor totale, ludic și proteic, zeflemist și melancolic, de multe ori personajul în sine depășind ca notorietate Creatorul.



Biserica din Pătrăuți, județul Suceava. Ridicată de Ștefan cel Mare și Sfânt în 1487, reparată în 1709. Pictură interioară originală. Monument de arhitectură.



**Maria Nițu**

## **MATTEW / MATEI CĂLINESCU – DUBLU PORTRET**

La Târgul Internațional de Carte **Bookarest** 2004, în cadrul premiilor ASPRO, la secțiunea **Roman / memorii / jurnal / corespondență**, a fost premiată cartea **Portretul lui M** de Matei Călinescu, Editura **Polirom**, 2003 (col. **EGOgrafii**).

Cărcotașii vor zice că nu e nimic deosebit, pentru că a devenit ceva obișnuit ca la Târgurile de Carte, **Bookarest**, **Gaudeamus**, ori cu alte ocazii, premiile mari să fie adjudecate de nume consacrat elitiste, A. Pleșu, G. Liiceanu, M. Cărtărescu (deși, dacă s-ar fi dat un premiu de popularitate, laureatul Oscar ar fi fost poate alt nume, Octavian Paler).

Matei Călinescu (n. 1934, autoexilat în SUA în 1973 – an când era lector la Facultatea de Filologie din București (după ce fusese asistentul lui Tudor Vianu – devenit un nume ilustru în mediul universitar, ca profesor de literatură comparată la Indiana University din Bloomington, ori prin periplul de conferințe pe traseele SUA, teoretician de elită al modernismului și postmodernismului) are o aură de mentor spiritual, punct de referință pentru elita intelectuală românească, încât, firesc, e și el un astfel de obișnuit al premiilor. În 2002, primește Marele Premiu al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO) pentru cartea **Despre Ioan P. Culianu și Mircea Eliade. Amintiri, lecturi, reflecții**, Editura **Polirom**, 2002, în anul următor, 2003, la Târgul de Carte Gaudeamus, obține premiul A.E.R. (Asociația Editorilor din România), cu volumul **A citi a reciti. Către o poetică a (re)lecturii**, Editura **Polirom**, 2003 (colecția **Collegium. Litere**).

Acum, în 2004, cu toate aceste „*antecedente*” „*incriminatorii*”, cartea **Portretul lui M** este într-adevăr o carte unică, încât, fără drept de apel, a fost „*best seller*” a anului 2003. Tensionată, palpantă, obiectivă și documentară, roman și studiu de caz științific, complexă și completă, satisface orice nivel de gust al publicului cititor rafinat.

Dincolo de universitarul strălucit, mai este și un Matei Călinescu literat, care la fel a sedus intelectualitatea, la 35 de ani, cu **Viața și opiniile lui Zacharias Lichter**, volum distins cu Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România (1969), într-o scriitură proprie, netradițională, eseistică, cu aceeași complexitate a stilurilor alambicate cu finețe, varietate a registrelor culturale abordate, un vademecum al cunoștințelor formative culturale, spiritual, afectiv...

**Portretul lui M** se înscrie în această coordonată a literaturii, care a fost cumva în umbră, fiind supralicitată cealaltă, latura academică, de universitar – cea care, mărturisește Matei Călinescu într-un interviu, era numai o parte din el, o împlinire parțială – și acum i se întărește convingerea interioară privind necesitatea de a se întoarce la acest eu interior, într-un timp al gândirii, pe care îl va dedica prozei, lăsând erudiția deoparte.

În mod inevitabil, proza poartă amprenta universitarului, cu reflecții eseistice deasupra unei filosofii existențiale epidermice, pur subiective – care inundă atât literatura, fără coordo-

natele de sublimare – reflecții susținute de lecturile vaste, superior corelate. E o carte unică prin polimorfismul ei: metaforic-literară, medical-științifică, psihanalitică, didactică, eseistică – filosofică, esoterică – metafizică, sociologică, pluralitate care nu apare vizibil construită, ca o eterogenitate care se poate decela în fațetele ei, ci o omogenitate, congeneritate fără fisură, ca un diamant, toate se întrepătrund firesc, cum într-un corp sunt artere, vene, organe, inseparabile, funcționând unele prin altele.

Cartea e fișa complexă a unei vieți scurte, o scânteie de stea căzătoare, 1977 - 2003, a unui tânăr, fiul lui, o viață sub semnul unor boli ce s-au dovedit fatale la 26 de ani, autism – sindromul Asperger și epilepsie.

Prefața autorului are funcționalitatea sa, prin jaloanele necesare care direcționează lectura conform intențiilor auctoriale.

Matei Călinescu își definește cartea ca „*un exercițiu spiritual*”, atât pentru autor cât „*și-n folosul altora*”, dorind să fie utilă și pentru alții, medici, părinți, oamenii de alături, formativă, nu numai informativă, implicând dimensiunea pedagogică, în sensul socratic, o cunoaștere prin „*cunoaște-te pe tine însuși*”, ori al academiei platoniciene, ori în acel sens superior al lui Noica, a educa „*nous-ul*”. A gândit-o cu utilitate imediată, că observațiile sale prompte, minuțioase la fiecare criză, ar fi putut fi utile medicilor, ca fișe medicale, cu date eficiente pentru un tratament corect, apoi, a gândit-o cu bătaie mai lungă, să fie de folos părinților ce trec prin aceeași experiență dramatică, și cu bătaie și mai lungă, a gândit-o utilă tuturor oamenilor care intră în contact cu astfel de semeni suferinzi, ca o fizioterapie pentru societate, aceasta să nu fie mediu traumatizant pentru persoanele cu handicap.

Autorul mai notează semnificativ că volumul a fost scris „*în acele 40 de zile simbolice de după moartea oricui*” (p. 5), circumscriind cartea credinței milenare a omului simplu din popor de respectare pioasă a unor gesturi de ritual religios, potrivit cărora, după 40 de zile se face slujba mare pentru plecarea definitivă dintre cei dragi a celui mort, până atunci fiind încă printre cei vii, apropiați, suflet și spirit, dar „*într-o stare de așteptare neliniștită pentru ca în a patruzecia zi să fie primit în sânul lui Dumnezeu și să-și găsească liniștea veșnică*” (p. 224). Spre final chiar detaliază semnificația biblică bogată a acestui număr: 40 de zile Iisus a postit în pustiu, 40 de zile până la Înălțare s-a arătat discipolilor, 40 de ani evreei au rătăcit prin deșert până să ajungă în Țara Făgăduinței, „*patruzeci e deci numărul punerii la încercare, al pregătirii și al așteptării*” (p. 224). Continuând într-un fel de „*mise en abîme*”, această stare de sacralitate e interiorizată întru desăvârșire, ca o stare de katharsis: „*întâmplarea a făcut ca în cea de-a patruzecia zi să mă simt împăcat cu durerea mea, înșeninat în tristețe*” (p.5).

Puterea deplină a scrisului în acest interval de timp s-a datorat parcă tocmai prezenței religio-simbolice a fiului încă

în locurile conviețuirii, și apoi senzația de reușită și eliberare ca o împlinire a misiunii, la finalul acestui interval sacru de timp, cu toată simbolistica mitologică. În cele 40 de zile de scris, a fost parcă o scriere „împreună” – sub semnul motivului însoțitorului și al labirintului – fiul i-a fost însoțitorul care i-a direcționat pașii și i-a revigorat continuu posibila vlăguire, luminând drumul prin enigma vieții sale, prin labirintul în care cu disperare s-a aventurat tatăl, fiul fiind lampadoforul, cel care avea firul Ariadnei pentru tatăl Tezeu. Este o relație inversă celei consacrate tată – fiu: tatăl parcă a preluat el însuși destinul fiului prin deșert, în viața terestră a bolii, să caute pe Dumnezeu, într-un Înțelegerea Enigmei: tatăl a vrut să-i fie însoțitor fiului, dar într-un final, în această reconstituire anamnezică, fiul e însoțitor tatălui, reușind împreună să exorcizeze boala. Astfel încât tatăl simte plenar că Fiul își împlinise semnificația biblică a numelui: Matthew, în ebraică „Darul Domnului”, i-a fost trimis ca un dar binecuvântat: „Un dar al lui Dumnezeu? Chiar dacă eu nu pot fi sigur de asta, o murmura numele lui, care este și al meu, din adâncurile etimologiei biblice. Un nume, se zice, este un semn – **nomen est omen** – dar acest **omen** e totdeauna indescifrabil, un mic mister înfășurat într-un mister mare, foarte mare, infiniț” (p. 5).

Cartea e scrisă prin această grilă de concepere și lectură, intruziunea ezoterică sacru / profan, în imaginea unui Matthew angelic în profanul cotidianului. O grilă de lectură și prin spiritualitatea religioasă studiată de Eliade ori Culiuanu (tutelare și fizică – soții Eliade au fost nașii lui Matthew, în acea zi de august 1977 – ca unul din firele de urzeală imperceptibile ale „*dese-nului din covor*”). Dimensiunea sacră a relației tată / fiu, consubstanțialitatea lor din Sfânta Treime: Tatăl, Fiul, Duhul Sfânt, parcă e *à rebours*: Duhul Sfânt care purcede de la Tată spre Fiul în lumea celestă, acum e invers, în cea terestră e de la Fiul spre Tată. Fiul-Iisus e Mijlocitorul între Iosif-tatăl și Dumnezeu, prin fiul său tatăl a simțit Duhul Sfânt, care e bunătate și iubire, cum spune Apostolul Pavel. Similitudinile Matthew / Iisus sunt explicitate spre final: la incinerare au ascultat pe CD **Quator pour la fin du temps** de Messiaen, cele două părți de inspirație mistică **Louange de l'éternité de Jésus** și **Louange de l'immortalité de Jésus**, cu cele două teme, veșnicia și nemurirea, care țin de natura dublă a lui Iisus, divină și umană: „*Muzica se auzea sublim, deși intermitent, printre sunetele duduitoare, aproape asurzitoare, ale flăcărilor care transformau în cenușă trupul atât de frumos [...] al lui M, [...] înfășurat în lauda nemuririi lui Iisus*” (p. 226).

Sacru se poate gândi numai corelaționând viață / moarte, de aceea, gândind la viața fiului, simetric, începe și încheie volumul cu câte un capitol cu gânduri despre moarte, identificând similitudini cu nașterea, ca brațele unei paranteze între care e viața efemeră, ca o enigmă pe care vrea s-o rezolve. Titlul capitolului I, **Orice moarte e o mare tragedie**, în ghilimele, reproduce cuvintele lui Matthew și în același timp explică sensul demersului analitic: „*Moartea e începutul oricărei biografii, al poveștii oricărei vieți. Adevăratul început*”, pentru că numai după consumarea deplină a vieții se poate desluși un eventual sens, fie oricât de fragil, chiar dacă Eccliziatul spune „*deșertăciunea deșertăciunilor*” și această analogie explică paradoxul aparent, de ce „*începutul e sfârșitul*”, începe nu cu nașterea, ci cu moartea lui M, stări când la fel nu știm nimic, nu ne amintim nimic.

Capitolul final: **Gânduri despre moarte**, reia și explicitează această convingere a corespondențelor stărilor dinainte de naștere / dinainte de moarte. Când Matthew îl întreba, mai ales în adolescență, ce e moartea, îi răspundea „*e starea în care erai înainte de a te fi născut*”.

M „*era credincios, în felul lui tăcut și sfios, natural smerit*” (p. 16), dar nu-i mai plăcea să meargă la biserică, pentru că se vorbea parcă prea mult despre moarte, și spre maturitate, evita subiectul morții, „*părea că ajunsese la concluzia că despre moarte trebuie tăcut*”, în timp ce el se apropia tăcut și senin de propria-i moarte, poate și-o presimțea, cu vreo trei săptămâni înainte de a muri fusese să se împărtășească în mica biserică ortodoxă antiohiană din Bloomington („*orașul florilor*”). Și chiar fraza finală a cărții, ca apoftegmele Părinților din pustiu, e referitoare la religiozitatea lui Matthew: „*M credea în Dumnezeu, în Iisus: imperturbabil în credința lui, fără fervori, fără îndoiele, avea certitudinea calmă și simplă că va merge în cer*”, ca un final deschis, „*opera apertă*”, dar într-un impuls spre sacru.

**Portretul lui M** este o carte de care la început te apropii cu sfială, cu teama de a nu viola cu analize didactice intimitatea dureroasă a unui suflet de părinte, când ți se pare o împietate să o abordezi cu obiectivitate critică, ori cu acea impersonalizare estetică, ca diseecția unui bisturiu chirurgical indiferent la suferința pacientului (după cum se teoretizează abordarea critică a unui text publicat, o textualizare în sine, ca rupt de autor, de contextul subiectiv al biografiei). Acest volum însă e cel mai concludent exemplu de inadecvare evidentă a metodei detașării operei de contextul creațional. Emoția estetică autentică (și nu una prefabricată experimentalist, literatură din literatură) se creează aici deplin, având la bază o experiență trăită intens și dramatic și sublimată artistic prin sensibilitate și inteligență creatoare.

Chiar scriitura îți vine în ajutor, modul autorului de a analiza problema delicată te ajută să i te alături, ca o complementaritate în demersul său de înțelegere, decriptare a unui fenomen, a Galaxiei M, pentru că nu e o lamentație a unui părinte îndurerat, ci o sublimare, o exorcizare a durerii.

M. e o Galaxie prin diversitatea materialelor documentare folosite în crearea universului său, dar și prin transcenderea condiției sale de om obișnuit, prin angelism, inocență, bunătate în absolut, anormalitatea însăși având coordonate extra-terestre. „*Venea oricum din altă lume, cu un mesaj pe care nu-l puteam descifra, ca un mister pe care nu-l înțelegeam, decât ca pe o lumină îndepărtată, rară, infiniț stranie în discreția ei*” (p. 10).

E portretul fiului, dar e și portretul tatălui, prin autoscopie și prin înseși aceste amănunțite căutări. Când incizia chirurgicală se aplică și tatălui, e cu mai multă strictețe și neînduplecare. Când se aplică fiului, nu e răceala, indiferența specialistului străin, ci cu empatia, nu incriminatorie, ci strict necesară, când chirurgul, chiar părintele pacientului, paradoxal, nu e dominat de nesiguranță, ezitare emoțională, cecitate afectivă, ci dimpotrivă, își ascute simțurile la maxim, chiar și deasupra lor, parcă ar vrea mult mai multe simțuri cu care să perceapă orice detaliu al ființării de alături. Astfel că observațiile sunt uimitor de nuanțate, fie medicale, pur fiziologice ori psihiatrice, fie afective, psihologice și psihice, sociologice, până la coordonate filosofice, metafizice, un esoterism într-un comuniune cu lumea îngerilor, dorința de a înțelege astralitatea unei ființe, când nu

trebuie să devii neapărat credincios, ori să crezi în miracole, dar simți lângă tine un miracol într-o ființă care nu e ca ceilalți, e cu mult mai mult decât ei, cei care-ți par infirmi, „*săraci cu duhu*”, în accepția „*duhului*” ca har de la Dumnezeu, și nu ca datul terestru al deșteptăciunii în relațiile de sociabilitate.

Pe palierul literaturii de specialitate, cartea va deveni, pentru cei de bună credință, un punct de referință în bibliografia cazuistică, științifică, a bolii autismului – sindromul Asperger. Nici un studiu de caz, realizat de orice medic psihiatru, profesor doctor emerit, nu s-ar realiza într-un documentar atât de adecvat, cumul de observații amănunțite, prin detalii veridice, chiar pe subiect, ca o bază de date reale (nu speculații științifice care pornesc invers, de la cunoștințe teoretice apriorice, pe care le vor verificate ori demonstrate prin argumentul manifestărilor căutate ori provocate să fie în conformitate cu..., apriorisme obturante astfel, pentru înțelegerea obiectivă, profundă). Chiar autorul remarcă un fel de criminalitate a răcelii de frigider a observațiilor clinice ale specialiștilor, înstrăinare ca între două lumi paralele. Numai un părinte, cu o dragoste disperată vede întreaga complexitate în înțelegerea diagnosticării, nuanțările comportamentelor, în toate semnificațiile posibile, adâncimea dostoevskiană, freudiană, jungiană, nietzscheiană, schopenhaueriană..., complexitate și în terapie, într-un complex de terapii: medicală, psihologică, comportamentală, părintele întrunind observațiile și dexteritățile mai multor specialiști: psiholog, psihiatru, logoped, asistent social, de la tatonarea primelor semne posibile, cu iluzii, autoiluzii, până la certitudini și apoi iar incertitudini. Cartea e o maree de întrebări și răspunsuri, nicicând răspunsuri definitive, ci toate provizorii, stârnind o maree de alte întrebări.

Pe palierul literar, e un roman pasionant, dramatismul conținutului fiind percutant prin tensiunea scriiturii, felul cum e configurat demersul analitic, cum e analizat cazul, din perspectiva consubstanțialității viață / moarte, sfârșitul dureros știut, de infern, fiind cel care declanșează recursul la memorie, catapultare în punctul inițial edenic. Trăirile nu-s cosmeticizate literar întru vederea tipăririi, doar sinceritatea absolută poate reuși, căci dacă vrei să-l trișezi pe Dumnezeu ajungi Loth – statuie de sare.

E un roman citit dintr-o răsuflare, parcă nu îndrăznești să respiri, să nu trădezi prin infidelitatea pauzei de respirație intimitatea în care ai intrat, e un roman cu două personaje principale, la fel de percutante, profunde, puternic reliefate: tatăl și fiul, sub același semn-hieroglifă, litera M (v. Mircea Iorgulescu în articolul **Cartea fiului și a tatălui**, în revista **22** nr. 7 / 2003).

Personajul în absența, fiul, subiectul romanului – studiu de caz, e gândit ca dat aprioric, dependent de naratorul care și-l propune ca personaj, și e reconstituit ca-ntr-un joc de puzzle, sistematic, cu rigurozitate analitică științifică. Sunt „*construcții post-mortem*” (p. 11) din amintiri trezite de lucruri, colțuri ale încăperii, reconstruirea comportamentului, prin care se disting linii magnetice ale personalității sale care configurează elementele dispartate, amănunțele din gesturi, gânduri, fapte, dându-le un sens.

Acestea toate se grupează pe capitole, subordonate unei teme, unei perspective din care e privit subiectul, o lumină a reflectorului într-un instantaneu, observațiile nu-s dispartate, ci se îmbină, se declanșează și se completează una pe alta.

Pe de o parte, în portretizare, tușele sunt legate de boală, M

ca pacient: **Misterele epilepsiei, Vârstele lui M, Despre personalitatea autistă.**

Pornind de la cele trei nivele de problematizare stabilite medical, științific – comunicare, limbaj, sociabilitate – microscopiază disabilitățile mentale, emoționale, comunicaționale. Observă astfel dificultățile de limbaj: o exprimare greoaie și, când nu e înțeles, renunțarea desemnată „*never mind*”, dar și atitudinea inversă, personală în fața limbajului: îl iritau formulele des repetate, de exemplu aversiune față de formulele de politețe, până la a răspunde plictisit la „*Bună dimineața*”, percepend doar repetiția, vorba de prisos (nu înțelegea că banalitățile pot servi ca semnale „*factice*” (d.p.d.v lingvistic), indicații sociale, semne convenționale de recunoaștere și bunăvoință, invitație la comunicare).

În același timp însă notează și plăcerile pe care i le provoacă limbajul, „*paradoxurile de limbaj îl bucurau spontan*” (p. 7), un joc preferat pentru gratuitatea lui. Completează, cu observații de sociolog, inabilitatea de a se adapta social: „*haosul care părea a fi pentru el viața în societatea umană, ale cărei cerințe tacite și atât de complicate el nu le putea învăța*” (p. 11), ori observații de psiholog, notând reacții afective, nu-i plăceau contactele fizice, se ferea crispat de îmbrățișări, se încorda în fața manifestărilor de tandrețe, caracteristic autistului fiind faptul că manifestările afective, emoționale ale celui alt îl sperie.

Alte capitole structurează notații despre trăsături ale personalității sale, **Despre compasiune, Identitate și memorie, Umorul lui M...**

Pe lângă lumina iradiată prin bunătatea angelică, compasiunea, empatia în întristare, îi cucerea pe cei din jur și prin glumele cu asociații neașteptate, ca „*un mic maestru al umorului absurd, cristalin, inocent, copilăresc, atins uneori de aripa poeziei*” (p. 12). Unele observații, din perspectivă filosofico-metafizică, notează atitudinea în fața timpului, ori față de moarte. Multe alte atitudini derivau din lipsa unui simț al viitorului, chiar teama de el, și crisparea într-un prezent sigur, cu sărace raportări la un eventual trecut ce-i părea cețos, deci nici nostalgii, nici reverii. Prin starea de impersonalizare, generalizare, părintele îi simțea o apropiere de Eclesiast, dar nu unul pesimist, ci unul „*fără dramatism [...], senin, împăcat cu sine*”. Pe de o parte gândea că „*Orice moarte e o mare tragedie*”, chiar și a lui deci, peste context, cu nimic personal, cu notă de banalizare a unui adevăr general valabil, pentru că există în fond un element cristic în orice moarte, există acea imagine „*Pieta*” a durerii îngemănate, părinte / fiu. În același timp „*toți oamenii sunt diferiți*”, gândea M, cu capacitatea de a-și asuma diferențele ca pe un lucru firesc în normalitatea lui, „*nimeni nu se poate schimba în altcineva*” (p. 9).

În final, e portretul fizic la 25 de ani, ca și cum, ca un flash cinematografic, așa ar trebui să ne rămână în memoria vizuală, fotografia „*cu buzele ușor arcuite într-un început de surâs luminos*” (p. 223): „*era înalt, cu umeri lați, puternic și totuși vulnerabil, cu mâini lungi, cu degetele foarte lungi (acromegalie, în termeni medicali), cu picioare lungi, călcând prudent, ciudat, totdeauna fără grabă, legându-și trupul ușor, în dreapta și în stânga*”, „*fața lui de obicei nerasă 9bărbieritul era greoi, stângaci, neplăcut0 avea un aer serios, gânditor, cu un început de surâs abia discernabil, gata să înflorească de îndată ce recunoștea pe cineva, cu ochii lui frumoși, castanii, traversați de o strălucire efemeră, de-o pâlpâire de atenție, după care*

redeveneau contemplativi, umbriți de nu știu ce melancolie blândă” (p. 213)

Fiind iubit de profesori, de colegi pentru inocența lui, se creează un personaj parcă dintr-o lume utopică, edenică, a esențelor platonice de bine și frumos, și prin altă caracteristică a personalității autiste, care luând totul *ad literam*, știind doar de bine, nu concepea răul, minciuna, prefăcătoria, rivalitatea, invidia.

Al doilea personaj principal, care se compune de la sine, ieșind independent din magma narațiunii, e tatăl, naratorul - personaj, se construiește reconstruind, cel care-și caută fiul, să-l întrupeze, „din jale s-a-ntrupat Electra”, impresionant prin dragostea paternă până la disperare, până la sacrificiu de sine (avusese gândul să se călugărească împreună, ieșire din lume care ar fi însemnat o sinucidere, mortificare permanentă pentru tată). Căutările lui sunt ca o coborâre a lui Orfeu în Infern, prin scriere, cântec și descântec, s-o recupereze pe Euridice. Reconstituirea fiului după moarte e asemenea căutării și regăsirii osemintelor lui Osiris, de către Isis și Horus, și recompunerea trupului oscior cu oscior, pentru ritualul îngropării, după 40 de zile.

Cele două personaje se plămădesc reciproc întru con-substanțialitate, Mattew, fiul, e un Pinocchio și o Galathea cărora un Geppetto și un Pygmalion le dă viață, prin căutări, și frământări, dăruiri totale ale unui tată-creator, în a însufleți ceea ce nu mai e decât amintire, și Matei, tatăl, există, se reconstituie pe sine, tatăl total, reconsiderându-și trăirile, prin vertebrele fiului său.

Suferința fiului există în sine, e unidimensională, reală într-un fel pentru noi, pentru el neconștientizată poate în aceleași coordonate, el se simțea echilibrat, fericit. Nouă ne pare un lov, dar tatăl devine un dublu lov, prin suferința lui în retrăirea și asumarea suferinței celuiilalt, pentru că înțelegerea deplină e posibilă numai prin asumare. Suferința tatălui e multiplă, picătură cu picătură, o suferință administrată homeopatic cu o cumplită intensitate, ca picătura de cucută socratică, și e paradoxală capacitatea de a o relua acum prin scris, prin recitirea jurnalelor, o retrăire întru exorcizare.

Dimensiunea omului superior e cunoașterea, de aceea obsesivă în volum e căutarea întru înțelegere, eliberare posibilă doar prin înțelegere. Până și răul cel mai mare e acceptat dacă e înțeles! Reconstituirea fiului are o funcție de construcție, de nouă modelare a tatălui, care redescoperă lumea parcă altfel, cu mai multă înțelepciune și sensibilitate: „A trebuit să încep prin a mă înțelege pe mine însumi, ca să-l pot înțelege și pe el.” (mărturisește într-un interviu). Tatăl învață o descifrare a lumii într-o altă logică, care, în idealitatea ei, e mai bună moral - filosofic. Imposibilitatea lui M de a minți și de a înțelege minciuna l-au făcut să mediteze filosofic asupra rolului minciunii în comunicare, simularea, falsitatea, inerente adaptării sociale, pentru că nu suntem într-o lume ideală, ci a dualității înger / diavol, în care diavolul e tăticuțul minciunii. Incitante sunt reverberațiile unor asociații, observații care îndreptătesc ideea că fiecare dintre noi are în el o anumită doză de autism, de capacitate de abstragere din contextul social, prin timiditate, stângăcii, elemente latente, înăbușite de alte circumstanțe.

E impresionantă speranța și-n disperare, perseverența, tenacitatea încrâncenată în căutarea oricăror informații utile de ultimă oră, vastitatea domeniilor de lectură, puterea de

lectură și analiză minuțioasă, obiectivat, căutat științifică, a oricăror cărți posibil revelatoare, dintr-o bibliografie imensă de medicină, psihologie, psihiatrie infantilă, sociologie, pe cât era omeneste posibil dorit exhaustivă. Notează „*lecturile atente și anxioase*” din 1986, când a aflat diagnosticul, epocă încă de început în cercetarea autismului, cu orice indicii pentru căutările lui, de la articolul lui Asperger **Psihopatia autistă în copilărie**, 1944, la lucrarea autobiografică celebră a unei autiste, Donna Williams: **Nobody nowhere**, de la lucrări de psihiatrie, la nuanțări din literatură, din stările prințului Mășkin al lui Dostoievski, ori din sensurile tulburătoare ale piesei lui E. Ionescu **La cantatrice chauve**, definită „o tragedie a limbajului”, care-i determină meditații de filosofia absurdului: „*ambiguitățile implicite în absurd nu pot fi percepute decât printr-o generozitate și-un simț al tragicului, fie ele și inconștiente*” (p. 212). E impresionantă capacitatea de atenție la toate detaliile, de receptare, răbdarea și disponibilitatea cu care are discuții interminabile cu M, pe teme diverse, mai ales seara, când părinții cădeau ruși de somn, capacitatea de transpunere întru înțelegere și explicare.

Concomitent tensionată e puterea de introspecție, auto-analiza acestei capacități de înțelegere, de percepție, recunoașterea și mărturisirea trăirilor proprii, a gândurilor sincere, chiar și când sunt acuzatoare. Își recunoaște limitele, chiar dacă fiul îl considera tatăl – atotștiutor, ca un semizeu, de exemplu, își încredințează orgoliul de tată profesor universitar, chiar dacă scuzabil, când află că are un copil handicapat: „*lovit în stupidul meu orgoliu patern, în aroganța mea nedreaptă, în grandioasele mele reverii pentru viitorul fiului meu, care sunt în fond ale fiecărui părinte*” (p. 11). Are chiar sentimente de culpabilitate, aflând din lecturi că boala s-ar transmite pe linie masculină.

Așa cum notează des „*Mera...*”, la fel notează des „*eram...*”, încercând în același timp să se înțeleagă și pe sine, să-și cunoască la fel simptomele de neînțelegere și autoterapia pentru înțelegere: „*eram încă în prada mândriei luciferice și a rușinii de a avea, târziu în viață, un copil handicapat, iubit cu disperare și cu care voiam să mă identific fără să mă pot identifica. Era totodată – mulțumesc lui Dumnezeu – începutul unui proces lent de înțelegere, fie și a faptului că nu puteam înțelege*” (p.11).

Dramatică e suferința lui continuă, picătură cu picătură, legată de orice gest, la crize de epilepsie îi cunoștea reacțiile după zgomote, îi știa „*acea respirație grea și sonoră care, când o auzeam, îmi împlânta un cuțit în inimă*” (p. 15).

Ca o efigie a identificării întru viață și iubire e acel ultim gest pecetluit de moarte, încercarea lui nepricepută de a-i face respirație gură la gură: „*a fost ca un sărut straniu, intens și disperat*” (p. 15).

Mesajul central al cărții, paradoxal, prin microscopia suferinței, e o pledoarie pentru bunătate și seninătate, M ca un Apostol martir al suferinței e un Apostol al iubirii, „*un profesor sfios, discret, tăcut, de angelism și de inefabil, dăruind celor cu care venea în contact lucruri de taină și de seninătate*”.

Roman de adevăr care întrece ficțiunea, dramatic, simbolic, filosofic, metafizic, documentar medical, psihologic, sociologic, psihiatric, manual de pedagogie, sociologie, de umanism, de cultură, educație socială contra prejudecăților, de responsabilitate socială, **Portretul lui M** e o carte totală, o Galaxie de semnificații, scrisă într-o dominantă creștină de iubire totală și necondiționată, singura care mai poate fi salvatoare.

## SATIRA POLITICĂ\*

Nici Gheorghe Filip, nici cărțile sale nu au reputația pe care ar merita-o, dacă acestea ar avea o circulație normală, iar critica, tot mai sectară, ar citi cu nepărtinire și egală îngăduință literatura de oriunde s-ar scrie ea. Autorul s-a născut la 23 februarie 1945, în comuna Dumbrava, județul Prahova, s-a stabilit, în jurul anului 1965, pe meleaguri teleormănene, a absolvit cursurile Facultății de Filologie a Universității din București în 1972, a colaborat cu proză la mai multe ziare și reviste de prestigiu (*Argeș, Familia, Ramuri, SLAST* ș.a.); în sfârșit, a primit premiul revistei *România literară* la prima ediție a Concursului național de proză scurtă *Marin Preda* (1982), ceea ce i-a accelerat – probabil – debutul editorial la Editura *Scrisul românesc* din Craiova (1983), cu un volum de nuvele. În prezent, teleormăneanul Gheorghe Filip este autorul a două volume de proză scurtă (1983, 1994), al unui volum de poezie (1997), al unui eseu (2001) și a cinci romane (1994 - 2003), dintre care două investighează cu luciditate și har zona politicului, fără să pună între paranteze procesele sufletești, de conversiune sau, mai grav, de grabnică surpare a ființei până la cota subumanului: *Directorul de imagine* (1999) și *Vine președintele* (2003).

Ceea ce unește aceste două romane, pomenite mai sus, nu este numai mecanismul puterii, demontat în piesele sale componente, hiperbolizate la dimensiunile grotescului, nu este numai excelența demonului parodic, dar și remarcabila capacitate de a privi adâncurile ființei umane, prin procedeul dedublării: în *Directorul de imagine* – Garabet Hotărnicianu, iar în *Vine președintele* – primarul Marin Jumară, personaje aflate – este adevărat – în poziții și ipostaze diferite. În primul caz este vorba despre profesorul Garabet, cel care are datoria de a cosmetiza imaginea unui candidat la primărie, cu voința deșartă de a-l transforma într-un om moral, iar în al doilea caz, este un primar „ales” prin promisiuni niciodată onorate, aflat temporar într-o profundă și aproape neverosimilă „criză” de conștiință. Să mai adăugăm la acestea onomastica ilar grotescă: Poponiu, Coșmoleață, Logobete în *Directorul de imagine* sau Marin Jumară, Vasile Beizadea, Jean Blidescu, Letterie Zăgănici, Tilică și Cordeluța în *Vine președintele*, cu o notă mai apăsată în acest ultim roman, unde imaginea coșmanescă, de bălci al deșertăciunilor și groapă comună pentru toate mizeriile și duhorile lumii, izbește ochiul și irită simțul moral-estetic al lectorului, nu neapărat ingenuu.

În orașul unde „nu se moare decât de bătrânețe sau din alte cauze naturale” au loc evenimente ce perturbă atât de prețioasa liniște (echivalent al mortificării morale) și echilibrul de forțe între cei care slujeau temeinic „iadul viu, colorat, extatic”: în oraș e găsit cadavrul unui necunoscut, iar Colonelul, personaj ocult, îl informează pe Marin Jumară – printr-un polițist

– de vizita iminentă a Președintelui, ceea ce va provoca o adevărată furtună în micul oraș aflat la marginea civilizației și (mai ales) autenticității, bulversând, răvășind, risipind o comunitate stearpă, vidată de orice urmă de omenesc, dar – mai ales – obligându-l pe primarul orașului la un autorechizitoriu foarte sever, el însuși acoperind, conștiincios și cvasi-flexibil, rolurile de judecător, martor al acuzării, inculpat și apărător, acesta evoluând imprezibil între momentele de luciditate, iluzia grandorii și mitomanie. De puține ori am întâlnit o viziune atât de radical pesimistă, sumbră și definitivă, nelăsând măcar o rază de speranță cititorului. Chiar atmosfera micului oraș de provincie, cu mentalități medievale și infiltrări de capitalism frust, este una apăsătoare, abia lăsând să se întrevadă semnele apocalipsei. E o umanitate instinctuală, concupiscentă, trăind din mimetisme, iluzii și surrogate, impostură și minciună. Peste aparențele unui univers comic, se așterne o tristețe grea, ceea ce îndepărtează ferm acest conglomerat de oameni și lucruri de universul lui Caragiale.

Aici mecanismul puterii este demontat și proiectat în derizoriu. Altfel spus, puterea este – pentru Marin Jumară – cel mai puternic drog și singura religie, la care adaugă impresionante cantități de alcool, ceea ce îi asigură pierderea lucidității și a conștiinței, dar avantajează accesele sale de grandomanie într-un spațiu iluzoriu, apăsător de teama unei schimbări. În asemenea momente, se vede pe sine în ipostaza unui mare conducător, lider de necontestat al mulțimilor aflate în delir: „*Tuna și fulgera de-acolo, răgușise, avea vocea lui Armstrong, mulțimea tălăzuia jos, dădea să se înalțe spre el și urla nestăpânit ca marea, brațul lui o agita, îi comanda mișcările...*” Privirea neagră, neiertătoare a romancierului descoperă un moralist intolerant, așa cum se vede dintr-un dialog purtat de primar cu un oarecare domn Gavrilovici, despre trecutul, prezentul și viitorul orașului, un dialog mult mai grav și mai dens decât te-ai aștepta într-un roman parodic: „*Răutatea este principala trăsătură a Divinității*”, afirmă musafirul primarului, „*un sfrijit bătrân, veșted și chel, cu pleoapele umflate și galbene, cu o gură subțire peste care cădea umbra nasului ascuțit*”, cu ochii „*decolorați, albicioși-argintii, cu luciri străni*”. Acesta perorează cu aplomb și o suspectă competență despre sterilitatea spirituală a oamenilor din oraș, condamnat la monotonie și „*blestemății*”, despre cruzimea unui Dumnezeu vindicativ: „*primul artist care își distruge opera*”. O umanitate lepădată de Divinitate și tutelată protector de Diavol: „*singurele evenimente din viața noastră sunt câte o beție strașnică sau câte o muiere mai nurlie*”, iar singurele valori respectate cu adevărat sunt „*vicienia, lăcomia, trufia...*”

Deloc întâmplător, *parodia enormă* (în dimensiune umană și politică) apare tocmai în secvențele care îi adună în aceeași încăpere (primărie sau restaurant, între care există minime deosebiri) pe mai-marii orașului, consilieri și/sau patroni, așezați confortabil în fața unor cafele și mai multor sticle de vodcă,

\* Gheorghe Filip, *Vine Președintele*, Roșiorii-de-Vede, Editura *Teleormanul liber*, 2003

degustate cu o febrilă lăcomie. Aceste adunări, patru la număr, se află dispuse la distanțe (epice) aproximativ egale și cu o mare putere de semnificare în economia romanului: adunarea consiliului orășenesc invitat să decidă înmormântarea unui cadavru găsit în grădina orașului, prilej de dispută caricaturală între putere și opoziție (p. 7 - 13), petrecerea grotescă de după înmormântare, ce nu și-a atins scopul electoral de a ameliora imaginea primarului în ochii concetățenilor, din cauza unei ploitoriențe (p. 67, 69), întrunirea specială a consilierilor, supravegheați îndeaproape de ochiul treaz (de data aceasta) și acid al primarului, cu privire la iminenta vizită a Președintelui în orașul lor (p. 114 - 127) și, în sfârșit, scena marii împăcări, ce semnifică triumful absolut al răului și prosperitatea patruleterului erotic (p. 219 - 223).

Din punct de vedere naratologic, prozatorul Gheorghe Filip găsește întotdeauna soluțiile optime, el alternând cu inteligență și eficiență perspectivele narrative, ca atunci când se află față în față cu consilierii săi: în acest caz, perspectiva aparține personajului (narator și comentator), acidă și neiertătoare, subiectivă și suficient de relaxată, cel puțin până când acesta rămâne singur cu sine. Din acest moment, personajul se dedublează, pentru că vocea Președintelui (ce se face auzită în clipele de luciditate) nu este altceva decât vocea conștiinței sale, angajată într-o ultimă luptă pentru supraviețuire. O luptă inutilă, atâta timp cât Marin Jumară era (deja) stăpânit de mecanismul puterii; el trăiește doar iluzia că se poate sustrage acestui mecanism, nimic mai mult.

Pentru salvarea situației de moment (venirea Președintelui în oraș), primarul se mobilizează exemplar: renunță temporar la alcool, își face o severă autocritică pentru toate neîmplinirile publice și particulare, își propune să se schimbe radical, aplicând legea (în premieră), ba chiar să o recâștige pe Leanța lui, să redevină omul de altădată, serios și curat în simțire. Marin Omorătorul de Căini, pentru care trecutul a devenit inconfortabil, străbate orașul, observând ba o pereche de maidanezi, ba doi tineri „*urmându-și instinctul*” în holul întunecos al unui bloc. De aici predispoziția sa spre cea mai sumbră dintre profeții: „*Din întuneric se naște generația tânără, schimbul de mâine, viitorul glorios al patriei*” (umor negru, cinism, dar cui aparține o asemenea atitudine: personajului sau autorului?). În disperare de cauză, pentru îmblânzirea Președintelui, este dispus să creadă și-n extraterestri, despre existența cărora îi vorbește unul din mulții amărăți ai orașului, Lefterie Zăgănici, care vrea să facă din Jumară – nici mai mult, nici mai puțin – „*un primar interstelar, un primar intergalactic*”. Mai apoi, îl ascultă stupefiat pe Izvoarel Protopopescu ce propunea – leac sigur pentru vindecarea tuturor complexelor de inferioritate națională – ca România să atace S.U.A.!! Confruntarea cu viceprimarul Jean Blidescu îi dovedește că, personal, nu atinsese, încă, ultima treaptă a abjecției, că alții triumfau în bolgiile acestei lumi. Blidescu este un asemenea om de „*succes*”! Convins că „*afacerea cea mai bună e politica*”, acesta îi dă lui Jumară o veritabilă lecție de morală practică, făcând următoarea observație sarcastică: „*Conștiința impune anumite limite, anumite constrângeri, ori noi trăim într-o societate liberă*” (o introspecție liberă și postmodernă a conceptului de libertate). Fostul său coleg de facultate, veșnicul restanțier Jean Blidescu, reprezintă o penultimă treaptă în

căderea vertiginoasă a primarului Jumară, care va avea o ultimă „*revelație*” a răului în cuplul Viorel (senatorul) – Marlen (amanta predestinată). După o ultimă criză de conștiință („*Am rătăcit drumul către mine*”), Marin Jumară distruge portretele Președintelui, vinovat că i-a strecurat în suflet „*sentimentul vinovăției*” și se abandonează definitiv Marelui Mecanism al Puterii, poftețelor animalice și maniei grandorii, în formele ei delirante.

Un personaj cel puțin la fel de interesant, deși ocupă un spațiu epic mult mai modest, este Leanța, „*nebulia lui frumoasă, marea dragoste a tinereții lui*”. Din perspectiva ei, omul pe care-l iubise „*părea a fi încăput pe mâinile unui Demiurg rău, măcinat de vicii*”; acesta de acum se considera fericit în „*păcat*” și bărbat în măsura în care se cufunda în amoralitate. Într-o asemenea vecinătate conjugală, femeia își pierde prospețimea simțurilor, strălucirea ochilor, curățenia gândului, înstrăinându-se, izolându-se de soț și de restul lumii. În final, se lasă stăpânită de puterea instinctului, partenerul ei fiind un șantajist ordinar, Miclescu, singurul și cel mai bun detectiv din oraș (ne asigură ironic naratorul). Acesta este momentul în care se simte „*bântuită de senzația unei pierderi iremediabile*”, cu sufletul golit și trupul abandonat. Este, probabil, singurul personaj asupra căruia planează tristețea și un plus de compasiune, ea fiind mai degrabă victimă a unor circumstanțe și nu atât de culpabilă în raport cu monștrii morali ce o înconjoară: „*înțelesese că în viața ei se făcuse dintr-o dată pustiu*”.

**Vine Președintele** este o reușită satiră politică, iar Gheorghe Filip un autor foarte înzestrat pentru acest tip de narațiune. Dincolo de „*răutatea*” privirii, de liniile îngroșate grotesc și vidul moral cu adevărat înspăimântător, se ascunde (abia) o reală îngrijorare, mai mult chiar, o spaimă că o asemenea lume ne-ar putea estropia pe toți în virtutea preceptului: „*fericirea stă în săvârșirea păcatului*”. Autorul este un moralist grav și responsabil, care exagerează tocmai pentru a ne menține conștiința într-o permanentă stare de urgență. Oricum, Marin Jumară nu va citi acest roman.



Chilia în care a pustnicit Sfântul Cuvios Daniil Sihastrul, fost sfetnic al Voievodului Ștefan cel Mare și Sfânt.

Foto: Vasile Blendea

**Mircea Handoca**

# MIRCEA ELIADE ȘI SPIRITUALITATEA ROMÂNEASCĂ

Între anii 1945 - 1970, Mircea Eliade a ținut un jurnal riguros, cuprinzând aproape 5000 de pagini de manuscris. Autorul face, în 1972, o selecție pe care o publică în limba franceză, fiind apoi preluată, în traduceri paralele, în japoneză, spaniolă, italiană ș.a.

Cunoscutul cercetător al vieții și operei lui Eliade, Mircea Handoca, prieten apropiat al acestuia, realizează, la rândul său, o versiune românească, pe care o tipărește mai întâi în diverse periodice de cultură (1980 - 1983), apoi în volum.

Cu un an înaintea dispariției sale (1986), marele savant înmânează lui Handoca o foto-copie integrală a jurnalului amintit, al cărui manuscris original se află depus la Biblioteca Universității din Chicago. În prezent, Mircea Handoca redactează un amplu comentariu structurat pe mai multe capitole, în vederea strângerii lor într-o carte viitoare, de peste 250 de pagini.

Cu amabilitatea-i cunoscută, acesta a oferit, în exclusivitate, revistei **Saeculum**, secțiunea în care analizează minuțios referirile lui Mircea Eliade asupra spiritualității românești. (Gh. Istrate)

În cele aproape cinci mii de pagini ale **Jurnalului inedit**, un loc important îl ocupă prezența scriitorilor și oamenilor de cultură români.

Ne propunem să desprindem în paginile următoare câteva din notațiile privitoare la spiritualitatea românească.

Cu Nicolae Iorga, idolul tinereții lui, Eliade a intrat în conflict în urma unei recenzii critice din 1926. Așa cum va mărturisi mai târziu autorul, „critica volumului lui Iorga era exagerată și plină de teribilisme juvenile. În admirația mea fără margini față de genialul polihistor, fusesem profund dezamăgit de acest volum al **Sintezei**.”

Despre marele istoric, Eliade a publicat articole și eseuri în ziarele și revistele din București, Roma, Paris și Lisabona. În perioada 1948 - 1966, numele lui Iorga figurează în peste zece însemnări.

La 30 noiembrie 1948 e menționat parastasul de la Biserica Română din Paris. În numele asociației **Mihai Eminescu**, a luat cuvântul Eliade. Munca titanică, voința, imaginația și fantezia intelectuală a celui omagiat constituie pentru învățacel un model demn de urmat.

Interesantă este pagina datată **30 noiembrie 1960**, unde notează întrevvederea de două ceasuri cu o cercetătoare americană ce intenționa să scrie o carte despre Nicolae Iorga. În timp ce Eliade evoca personalitatea marelui istoric, interlocutoarea „părea fascinată și lua mereu note”.

În Polonia, Ungaria și Jugoslavia – spune ea – nu a găsit o figură asemănătoare. „O curiozitate universală, pasiunea pentru Bizanț, interesul pentru Otomani.

Totul mi se părea ca într-un vis. În biroul meu din Meadville, printre cărți despre Ghilgameș, auzind uruitul depărtat al trenurilor care se îndreptau spre Milwaukee, New Orleans ori San Francisco – discutam despre **Semănătorul** și **Neamul Românesc**, despre gelozia lui Iorga față de tinerii lui elevi

(Pârvan, P. P. Panăitescu), despre mitologia vieții și morții lui (căci i-am spus cât de tragică i-a fost moartea – răpus de propria lui copii). Legionarii descindeau direct din Iorga. Ca să-i înțelegi moartea, trebuie să recitești **Theogonia** lui Hesiod. Chronos care-și castrază părintele și-și înghite copiii”.

În timpul redactării **Memoriilor**, Eliade citea cu ochi critic **O viață de om așa cum a fost**. „Ce extraordinare sunt paginile despre Raguza sau Veneția, cât de emoționante evocările dezastrului din 1916 - 1917 ale Moldovei bântuite de vifore, de tifosul exantematic și de diviziile rusești bolșevizate. Rolul lui Iorga în refacerea rezistenței morale din Moldova a fost, desigur, decisiv. Cu atât mai penibil îmi apare egocentrismul lui absolut. Citindu-l, ai impresia că n-a existat decât un singur om care a avut **întotdeauna** dreptate: el, Nicolae Iorga. Absolut toți ceilalți, când nu mai erau de acord cu el sau îl abandonau, erau ticăloși, idioți sau naivi”. (**3 septembrie 1961**)

La Veneția, la **8 septembrie 1961**, neavând la dispoziție o masă pentru a face însemnări la **Jurnal**, își amintește condițiile în care scria Iorga: în gări, așteptând trenul, sau ascultând conversațiile vecinilor. „Admirația mea pentru acest uriaș nu mai cunoaște limite”.

La Chicago, îi vin deodată în minte alte două volume ale **Bibliografiei** lui Iorga. „Una din puținele cărți românești pe care aș vrea să le am lângă mine, să le pot răsfoi în ceasurile de oboseală sau de dezgust”. (**18 aprilie 1965**)

De ce oare nu e numit Barbu Theodorescu, autorul acestei magnifice **Bibliografii**? Din dispreț față de autorii unor asemenea cărți? Sau e un... *lapsus calami*?

Alte însemnări sunt pe marginea unor cărți de istorie, literatură sau călătorie. Rețin doar nota datată **24 iulie 1966**. Într-un moment când redactarea propriei conferințe tânjea, își amintește extraordinara putere de muncă a magistrului: „Evoc, ca să-mi crape obrazul de rușine, acest amănunt din viața lui Iorga (e drept, era foarte tânăr): o lună de zile în Italia, vizitatul câtorva orașe, lucrând dimineața la bibliotecă, cercetând și copiind documente, iar în restul timpului redactând **Studii istorice despre Chilia și Cetatea Albă**. Evident, documentarea o avea deja strânsă, în mape. Dar într-o lună de zile a terminat cartea – peste 400 de pagini în 8 grade. Și evident a avut timp să scrie și **Impresii din Italia**. Chiar **Chilia și Cetatea Albă** se număra printre cele mai bune cărți ale lui Iorga, dar și bine scrisă”.

Numele lui Nae Ionescu, mentorul său, apare doar în trei secvențe. La **15 martie 1960**, când s-au împlinit 20 de ani de la moartea Profesorului, rememorează ultima lor întâlnire.

A doua însemnare se referă la redactarea unui articol despre conducătorul **Cuvântului**, în februarie 1970. Textul va fi publicat în nr. 10 al revistei **Prodromos: Profesorul Nae Ionescu – 30 de ani de la moarte**. Mai menționez și nota din **19 februarie 1968**, scrisă cu prilejul apariției în țară a unui articol pozitiv despre Nae Ionescu, în revista **Ramuri** din Craiova. „Aproape de necrezut! Nae reprezintă pentru ei esența iraționalismului și

a «obscurantismului», era «mistic», credea în ortodoxie, a militat pentru guvernul Maniu, readucerea lui Carol, Garda de Fier. Sunt curios să aflu cum au reconsiderat ei toate aceste «erori». Pe de altă parte, mi-e teamă că se grăbesc prea tare, reconsiderând și recuperând ce le cade în mână. Mi-e teamă că asemenea «excese» ar putea servi de pretext stalinistilor (sau cum s-or fi numind), ca să strângă din nou șurubul. Mă gândesc la ce s-a întâmplat de curând cu scriitorii cehi”...

În privința paginilor dedicate lui Lucian Blaga, nu voi zăbovi asupra Muzelor poetului – pasiunile lui platonice – deoarece biografiile apărute în ultimele decenii ne-au oferit numeroase amănunte.

Reproduc mai întâi pasajul omis din textul *Jurnalului* tipărit, **4 iunie 1961**: „Trăiau destul de modest la Berna, într-o pensiune. Aveau două odăi. Apoi a fost, câteva luni, ministru la Lisabona (îl trimisese Carol al II-lea, ca să aibă Salazar cu cine sta de vorbă «de la filosof la filosof» – așa circula zvonul în Portugalia, când am ajuns eu acolo). Avea, fără îndoială, bani puși deoparte. Zestrea Isidorei, îmi spusese odată. Cumpărase o vilă la Vatra Dornei, pe care a pierdut-o, când au luat Rușii Bucovina. Aveau, se pare, o vie lângă Cluj – pe care a pierdut-o, de asemenea, în 1940, după arbitrajul de la Viena. Cu ce s-a ales după 15 ani de «diplomație» (atașat de presă, consilier, ministru)? Dacă ar fi rămas în străinătate, sau dacă ar fi fugit la timp – și-ar fi tradus cărțile și numele lui s-ar fi impus astăzi. Știu cât de mult ținea la asta. Mi-a mărturisit, de mai multe ori, în urma unui fragment publicat, în nemțește, în *Logos*, că «a auzit ecouri până chiar de la Heidegger». L-am întrebat de ce nu plătește un traducător francez. Mi-a răspuns că Octav Șuluțiu îi traduce din cărțile filosofice în franțuzește. Ce extraordinară creativitate de la *Poemele luminii și Pietre pentru templul meu* din 1920 și până la studiile publicate în *Saeculum* în 1943 - 44”...

Sunt consemnate apoi câteva amănunte despre înmormântarea lui Blaga. Guvernul român ar fi întrebat pe dirigitorii de la Kremlin ce atitudine să ia în privința înmormântării poetului. Răspunsul Moscovei a fost să i se organizeze funeralii naționale. „Atunci a fost dus într-un car cu boi, de la Cluj în satul lui, unde trebuia să fie înmormântat. Țăranii s-au adunat în marginea drumului și au îngenucheat, cu lumânări aprinse și cu busuioc în mână. Dar asta să fie tot? Moartea lui Blaga și recunoașterea lui oficială nu-i vor descătușa opera din tăcerea în care zace de 15 ani?” (**9 septembrie 1961**)

Articolul lui Eliade *Tăcerile lui Lucian Blaga*, apărut în iunie 1962 în *Cuvântul în exil* din München a prilejuit o scrisoare din partea lui Zevedei Barbu, care l-a cunoscut bine pe poet între 1938 - 1946. Diaristul reproduce fragmente din această epistolă.

„Îmi spune că «esențial el trăia în afara Istoriei și anume în comuna Lancrăm, județul Sibiu»; «toată dezvoltarea lui spirituală este în esență o radiere și reverberație a experiențelor și viziunilor copilului care se juca pe râpa din marginea satului. Aici se găsește rădăcina imaginii poetice, dramatice și filosofice a operei sale». Zevedei Barbu este surprins de importanța pe care o arată Blaga locului său natal și rudelor sale. Blaga a fost «un sătean neînstrăinat decât geograficește». Când l-a întrebat Barbu de ce nu scrie în limba germană, i-a răspuns că nu poate. Zevedei Barbu adaugă: «Impresia mea e că a fost atât de mirat de întrebarea mea, că răspunsul ar fi putut fi «Nu se poate»”. (**6 iulie 1962**) Atunci când managerul unei edituri din Chicago

a dorit să publice traducerea unui eseu filosofic românesc, Eliade i-a sugerat una din cărțile lui Blaga.

*Jurnalul inedit* ne împărtășește și impresiile de lectură privitoare la volumul memorialistic *Hronicul și cântecul vârstelor*.

La moartea lui Cezar Petrescu, Eliade își reamintește de ajutorul primit din partea autorului [de proză, n.n.] *Întunecării* în editarea primului său volum, *Isabel și apele diavolului*. Evocă apoi ultima lor întâlnire, din vara anului 1939. Rețin finalul-concluzie a celor câteva întâmplări rememorate: „Ne vedeam destul de rar, dar întotdeauna cu plăcere. Îmi plăcea la el fermitatea, indiferența de critică, viața pe care o ducea în chefuri, partide destule de poker. Era cineva – în preajma căruia mi-ar fi plăcut să fiu – dar știam că nu voi putea accepta niciodată ce acceptase el, ca să poată avea bani. Prin 1937 - 38 am aflat (mi-a spus-o chiar el) că într-o noapte a pierdut la cărți drepturile de autor la trei romane. Am făcut repede socoteala cu Mihai Sebastian: pierduse în noaptea aceea chiria pe trei ani de la apartamentul meu.

În viață s-a aflat adesea pe multe de cuțit între escrocherie și erou dostoievskian. E curios totuși că nimic din universul acesta de «damnat» nu pătrunde în cărțile lui. Nota dominantă a întregii lui literaturi e nostalgie după trecutul apropiat al satului, al copilăriei, al purității”...

Încântat de nuvelele fantastice primite în 1946 de la Vasile Voiculescu, Eliade a încercat zadarnic să le publice, în traducere, în revistele din Franța. La moartea scriitorului, omagiază intransigența omului neînfricat, cu figură de sfânt bizantin, cu voce timidă, parcă ar fi preferat să șoptească, nu să vorbească. „Purtarea lui exemplară, demnitatea cu care a refuzat, până la urmă, să-și dea girul guvernului comunist. Murea de foame și totuși a refuzat pe Tudor Vianu când acesta a venit să-i propună editarea poeziilor de către «Stat». Știa că-l așteaptă temnița și apoi foarte repede moartea, dar n-a șovăit”. (**13 februarie 1962**)

Îmi amintesc că într-o scrisoare din primăvara anului 1969, Eliade îmi scria: „L-am cunoscut destul de bine pe Tudor Vianu. Și poate ne-am fi împrietenit, dacă în primăvara lui 1940 n-aș fi plecat la Londra. Îmi propusese chiar să scriem împreună o carte despre *Simbol* – el tratând simbolul filosofic, eu rămânând să redactez partea istoric religioasă”.

Destul de trist finalul rândurilor scrise cu multă simpatie despre Tudor Vianu, la moartea acestuia, în *Jurnalul inedit*. „Am fost totuși indignat de cum a prezentat [Vianu] literatura română în prefața la *Antologia nuvelei românești*, pe care a editat-o UNESCO. Speram să-l pot întâlni într-o zi. Bănuiam ce-mi va spune. Știu că n-a putut fi fericit sub un regim care l-a silit să scrie și să vorbească așa cum a făcut-o în ultimul timp.” (**21 iulie 1964**)

Cel mai bun prieten din țară, Constantin Noica, figurează de peste 30 de ori în paginile *Jurnalului inedit*. La **20 aprilie 1960**, când află de la Virgil Ierunca despre cei 25 de ani de muncă silnică la care a fost condamnat Noica, despre implicarea Mariettei Sadova, Eliade nota: „Nu-mi pot închipui că a fost și altceva, că într-adevăr a fost amestecată într-o mișcare de rezistență, așa cum s-a întâmplat cu Dinu”.

Citind aceste cuvinte, am exclamat, fără să vreau: „Sancta simplicitas! Dinu Noica implicat într-o mișcare de rezistență! Cât de naiv erați, domnule Eliade!” Diaristul își amintește: „Am reîntâlnit-o pe Marietta după 14 ani, în iunie 1956, la Paris.



Venise cu trupa Teatrului Național. Înainte de a o vedea, l-am întâlnit pe Mihail Jora, care-mi spusese că Marietta e comunistă, că scrie la **Scânteia**, că e detestată de colegi. Știam ce să înțeleg din toate acestea. Marietta n-ar fi putut supraviețui (soția lui Haig Acterian) dacă n-ar fi «colaborat» de la început. Iar după ce am văzut-o, am aflat și restul. Din leafa ei susținea opt persoane (printre care Petre Țuțea și Mariana Viforeanu). I-am arătat Mariettei cărțile pe care le publicasem, dar mai ales revistele din exil (**Lucefărul**, **Îndreptar**, **Caete de dor**), ca să spună celor din țară. Ea mi-a adus felicitările lui Șerban Cioculescu pentru **Noaptea de Sânziene**. I-am dat și ei câteva exemplare. Nu le-am semnat, ca să nu-i fac dificultăți în țară. Îmi închipui că la arestare, toate cărțile mele au fost confiscate (îmi spunea că le păstrase pe toate).

Evident, într-o bună zi au descoperit că nu e «comunistă sinceră», că e soția unui fost șef legionar condamnat de Antonescu și mort pe frontul rusesc”...

Întrevederea pe care o are la Paris, după un sfert de veac, cu o altă actriță, Marieta Rareș – prietenă din tinerețe – îi prilejuiește schițarea unui succint portret: „*Obrazul e mai puțin răvășit decât mă așteptam, deși gâtul îi trădează vârsta. Altminteri, glasul, vioiciunea, gesturile – aceleași. E artistă emerită. Se întoarce la București în câteva zile, căci are premieră foarte curând – o piesă de Garcia Lorca*”. (14 septembrie 1966)

La moartea Mariei Tănase, răpusă de un cancer năprasnic, Eliade evocă debutul celebrei cântărețe și totodată dramatica soartă a celui ce-a lansat-o: „*A avut o înmormântare fabuloasă. De la balcoane, de la ferestre, oamenii zvârleau flori deasupra cortegiului. Cât de bine îi înțeleg. Cu Maria Tănase dispărea ultimul simbol viu al ultimilor zece ani de belșug și pace. Îmi aduc aminte de o seară din 1934, când Hary Brauner a venit la noi, în strada Palade, cu Ricu Stahl și Anton Golopenția și ne-a vorbit de o «țigancă pur și simplu extraordinară» pe care o descoperise într-o cârciumă din Ilfov. Doi ani în urmă – Maria Tănase era deja o vedetă.*

*Hary Brauner, pentru că era prieten cu Lucrețiu Pătrășcanu, a fost închis, împreună cu Golopenția și tot grupul, în 1946. Golopenția a murit prin 1950. Hary se pare că a fost eliberat de curând. Cincisprezece ani de temniță pentru că era prieten cu secretarul general al Partidului Comunist Român*”. (23 iulie 1963)

Să ne întoarcem la Constantin Noica!

Eliade află, în cele din urmă, că prietenul său a fost acuzat pentru că citise și difuzase **Noaptea de Sânziene**. La 28 aprilie 1960, Eliade ne dezvăluie intenția de a publica o revistă intitulată **Constantin Noica**. Își propunea să publice aici amintiri, să vorbească despre prietenia lor, să-i comenteze operele. Finalul însemnării e o interogație: „*Ar risca oare asta să-i agraveze situația în închisoare?*”

Bineînțeles că o astfel de revistă nu a apărut niciodată.

De la Mariana Parlier, verișoara filosofului, care locuia la Paris, Eliade află amănunte despre viața lui, din timpul domiciliului obligatoriu de la Câmpulung, despre lecțiile particulare de latină, greacă și matematică pe care le dădea elevilor de liceu.

**Povestiri despre Hegel** ar fi putut fi publicată dacă autorul ar fi acceptat să renunțe la câteva pagini și ar fi adăugat un paragraf despre marxism. Dar Noica n-a făcut nici un compromis.

Dacă în 1934, în **Mathesis**, Constantin Noica spunea, la un moment dat, că urăște și că refuză istoria, în ultimii 15 - 20 de

ani s-a schimbat radical: „*Nu numai că a acceptat istoria, dar a început să creadă în semnificația ei spirituală. În pagina pe care mi-a scris-o după ce citise Forêt Interdite îmi reproșă îndurerat «refuzul istoriei». Bănuiesc prin ce proces interior a ajuns Dinu Noica la această împăcare cu Istoria. Românii sunt urșiți să fie încălțați și subjuogați; dacă ne reducem la proteste și lamentări, ne sterilizăm și, în cele din urmă, pierim. Singura noastră șansă de supraviețuire – ca neam – și ca indivizi creatori – e să credem în necesitatea Istoriei, să ne bucurăm că lucrurile se întâmplă așa cum se întâmplă și să creăm între dezastre și genocide. Într-un anumit fel, Noica regăsește în acceptarea Istoriei exaltarea dionisiacă a lui Nietzsche, în clipa când Nietzsche a ghicit misterul veșniciei, reînțoarcerii. Terorizat, chinuit, amenințat cu închisoarea și moartea – Dinu Noica și cu el tot neamul românesc continuă să spună Da! vieții și istoriei*”. (19 decembrie 1962)

La eliberarea din închisoare a prietenului său, se gândește la o modalitate de aducere a lui în Occident. E dezolat că regimul comunist sistase provizoriu sistemul de răscumpărare în dolari a celor condamnați. Sanda Stolojan, care fusese în România și-l întâlnise pe Noica, îi aduce vestea că acesta a prezentat un memoriu către oficialități, propunând fondarea unui Institut de studii orientale. „*Amintește în Memoriu importanța scrierilor mele orientalistice dinainte de război, în care insistam că țările asiatice își vor dobândi pe rând independența. România ar putea juca rolul unui «pod» între Orient și Occident*”. (28 septembrie 1968)

La 10 martie 1969 primește, prin Ioan Alexandru, o scrisoare de la Dinu Noica: „*A citit Amintirile și spune: «Dacă lași la o parte ceva din început, este o carte pentru toate limbile pământului». Emoționant. Îmi trimite adresa... Dar voi îndrăzni să-i scriu? Îmi amintesc de tragedia corespondenței lui cu Gioran, de acum vreo 12 ani*”...

Cele peste 60 de epistole dintre cei doi prieteni din următorii 17 ani au devenit istorie literară. Le-am publicat și adnotat în două importante reviste: **Manuscriptum** și **Viața Românească**.

Mihail Sebastian, bunul său prieten, e prezentat în **Jurnalul portughez** cu multă simpatie învăluită într-o undă de duioșie. Discutând pe larg această carte – inedită încă în România – am transcris spontană și emoționantă însemnare datată 29 mai 1945: „*Aflu acum, noaptea, la Radio România, că Mihail Sebastian a murit ieri, la 12,30, în urma unui accident de circulație. Vestea mă emoționează prin absurdul ei. Mihai a trăit, fără îndoială, o viață de câine în acești ultimi cinci ani. A scăpat de masacrele rebeliunii din ianuarie 1941, de lagărele antonesciene, de bombardamentele americane, de tot ce a urmat după lovitură de stat din 23 August. A văzut căderea Germaniei hitleriste. Și a murit într-un accident de circulație, la 38 de ani.*

*Îmi amintesc prietenia noastră. În visurile mele era unul din cei 2 - 3 oameni care mi-ar fi făcut Bucureștiul suportabil. Chiar în climaxul meu legionar l-am simțit aproape. Am câștigat enorm din prietenia lui. Contam pe această prietenie, ca să mă reîntorc în viața și în cultura românească. Și acum – s-a dus călcat de o mașină! Cu el se duce încă o bucată bună și foarte frumoasă din tinerețea mea. Mă simt și mai singur. Majoritatea oamenilor pe care i-am iubit sunt acum dincolo... La revedere, Mihai!*”

Mihail Sebastian e prezentat în **Jurnalul inedit** prin gânduri, vorbe, întâmplări, fragmente din opere literare rememorate.

A treia zi de la sosirea sa la Paris, Eliade, urmărind parcursul pe o hartă de Metrou, își amintește de un articol al amicului

său: **Pe o hartă de metrou.** „Cât iubea băiatul ăsta Parisul! Și am aflat aici că fusese numit consilier cultural în Franța. Nu mai venise din 1936. Nu am curajul să mă gândesc la toate planurile pe care fără îndoială și le făcuse, nici să-i violez visurile!”

Peste câteva zile, la **1 octombrie 1945**, o femeie văzută pe stradă îi aduce aminte de un text al lui Sebastian: „Am zărit astăzi pe Rue Vaugirard o femeie care se mișca printr-un sistem de luxații, cum scrie Mihai Sebastian într-una din nuvelele sale din **Femei**. Cred, dealtfel, că a zărit-o și el, acum vreo 15 ani, când locuise în cartier și că imaginea aceasta neverosimilă l-a persecutat destulă vreme, până s-a detașat de ea scriind”.

Fratele mai mare al lui Mihai era medic la Paris. Trebuia văzut neapărat. Eliade îl vizitează la **20 ianuarie 1946** și află o mulțime de lucruri despre ultimii ani de viață ai lui Mihai. Doctorul Hecter nu-l atrage însă. „După două ceasuri de vorbă, plec întristat, nemulțumit. Nu pot comunica cu Poldy. Nu are căldura lui Mihai, generozitatea lui”.

Seara își amintește, cu lux de amănunte, despre **Jurnalul** prietenului lui. „Știu pe ce caiet îl scria, cum îl ascundea înapoia cărților din bibliotecă. Ultima oară când am fost la el, în garsoniera din Calea Victoriei, ne-a citit, Ninei și mie, o admirabilă pagină despre Nae.

Mihai scria frumos, atent, scrupulos, chiar când nota în **Jurnalul** lui. Nu mângălea câteva rânduri, la întâmplare, ca mine. Scrisul, pentru el, avea întotdeauna o «greutate» – chiar atunci când scria o simplă notiță pentru «Bloc-notes» la **Cuvântul** sau **Rampa**. De aceea articolele lui erau întotdeauna frumoase; scria încet, chinut, oftând (avea o răsuflare scurtă, obosită). Mă admira – și, spunea el, mă invidia pentru facilitatea cu care scriam eu. Dar câtă deosebire între articolele mele (de ziar, cele scrise numai pentru 24 de ceasuri) și ale lui! Eu nu voiam niciodată să pierd timp, să cheltuiesc energie pentru un lucru efemer. El, chiar dacă ar fi vrut, **nu putea** să scrie repede, neîngrijit, improvizat. El trebuia să scrie întotdeauna «frumos», adică îngrijit, clar, grațios. De aceea sunt sigur că opera lui cea mai importantă (din ce cunosc eu până în primăvara 1940) va fi jurnalul. Căci nu se grăbea, nu arunca rândurile pe hârtie, ci se oprea asupra nuanțelor, căuta cuvântul just, preciza amănuntul.”

La **22 septembrie 1946** revine la același subiect: „Cineva care era într-adevăr făcut pentru jurnalul intim era Mihai Sebastian. De aceea aștept cu atâta interes să-l citesc”.

În fine, peste 26 de ani a avut prilejul să citească o selecție din acest **Jurnal** în revista **Toladot**. Ce a gândit despre aceste fragmente și despre integralitatea textului lui Sebastian aflăm din scrisoarea adresată lui Gherson Scholem, în iulie 1972.

Întâlnindu-se la **3 septembrie 1946** cu Miron Grindea, acesta îi amintește că el l-a adus pe Sebastian pentru prima oară, în vara lui 1926, în mansarda din strada Melodieii.

În notațiile din **1947** și **1961** ne „informează” că prin 1934 - 36 încercase zadarnic să-l convertească pe Sebastian la balzacianism. Ciudat i se pare auzind că devenise balzacian în ultimii lui ani de viață.

Prietenul apare și în vise, în **august 1946** și în **august 1962**. Reproduc fragmentar primul vis. **1 august 1946:** „Văd deodată venind spre mine pe Mihail Sebastian, neschimbat, într-un costum gris. M-am repezit la el și l-am îmbrățișat. «Mihai – auzisem că ai murit». Eram foarte emoționat. El, rezervat. Zâmbea. «Se credea că murisem, pentru că eram mai mult mort decât viu!». Eram fericit că-i pot explica atitudinea mea

din ultimii ani. Nu știu ce-i spuneam, când el m-a întrerupt: «Și cu Nina e același lucru», mi-a spus. «S-a crezut și despre ea că a murit, dar e exact ca în cazul meu».

Îmi aduc aminte că simțeam o bucurie atât de nefirească, încât, încet, încet, ca într-o beție, am leșinat.”

Legăturile strânse cu Cioran Le-am discutat în capitolul descrierii etapei pariziene.

Prietenia a continuat și în următoarele trei decenii ale profesorului la Chicago (în „vacanțele” petrecute la Paris și în corespondență).

**Jurnalul inedit** al lui Eliade marchează (la **18 iulie 1960**) mutarea lui Cioran în micul apartament din Place d’Odeon, unde va rămâne până la moarte. Elogiile și superlativale la adresa prietenului său sunt fără echivoc, chiar dacă nu-i împărtășea nihilismul. Citind ultimele două capitole din **Histoire et utopie** „descopăr că Cioran e preocupat de aceleași probleme care mă obsedează pe mine – dar, ca de obicei, le tratează din punctul de vedere opus”.

Mă întreb (fără să fiu în stare să răspund!) de ce autorul a omis să selecteze pentru tipar pasajul în care Gabriel Marcel se referea la Cioran. **4 octombrie 1961:** „Când vorbește de Cioran devine patetic. Laudă puritatea, discreția, aristocrația spirituală a lui Cioran. Îmi dă exemple despre marea lui bunătate. În ce privește nihilismul și antireligiozitatea lui Cioran, nu e prea sigur că ele îl exprimă pe de-a întregul. E de acord cu mine când îi mărturisesc că nu m-ar mira deloc să aud într-o zi că Emil Cioran s-a retras într-o mănăstire”.

Lamentărilor interminabile ale lui Cioran despre sterilitate, deprimării lui că scrie puțin și fragmentar, Eliade îi răspunde că aceasta e modalitatea lui specifică de exprimare, că e *extrem de condensat și esențial*.

Și la Eugen Ionescu ne-am referit în capitolul consacrat etapei patiziene.

Chiar dacă legăturile afective nu sunt de aceeași intensitate ca cele cu Cioran, cei doi se văd adesea, discută (uneori în contradictoriu!), se apreciază reciproc. Se întâlnesc în atelierul soților Istrati, în noua locuință a lui Eugen Ionescu, acasă la Ionel Jianu. Interesantă e notația din **12 iulie 1960:** „Obsedat de criticile câtorva englezi, critici ce i se par simptomatice. E criticat că atacă marxismul. Era ridicat în slăvi cât timp i se puteau interpreta piesele ca o critică a burgheziei și a fascismului”.

Și în urma călătoriei făcute în America, Eugen Ionescu își arată nemulțumirea: „I-au fost cenzurate toate criticile anti-comuniste din interviurile pe care le dădea. Eugen stăruia că este contra tuturor dictaturilor, deci și împotriva comunismului”. (**11 iulie 1961**)

În anul următor, autorul **Scaunelor** e entuziasmat de cele văzute în Israel. „Acolo toată lumea vorbește românește... Îmi spune că este sută la sută israelian și anti-arab – ca și mine de altfel”. (**13 iulie 1962**)

Cu toate divergențele de păreri și observațiile critice, Eliade îi dă dreptate lui Cioran, transcriind în **Jurnalul inedit** opinia acestuia: „Numai Charlot a avut acest noroc, să fie adorat, în același timp, de marele public și de elite”. (**3 iulie 1965**)

Eliade intenționa să scrie o carte despre Eugen Ionescu. Dar nu numai despre el. „Secretul” îl aflăm din nota datată **17 iulie 1959:** „Cartea s-ar intitula **Les Ionescos** și ar fi, într-un anumit sens, o istorie a culturii românești moderne, căci ar vorbi despre Nae Ionescu și de tot ce reprezenta el. 2) de Eugen și «generația» **Criterionului** 3) de Ionescu pur și simplu, adică

de românul analfabet de la 1866 încoace. Aș vrea să scriu această carte nu ca un tratat, ci ca o autobiografie, dublată de un comentariu critic. Până acum câțiva ani visam să pot scrie într-o zi o carte despre maeștrii mei – cei din India și Nae Ionescu. Dar «fenomenul» Eugen Ionescu îmi îngăduie astăzi să lărgesc perspectiva, să leg experiențele românești de expresiile victorioase, consimțite – ale românilor din străinătate și înainte de toate de rezonanța mondială a lui Eugen, a lui Cioran, de interesul cu care au fost primite unele din lucrările mele. În fond, înapoia cărților noastre – fie că e vorba de Eugen, fie de Cioran sau de mine, se ghicesc atâtea tradiții românești: folclorul, Eminescu, Caragiale, Hasdeu». Eliade se bucură ca un copil atunci când află că Vintilă Horia a primit premiul **Goncourt** și se indignează la scandalul provocat de comuniști, cu implicarea lui Constantin Virgil Gheorghiu.

Deprimat și întristat „până la măduvă”, scrie la **11 decembrie 1960**: „Apare l'**Humanité** cu reproducerea articolelor din tinerețe ale lui Vintilă Horia, publicate în presa de dreapta. Și neîndemânarea, stupiditatea, frica, lașitatea Juriului **Goncourt**, care se adresează Legației comuniste de la Paris, cerând informații despre Vintilă Horia. Mă gândesc la campania de denunțuri și la calomniile pe care le-am suferit și eu și Cioran, îndată ce-am început să ne manifestăm la Paris. Dacă aș fi avut cu adevărat succes literar – fie cu **Maitreyi**, fie cu **Noaptea de Sânziene**, o campanie similară ar fi fost dezlănțuită și împotriva mea. Am să-i scriu lui Vintilă Horia o nouă scrisoare, sugerându-i să pregătească o cărțuție răspuns, în felul volumului lui Mihail Sebastian **Cum am devenit huligan**”.

Lectura **Jurnalului** lui Virgil Ierunca (în revista **Destin**) îl încântă. „Îmi închipuiam că scrie un **Jurnal**, pentru că încă de pe timpul **Luceafărului** îmi dăduse – ca să fie publicate – note și comentarii care păreau să fie desprinse din **Caietele** lui intime. Nu-mi închipuiam însă că va fi un **Jurnal** atât de **personal**, adică notând nu numai impresii și observații, ci și detalii concrete, «istorice»; tot felul de întâlniri și evenimente mărunte – care acum, după 15-16 ani, mă tulbură și mă pasionează prin **imediatezza** lor...”

Cu o egală plăcere citesc volumul lui Virgil Ierunca, **Românește**. De obicei, textele adunate în volum, și câteva în continuare, câștigă, își revelează dimensiuni nebănuite”. (**4 martie 1961**)

Vizitând Roma, este invitat la dejun de Dan Petrașincu, cel ce-i luase un celebru interviu cu 15 ani în urmă. Fostul romanțier, stabilit după război în Peninsula, devenise pasionat de orientalistă, publicând mai multe cărți semnate Angelo Moretta.

„Se pregătește să plece; așteaptă doar biletul de drum pe care i l-a promis legația indiană. Îmi spune că sunt citat și atacat în nenumărate cărți și articole, că **Traité** e atât de cunoscut, încât crocienii, istoricistii, marxistii au început să ia poziție și nu lasă nici o ocazie fără să mă atace. Pentru Petrașincu, acesta e un semn sigur că m-am impus”. (**8 septembrie 1959**)

Emoționantă e descrierea ultimului deceniu de viață al lui Ionel Perlea. Cu brațul drept paralizat, cu crize intermitente de neurastenii, obține totuși succese fulminante în dirijarea unor opere celebre. Cancerul pulmonar care se declanșează nu-l împiedică (în 1969, cu un an înaintea morții) să accepte invitația de a dirija câteva concerte la București. „*Lizette e terorizată*”.

Dar n-a îndrăznit să-i refuze această dorință: să-și revadă țara după 25 de ani. S-ar putea ca totuși Ionel să presimțea ceva și s-ar putea să fie nu numai o apoteoză, dar și o ultimă călătorie”. (**2 ianuarie 1969**)

Succesul lui Ionel Perlea în România a întrecut toate așteptările...

Iată acum un scurt pasaj din descrierea ceremoniei funebre: „La 5 după amiază, pe o ploaie caldă, înăbușitoare, la **Funerary House**... Răcoare condiționată și flori, flori pretutindeni. O sală spațioasă, deloc tristă și, în fund, acoperit cu flori, lângă crucifix, sicriul. Ionel – mohorât. Am ales **Andante** din **Jupiter** al lui Mozart, poate cea mai reușită înregistrare a lui Ionel. Se aud neconștient, în surdina – dincolo de conversații și murmure – suspine. La 8 o mică slujbă a părintelui Găldău”... (**31 iulie 1970**)

Alexandru Busuioceanu, Victor Buescu, N. I. Herescu, Arion Roșu, Horia Stamatu, George Duca, Lucian Bădescu, Siegfried, Vasile Posteuca, Claudiu Isopescu, Emil Turdeanu, Ionel Jianu și încă mulți alții (pictori, muzicieni, actori, literați) – atât de diferiți ca valoare și... caracter – apar schițați sau portretizați prin ceea ce aveau ei esențial sau aparent.

**Jurnalul inedit** constituie un important izvor documentar în care istoricii literari pot descoperi date inedite de o surprinzătoare varietate. Iată câteva: Constantin Noica a solicitat, la sfârșitul anului 1965, o catedră de logică la Universitatea din Pitești, dar a fost refuzat.

Un impresar american îl invitase pe Mihail Sebastian să scrie scenarii pentru Hollywood, iar altul îi angajase drepturile de autor pentru piesele lui ce urmau să fie jucate la Praga și la Budapesta.

Călugărul Andrei Scrima, bibliotecarul Mitropoliei din București, știa pe de rost mii de versuri din Ion Barbu, Dan Botta și Vasile Voiculescu.

Italianistul Alexandru Marcu, orb, psalmodia **Paradisul** lui Dante înainte de a muri în închisoare.

Corespondența românească a lui Moses Goster (în 1970) zăcea în lăzi la Universitatea din Ierusalim, fără a fi fost cercetată de cineva.

Unele întâmplări și fapte au un caracter insolit.

Invitându-l pe Eliade, în vara lui 1939, la un restaurant, lui Cezar Petrescu îi e frică să nu fie auzit că s-a întâlnit cu un confrate „suspect”. De aceea au mai invitat la dejun un... agent de siguranță.

Un chef monstru acasă la Marietta Sadova în iulie 1937, „susținut” de Aristide Blank cu o roată de cașcaval și o ladă de șampanie, are ca erou pe Tudor Vianu. Acesta „a băut solid” și s-a manifestat euforic. De ce oare nu e amintit episodul și în **Jurnalul** lui Sebastian, participant „activ” la zaiafet?

Graham Green ar fi trimis o scrisoare lui Beniuc, rugându-l să intervină pentru eliberarea din închisoare a lui Noica. I s-a răspuns că filosoful nu se mai afla în temniță. (Inexact! La **24 iulie 1963** Dinu Noica nu fusese eliberat!)

Însemnările despre confrăți sunt de dimensiuni variate: câteva rânduri sau pagini. Ele sunt prilejuate fie de citirea unei cărți sau articol, de relatările unui prieten sau de moartea persoanei respective.

Evocările și portretele degajă simpatie chiar și atunci când conțin observații critice sau ironice.

Există pentru fiecare din noi un loc sub soare!

**MEZANIN\***

(Fotografii, clișee, crochiuri, eșantioane, suveniruri, accesorii, colecția de primăvară-toamnă 2004.  
Roman cu aer condiționat)

— Du-te, bă, dracului, Doamne iartă-mă! E timpul să-ți pui și tu, odată și odată, ordine în gânduri și în lucruri. Să începi cu multă răbdare și cu tot atât de multă chibzuintă, cu seninătate, dacă vrei, firește, protejându-ți seninătatea și singurătatea, să afli și tu cine ești.

Sigur, e treaba ta și o iei cum vrei, dar e timpul să știi! Și n-ai să începi cu întrebări banale de tipul „ce mai faci?”, „cum mai merge”, „ce mai e nou?”, „ai luat-o?” sau „te-ai născut în sfârșit?”. Nuuu, tătucu, te apuci de o cercetare minuțioasă, te uiți atent la tine, vezi ce ascunzi pe dedesubt, ești atent la cine se ascunde pe sub tine, vezi dacă e fals sau chiar există ăla de se ascunde pe sub sau prin tine. Vorbești cu el, îl iei încet, metodic. Nu îl enervezi deloc și stai la pândă.

Începi prin a te familiariza cu tine însuși, începi să vezi unde începi și unde te termini, începi să te prezinți explicit și pe îndelete, te dai oleacă în spate, îndărăt și te uiți la tine, începi să te pipăi, să te descompui, să te descrii, să ai reacții, să urlai, să înțelegi semnificația urletului și să te pomenești că iei act de tine. Nu e necesar să ai o simpatie deosebită față de tine, trebuie să știi să te păstrezi la distanță și la respect, pe tine de tine.

Dar află că ruptura asta dinspre interior la exterior te face pe tine un fel de apartament cu două camere sau un fel de cameră de hotel cu două paturi, un duplex, o dublă. Interioritatea ți-e traversată de animalitate, în timp ce, pe partea ailaltă, principiul spiritual cade greu, ca o axiomă, ca o formulă solemnă, ca o rangă, ca un lift, formând așa, ca două pliuri sau ca două buzunare, unul empiric și altul transcendent!

E de remarcat faptul că tu faci parte dintre ființe, dintre primat și ești capul de afiș, prima-nțai a speciei tale. Ai patru dinți incisivi pe mandibula superioară și două mamele pectorale, așa să știi! De asemenea, ești diurn, adică îți place să trăiești mai mult ziua – firește, asta ține și de educație și asta în funcție de influența climatului, a mediului, a anturajului.

Ce, vrei să știi în continuare cum arăți? Păi, ai un corp drept, adică nu mergi de-a bușelea – deși așa ai cam pornit-o în viață! –, în patru labe, ca animalele, sau ca omul-urs găsit în Lituania în 1661, ca omul-lup din Heffe, găsit în 1544 sau ca fetița-oaie descoperită în Champagne (ținutul!) pe la anul 1731, acoperit cu păr destul de rar și repartizat în smocuri și înalt de vreo șase picioare (cam de un metru și optzeci de centimetri).

Capul îți este rotund, aproape sferic, ca o bilă, cu o frunte înaltă și cu o calotă acoperită cu păr rar, cu bose

sinusoidale mari ca de neanderthalian, cu un nas coroiat cu nări mari și cu deviație de sept, cu o gură mică și cu o bărbie cu gropiță discretă la mijloc. Ai sprâncenele ușor întoarse, ai ochii verzi și ușor belțiți, așezați în dosul unor ochelari cu ramă groasă, ai urechile mici, aplicate lateral și lipite la cele două tâmpole prevăzute cu perciuni înspicați și ai dinții toți, incisivi, canini, molari, în total treizeci și două de bucăți, destui acoperiți de tartru și destui umpluți cu plombe încă de pe vremea liceului.

Nu mai e cazul să insistăm, corpul este compus, după cum desigur se știe, din gât, piept (incluzând aici spinarea și fesele) și burtă. Ce-i drept, gâtul e cam gros, conține și o gușă respectabilă, iar pe el (pe gât) se duc la vale repejor, câteodată, cât ai clipi, diverse lichide și alte mâncăruri solide. Umerii sunt mici, cam înguști din pricina nepracticării sportului, pieptul dezvoltat, subțiori concave și pline de păr, două mamele distante convexe, cu mamele cilindric și ridat, înconjurat de o areolă. Burtă mare, fapt dovedit și prin talia (șaizeci, pe măsuri românești) enormă, buricul săpat în osânză, bazinul dilatat, șoldurile șuncoase, pubisul acoperit de păr des, negru și creț, penisul cilindric, obișnuit, nicidecum ca de neam prost, la care se adaugă o pungă rotundă cu pielea moale și plină de riduri, având un fel de sudură longitudinală numită scrot (la persoanele de sex masculin) și în cazul nostru vulvă convexă, puțin comprimată, întovărășită de o membrană numită himen, de clitoris și de labii, subiectul unor scurgeri periodice la persoanele adulte.

Membrele corpului constau în mâini și picioare, ambele în număr de două și la fel de lungi. Bicepsii nu sunt foarte dezvoltați sau lucrați, brațele subțiri, cotul puțin proeminent, palma rotunjită, convexă în afară, scobită în interior, cinci degete, cu policele depărtat, mai scurt și mai gros decât celelalte, degetul mijlociu mai lung și el, unghiile pale, ovale, plan-convexe și tăiate.

Coapsele sunt apropiate, cu șolduri musculoase, fesele convexe, cărnose, genunchii întorși spre interior, pulpele rotunde, subțiate la partea inferioară, planta piciorului lungă, cu o cavitate transversală, groasă, cu un călcâi proeminent, cu glezne plasate lateral, semi-sferice (când eram mici purtam niște bascheți albaștri cu un cauciuc rotund pe partea interioară, ca să nu ne „coșim!”) și terminată cu cinci degete curbate, apropiate, primul mai gros și mai scurt, celelalte din ce în ce mai mici, unghiile aidoma celor de la mâini.

Omul diferă de celelalte animale ce nasc pui vii și-i alăptează la sân (mamifere, bre!) prin ținuta lui dreaptă sau erectă, prin lipsa cozii, prin dezvoltarea nemaîntâlnită a creierului și prin organul vorbirii.

— Hai, măi, gata, lasă-mă cu „Sistemul naturii” al lui

\* Fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție la editura **Viitorul Românesc**.

Linné! M-ai clasat, acum definește-mă!

Sechele de timp larg și trufaș vin spre noi. Vine copilăria ursuză, de plastilină, cu primul televizor alb-negru, Electronica E 47-110, cu masivul radio Darclee III, cu pick-up, cu discuri microsion interpretate de Margareta Pâslaru și Constantin Drăghici („Quando c'è la luna piena”, „Serenada tineretii”), cu Strada Bateriilor și cu Aleea Circului, cu Școala generală numărul 28, cu sarafan în clasa întâi și cu călmară, cu premii, cu întrecerea cu ceilalți „copii ai oamenilor”, cu primul telefon în cuplaj, cu primul frigider ce a înlocuit răcitorul, cu primele mozoliri pătimate ale Monicăi, în întunericul holului de la blocul unu, de pe alee, unde ședea Dichiseanu, care avea un Mercedes alb lăsat de Sara „Sarita” Montiel, pe care o prezentase într-un concert. Se făcuse un banc pe atunci, Mircea Crișan îl spunea: „în culise Sarita se dichisea că doar era prezentată de Dichiseanu. Să ferească Dumnezeu s-o fi prezentat Besoiu, că cine știe ce făcea biata de ea înainte de a intra în scenă?”

Cu prima imagine scăldată în lumină a bulevardului Magheru și a Pieței Romane, prin mijlocul căreia treceau tramvaie. O luaserăm încet, împreună cu Vali Bundaru și la ideea lui, pe Polonă, trecuserăm pe lângă casele mici de vizavi de „Ghiocelul”, de teatrul „Delavrancea”, o cotiserăm pe lângă „Siretul”, pătrunseserăm în Calea Dorobanți pe strada prof. Bogdan și ne pălise o lumină orbitoare, pe care nu am mai întâlnit-o niciodată de atunci, nici măcar pe Champs Elysées. Sau poate unde lucrurile copilăriei au o măreție deosebită, ușor mai frumoase și mai lucioase decât sunt ele în realitate și rămân așa, pe măsură ce te mărești, înălțimea lor rămâne constantă în raport cu tine.

La început, viața seamănă cu o coală albă de hârtie pe care ți-o umpli cu experiențe, idei, cuvinte și alte acte simple de prezență. Îți lucrezi viața, ți-o iei în serios, asta nu imediat, ci după ce îndrăznești să te plimbi puțin prin ea.

Compui, dar (înainte) îți miști degetele pe clape, solfegezi, faci vocalize, faci ciorne, nu treci totul pe curat. De pildă, ce mă mai plesnea maică-mea peste degete ca să scriu „problemă” și apoi numărul ei când rezolvam pe caiet la aritmetică. Eu încercam să simplific totul încă de pe atunci: scriam doar o singură dată „problemă” și apoi le înșiram numerele. Cred că nici enunțul nu-mi venea să-l mai scriu. De fapt, lucrurile în lume nu sunt infinite, chiar universul se pare că are un sfârșit – că se regenerează, asta-i altceva! Pozițiile în amor sunt câteva, strugurii sunt albi și negri, florile nu sunt multe, culorile la fel. Firește, există o mulțime de nuanțe și de variante sau varietăți, dar prototipurile sunt puține.

Tocmai de-asta nici nu mi-am dorit grămezi de lucruri peste puterile mele, nu am invidiat pe nimeni și m-am mulțumit cu ce am avut. De aceea și acum consider că fericirea nu stă în acumularea de obiecte, ci în cunoașterea, șlefuirea și poleirea propriei persoane. Tot dai cu smirghel persoana până devine personalitate.

— Și pe urmă ce faci cu ea?

— Cu cine, cu personalitatea asta?

— Da.

— Mă plimb liniștit prin viață.

— Și prin moarte?

— Ete că la așa ceva nu m-am gândit!

— Dar chiar, când ai început să te gândești pentru prima oară?

— După patruzeci de ani. Până atunci viața merge înainte fără să dea rateuri. Chiar și moartea trece pe lângă tine fără să-și pese. Te certî cu lumea, cu viața, ești violent, dai din mâini, înoți pe stradă, te lovești de câte unul, te împingi, mergi cu capul între umeri, înainte și nici că-ți pasă. Pe urmă te scoli dimineata cu o durere în sold, în umăr, vezi că pielea de pe mâini devine pergamentoașă, începi să gâfâi când urci scările, obosești ușor.

— Așa o fi, dar se zice că pe la cincizeci de ani ți se desface din nou viața, ca o floare, și trăiești cu nesaț, cu poftă, din plin. Îți vine s-o ciupești de obraz și de cur...

— Pe cine, mă?

— Cum pe cine, măi tată. Pe curva asta de viață.

— Ești cam vulgar, zău așa! Știi ceva, mi-a spus odată un prieten de-al meu care tocmai ce împlinise șaptezeci de ani că pe la șazeci îți vine în sfârșit mintea la cap și nu te mai certî cu lumea, fiindcă îți dai seama că nu mai ai timp să te împaci!

— Da, dar ca să ajungi aici, trebuie să cotrobăi prin toate ungherele vieții. Nu prea înțeleg de ce tot vorbești despre ceartă, de parcă ai fi tot timpul în răspăr?

— Nu mă înțelege greșit, te rog! Să știi că eu am un suflet foarte dens, foarte disponibil și mai află că mai am și foarte mari rezerve de iubire.

— Încă neexplorate!

— Nu, încă neexploitate! Dar nu mă dau pe mâna oricui.

— Parcă am fi într-o piesă, nu ți se pare? De Cehov.

— Ba da, dar nu de Cehov, ci de mine. Chiar scriam piese de-astea prin anul întâi de facultate, cu niște dialoguri tembele și absurde. Erau atunci la modă Sorescu și Ionescu. Când zic că erau la modă vreau să spun că erau imitați din gros, aveau o cărcă de epigoni. Și începusem pe atunci și eu, drăgăliță Doamne, să respir cuvinte, să le ameteșc și să le întortochez. Aveam senzația că trăiesc într-o pădure umană și viața mi se părea o enormă și eternă întrecere.

— Și ce făceai, niște piese, așa, poetice, într-un act?

— Exact. Niște poeme în proză, pe voci. Simpatice și spumoase pentru o seară de cenaclu. Și care rămăneau acolo închise ca într-un borcan în seara aia. Niște dialoguri purtate de personaje țicnite, de pildă Don Quijote cu bunică-tu!

— Cu bunicul meu?

— Da, ce te miri așa. Cu ăla bătrân! Sau banalități numite pe vremea aia postmoderniste: autorul și personajul lui.

— Și câte ai scris de-astea?

— Nu prea multe, vreo trei, patru piese.

— Le mai ai?

— Nu, le-am aruncat, firește, că mie nu mi-a plăcut niciodată să păstrez ciornele. Sau le-am folosit în altă parte. Știi cum se zicea odinioară pe la reviste, prin redacții? „Manuscrisele nepublicate nu se restituie”!

Unele chestii îmi displăceau cu timpul, pe altele le refăceam. Mi-amintesc că aveam un monolog cu două

personaje.

— Cum așa, „monolog cu două personaje”?

— Păi, simplu, după câteva replici, unul din ele zicea „scuzați-mă, dar eu tocmai îmi doream chiar în acest moment, stimați și stigmați spectatori, să mor puțin; după care celălalt își povestea, chipurile, viața și începea cu „ehei, nu-i nimic și eu tot la prima cobor. Dar stai să vezi, în copilărie...” Și tot așa.

— Care e obiectul care ți-a fost cel mai drag?

— Știu eu, cred că telefonul. Cât de mult m-am bucurat când a poposit în casa noastră. Mic, roșu, cu disc galben sau alb, nu mai țin minte, lucios, de ebonită. Puneam mereu mâna pe el și ridicam receptorul, „decroșam” adică, tot la două minute. Vream să vorbesc și eu cu cineva, cu Cristi, cu Luță, cu Vali. Ce mai, două sau trei zile i-am tot dat târcoale. Așteptam să sune și de cum zbârnâia mă repezeam la el. Era cuplajul, pe vremea aceea exista așa ceva, probabil nu aveau suficiente fire telefonice și cuplau două apartamente alăturate. Noi eram prinși de familia Stan, de la etajul cinci, dar tot după scara noastră; alții erau cuplați cu apartamente de pe alte scări. Familia Stan avea doi băieți, Liviu și Dan, unul era mai mare decât mine cu vreo doi ani, altul era mai mic cu vreun an. În general, mamele noastre erau casnice, nu era nici moda ca femeile să lucreze, nici nu se prea înghesuiau, blocul nostru era un bloc de militari, am mai spus-o și am și scris-o în „Completarea însușirii mele”, o carte apărută la editura „Scrisul românesc” din Craiova. Așa că, stând mai mult acasă, telefonul începuse să fie ocupat mai tot timpul. Pe atunci abonamentul era o nimica toată – parcă treizeci și cinci de lei, când ne-am decuplat am plătit dublu și convorbirile nu erau contorizate. Suna la noi,

zbârnâia și la ăilalti, prilej de farse, de nervi, chestii. De pildă, împreună cu Cristi și cu Dan Scraba ne transmitem meciuri de fotbal cu nasturi și mai auzeam cuplajul intervenind: „Nicușor, lasă-mă să dau un telefon și pe urmă continui, da?”. Telefonul și centralistele erau prilej permanent de ironie. Multe scenete la radio și la televizor le aveau ca subiect. Se inventase și un limbaj special, un fel de jargon cam radical care apărea mai ales pe niște plăcuțe atașate butucănoaselor telefoane publice: „Ridicați receptorul, introduceți moneda, așteptați tonul, formați numărul dorit. Dacă prezintă ocupat, repetați procedeu!”.

Ca fisă se folosea o monedă de douăzeci și cinci de bani. Cu vremea ajunsese la un leu, apoi la o sută și în cele din urmă la cartelă, cartelă telefonică.

— Țista a fost obiectul de care te-ai atașat cel mai mult?

— Cred că da. N-am fost un răsfățat și nu am avut o mulțime de jucării. Mai degrabă mi le confecționam singur. Dar am avut și eu cele trebuincioase copilăriei: tricicletă, trotinetă, mașinute teleghidate, cuburi etc.

— Revenind la telefon, dacă ai fost la țară, cum era?

— Oho, la țară nu exista telefon decât la poștă. Dădeai un aviz, se ducea ăla la tine acasă, te anunța și tu veneai seara la „cabina unu”. Poștaş în comuna bunicilor mei era chiar un unchi; avea bicicletă, lua pachetele de la „rată”, le desfăcea, le sorta. Atunci am simțit pentru prima oară ce miros ciudat au zierele.

— Copilăria avea vreun miros?

— Drept să-ți spun, parcă nu. Copilăria e senină. Se scoală de dimineață și parcă nu are nici miros, nici culoare și nici nu se întinde pe aracii Timpului. E o vreme bucurasă și fără sfârșit.

**Daniel Dincă**

## ROBERTA

Timpul e acea fațetă a lui Dumnezeu, care fără oprire și oboseală reasează continuu trecătoarele zidiri lumești. Într-un segment al său, neînsemnat pe lângă imensitatea curgerii lui, sunt cuprinse frământările și bucuriile noastre, iar dincolo, în afara limitelor care închid între ele viața, e întunericul necunoașterii... Sau, cine știe, dacă nu e de fapt, uitarea?

Uneori, uitarea e un handicap nedorit, dar câteodată, când prezentul își închide pleoapa zilelor dureros ori amintirile zvâcnesc din trecut ca să ne prindă în sfâșietoare seceri de fier înroșit poate fi un miraculos balsam.

Roberta o primise târziu, spre treizeci de ani, și, după lunga așteptare, liniștea din poala acelei zile de toamnă i se păruse că nu e decât o nouă glumă pe care timpul, sau doar octombrie, o face cu inima ei...

Ațipise în blândețea unui sfârșit de amiază și după cum i se întâmpla din ultima clasă de liceu, coborâse în somn cu imaginea lui Kostas în minte și-n suflet. Îl visase din nou și, după zece ani, visul se încăpățâna să rămână

aceiași: el, îmbrăcat în costumul alb, care intra într-un contrast incitant cu părul prea negru, strâns într-o coadă mai lungă decât nivelul umerilor și destul de ciudată pentru ochii privitorilor dintr-un sistem închis unde, chiar și televizorul mai era, încă, un obiect de lux, traversa piațeta din inima orașului cu mersul egal și sigur, iar în ochii mari, ca măslinile pământului de unde venise, îi jucau, printre umbre adânci, lumini parcă desprinse din misterul unor legende mult prea îndepărtate.

„Țista e străin”, rostise în urma lui un bărbat, cu privirea întoarsă, și altul, ca să-i dea de înțeles că se pricepe și el, completase prompt: „E american”. „Nu poți ști, replicase omul. Poate că e francez... sau englez, că prea te tai în dunga pantalonilor lui”. „Sigur e american, o ținuse pe a lui celălalt, privind încă o dată în urmă. În primul rând e îmbrăcat în alb, că ăștia, capitaliștii așa umblă, și al doilea, are păru’ lung ca indienii ăia de la ei. Țista din rezervații...”

Fără să știe sau să-l intereseze că cineva vorbește

de el, Kostas mergea înainte și parcă primăvara de la începutul anilor șaptezeci semăna cu el... Pășea egal, cu încredere, visându-se liberă și fiind convinsă de rostul florilor ei și de trăinicia clipelor pe care le deschidea pretutindeni în imperceptibile, dar intuite evantaie. Kostas părea un început de mai, ori numai ochii Robertei îl vedeau așa... Și dincolo de toate, prin aerul din târziul zilei, pluteau violete sau albe, parfumuri încă vii de liliac.

Roberta nu știa dacă dorința ei sau numai întâmplarea o adusese înaintea lui, și de câte ori se străduia să găsească răspunsul, se rătăcea și mai tare. Nu-și amintea decât emoția și tresărirea... vibrația pământului, balansul și iluzia întâlnirii cu sine. În mintea ei timpul se condensase într-o singură clipă... seara, faleza înaltă, mâna întinsă, uimirea, și peste toate, cu minciună de zumzet etern, primăvara.

Dragostea venise peste ea pe neașteptate și fără cel mai mic semn de sosire, o prinsese nepregătită, fiindcă în afara unor fugare idile din pauzele scurte sau plimbările de un ceas prin parcul mic al orașului, nu trăise altceva. Simțise dintr-o dată explozia orizontului și expansiunea lui în toate direcțiile, dar oricât se ducea cu mintea spre ele, intuia că sunt mai multe decât cele trei cunoscute. Mai percepea o cale a sufletului și timpul, parcă pe un drum distinct, își schimbaseră curgerea știută, și nu era nevoie decât de dorință ca să o ia înapoi. O clipă, i se păruse chiar că nu există... iar Kostas râdea ca marea și dinții albi îi păreau Robertei la fel de scilpitori precum ochii.

„Te-am văzut cu un străin, îi spusese a doua zi mama ei, și dintr-o grijă părintească sau după obiceiul pământului, întrebuse: *Cine e?*” „Kostas”, rostise Roberta, simplu. „Grec!? venise mirată întrebarea și după ea, din spatele unor palme lipite instinctiv pe față, urmase abia stăpânit reproșul: *De ce Roberta? Chiar au murit toți românii, și de ce tocmai tu? Cum crezi că mă simt?*” rostise mai departe, și cu o tristețe căreia fata nu-i găsea motivul sau rostul, adăugase șoptit: *De ce mi-a fost teamă n-am scăpat.*” „De ce ți-a fost teamă, mamă? îngânase Roberta, aproape buimacă. *Ce am făcut, sau cui am făcut atâta rău, de ești așa dezamăgită?*” „Nouă... tuturor, și mai ales ție, rostise femeia, și fără alte explicații, murmurase: *De abia am scăpat de necazul cu tatăl tău și iar vrei să ne bată miliția la ușă?*”

Deși anii șaptezeci soseau cu o deschidere nouă, teama femeii venea din rădăcinile adânci ale friicii înfipte și rămase în mintea ei, după ce, cu vreo zece luni înainte de moartea lui Dej, bărbatul îi fusese ridicat într-o noapte și tăiasse destulă vreme la stuf în Deltă pentru o vorbă spusă cu toată convingerea, într-un timp când înțelept era să taci...

Se construiau blocurile din centrul orașului și tatăl Robertei se oprise din drumul spre casă și schimbaseră, ca în multe rânduri, câteva cuvinte cu zidarii atârnați pe schele. Cunoștea câțiva dintre ei, iar șeful de echipă îi era vecin. Vorbiseră de evidentul curs al vieții lor și după ce-și exprimaseră tristețea că satul românesc va începe să moară, se trezise rostind acuzator: „*Tot răul ne vine de la ruși. Au pus cizma pe noi și ne sug sângele ca niște căpușe.*”

Roberta își amintea noaptea arestării lui, și așteptarea

mamei, cu vesti încărcate de speranță, după vizita lunară. Nu uitase zilele sărbătorilor, care doi ani trecuseră fără să fie întregi și nici după amiezele unor duminici frumoase când, fără să știe de unde, se trezea în ea dorința de a sta lângă poartă. Uneori i se părea că îi aude glasul care o strigă pe nume și în câteva rânduri răspunsese mirată. El îi alesese numele de botez după al unei cântărețe din Italia a cărei voce îl umplea de emoție, și cu toată împotrivirea nevestei, care ar fi vrut „*ceva mai românesc*”, o ținuse pe a lui.

Roberta nu-i uitase nici întoarcerea, cu bucuria reverderii, după care, la prea scurtă vreme, venise ca o viperă, căderea. Din prima clipă simțise că ceva s-a schimbat la părintele ei, dar anii mult prea tineri pe care îi avea o ajutaseră să treacă ușor peste impresia de început, însă zilele ce aveau să vină îi confirmaseră că nu s-a înșelat când l-a primit în poartă. I se părea că și-a pierdut zborul spiritului pe care îl avea înaintea detenției, și când îl auzea vorbind elogios despre tot ce condamnase înainte de asta, simțea că anii de stuf l-au tâmpit.

Chiar dacă știa că nu mai e același din copilăria ei, nu încetase nici o clipă să-i încredințeze toate secretele și să le discute împreună deși, în câteva rânduri se treziseră cu păreri total distincte.

„*Ce o să zică lumea, Roberta?*” întrebuse mai departe femeia, cu temeri firești pentru mintea și sufletul său, asemănătoare în multe puncte cu timpul în care trăiau, însă fata se ridicase și fără să-i mai răspundă, ieșise în curte, unde tatăl său își făcea de lucru printre niște rânduri cu flori.

„*Tată, vreau să te întreb ceva,* murmurase, venind lângă el, și după ce-i văzuse pacea din ochi, adăugase: *Pot să ies câteva ore în oraș?*” „*Cum să nu,* rostise omul. *Numai să știi să te întorci.*”

Răspunsul o tulburase pe fată și câteva clipe de muțenie împietrită căzuseră peste ea, însă cu dorul plecării în inimă se sprijinise pe sine și murmurase cu mișcătoare nelămuriri de glas: „*Nu înțeleg...*”

„*Să fii atentă cu sufletul tău, ca să nu-l strivești... E marinar?*” „*Da,* rostise Roberta. *Peste o săptămână pleacă...*” „*Și atunci?*” întrebuse omul, fără să-și ridice genunchiul de pe pământ. *Nu crezi că e mai bine să te oprești acum?*” „*Nu știu... Încă pot s-o fac, dar aș trăi toată viața cu sentimentul că am abandonat ca un laș, de teamă să nu pierd. Tot o înfrântă aș fi... Măcar așa...*” „*Cum crezi... dar nu-ți asculta numai inima. Eu nu mi-o mai ascult de mult...*”

Primăvara se întrecea pe sine și chiar dacă florile copacilor muriseră de mult într-o ninsoare de petale, Roberta simțea că toată lumea e gata să înflorească din nou. I se părea că explozia de parfum și culoare deja a început, și nu-i trebuia decât să închidă ochii pentru a se convinge că totul e adevărat. Se țineau de mână și vorbeau puțin în crâmpie de fraze din câteva limbi știute mai bine, chiar dacă n-aveau nevoie de prea multe cuvinte. Comunicau într-un limbaj necunoscut până atunci Robertei... Și Kostas râdea din ochi, mai frumos ca Apollo.

Ani la rând, visul se repetase, și-n clipa trezirii, mintea Robertei mai păstra doar îndepărtarea unui fum tot mai subțire de vapor care alunecă pe curbura mării întunecate, închisă sub un cer mohorât dintr-o primăvară sfârșită.

După liceu, picase la facultate și rămăsese acasă un an ca să încerce în următoarea vară din nou. Timpul trecuse greu și i se părea că cel mai bun prieten al ei devine poștașul care, la interval de o lună, îi aducea câte un plic de la Kostas, din cine știe ce golf de mare sau colț de pământ. Știa pe de rost scrisorile și de fiecare dată căuta printre rânduri un cuvânt care să-i spună ceva de întoarceri, dar termină facultatea și din tot mai rarele plicuri, cuvântul parcă lipsea dinadins. Doar marinarul îi rămânea statnic în minte, cu râsul și privirea lui încărcată de mister și uneori alunecoasă.

La început, Roberta îl purtase în suflet fiindcă îi simțea lipsa ca și cum din ea plecase jumătate de viață, apoi îl păstrase cu dorul întoarcerii, și așteptarea, deși îi ridica destule urme de îndoială, chinuind-o permanent, îmbrăca în același timp și haina albă a speranței, însă în anul terminal, când scrisorile de peste mări veneau rar și subțiri, ca un gest de apropiată uitare, iar anii își ridicau semne de întrebare privind înapoi și mai ales înainte, se hotărâse cu un efort de voință să-l uite și, în sfârșit, să-și facă un iubit dintre colegii încă neînșurați sau din amicii care-i dădeau destule semnale că le-ar fi pe plac.

Și-l făcuse cu gândul renunțării la himera de peste mări și cu dorința unei pătrunderi în obișnuita, dar caldă și poate normala convenționalitate, însă nimic nu semăna cu ce-și imaginase înainte de asta, fiindcă grecul nu se lăsa cu nici un chip gonit din minte. Mai așteptă un timp și atunci când pricepuse că atenția și iubirea partenerului îi sunt o povară în plus, pentru că nu putea să răspundă cu aceeași măsură sau în alt fel, i se păruse demn și cinstit pentru amândoi să renunțe. Primise implorări de așteptare, dar singurătatea i se păruse mai ușoară.

După facultate, printr-un noroc, găsisese o slujbă aproape de casă și revenirea în orașul de la marginea mării îi adusese în suflet dorul de Kostas, la fel de arzător ca în ziua plecării lui.

„*E ca o boală ciudată, și totul vine din mintea ta, îi spusese o prietenă care-i știa povestea. Nu e normal ce ți se întâmplă. Grecul o avea de mult nevastă și copii și își mai amintește de tine o dată pe an, în cine știe ce cursă mai lungă, iar tu ai făcut o adevărată obsesie pentru ochii lui*”. „*Nu numai pentru ei, șoptise Roberta, zâmbind pentru câteva clipe depărtărilor albastre. L-am îndrăgit pentru tot ce avea, de la praful de pe tălpile pantofilor până deasupra celui mai înalt fir de păr. Știu că ți se pare o nebunie, sau poate chiar e, însă așa arată adevărul*”. „*Au trecut șase ani, Roberta...*” „*Știu, fiindcă îi număr mereu și mi-e teamă de ei și de câți vor mai veni. De fapt, cei care vin mă sperie, pentru că nu întrezăresc nici un orizont...*” „*Nici n-o să-l vezi dacă rămâi prinsă de trecut, rostise prietena din copilărie pe un ton în care se amestecau proporții egale de compasiune și indignare. Trebuie să ieși din starea asta... să rupi înlanțuirea, sau vraja... Că nici nu știu cum să-ți spun*”. „*Crezi că eu nu vreau?*” „*Poate chiar nu vrei, și nu îți dai seama. Altfel, ai încerca să te smulgi din trecut fiindcă numai așa poți privi clar înainte. Dar cred că e ceva în tine, ascuns și neștiut, care de fapt nu vrea*”. „*Nu e decât aroma unui timp neînchipuit de frumos prin care am trecut ca o aleasă cu dragostea în inimă...*” „*Și cu ce ai rămas?*” „*După cum vezi, tot cu ea*”, șoptise Roberta, zâmbindu-și din nou cu o neputincioasă min-

ciună de împăcare cu sine. „*Și cu singurătatea...*” adăugase cealaltă femeie în mintea căreia neînțeleșul începea să devină absurd. „*Un fel de singurătate...*” rostise Roberta. „*Cea a timpului prezent și a nopților friguroase... Singurătatea trupului, dacă vrei...*” „*Și nu ți se pare destul de mult?* venise întrebarea. „*Dacă nu poți avea întregul, de ce să nu te mulțumești cu o parte din el? Atâta cât poți să apuci... Oricum e mai mult decât nimic...*”

Tăcuseră amândouă, și o vreme, prin fumul de țigară din ceasul unui amurg apropiat, își lăsaseră gândurile să tropotească libere alături de cadența ploii care parcă din tobe nevăzute măsura timpul, bătându-i clipele pe obrazul de geam.

„*E o încercare grea pentru mine, îngânase Roberta, și începutul de seară îi asculta prin fereastră, cuvintele. Parcă mi-e teamă... N-ar fi prima, iar la celelalte ai aflat deznodământul. Mi se pare că orice aș încerca e lipsit de sens, pentru că n-am nici un imbold și nici încrederea că va fi altfel decât până acum. Nu sunt pregătită și orice aș întreprinde...*” „*Aici greșești, îi tăiasse vorbele cealaltă femeie. Îți dorești, dar mi se pare că, de fapt, nu vrei. Cum să răzbești dacă pornești încărcată de convingerea eșecului?*” „*Nu știu ce ar trebui să fac...*” „*Să vii în timpul prezent și să mergi odată cu el. Să ieși înaintea întâmplării... și a vieții...*”

Roberta ieșise și i se părea că timpul o ajută să meargă la pas cu fiecare clipă a lui. Se străduia să privească împrejur și în față, iar cu eforturi care-i păreau dureroase, își aducea mereu în prezent gândul învățat să alunece înapoi. Avea sentimentul unei tardive treziri, dar o simțea incompletă și descoperirea pe genele ei neașteptate convulsii. Zilele, cu lumina lor, treceau într-o relativă liniște și câteodată îi aduceau blândețea doritei așezări, însă unele nopți îi zguduiau sufletul cu îndoieli și singurătate.

Se întregea un an de la ultima scrisoare și speranța promisei revederi dădea în inima Robertei semnale că va muri în revând, sufocată de dorul așteptărilor, chiar dacă ochii lui Kostas, tot mai îndepărtați, trimiteau din trecut amintirile unor zvâcniri de lumină.

În mintea femeii gândurile se domoleau și odată cu acceptarea adevărului împins în față de evidente, primăvara trecută devenea ușor un joc de umbre din depărtarea unui timp care uneori părea să nu fi fost aievea. Doar sufletul știa că iubirea rămasă în urma vremii n-a fost minciună, însă câteodată, din dorul și nevoia așezării, se amăgea pe sine și refuza să mai creadă în realitatea acelei săptămâni dintr-o lume cu muguri spartți în floare.

Căsătoria Robertei venise cu firescul drumului nostru întremat din convenții și nevoi, iar în afară de ea și câteva ființe apropiate, nu luase pe nimeni prin surprindere. Pe coama valului de vreme, femeia răsese privind împrejur, și de mână cu altcineva decât Kostas, pășise înainte printr-un tunel de trandafiri. Din sămânța demnității pusă în ea de genele părinților, dorea să țină calea dreaptă, și pentru a reuși își ruga mintea să fie blândă cu sine, iar cu trecerea fiecărei zile își stăpânea tot mai bine gândurile, păstrându-le în prezent, însă noaptea, când paznicii adormeau la porțile conștientului, grecul venea pe vâlătuci de vreme în vis.

Într-o altă primăvară, brodată pe marea verde cu miliarde multicolore de flori, dar mult mai searbădă și mai ștearsă decât cea din tinerețea ei, Roberta născuse



un băiat și înainte să-i vadă ochii, primul gând fusese acela de a-l numi: Kostas. Era sigură că privirea copilului va semăna cu cea de mult nevăzută, însă prezentă în toată ființa ei, și când îl prinsese pentru prima oară în brațe și observase că nu s-a înșelat, amuțise câteva clipe, fiindcă simțise că limitatele legi pământene se rup ca niște funii de praf și nu mai răspund unor comune întrebări. Dincolo de primarele înțeleșuri, i se părise că timpul curge în fâșii paralele și uneori, din capriciu, ori din hotărârea unei Voințe Înalte, sau numai dintr-un dor al regăsirii se atinge ușor, tulburând înțeleșurile celor pe care-i măsoară.

Odată cu venirea pe lume a băiatului, născut parcă din trei, și apoi, cu primii lui pași pe urcușul unei vieți mereu circulare, Roberta începuse, în sfârșit, să trăiască stări de pace deplină, ca niște semne prevestitoare de vindecare totală.

„Se termină coșmarul”, îi șoptise bărbatului său, căruia se simțise dator să-i spună din primele zile povestea, și după ce îi primise pe frunte mângâierea, răsfoise o carte, iar la scurtă vreme ațipise cu mâna întinsă spre el.

După obișnuință, grecul sosise în vis, însă atât de șters, încât părea doar amintirea unei legende citită cândva, iar în pacea trezirii, Roberta se îndoise o clipă că timpul i-a adus, în sfârșit, eliberarea. Își frecase ochii și privise în sine cu teamă că liniștea nouă poate fi doar amăgire, însă următoarele zile îi confirmaseră vindecarea.

Venise toamna, iar octombrie, molcom, pufăia dintr-o țigară de foi și torcea prin parcuri și pe drum îngălbenite fuioare de in. Viața mergea înainte și construia din mereu alte zile, iluzorii zidiri cu pretenții de eternitate.

„Sunt liberă”, îngânase Roberta unei dimineți ușoare, și în aceeași clipă simțise nevoia să ceară socoteală cuiva pentru destrămarea din anii trecuți. Dăduse vina pe întâmplare, apoi pe soartă, și într-un târziu pe niște zaruri aruncate undeva deasupra norilor de o mână închipuită, dar nici o clipă nu se ridicase împotriva lui Kostas. El rămăsese în afara timpului sau totdeauna în el și chiar dacă nu mai aducea tulburări, se dizolvase în aer sau se topise în soare.

Fără uitate, viața s-ar încolăci în jurul propriului gât și ar strânge ca un laț de sinucigaș, însă oricât de târzie i-ar fi venirea, găsește porțile deschise și-n spatele lor, întinsă, masa așteptării. Sub vraja ei, odată cu trecerea anilor, marinarul cu privirea tulburătoare se ghemuise prin niște poduri vechi, într-o coajă de nucă, de unde rareori femeia îl mai chema cu nostalgie să-i certe plecarea. Nu mai scrisese de mult, ca și când n-ar fi fost, și în câteva rânduri, lângă monotonia clipelor și-n fața unei cești de cafea, Roberta se simțise mințită, însă pentru el găsea totdeauna iertarea.

Alți ani veniseră peste lumea mereu mișcătoare, dar din nepăsarea lui, timpul curgea uniform, fără să-i vadă schimbarea. Pentru el, care măsura lungimi de galaxii și Universul întreg, chiar și o civilizație nu însemna mai mult decât un crâmpei de secundă.

„Am început să îmbătrânesc”, îngânase Roberta, fără bucurie, privindu-și chipul în oglindă, într-o dimineată de iarnă, când suluri de zăpadă se alergau pe străzi și valuri cenușii se ridicau din mare ca să urce pe faleza înaltă. „Încă n-ai îmbătrânit”, rostise prin ușa deschisă bărbatul ei, în timp ce-și îmbrăca paltonul. Ai doar patruzeci de

ani și destulă tinerețe înainte”. „Aș vrea să te cred și m-aș bucura să fie așa, dar oglinda nu minte. Cu fiecare zi, am părul tot mai alb”. „Părul alb nu e neapărat un semn de bătrânețe, argumentase omul, pregătit de plecare. Bătrânețea e în inimă, ca și tinerețea”. „Și inima mea?...” întrebuse Roberta, venind lângă el. „Nu știu... îngânase bărbatul. Doar tu o să-mi spui mai târziu ce e în ea”. „Pot să-ți spun și acum, rostise femeia, sigură pe sine, după care, neînțelegând ce a vrut să zică bărbatul, întrebuse mirată: De ce mai târziu?!”. „Pentru că ți-am lăsat pe masă o scrisoare. A sosit pe vechea adresă... și am luat-o aseară de la părinții tăi, care mi-au sugerat să nu ți-o dau. Cred că ar fi rupt-o ei dacă nu mă nimeream acolo odată cu poștasul. Nu ți-am dat-o aseară fiindcă sugestia lor nu-mi ieșea din minte... dar m-am gândit toată noaptea și orice ar fi, am realizat că e cinstit să o primești”. „E de la Kostas! exclamase Roberta, stăpânindu-și cu greu dorința de a se repezi la ea. Nu mi-a mai scris de cincisprezece ani...”

După plecarea bărbatului său, Roberta se duse către plicul alb încărcat de timbre și ștampile ca spre un magnet care îi frângea toată voința, și în timp ce-l deschidea, cu emoția coborâtă până în vârful degetelor, îi trecu prin minte gândul că poate visul ei de peste mări i-a scris mereu, dar cineva i-a blocat drumul, ca să-l ascundă în uitate.

Îi recunosc scrisul și ca-n anii tineri își apropie buzele de el, amăgindu-se că sărută niște mâini mult prea dragi. Sorbi cuvintele, și recitind numeroasele pagini, simți că afară e primăvara din nou. Cu palme de ger, vântul plesnea în ferestre, însă mintea Robertei văzu o clipă prin geam înflorirea din mai. Și, prin piațetă, trecea un om în alb, cu părul strâns într-o coadă care-i mângâia umerii, cu ochii nevăzuți încă, dar intuiți ca fiind măslinii...

Kostas venea după douăzeci de ani, și-n vreme ce mai citea o dată pasajul care spunea de întoarceri, ca să fie sigură că e adevărat, Roberta simți fragilitatea zidurilor de pământ și i se păru că timpul nu există, de fapt.

— Diseară ajunge în port, murmură pentru sine ca să-și audă glasul, fiindcă după atâta așteptare avea nevoie de convingeri, chiar dacă rândurile scrise cu o săptămână în urmă din Mediterana precizau clar numele navei, cât și ziua sosirii.

Din setea de certitudini se repezi spre cartea de telefon în care, de atâta emoție, rătăci paginile și găsi cu greu numărul Căpitaniei, unde sună ca să afle adevărul, iar secunde scurse până la confirmare îi părură lungi ca niște zile pustii și însetate.

— Kostas e aici, rosti cu glasul maturității, privind spre mare, și dintr-o dată anii tineri, parcă închiși o vreme undeva, năvăliră în inima ei cu dorurile vechi, aducând și parfumul de floare.

Simți nevoia să meargă la marginea mării și după ce-și îmbracă la repezeală paltonul, ieși în grabă, uitând să mai încuie și ușa.

Vântul sufla, șuierând în rafale, măturând pe faleza înaltă zăpada, iar pe țărnul pustiu, marea fierbea într-o spumă de valuri cu o rece culoare de moarte. Depărtările existau undeva, dar nebunia albă le ascundea vederii și ochii Robertei nu puteau să zărească vaporul așteptat.

Rămase o vreme coplesită de goluri și dinții gerului care hăitua pământul nu puteau să gonească primăvara

din ea. Închiphuit, soarele revenise în inima ei cu toată căldura din flacăra albastră a tinereții, și, ca într-un miracol, timpul făcu un salt înapoi spre anii atât de greu dăruiti uitării. Lumea înverzi într-o clipă și amăgită de speranțe eterne, deveni ușoară ca visul...

...Kostas îi atinse fața, coborându-și degetele de sub ochii ei uimiți, până lângă bărbia care nu știa să-și ascundă emoția. Repetă gestul cu siguranța unui om învățat să câștige, și dincolo de simplitatea lui, Roberta simți că prin obraji îi trec vibrații subțiri de neștiută energie. Pe un segment de clipă, în mintea ei se derulă imagini de viitor și trecut îngemănate în pocnetul unei scânteii. Își auzi inima cum îi aleargă în piept, și i se păru că percepe freacăta sufletului printre atomii de carne. Timpul încremeni, și pe nemiscarea lui, Roberta avu impresia că în esență, lumea e, de fapt, numai suflet.

Și Kostas zâmbea fără cute pe față, iar degetele lui îi ajunseră prin păr. Cu ochii închiși, îi simți gustul buzelor și de sub pleoape îl văzu cum o strânge în brațe. Un sunet spiralat, venit parcă din miezul unei cochilii de melc răsucit cât Universul și vremea la un loc, îi trecu prin urechi, iar în nări, primăvara îi aduse din speranțele trecătoarelor flori, arome albastre sau roz. Lumea deveni volatilă și, ca să rămână în ea din nevoia unui limitat palpabil, Roberta își dori să cadă peste ei răcoarea unei ploii.

Norii își scuturară coamele și stropii aruncați din cer, își pocneau frunțile printre pașii lor pe caldarâm. Cu mâinile strânse și uzi până la piele, alergară prin ploaie fără să știe încotro merg. Bezmetice, ziua și noaptea încurcără știutele rânduiei și obosit de mahmureala lor, pământul își odihni puțin spinarea, ațipind într-un miros de iarbă cosită...

Cu ochii în depărtarea nevăzută, Roberta nu simțise că a venit amiaza. Gerul îi înghețase privirea, dar așteptarea nu ținea seama de el. Parcă se întetea și mai tare, iar în mintea ei se ridicau gânduri care-i spuneau că dinadins îi face împotriva, dar se încapățâna să rămână pe loc. Știa că e inutil să înfrunte iarna în frigul de la marginea mării, însă nu avea puterea să se întoarcă acasă, fiindcă atunci i s-ar fi părut că întârzie revederea.

Socoti orele până când îndelung așteptatul avea să-i bată la vechea poartă și încercă să și-l imagineze cu douăzeci de ani mai bătrân, dar mintea refuză să-l modeleze altfel decât îl știa. Kostas venea la fel de tânăr, încrâncenându-se să rămână neschimbat și Roberta nu reuși să înțeleagă de ce nu vrea să-și arate chipul de acum. Deși cu numai câteva ore în urmă văzuse în oglindă pe propria-i față semnele trecerii, simțea că el a rămas în afara timpului, cu tinerețea în zâmbet și-n ochi. I se păru împotriva firii, dar gândul îi puse genunchiul pe minte, fără să-i explice de ce toată ființa i se cutremură până în miezul sufletului.

„Cred că am înghețat și nu mi-am dat seama, își spuse Roberta, întrebându-se, în sfârșit, de rostul așteptării în ger. Am stat prea mult și nu știu dacă folosește cuiva. Mai ales, dacă mă și îmbolnăvesc...”

Dintr-o dată, gândul o duse la cei de acasă și se privi prin ochii lor, iar imaginea îi transmise altceva decât bucurie. Cel mai mult o tulbura tristetea omului de lângă ea, care parcă dinadins îi dăduse chiar el scrisoarea.

„Chiar i s-a părut cinstit să mi-o aducă? se întrebă

Roberta. Sau i-a fost teamă că totuși, Kostas, venind, mă va găsi și voi afla de ea...? Și atunci m-aș fi revoltat... Ori a mizat pe sufletul meu, încercând să iasă înaintea evenimentelor? Cred că asta e... A gândit că dacă el îmi arată, sau, într-un fel, mă duce de mână spre altcineva, voi refuza să merg și voi rămâne pe loc... Poate așa ar fi înțelept să fac, dar nu pot. Trebuie să-l văd pe Kostas, chiar dacă nu e decât nebunie. Trebuie să-l văd fiindcă e prea mult în mine și după asta voi ști ce e de făcut. Dacă voi ști...”

Mai rămase o vreme pe buza malului, și faleza răscolită de viscol o duse cu gândul la acel timp devenit mai mult decât obsesie. Își aminti din nou... dar cu un efort conștient se uită spre casă, căutând un loc de care să-și încheșteze brațele. Îi veni în minte băiatul ei și pentru prima dată simți revoltă împotriva lui Kostas, pe care, dacă ar fi fost lângă ea, cu toată neputința adunată în mâini l-ar fi plesnit peste față, deși, foarte bine știa că nu el e vinovat pentru cele ce sunt ori au fost.

Îi veni să plângă, dar strânse dinții și mergând mai mult înapoi, se întoarse acasă, unde se așeză în fața ferestrei și, fără să-și dezbrace paltonul, tăcu aproape un ceas, neizbutind să înțeleagă care e, de fapt, timpul prezent.

— La ce oră ajunge vaporul? întrebă omul Robertei, deja obosit după alte încercări de a intra în vorbă.

— Mi-au spus că pe la cinci ar trebui să acosteze, răspunse și ea, în sfârșit. De ce mă întrebă? Nu ți-am adus decât tristete cu nebunia mea.

— Doar azi, îngână bărbatul. Dar mi-ai adus și multe bucurii...

— Ți le-am dat din tot sufletul. Nu le-am confecționat, nu m-am prefăcut. Așa cum nu vreau să mă prefac nici azi.

— Nici eu, fiindcă ziua asta, dincolo de faptul că mi te poate lua, are și o parte bună: te poate vindeca.

— Și dacă nu mă vindecă... ?

— O să mai așteptăm...

— Nu, îngână Roberta. Atunci trebuie să mă lași.

Fără să-i mai răspundă, bărbatul își aprinse o țigară, apoi își sprijini fruntea în palmă, ca să nu-i țâșnească neputința prin ea.

— Fumezi? întrebă Roberta. Parcă renunțasei... De când ai început?

— De azi, rosti omul, privind spre ceasul din perete, care parcă alerga spre orele inserării.

Simțise din întrebare depărtarea femeii lui, care cu greu putea să mai observe evidentele aspecte și i se păru că între ei timpul prezent sau așteptarea întinde un deșert pe care seamănă cu o mână de mort, țepoase zădărnicii. Liniștea din seninul anilor duși devenise, la un singur semn al unui străin, nebuloasă ca întunericul unui miez adânc de furtună în care se dospesc la foc de pucioasă, după legi neștiute, trăsnete cu misiune de moarte. În țesătura lor din fire de suflet și întortocheri prin care logica se rătăcește cu rațiunea de mână, evenimentele își începuseră curgerea și, cu toată împotrivirea lui, omul pricepu că e imposibil să schimbe ceva.

— Te duci înaintea lui sau îl aștepti aici? întrebă resemnat, privindu-și femeia care stătea lângă geam, îmbrăcată de plecare.

— Nu știu dacă ar trebui să-mi fie rușine, dar îmi e,

îngână Roberta, condusă de propriile gânduri. Mă voi întoarce repede și orice ar fi, mâine, îmi doresc să mă lași. Cel puțin pentru o vreme...

— De ce spui asta dinainte? Deocamdată nu s-a întâmplat nimic.

— Doamne! exclamă femeia. Dar tu nu vezi? Cum poți spune că nu s-a întâmplat nimic? Nu-mi simți emoția așteptării și dorul care mă ține în picioare? Ce vrei mai mult, sau ce trebuie să fie ca să înțelegi? Nu e de ajuns că s-a întors în mine și mi-am rățâcit anii?

— Și dacă n-ai să-l vezi? întrebă omul, încercând să dibuiască un sens în sufletul nevestei lui. Dacă a plecat în alt loc, ori a făcut cale îtoarsă și nu va veni?

— Atunci, înseamnă că de fapt viața noastră nici nu există cu adevărat și totul e iluzie. E ca un somn în care visăm că trăim.

— Și noi ce suntem? Sau băiatul nostru...?

— Nu știu... Nu mai știu... îngână Roberta, ostoită de încheștarea gândurilor. Poate niște crâmpie mai frumoase de vis... niște imagini luminoase venite pe înstrăinarea noastră dintr-o nevoie de sens.

— Crezi că va veni? întrebă omul, întinzând mâna spre degetele femeii, în care simți încordarea.

— Mi se pare că insiști pe tema asta, ca și când ai ști ceva, zise Roberta. De ce mă întrebi într-una? Știi ceva sau nu cumva tu ai ticluit scrisoarea ca să te joci cu mine? adăugă, mărindu-și ochii în neînțelesul unor buimace semne de trezire. Dar nu... nu se poate, rosti trăgându-și palma din mâna lui. I-am recunoscut scrisul și i-am simțit mirosul...

— Voiam doar să pricep ce crezi... ca să înțeleg cât de adevărată e așteptarea ta.

— Vezi destul de bine și fără să o exprim în cuvinte, dar nu știu ce să cred... Simt că e aproape, că a sosit deja... că e aici, dar nu vrea sau nu știe să bată la ușă.

Poate că a trecut prea multă vreme de când trebuia să vină și, fără să-mi dau seama, zădărnicia așteptărilor a început să facă parte din mine. Mi-am imaginat de multe ori revederea, dar mi se pare că între noi rămâne așezat un plan transparent și impenetrabil de timp. Mă străduiesc să-i aflui chipul de acum și mi se pare straniu că nu reușesc. Parcă se încăpățânează să rămână tânăr cum îl știam, ca și când acum douăzeci de ani a plecat pentru totdeauna cu tinerețea noastră...

— E cinci, rosti bărbatul, întinzând mâna spre telecomanda televizorului.

— Nu-l deschide, zise Roberta, cu dorul plecării în inima ei, dar în același timp cu straniu sentiment că n-are unde să meargă.

— Sunt știrile... șopti omul, privindu-i cu încordare fața ca să-i prindă orice mișcare.

— Nu mă interesează.

— Ba, da, zise bărbatul, apăsând butonul de pornire. Și orice s-ar întâmpla, e mai bine să fiu lângă tine.

Roberta făcu ochii mari și câteva clipe mințea ei se îndepărtă de înțelesurile lumii. Văzu pe ecran o femeie parcă știută și amestecul unor imagini cu niște creste uriașe de valuri ce izbeau în piatra unui dig sfărâmat lângă care murise, cu burta în sus, împreună cu echipajul întreg, un vapor al cărui nume îi suna cunoscut.

Imaginile se strângeau în niște puncte luminoase, concentrându-se în sine, apoi explodau, și întretăindu-se, își revărsau mișcarea până la marginile lumilor, care păreau în aceeași clipă, nimic și nesfârșire sau adevăr și minciună.

Nu simți strânsoarea mâinii de aproape când îi prinse palma, fiindcă o vreme zvâcni în afara timpului de unde văzu că nimic nu există. Nici timpul și nici lumea. Doar un gol imens în care Cineva, dispersat în infinite părți, visează viața, prin singurătatea și statornicia eternității.



Biserica Mănăstirii Voroneț, județul Suceava, ctitorită la 1488 de Ștefan cel Mare și Sfânt. Frescă exterioară realizată de Marcu, 1547, în renumitul *albastru de Voroneț* (*Cântarul Judecării*). Foto: Vasile Blendea

## REMEMORĂRI ÎN ANUL CEHOV

În 1993, în miez de iarnă rusească, sosea la Moscova Tatiana Șaliapina, fiica legendarului artist Fiodor Șaliapin. Avea 88 de ani și locuia la Roma. S-a dus la Moscova pentru a participa la festivitățile prilejuite de împlinirea a 120 de ani de la nașterea ilustrului său părinte. Acolo, inima Tatiane și-a acordat bătăile obosite atât de perfect și atât de puternic totuși cu dangătul clopotelor catedralelor de la Novodevicie (**Sfânta Fecioară**) din „*a treia Romă*”, încât n-a mai rezistat. Poate că a zburat și s-a oprit pentru totdeauna într-una din turele aurite care înroșesc cerul ca în basmele nemuritoare ale Orientului... Trupul i-a fost așezat în mormântul familiei din Cimitirul Novodevicie, cu ziduri ca de cetate medievală, alături de cel al tatălui său. La doar câțiva metri se află bizarul și modestul mormânt al lui Antoșa (Anton Pavlovici Cehov), prietenul lui Șaliapin, și, cam la aceeași distanță, cel al lui Gogol cu mantaua-i fluturândă, care parcă acoperă și descoperă totodată lumea, pe monumentul cărui stă scris: „*Lui Gogol, patria în veci recunoscătoare*”.

Citind depeșa Itar-Tass ce anunța moartea, mai bine zis întoarcerea definitivă *acasă* a Tatiane Șaliapina, acolo unde, ca nicăieri în altă parte, răsare, dar și apune soarele, mi-am amintit de o vară fierbinte când m-am recules câteva ceasuri la celebrele morminte din Pantheonul rușilor, care este Cimitirul Novodevicie. Se împlineau atunci 80 de ani de la moartea lui Cehov. Au trecut, iată, două decenii și s-a scurs un secol de când Șaliapin, împreună cu Gorki, îl conducea pe ultimul drum pe Cehov, al cărui trup neînsuflit fusese adus din Germania până la Moscova într-un vagon de transportat stridii... În monografia sa – **CEHOV**, celebrul biograf **Henri Troyat** scrie că, în acea zi de vară toridă moscovită, lui Gorki „*i se părea că nimeni în jurul lui nu-și dădea seama de importanța pierderii pe care o suferise Rusia*”. Poate că așa și era. Poate că mulți nu aveau de unde să știe atunci că bărbatul de numai 44 de ani, care era dus la groapă, ne „*săpase*” tuturor, în fiecare casă, într-un perete, o ușă ce dă în **Salonul nr. 6**... ceea ce se potrivea, de fapt, cu discreția și bărbăția sa.

**Panstovski** relevă convingător aceste însușiri ale lui Cehov (citez din volumul IV al ediției Sorina Bălănescu): „*În toată uriașa literatură despre Cehov, în toate amintirile despre el, nu există nici un singur cuvânt cum că Cehov ar fi plâns vreodată. Lacrimile sale le-a văzut doar scriitorul Tihonov (Serebrov), când Cehov, nu cu mult înainte de moartea sa, a venit cu Savva Morozov în Ural. Tihonov povestește aceasta în cuvinte zguduitoare. Erau lacrimile de noapte, ascunse de toți, ale unui solitar, în fond, ale unui om părăsit și muribund. Și lacrimile, și suferințele, Cehov și le-a ascuns din pricina bunătații sale, a uriașei sale bărbății și nobleți, le-a ascuns pentru a nu întuneca viața celor apropiați și a nu pricinui celor care-l înconjurau nici măcar o umbră de neplăcere*”.

**Lev Tolstoi**, cel care îi mărturisise, nu știu cât de sincer: „*...dramele dumitale nu-mi plac. Cât e de prost Shakespeare, dar tot e mai bun*”, avea să recunoască în cele din urmă: „*Cehov a fost un artist fără egal... și, lăsând deoparte orice falsă modestie, afirm că, în ceea ce privește tehnica, el, Cehov, îmi*



Mănăstirea Voroneț, construită în trei luni și 21 de zile.  
Vedere dinspre sud-est.

*este mult superior!... Este un scriitor unic în felul său*”.

Ceva mai târziu, un alt mare scriitor dintr-un cu totul alt spațiu psiho-cultural și lingvistic, laureatul Premiului Nobel **John Galsworthy**, avea să constate: „*Nimeni dintre scriitorii ruși din generația vârstnică nu a înțeles atât de profund cugetul și sufletul rus, ca Cehov. Stilul lui se aseamănă cu stepele monotone și netede ale patriei sale. Izbânda lui stă în aceea că a făcut monotonie aceasta tulburătoare, cum se înfățișează preria ori deșertul acela care le calcă pentru întâia oară... Cehov are o însușire excepțională; el ne arată sufletul unui mare popor, și îl arată fără a recurge la patos și la efecte false*” (subl. mea C.C.).

**Sufletul unui mare popor.** Această sintagmă, prin care **Galsworthy** definește de fapt specificul, originalitatea creației genialului scriitor rus mă determină să rememorez una dintre cele mai surprinzătoare și mai inspirate fraze pe care le-am auzit sau le-am citit vreodată. Poate că sunt prea subiectiv și, de aceea, prezint din capul locului scuza eventualului cititor al acestei tablete.

...Am vorbit de morminte celebre. Ei bine, întors din călătoria amintită la Moscova (în acea vară a anului 1984) acasă, adică în satul natal din Vrancea, i-am arătat tatălui meu câteva fotografii cu aceste morminte, între care al lui Cehov, dar și al lui Tolstoi de la Iasnaia Poliana, așezat, așa cum a dorit autorul **Învierii**, într-o poiană înconjurată de mesteceni, nobilii arbori părănd niște mirese care veghează. După ce le-a privit cu atenție, țărânul vrâncean care era tata și care străbătuse Rusia, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, până la cotul Donului, a comentat scurt: „*Cine are un mormânt ca ăsta (se referea la cel de la Iasnaia Poliana) nu poate fi înfrânt de nimeni, niciodată!*” M-am uitat în ochii săi. Am citit în ei admirație și invidie, bucurie și spaimă...

Florentin Popescu

## G. CĂLINESCU, DINCOLO DE OPERĂ...

Despre omul, criticul, istoricul literar și romancierul G. Călinescu (1899 - 1965) a circulat și continuă să circule și azi, la aproape patru decenii de la stingerea lui din viață și la o sută cincisprezece de la naștere, numeroase anecdote. Și așa cum se întâmplă mai întotdeauna în cazul marilor personalități, foști colegi de condei ori de catedră universitară, foști studenți ori simpli indivizi care l-au cunoscut în fel de fel de împrejurări au contribuit în fel și chip la difuzarea în public a celor știute ori numai auzite despre el. Desigur, toate acestea n-ar fi fost posibile dacă însuși personajul nostru n-ar fi avut geniu și n-ar fi fost de o originalitate – chiar și în relațiile sociale! – care să atragă atenția și să impună.

Despre valoarea moștenirii literare a lui G. Călinescu s-au pronunțat, se pronunță și se vor mai pronunța criticii și istoricii literari, așa încât, din unghiul nostru de vedere, nu ne rămâne decât să ne oprim asupra unor particularități ale comportamentului său, la pasiunile și ciudățeniile lui – cele care fac biografia omului mai picantă, scoțând-o din șabloanele clasice.

Dacă e dificil, totuși, să stabilim care a fost cea mai mare pasiune a personajului nostru, nu e greu și nici riscant să afirmăm că una dintre cele mai mari a rămas turismul. Sigur, nu trebuie nici să căutăm și nici să ne imaginăm un G. Călinescu drumețind cât e vara de mare pe cărările munților, explorând teritorii mai puțin știute de la noi ori de aiurea. Putem, însă, alcătui un stop-cadru în care să prindem figura profesorului și cercetătorului Călinescu animând micul grup de colegi de la Institutul de Istorie Literară, împreună cu care pornea în vacanțe pe urmele unor scriitori, încercând să descopere locuri și „obiective” pe care aceia le-au cunoscut îndeaproape și despre care au scris.

Rememorând o astfel de călătorie, Emil Manu își amintea cum a însoțit și el grupul condus de profesor, într-o „excursie de documentare” la Ploiești, Sinaia, Brașov. Faptul se petrecea în vara lui 1955, iar memorialistul, care „*trăia totul în premieră*”, este impresionat mai întâi și întâi de momentele în care profesorul „*cobora și privea spunându-ne că împrejurimile Capitalei ne sunt necunoscute*”; „*Cunoaștem locurile din desenele călătorilor francezi de epocă, dar nu le știm deloc cum arată azi... Maiorescu și junimiștii bucureșteni mergeau pe jos sau în trăsură în jurul orașului; uneori și Eminescu era cu ei. Maiorescu venea la deniile de la Mănăstirea Cernica*” etc. etc.

Pe lângă farmecul lor intrinsec, călătoriile de acest tip mai aveau în ele și o notă de necunoscut și mai ales de neprevăzut, peripețiile participanților la ele meritând a fi povestite. Între ele, și cea despre care ne vorbește același Emil Manu. Ajunși la Câmpina, cei treizeci de cercetători s-au oprit să viziteze celebrul castel al Iuliei Hasdeu. Dar la poartă au fost opriiți de un soldat care le-a spus că vizita nu e posibilă întrucât clădirea castelului reprezintă un „*obiectiv militar*” (de fapt, soldații păzeau o

sirenă rămasă acolo din vremea războiului și atât!). „*Criticul* – zice memorialistul citat – *a cerut să discute cu «cineva mai mare», dar ofițerul comandant era dus în oraș; atunci i-a venit o idee: să cucerim castelul!*. Ce a urmat nu e greu de bănuț. Excursionistii aceștia ceva mai ciudați decât alții au năvălit din toate părțile în curtea citoriei lui Hasdeu, sentinela a dat alarma, a venit numai-decât un ofițer din oraș și i-a declarat pe toți „*arestați*” și pasibili de a fi trimiși spre judecată în fața curții marțiale. Din această clipă, zice Emil Manu, a început „*jocul*” călinescian. Cum? Simplu: „*Prefăcându-se că nu cunoaște gradele, s-a adresat ofițerului: «Tinere, nu-ți furăm castelul, ți-l lăsăm, vrem numai să-l vedem; noi suntem oameni de știință și avem respectul relicvelor, dar trebuie să le studiem în concret, nu după ureche, cum face, de exemplu, universitarul...» (și aici a dat numele unui profesor de la Universitatea din București, care predă literatura română și care-l făcuse pe Eminescu poet feudal)*”.

Cu disciplina cazonă și cu regulamentele militare, însă, nu te joci. Ofițerul, insensibil la literatură și la argumentele profesorului, a ținut-o pe-a lui. Ba, mai mult, le-a cerut celor de față să se legitimizeze. Atunci profesorul a început să suradă cu subînțeleș și, păstrându-și calmul, i-a replicat conștiinciosului om în uniformă: „*Eu nu mă pricep la legi ca D-ta, dar știu că nu puteți aresta un deputat în Marea Adunare Națională, eu sunt deputat!*” Ofițerul zelos s-a îngălbenit subit și după ce a verificat legitimația lui G. Călinescu l-a rugat să iasă afară din rând. Replica lui l-a pus din nou în încurcătură pe comandantul acelei mici formații militare: „*Nu ies decât cu toți cei treizeci de oameni ai mei, rămân arestat, să văd cum te descurci!*”

Și omul a trebuit să se descurce. A cedat și i-a lăsat pe acei originali turiști să viziteze castelul, ce era să se mai complice el!

Că G. Călinescu nu era tocmai un drumeț comod, un vizitator care ascultă docil explicațiile cutărui ghid, ne-o spune și Ovidiu Papadima, care l-a însoțit într-o excursie în Moldova: „*De câte ori intervenea cineva, de exemplu custodele unui muzeu sau directorul și începea să vorbească, dădea imediat semne vizibile de enervare, de agitație. Și până la urmă îl ruga, într-un mod mai mult sau mai puțin politicos, să-l lase în pace, să vorbească el. Dar în același timp căuta să realizeze pe de-a-ntregul atmosfera locului respectiv. În Valea Bistriței am reconstituit itinerariile amintirilor lui Creangă. Am fost la Pîpirig și am avut o mare controversă cu privire la cum ar fi putut să ajungă faimoasa stâncă dărâmată de Creangă până la drum. Era sau nu era stâncă aceea care se vedea și despre care spuneau localnicii? Firește, Călinescu a susținut că nu e așa. La Piatra Teiului, despre care scrisese Alecu Russo, l-a pus pe unul din colegii noștri să citească textul cu pricina în decorul acela natural, sub vuietul apelor Bistriței.*”

Tot despre ipostaza de turist a lui G. Călinescu aflăm

câteva foarte interesante amănunte și de la Dinu Pillat. „În excursii – ne spune el – am avut prilejul să îl cunoaștem revelat în ipostaze cu totul inedite pentru noi, ipostaze care veneau să ne indice complexitatea imprevizibilă a omului și să contrazică deopotrivă reprezentarea sa ca «Jupiter tonans». Astfel, l-am văzut citind în palmă, cu o competență simulată de specialist în chiromanție. L-am văzut amuzându-se să pună la cale mici farse, cu porniri de copil ștrengar, după cum l-am văzut amator să asiste la improvizări de fantezii comice. L-am văzut pregătindu-ne laborios o salată de icre, încredințat că o face mai bine decât oricine. L-am văzut odată, când se credea singur, în salonul unei case de odihnă, urcat pe un scaun, cum tot potrivea limbile unui ceas cu cuc, la orele când cucul trebuia să iasă pentru indicarea timpului, zâmbind încântat de câte ori îl vedea că se arată și face: «Cu-cu!»”

Interpelată de un reporter al *României literare* în 1975 în legătură cu o altă pasiune a criticului, arhitectura (s-a spus chiar că eroul principal din romanele *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* ar fi de fapt un alter-ego al scriitorului), consoarta lui, doamna Alice Vera Călinescu, mărturisea: „Planul casei noastre reale l-a gândit însă foarte serios. Orice detaliu îi aparține. A făcut proiectul și pentru scara interioară, asistându-l pe tâmplar îndeaproape. Tâmplarul trăiește și evocă pios aceste momente cu totul ieșite din comun pentru el. Bazinul este tot o creație a soțului meu. De jur-împrejur erau jeturi de apă ascunse prin tufe de trandafiri. Deasupra bazinului se întindea o creangă a dudului din curte. Pe ea erau agățate colivii cu canari și papagali pitici. Când dădeam drumul la apă, care țâșnea la început în sus, ca să se reverse apoi în ploaie mărunță, multiplu colorată de razele soarelui, păsările din colivie începeau să se întrecă în triluri. În timp ce turna betonul pentru bazin, care nu este deloc mare, ci proporționat cu spațiul în care este amplasat, G. Călinescu scria și paginile din *Scrinul negru*, unde un număr de o sută de jeturi erau proiectate pentru efectul pe care-l urmărea Ioanide, ca să-și surprindă invitații. Tot ca să-și creeze un spațiu al său, soțul meu a făcut tavanul din odaia de dormit din bârne lăcuite, de culoare brun închis. Privindu-l, când sta întins pe divan, avea imaginea unei corăbii răsturnate. Cele două odăite, de lângă gardul din stradă, pe jumătate intrate în pământ... au fost construite în scopul cel mai pașnic cu putință. Acolo se retrăgea să exerseze la vioară, fiindcă îi plăcea rezonanța deosebită a pereților; tot de acolo privea de jos în sus grădina, năpădită de vegetație, primăvara, ca să aibă perspectiva unui fund de mare.”

Uneori, casa lui G. Călinescu devenea, la modul cel mai propriu cu putință, sală de teatru. Un teatru cu totul original, la care amfitrionul era deopotrivă actor, scenograf și regizor, dar și spectator. „Aici... – ne aduce mărturie unul dintre spectatorii și vizitatorii de odinioară – aveau loc reprezentațiile de teatru. «Publicul» era plasat pe fotolii franceze în camera *Scrinului negru*, iar «actorii» în bibliotecă. «Regizorul» era el însuși. Aici s-au jucat *Franțuzitele* lui C. Facca și piesele proprii. G. Călinescu n-ar fi scris teatru dacă n-ar fi pornit de la acest joc *familial și familial*”. (Emil Manu)

Despre dragostea marelui critic pentru teatru au scris mulți dintre cei care l-au cunoscut ori i-au stat mai multă vreme în preajmă. Concludentă este o amintire a lui Ovidiu

Papadima, cel care vorbește despre „*vocația pedagogică a profesorului*” – aceea care l-a determinat să scrie o „*piesetă pedagogică*”, în care „*personajele erau denumite printr-o placă, printr-un carton, cu denumirea cutare, pe care respectivul o atârna de gât*”. Și după aceea, povestește același Papadima, „*a fost antrenat în această jucărie, ca să-i zic în genul lui Budai-Deleanu, jucăreauă*”. Potrivit acestei mărturii, de aici ar fi plecat Călinescu în scrierea celor zece piese de teatru de mai târziu.

Practic, lucrurile se desfășurau cam așa: Călinescu împărțea rolurile, cerea să fie învățate, apoi se așeza într-un colț și urmărea desfășurarea piesei cu pricina. Îi plăcea să se amuze, mai exact spus „*râdea din toate puterile când îi plăcea câte o bufonadă*”. Însă, invers, când i se părea că „*actorul*” n-a jucat bine, nu se sfia să dea el însuși exemplul de felul în care ar fi vrut să fie interpretat rolul. Tot Ovidiu Papadima ne spune ce i s-a întâmplat odată când a interpretat rolul lui Voltaire „*sarcastic și sardonice*”, cum îi sugerase un regizor secund. Dar să-l lăsăm pe acest actor de ocazie să ne relateze faptele. „*Da, am început să am o mimică sardonice. Vedeam cum Călinescu se întunecă din ce în ce. La urmă, după ce Voltaire tunase și fulgerase, urma împăcarea, care se transforma în niște pași de gavotă sau menuet. Punea magnetofonul să cânte melodia și Voltaire făcea niște pași de dans, la început foarte agitat, foarte furtunos, cum era rolul, și din ce în ce mai calm, până la faza finală a iertării păcătoasei. Eu, când am văzut că se întunecă din ce în ce mai tare, m-am pierdut, nu sunt nici prea bun dansator, și la un moment dat am încurcat pașii dansului și m-am oprit derutat. Acum mă așteptam să-mi taie capul, gata! Zic: «Bine că s-a terminat». Zice: «Bine, bine, Papadima, ai lucrat foarte bine, excelent, ca de obicei». Ei bine, când zicea excelent, eu știam că-i viceversa. Și așteptam să văd ce mai urmează. Zice: «Ai jucat foarte bine dumneata, dar uite cum aș fi jucat eu». Și cu partenera a repetat toată piesa, în care, firește, era totul, în afară de râsul meu sarcastic și sardonice”.*

Un alt colaborator apropiat al lui G. Călinescu, George Ivașcu, rememorând anii în care participa cu marele critic la editarea *Jurnalului Literar* (în vremea când acesta apărea la Iași), povestea prin 1976 cum, datorită unei simple expresii călinesciene dintr-o telegramă, a ajuns să fie anchetat de Siguranță. Faptul se petrecea în 1939, imediat după plecarea lui Călinescu din capitala moldavă la București, când responsabilitatea apariției revistei cădea în sarcina lui G. Ivașcu. Firește, dacă nu s-ar fi întâmplat întocmai, toată „istoria” ar părea o farsă. Iată-l, așadar, pe colaboratorul apropiat al lui Călinescu într-unul din birourile Siguranței. Și cum mai întotdeauna întrebările puse de cei în drept au pentru intelectuali și o notă comică, să reproducem și noi – așa cum a descris-o însuși participantul la ea – întreaga scenă:

„*«Ei, domnule Ivașcu, ne reîntâlnim din nou, voiam doar să vă întrebăm, pe baza unui document pe care-l avem: ce rol istoric urmează să aveți dumneavoastră?» Evident, întrebarea formulată ca atare părea de un ridicol nemaipomenit. Am spus: «Am impresia că întrebarea dumneavoastră e o ironie sau o bătaie de joc». «Nu, nu! Noi știm foarte bine, noi avem un document. Ce rol istoric urmează să aveți?» Nu-mi amintesc exact cuvintele cu care am răspuns, dar în orice caz ele relevau totala mea*

perplexitate. Au așteptat un sfert de oră, douăzeci de minute, nu știu cât exact, ca până la urmă să-mi spună: «Uite, domnule Ivășcu, să terminăm odată, poftim asta, citește!» Și, într-adevăr, mi se scoate o telegramă în care am citit următoarele lucruri: «Domnului George Ivășcu, str. Ladowski, Iași. Nu uita, ai un rol istoric. Noroc. G. Călinescu»».

De unde se vede că „rolului istoric” în scoaterea **Jurnalului Literar**, cei de la Siguranță îi dăduseră un cu totul alt sens, unul politic...

Deși într-un anume fel răutăcioasă, evocarea pe care Ieronim Șerbu o face lui Călinescu, văzut la senectute și într-o ipostază mai puțin cunoscută, merită a fi, totuși, reținută pentru latura ei comică. Marele critic este „fotografiat” memorialistic prin „două din tribulațiile sale sentimentale”: o tentativă de sinucidere soldată cu „împotmolirea criticului într-un strat gros de noroi de la marginea lacului Floreasca” și o încercare de întrecere cu o înotătoare tânără și frumoasă, întrecere care „era să se încheie tragic”, fiindcă s-a aflat pe punctul de a se îneca. „La primele semne disperate ale imprudentului critic, care bătea apa cu mâinile și căsca ritmic gura ca un pește – notează Ieronim Șerbu, subliniind latura de spectacol a întâmplării – fidelă sa soție a dat imediat alarma pe plajă, nu fără o notă comică: — Săriți! Ajutor! Se îneacă un academician!”

Nu încapă îndoială, însă, că cele mai multe legende țesute în jurul lui G. Călinescu sunt legate de activitatea lui la catedra de literatură de la Universitate. Nu știm și nici nu ne mai interesează, până la urmă, câte vor fi cuprinzând întâmplări și fapte petrecute în realitate și câte aievea, câte vor fi fost puse pe seama lui și câte nu, dar, desigur, pentru latura lor anecdotică, se cuvine să reținem cel puțin câteva – așa cum le-am găsit consemnate în diverse locuri.

D. Florea-Rariște, unul dintre studenții lui Călinescu, pretinde, de pildă, că ar fi fost deopotrivă martor și personaj al unei scene petrecută la un curs în care Călinescu a citit o poezie de Ion Barbu și apoi le-a cerut studenților să spună ce au înțeles. Dar cum aceștia tăceau, profesorul „a trecut la altă tactică, adresându-se direct pe nume sau indicându-i prin gesturi pe cei pe care nu-i cunoștea: «Dumneata!». Muțenie generală”: „Apoi, pretinde același Florea-Rariște, cu privirea îndreptată spre mine: «Dumneata ce ai înțeles?»” Și cu o candoare rară, cel interpelat atât de direct ar fi răspuns: „Eu n-am înțeles nimic, domnule profesor..” Contrar așteptărilor, Călinescu ar fi fost entuziasmat: „Foarte bine! Asta-i răspunsul! Nici eu n-am înțeles poezia de la început. E o poezie ermetică, o poezie cu cheie. I-am cerut-o autorului. Fiind în posesia cheii, poezia devine perfect inteligibilă. Dar asemenea poezii – cu cheie – nu sunt recomandabile. Adevărata poezie trebuie să comunice liber cu cititorul. Asta nu înseamnă că pledez pentru facilitate”.

O altă anecdotă – ce pare mai degrabă „inventată” decât la manieră decât autentică – vorbește despre un student care s-ar fi adresat profesorului astfel: „Dumneavoastră care studiați «delirele onirice» ați putea să-mi dați un sfat? Deseori în somn mă visez profesor. Ce-aș putea face ca visele mele să devină realitate?” Iar profesorul i-a tăiat-o scurt: „— Soluția e simplă. Să dormi mai puțin!”

## Pan Izverna

# COSMOGONIA POETULUI

Aspectul senzorial al cunoașterii dă o măsură a puterii Poetului. Cele două senzorii dominante, văzul – simțul metafizic, cum îi spune Hegel, și auzul – simțul limbii și muzicii, sunt poate mai creatoare de Poezie decât rațiunea. Oricum, calitatea și puritatea reprezentărilor poetice țin de acuitatea lor, a acestor simțuri. Poetul vede ca vulturul și ca trăgătorul de elită la țintă, de asemenea aude gâza cea mică și muzica sferelor. Și, mai mult încă, prin aceste sacre simțuri vede și aude ceea ce alții privesc fără să vadă și ascultă fără a auzi.

Poeții ce construiesc, cosmogonii?

E de răs. Una singură, foarte coerentă, a adunat-o și făurit-o din mituri Hesiod. **Cartea Genezei** se pierde în negura timpurilor. **Imnul Întâi** din **Rig-Veda** și imensa literatură creațională a **Vedelor** sunt ale poetului anonim. Cosmogonii primare în tradiție orală și scrisă găsim la popoare mari și mici, fără a fi atribuite omului. Foarte rar unor eroi. Zeilor mai întotdeauna. Dar anonimatul este de rigoare. Un filosof român vorbește despre Demiurg, numindu-l Marele Anonim. Gândirea fizică a grecilor vechi n-are decât întâmplător caracter poetic (la Parmenide și Empedocle). Antropogenezele mistice sau științifice privesc științele naturii. Un iezuit genial ca Teilhard de Chardin încearcă să-l împace pe Dumnezeu cu evoluționismul. Dar nu-i poet. Apocalisme, prin caracterul lor neîndurător-atroce, impresionează mai mult și par a fi mai aproape de Poezie. Ultimul capitol al **Sf. Scripturi** este franc poetic. Sfântul Ioan din Patmos avea geniu. Câte apocalipse vor mai fi, toate sunt cutremurătoare și presupun o fantezie halucinatorie, dar toate poartă pecetea indelebilă a elaborării îndelungate, anonime, a credințelor religioase. Escatologiile evului mediu mai mult sperie decât atrag (prin viciu chiliasmic).

Singurul geniu ce se încumetă să înceapă și să sfârșească un tablou poetic, grandios, complex și desăvârșit al lumii de dincolo, supraetajată și foarte catolică, o agonie dar și o salvare eternă a omului, e Dante.

Poemul satanic al lui Milton e în aceeași măsură al Renașterii, al Reformei, cât și al viitorului romantism. Pe marele Poet îl preocupă mai mult soarta îngerului răzvrătit și căzut din înalți decât Cosmosul. Mistice în cel mai înalt grad, poemele lor sunt antropocentrice. S-ar părea că Lumea, oricât ar fi de vastă, infinită și eternă, n-are sens și înțeles în afara Omului. Comunicarea cu cosmosul e subordonată destinului său.

Poetul s-a folosit cu măsură de cosmogonii vechi sau noi, fără a nutri planuri paranoice, iar cât despre mediul **cosmic** căruia i-a dat el suflet, acesta n-a intrat în vreo concurență sau adversitate cu gândirea mitică ori cu astrofizicienii.

Cosmosul Poetului, când există, este un spațiu tradițional, mitologic, cu o ordine veche, „cunoscut”, înrourat metaforic de fantezia sa singulară.

Dar ce Poet adevărat ar putea scăpa de vraja și de mirajul forței escatologice a Cuvântului?

## JURNAL DE INFERN (II)

Câtă bucurie putem afla la apariția a încă unei lucrări a bunului părinte N. Steinhardt (**Eseu romanțat asupra neizbânzii**, ediție îngrijită de Ioan Pinte, Editura **Timpul**, Iași, 2003)! Semn că tradiția falsului jurnal à la Al. Odobescu încă rodește... Cartea cuprinde notații de tinerețe goliardică (și unele adausuri mature), N. Steinhardt e departe deocamdată cu **Seara, rogu-mă, cu noaptea** (titlul originar) de Gulag, convertire, **Jurnalul fericii**. Autorul privește cu suspect atașament pe cutare domnișoară Bianca, aflată în nebunie blândă, care petrece „*underground*” cu nevăzuți oaspeți de taină, nu alte ființe alese decât eroii lui Proust, Th. Mann, Faulkner, Werfel, Dostoievski, F. Mauriac, dar și ai unor Duiliu Zamfirescu, Ionel Teodoreanu și Mihail Sadoveanu. Rar, li se alătură acestor fantome familiare oarece figuri ale istoriei reale... Nu vom înțelege în veci devenirea marelui N. Steinhardt fără pomenirea aceluia strălucit așezământ bucureștean numit liceul „Gh. Șincai”, cu a lui viață amestecată de școală militară și seminar, în care pătrunde prin câte un elev atipic relativitatea! Autorul preia cu vigoare de la Konrad Lorenz îndemnul de a fructifica benefic magma confuză a „*idealurilor tinerești*”, altminteri unde ar duce păcăleala de sine a unei Balcanii feerice, în veșnică aplecare spre „alexandrie”, cum ne învață toți acești guru naționali: alde Creangă, Caragiale Tatăl & Fiul, Ion Barbu; și cel mai sintetic și necruțător dintre toți, Urmuz, apostolul potrivit unui neam de-al învinsului Decebal. Nu-i în sine, o rușine, în lumea aceasta și Christ a fost un Înving. Urmărindu-l pe autor în căutările sale de rentabilizare a Eșecului personal-național (altfel, Steinhardt cunoaște rețetele succesului...), riscăm să ratăm paginile de farmec maxim ale dragostei sale pentru o Adină: „*când văd liliacul, știu că voi studia totul, că voi fi fericită*”. Nu Sfînxul oedipian și nici Comandorul lui Mozart l-ar mai putea învăța ceva pe tânărul Steinhardt, ci doar paznicul porții din romanul lui Kafka.

\*\*\*

Cu talent, mici stângăcii (lungimile, diluările!) și multă bunăcredință ne delectează în ritmurile prozei scurte Mariana Vicky Vărtosu (**Mireasa de nisip**, Editura **Zedax**, Focșani, 2003). Prin volumul ei adie râsul unui „*piticol*”, un nu știu ce Alberich pitic rău wagnerian, sau poate un bonom Adramalek. Proza-toarea nu ambiționează „*caractere*”, oricum nu mai mult decât orice reporter frenetic al faptului divers... Proza etalon e chiar cea care dă titlul volumului, așadar **Mireasa de nisip**. Eros confuz al unei vremi de descătușare, mai ales erotomanie crudă și violență cât criminală - cât umoristică (contrapunțul lor ține de finețe socio-estetică, autoarea se onorează). Cum s-o aproximăm pe Mariana Vicky Vărtosu? Probabil pe la intersecția Erosului debutat cu franțuzeștile **Histoire d'O...**, cu (auto)devorarea mediatică a tranziției românești și sensibilitatea neînhibată în fața lui Cioran.

\*\*\*

Mărturisesc o stare de curiozitate și alarmă în fața **Dicționarului Enciclopedic V**, Editura **Enciclopedică**, București, 2004!

Nu doar din cauza puținătății experienței românești în domeniu, ci și a autorilor (notabili: Florin Constantiniu și Gh. Buzatu), mă temeam de subiectivismul îndătinat și parțialitatea unor derapaje de stânga, de naționalisme și extremisme... Dar nu, proba buneicredințe științifice o verific la art. **Partidul Comunist Român**, exemplară sinteză, sănătoasă și obiectivă. E limpede, vremurile **Dicționarului...** ed. 1975 - 1982, când Elenei Ceaușescu i se acorda mult mai mult spațiu decât lui Einstein au apus... Rămân totuși cu unele nedumeriri în fața unei munci neîndoios solide: totuși, de ce, pentru numele lui Dumnezeu, art. **Platon** e la fel de întins ca și cel privindu-l pe vag onorabilul „Ioan Păun Ottiman”? De ce meritele poetice ale lui „Adrian Păunescu” sunt sintetic comentate (și e oportun, nici vorbă), dar lipsește pomenirea la fel de sintetică a poetului festivisticurtean al național-comunismului românesc? De ce nu e pomenit excelentul cărturar Ion Pop, studios al avangardei? Măcar el, dacă bunul poet Ioan Es. Pop n-a aburcat merite cât un A. Păunescu... Acribia acestei întreprinderi merge până la precizarea „*sinuciderii*” când este cazul (Al. Odobescu, Ordjonikidze ș. a.), ceea ce alte dicționare românești evitau pudic. Altfel, fisuri remediabile la o nouă ediție, s-a întâmplat și la case mai mari!

\*\*\*

Cu drag propunem cititorilor o pildă de prospețime narativă prin Niadi Cernica, **Amore, more, ore, re-fantezie medievală**, Editura **Arania**, Brașov, 2002. O ofrandă, admite autoarea, adusă sensibilității trubadurești provențale și nu numai. Pentru întărirea farmecului, n-ar fi stricat – credem – oferta francezei medievale înseși, dulcea langue d’oc... Și coperta ne lasă visători, e o ilustrație din ciclul **Ducele de Berry (veacul al XV-lea)**, cel atât de drag și lui Eugen Ionescu, ca imagine emblematică și hazardată a ceea ce va fi fost cândva „*douce France*”. Autoarea mânuie cu agerime pandantul lingvistic vechi românesc cam în modulul Sadoveanu, dar e vorba de inteligență narativă și recurs la metodă, nu de imitație sau „*adaptare*”. Neîndoios, ni se insinuează un Graal clasic, îndestule detalii acolo ne îndrumă: cutare cavaler templier fără de prihană, cu umbră de leu și sfânt; supremația celor vrednici în sânge; taina întortocheată; mândra cetate Montségur, mai ales ea... Este un pojar pe sufletul medieval buna nedumerire? E riscant, căci îi poate răspunde rânjetul post modern prin neobrăzată îndoială!

\*\*\*

Cândva un romancier optzecist insuficient explorat de critică (**Comisia specială**, 1981; **Impromptu**, 1986), Ion Iovan ne surprinde acum cu încă o carte maestră: **Mateiu Caragiale. Portretul unui dandy român**, Muzeul Literaturii Române, București, 2003. Dacă exegeza operei mateine făcuse oarece pași substanțiali, „*biografia*” personajului ne rămăsese datoare prin contrapunțul ei rembrandtian și freudian. Ion Iovan se încearcă în roman non-ficțional asupra lui Mateiu, prea îndelungă vreme personaj al unui club privat de inițiați, „*mateinii*”,



și subiect gelos al unor editori și critici gata să voaleze reprobabilul (?) om Mateiu: Șerban Cioculescu, Perpessicius, Barbu Cioculescu... Nu prea înțelegem de ce trebuia estompat Fiul, ca să se mențină în top Tatăl!? Nu era mai bine să ne toarcem senini mulțumirea de a-i avea pe amândoi? Că ne cam ambeta insistența stilului „*justițiar*” al lui Ș. Cioculescu, creator de atmosferă apăsătoare în jurul lipsei de caracter și ingratitudinii lui Mateiu față de Tată și Patrie... Cartea lui Ion Iovan stă mărturie asupra luptei și biruinței - măcar tardive - a lui Mateiu Caragiale în materie de imagine.

\*\*\*

Cea mai lașă dintre atitudinile critice ar fi să ne scandalizăm în fața actualei literaturi fruste. Așadar, să întâmpinăm cu înțelegere și atașament subliminal pe Ana Maria Sandu, *Din amintirile unui Chelbasan*, col. *Avanpost*, Editura *Paralela 45*, Pitești, 2003. Dificultăți identitare, avatare ale eternului feminin: „*După ce m-am culcat prima dată cu un tip, / m-am gândit cu drag la trupurile mele de până atunci: / unul de bebeluș chel*” (n. n. iat-o pe prima „Chelbasan”, misterica, curând urmată de fetița tunsă chilug în Epoca de aur „din cauza păduchilor / luați din colectivitate”) /... / *Atunci, în seara aceea de iarnă, le-ai avut pe toate, / le-ai pătruns unul câte unul / erai dezorientat, / mă căutai printre atâtea rânduri de ane străine / și fiecare dintre fetițele ana avea de spus o poveste*”. Și ca să nu fie zidită / pierdută multipla „Ană”, au izbucnit poetă și poezie... Dar într-un peisaj dezabuzat mai e oare nevoie de *etern feminin*? „*Ana, ce mai crezi azi despre eternul feminin? / Uf, femei, specimene ciudate... /... / În mine e un du-te vino de femei mici care fojgăie peste tot, / ajung să cred că din așa ceva sunt făcută, / din particule fine de feminitate*”. Câtă mitologie harică pe firul unei destul de banale aventuri identitare!

\*\*\*

Afirmă hotărât Bogdan Tătaru-Cazaban că ortodoxia a întâmpinat tomismul în niște circumstanțe tare neprielnice, iar consistența ortodoxiei românești (cel puțin până în veacul XX) nu a moștenit măcar tensiunea ascunsă în inima culturii bizantine de veac XIV între palamiți și latinofoni, așadar e vorba de o raportare ostilă a ortodoxiei la tomism. Ca expresie – acesta – a erorilor latinilor... (*Studii tomiste*, I, București, 2002, p. 32 - 33). Unui orizont românesc de așteptare în materie de Sf. Thomas d’Aquino, îi răspunde această revistă hiper-specializată, închinare solidă aflată sub zodia căutării antropologiei în gândirea creștină a Răsăritului și a Apusului, a rolului Sfântului Thomas în acestea.

Ne întâmpină contribuții substanțiale, sau măcar oneste ale unor Francisca Băltăceanu, Alexander Baumgarten, Robert Lazu, Wilhelm Dancă ș. a. O bilă albă pentru actualizare frapantă acordăm tinerei politologe Miruna Tătaru-Cazaban, pentru studiul *Problema consimțământului politic la Sfântul Toma d’Aquino* (p. 114 - 119). O remarcabilă muncă de echipă, vizibilă și cu ocazia altor întreprinderi, în care strălucește erudiția medievală, deloc ucronică.

\*\*\*

Sprințar în exercițiul literar, ca și-n cel public al Cetății, Liviu Antonesei (*Check Point Charlie. 7 povestiri fără a mai socoti și prefața*, Editura *T*, Iași, 2003). Încep cu paginile, mie foarte atașante, despre vizita autorului la „*Père Lachaise*”, pe urmele

morților săi zei: Proust, Balzac, Enescu & Co. și – pe bune, OK – Jim Morrison (p. 105 - 106), netedă ierarhie morală în duhul unor anume generații fără inutile apelisiri... Și urmez cu avertismentul auctorial (dat în paginile finale, spre dumirire la necesara rereading): ceva riațiuni și inovații mai sunt permise după canonizarea Erosului prin – să zicem – *Kama Sutra*, cartea lui Tong Hsuan și *Ars Amatoria* a lui Ovid? Ipocritul lector, lacom de scene *hard-fuck* să binevoiască a-și in-forma imaginația personală, e OK dacă izbutește exercițiul de suplețe spirituală, va naviga premial cu însuși Liviu Antonesei prin cyberspațiu, sau – pardon de vorbă mare – chiar prin spațiul Hyperionilor (p. 145 - 146), *eon* obraznic și stingher al postmodernității. Și nu știu de ce-mi place mult melancolica secvență *Check Point Charlie* (p. 133). Poate pentru că m-am format ca european conștient dincoace de Zid... Restul e acrobație ludică, iar dacă dotatul autor o dorește, să-i zicem că personajele sale și-o trag haotic-inteligent, cu halou canonic. OK, Liviu Antonesei?

\*\*\*

Ne trece un fior înghețat la lectura istoricului Florin Constantiniu, *Diplomați și autocritică*, Editura *Triton*, București, 2004. Cu un izbutit comentariu al atmosferei comuniste de la sfârșitul vieții lui Stalin, cartea ne restituie o stenogramă a unei ședințe de nivel înalt din Bucureștiul lui iunie 1952. Ana Pauker e încă pe caii cei mari în partid și ministru al Afacerilor Externe, iar „*diplomații*” din parohia ei trebuie scuturați un pic... În lupta surdă pornită dinspre Moscova, nu se știe încă viitorul învingător de la București: aripa Pauker sau aripa Dej? Așa că, tovarășii prezenți nu se hazardează deocamdată anume în neoșism, internaționalism, sau antisemitism, ci se isterizează în chestiuni de autocritică, cosmopolitism și urme nesănătoase în propria conștiință. Cutare se dă de ceasul morții, văitându-se că fumează țigări occidentale, altul imploră iertare că și-a acumulat cultura din izvoare impure! De neuitat, cuvântările tovarășilor Văgăună (a răs cineva?) și Paul Cornea (ei da, renumitul intelectual umanist, apropiat acum – prin fiul Andrei – de mândria Societății Civile!).

\*\*\*

Destule mai sunt de așteptat de la foarte tânărul Cătălin Boacnă (*Bişnițarii de metafore*, *Zedax*, Focșani, 2003), dar prozatorul s-a instalat deja convingător. Necuratul și suita sa infernală se constituie în prezențe irezistibile ale prozelor lui Boacnă, cu firescul naratologiei rurale de sorginte folclorică, dar cu adaosul auctorial al autosuprimării: „*E un suflet prea mare! strigară dracii, cu el am dat autograf pieirii noastre*”. Personajul difuz suferă de „*hipercronostită*” (!), răspuns stimulilor agresivi ai realului, setea de transcendent se ivește în marginile unui „*infini tot mai calculabil*”, ambientul obligă la „*un gând eutanasiatic*”, la o înjurătură melodioasă „*cu nerv obraznic*”, prea s-a robotizat acest univers carceral cu „*șoareci de metal*”... Stilul prozos al tânărului autor își adjucecă izbucințe de soiul „*pletele blonde de nisip încă mai sugeau din sânii tociți ai nopții ultima picătură de întuneric*”, dar și imagini intenționat râioase de tipul „*timpul mânji o nouă zăgrăveală peste pereții sufletești ai celor doi*” și chiar „*bucuria lor săruta și-n fund imensitatea*”! Personajul de elecțiune pare a se contura ca un fel de „*grevist al regimului divin*”. Să se mai petreacă timp/ cultură/ experiență/ peisaj uman peste autorul foarte tânăr și vom mai vedea atunci.

**Ion Murgeanu**

## GALA GALACTION – ÎNTRE CELE SFINTE ȘI CELE LUMEȘTI

Într-un schimb de scrisori dintre bătrânul Gala Galaction și colegul său de generație, în fond, Mihail Sadoveanu, cel dintâi i se plângea destinatarului său de oarecare supărări cauzate de boli ale trupului; la care Sadoveanu îi răspundea nu mai puțin ilustrului său confrate, indicându-i pe loc remediu: „*Post, părinte, post!*”. Această răsturnare de situații, în care mireanul îi arăta preotului calea vindecării, mi s-a părut bizară, dacă nu specială, și m-a urmărit multă vreme. Amândoi scriitorii au fost longevivi, murind octogenari; amândoi au avut înfățișări viguroase și falnice. Viața particulară și literatura pe care au profesat-o în schimb i-a deosebit categoric. Ciudat ni se pare să descoperim în opera sadoveniană un *apolinic*, iar în cea a părintelui Grigore Pișculescu (Gala Galaction) un *dionisiac*. Au fost și alte inversări de situații: Sadoveanu, tânăr chiar în cercul *Vieții Românești* de la Iași fiind, nu părea să adere deschis la doctrina socialistă *in statu nascendi* atunci pe plaiurile mioritice și pe care mentorul *Vieții Românești*, G. Ibrăileanu, o simpatiza deschis; dimpotrivă, tânărul Galaction avea, și el, simpatii socialiste directe, fiind prieten intim nu numai al lui Tudor Arghezi, dar și al unor N. D. Cocea, și Vasile Demetruis. La un moment dat apăsă chiar pe clapeta comunismului proletarian, intonând deodată cu *Tatăl Nostru* și *Crezul* și primele versuri ale cunoscutei (iar azi vetuste) *Internationale*: „*Sculați, voi oropsiți ai vieții, / Voi osândiți la foame, sus!*”. Dar lucrul acesta se întâmpla la 1919, la maturitate, firește (Gala Galaction n. 29 aprilie 1879 – m. 8 martie 1961), când mai avea mult de trăit, dar și multe încă de văzut.

Pe-atunci Sadoveanu „*se prepara*” să intre în masonerie, iar după „*biruința internaționalei comuniste*” și la noi, pe filieră sovietistă stalinistă, doar teoretic leninistă, „*Ceahlăul literaturii*” noastre, ajuns la apogeul clasicismului său, încă din viață, trecea cu ușurință, dacă nu chiar cu ușurătate, dintr-o barcă într-alta, aderând la noua ordine în dezordine și scriind celebrul și vinovatul său eseu *Lumina vine de la Răsărit*, în titlu cu un capăt de verset masonic, de altfel, dar cu aplicație practică la „*noul Răsărit*” al comunismului ce venea, dacă ar fi să facem carambol lingvistic, dar mai ales „*ontologic*”, de *la Est de Eden...* aproape direct din Infern.

În acest timp, Gala Galaction îmbătrânea demn, alegând calea ispășirii religioase printr-un canon autoimpus, păstrând aproape de inima sa, bătuită mult timp de demonii fantasmelor literare, prietenia damnatului încă Arghezi și ignorând participatiunea directă la „*biruința socialismului*” în România „*de la orașe și sate*”, sau acceptând-o abia simbolic, și cât îi era permis preotului ortodox, care în Marea Adunare Națională, ca deputat, apărea în sutană. Nu era același socialism, și nici boabă din „*comunismul*” pe care le visase cândva (din interiorul

învățăturii lui Hristos a frăției universale), alături de N. D. Cocea și Vasile Demetruis și de alți utopici ai vremilor tinereții sale.

Dar care a fost evoluția scriitorului în tot acest timp, după ce în partea civilă trecuse de la Facultatea de Litere și Filosofie, începută în 1898 la București, la Facultatea de Teologie (1899 - 1903), făcând și un Doctorat în teologie (1909)? Debutase din liceu încă, în 1896, în *Adevărul ilustrat*, cu schița *Pe terasă*. În 1914, la editura *Vieții Românești* îi apărură primul volum: *Biserica din Răzoare*. Desfășură apoi o amplă activitate de presă la gazetele vremii: *Socialismul*, *Chemarea*, *Lumea Nouă*, *Cuvântul liber*, *Luptătorul*, *Avântul*, *Cronica* (pe care a și condus-o împreună cu T. Arghezi), *Spicul*, din care își alcătui la 1919 și un volum de publicistică: *O lume nouă*. Hirotonit preot în 1922, va îmbrățișa cariera didactică teologică, fiind o vreme profesor la Facultatea de Teologie din Chișinău, după ce i se refuzase la București o catedră asemănătoare. După un pelerinaj la Ierusalim din 1926, va publica *Scrisori către Simforoza. În pământul făgăduinței* (1930), după un altul, la Muntele Athos, va scrie *Mările de la Miazăzi și Sfântul Munte*, inclus în volumul *În grădinile Sf. Antonie* (1944). Opera sa literară se va edifica și ea progresiv; după debutul în volum din 1914 cu *Biserica din Răzoare* îi vor apărea: *Clopotele din Mănăstirea Neamțu* (1916); *De la noi, la Cladova* (1924); *Caligraful Terțiu* (1929); *Nuvele și schițe* (1934); romanele *Roxana* (1930), *Papucii lui Mahmud* (1932), *Doctorul Taifun* (1933); memorialistica românească din *La răspântie de veacuri* (I - II 1935); a tradus singur *Noul Testament* (1927) și împreună cu preotul Vasile Radu *Biblia* (1938). Nu a abandonat publicistica adunată, după volumul *O lume nouă* din 1919, și în volumele: *Răboji pe bradul verde* (1920); *Toamne de odinioară* (1924); *Mangalia* (1947), *Oameni și gânduri din veacul meu* (1955); a scris o biografie a lui Eminescu (1914), o carte despre Al. Vlahuță (1944); a tradus din Shakespeare și din Anatole France.

Într-un cuvânt, a fost un bătuit al scrisului literar (într-un singur an, 1910, „*anul biruinței sale literare*” își publicase patru din capodoperele sale, poate cele mai importante; nuvelele: *De la noi, la Cladova, În pădurea Cotoșmanei, Gloria Constantini, Lângă apa Vodislavei*, după *Moara lui Călifor* din 1904 și *Copca Rădvanului* – 1907) și este semnificativ ce fel a fost recompensat în vreme „*de vremuri*”: Premiul Academiei în 1914; Premiul Societății Scriitorilor Români în 1932; vicepreședinte al Societății Scriitorilor Români în 1947 (deja se schimbau vremurile); și în același an, Membru al Academiei Române; un an mai târziu, în 1948, era deputat în Marea Adunare Națională și în 1954 primea Ordinul Muncii clasa I.

Va fi bolnav mult timp, chiar din anul următor, 1955, și

ultimii șase ani de viață și-i va petrece în grele suferinți; probabil, din acea vreme sunt scrisorile între el și Sadoveanu, în care noul „*dedat cu comuniștii*” îi recomanda aproape cinic hemiplegicului și afazicului, în urma unei congestii cerebrale, „*Post, părinte, post!*”.

Acestea sunt, de facto, datele problemei. L-am pus anume pe traducătorul *Bibliei*, ca literat, în linie dreaptă și alături de cel mai de succes scriitor al vremii, mai ales în ultima parte a vieții amândurora, Mihail Sadoveanu. Acesta din urmă excelează și azi (cu toate păcatele lui omenesti, nu puține), printr-un clasicism de mit și inițiativ; Gala Galaction, mai ancorat în social și-n psihologic, va fi un deschizător de drum în modernism, practicând fantasticul (în *Moara lui Călifar*) și analiza psihologică pe fond spiritual creștin (*La noi, la Cladova*) sau eroismul epic (*Lângă apa Vodislavei, Gloria Constantinii*).

Aproape toți comentatorii literaturii „*părintelui Gala*” pornesc de la analiza unei proze de tinerete, *Trandafirii*, unde are loc declicul psihologic al relației și *tainiceii* comprehensiuni dintre sexe pe fondul unei amintiri a adolescențului; „...o dată cu buchetul de roze primit din mâinile unei colege, va scrie Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*, *băiatul de altădată dobândește, în miresmele lui, revelația tulburătoare a iubirii*”. „*Acest dar, primit la doisprezece ani, se va mărturisi public chiar scriitorul, deschidea în conștiința mea, cu insinuarea fină și aproape imaterială a miresmelor de trandafiri, cărarea deosebirii dintre bine și rău, dintre dorit și nepermis, dintre veghe sănătoasă și reverie culpabilă, dintre bărbătesc și feminin*”. Ce altceva este la Marcel Proust mult discutatul gust al *madelainei* din care s-a revelat în fond o capodoperă a literaturii europene și universale: *În căutarea timpului pierdut*?

La Gala Galaction, „*insinuarea fină și aproape imaterială a miresmelor de trandafiri, cărarea deosebirii dintre*

*bine și rău, dintre dorit și nepermis, dintre veghe sănătoasă și reverie culpabilă, dintre bărbătesc și feminin*” va face fondul unei literaturi de analiză psihologică și de fineturi estetice (Tudor Vianu, în lucrarea citată, îl așează la capitolul *Intelectualiști și esteti*), urcând până la capodopera sa, nuvela *De la noi, la Cladova*, povestea de iubire interzisă a unei credincioase, sârboica Borivoje, pentru preotul ei, popa Tonea; lupta dintre ispită și virtute, sfârșind apoteotic, dar „*inuman*”, pe patul morții eroinei „*la pieptul lui* (al preotului subțiraț, s. n.) *cu duhul de astădată, foarte suav, al unei îmbrățișări mistice*” (G. Călinescu).

„*Și ceea ce omeneste nu fusese cu putință și ceea ce Borivoje dorise până la moarte* (unirea-n trup cu preotul, s. n.), *fără ca să se împlinească – se împlini sub condiția a tot divină și a tot curățitoare a religiei lui Iisus Christos. Borivoje își puse capul la pieptul sfâșiat al preotului creștin și în ceasu-i din urmă trăi, fără păcat, toată fericirea pe care ar fi putut să i-o dea, cu dobânzi grele dar amare, iubirea pământescă! Atâta cât ținură rugăciunile introductive și zguduitoră moliftă de dezlegare, Borivoje fu fericită atât cât ar fi putut să fie într-o jumătate de veac!*”

Această sfâșiere (și sfâșietoare) disociere între cele sfinte și cele lumesti a dat naștere unei mari și originale literaturi. Dar nu numai atât: modernismul în proză al lui Gala Galaction, limbajul său neologistic bine acordat pe „*limba veche și-nțeleaptă*” a înaintașilor, la pas cu cel din poezia lui Tudor Arghezi, și cu prozatorii munteni ce-i vor urma, de la Mateiu I. Caragiale până la Ion Marin Sadoveanu, fac din Gala Galaction nu doar un moment literar, cât un monument și un precursor, care ar trebui citit și recitat și azi, cu venerație, pentru curățirea limbii noastre românești (și *curățirea* celei din prezent), pentru predica spirituală creștină, neostentativă, dar bine acordată pe momente și evenimente de viață.

## MARTHA BIBESCU. ALTERNATIVA EUROPEANĂ

În 1955, Martha Bibescu, scriitoare română de limba franceză, devenea membră a Academiei Regale din Belgia, ca succesoare a Annei de Noailles (n. Brâncoveanu) și predecesoare a lui Mircea Eliade. Locul nostru la Bruxelles, în capitala Uniunii Europene de azi, scaunul nostru, putem zice, era obținut, ocupat și perpetuat în cel mai înalt for de cultură al țării-gazdă a UE. Ne întrebăm cu neliniște, dacă delegații noștri, itineranții de toate culorile politice, sau chiar navetiști la Bruxelles, în spinoasa problemă a integrării României în Europa Unită, cunosc acest uriaș amănunt, care, invocat la timpul și-n locul potrivit, ar atârna mai greu decât toate șmecheriile din retorica, chiar și a demnitarilor noștri de la cel mai înalt nivel. În discursul președintelui Franței, Jaques Chirac, rostit în fața parlamentului, cu prilejul vizitei sale

în România, domnia sa a mulțumit poporului român pentru contribuția noastră la înflorirea marii culturi franceze, citând nume ca Enescu, Brâncuși, Ionescu, Cioran și Eliade și pe ale celor trei românce de viță nobiliară și princiară, care în două veacuri au uluit capitala Franței și a Lumii, Parisul, prin prezența lor de un mare rafinament spiritual și creator, prin inteligența și frumusețea lor. Acestea sunt trei verișoare, de altfel, primele două poete, Elena Văcărescu și Anna de Noailles-Brâncoveanu, și prozatoarea Martha Bibescu, despre care, la apariția ei s-a și spus de altfel: „*C'est de l'Anna de Noailles en prose*.” „*Verdictul, repetat din salon în salon, făcuse ca lectura să nu mai fie necesară*”.

Martha Bibescu, n. 28 ianuarie 1889, București – m. 28 noiembrie 1973, Paris, Franța, a fost fiica lui Ion

Lahovari, diplomat, președinte al Senatului României, și ministru de externe, și a Smarandei Emma născută Mavrocordat, ca strănepoată a domnitorului Constantin Mavrocordat. La numai 16 ani, prin căsătoria sa cu George Valentin Bibescu, în 1905, devine vară prin alianță cu Anna de Noailles și Elena Văcărescu, adăugând arborelui genealogic numele Bibesților, Brâncovenilor, Basarabilor, dar nu doar atât; harul literar al Văcăreștilor, iubirea de artă a Brâncovenilor, cutezanța Bibesților făcând de aici înainte parte și din biografia sa. Căci abia scoasă în lume de soțul ei, nepot al domnitorului Bibescu, cel obligat să abdice la 1848, dar cu legături de rudenie în linie dreaptă cu Napoleon al III-lea sau chiar cu câteva prințese din familia lui Napoleon Bonaparte, foarte tână principesă Marha Bibescu își va descoperi o vocație irepresibilă: scrisul, literatura. La numai 19 ani, în urma unui șir de călătorii (Cairo, Londra, Ispahan, Constantinopol, Stockholm, Moscova, Viena, Madrid, Roma) va publica prima sa carte: **Les Huit Paradis (Cele opt raiuri)** ce va avea un imens succes, vrednic de Capitala Luminiilor. Cartea Marthei Bibescu nu numai că va fi premiată de Academia Franceză, dar va trezi interesul și admirația unor nume de mare prestigiu ale culturii și literaturii franceze, de la Robert de Montesquiou la Marcel Proust. Aceștia li se vor adăuga elogiile lui Paul Valéry, Jean Cocteau, Francis Jammes, François Mauriac, Andre Maurois, Max Jacob, Rainer Maria Rilke, Paul Claudel, Maurice Baring și, firește, Anna de Noailles; iar dintre românii de acasă, Vasile Pârvan, Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, George Oprescu vor contribui la celebritatea scriitoarei ce nu s-a oprit la debutul ei strălucit.

Mai mult încă, cele mai importante cărți din cele 30 de volume apărute în franceză, vor apare și în versiuni românești. În **Bibliografie** la capitolul **Noua generație** din **Istoria** sa literară, G. Călinescu își va informa și el cititorii, succint: „Principesa Marha Bibescu, autoare de l. franceză a publicat versiuni și în l. română a cărților sale: **2 portrete: Ferdinand al României, Anatol France, București, Cultura Națională, 1930, - Destinul lordului Thomson of Cardington, Smaranda, București, Adev. - Izvor, țara sălciilor, București, Adev. - Katia, București, Socec.**”

Spre deosebire de verișoarele ei princiare, Anna de Noailles sau chiar și Elena Văcărescu („expulzată” în Franța din rațiuni politice în urma îndrăgostirii de ea a viitorului rege al României Ferdinand), Marha Bibescu a păstrat o permanentă legătură cu țara, prin reactivarea reședințelor familiei istorice a soțului ei de la Posada și Mogoșoaia, dar mai ales prin oficiile de ambasadoare itinerantă oficială a României în timpul celui de Al Doilea Război Mondial, când atitudinea sa antinazistă și eforturile de a-și reorienta patria originară spre politica aliaților vor fi notabile.

Martha Bibescu a fost asociată Annei de Noailles ca

un pandant în proză, deci încă o contribuție românească exprimată în limba franceză, pentru știința întregului continent european sau și a întregii lumi. Dar lumii senzuale și „campestre”, fluierului lui Pan exersat de descendenta lui Constantin Brâncoveanu, prozatoarea îi va opune lucida și totuși atât de transparenta privire, venită din „descifrarea vieții profunde și secrete a țăranului român... o foarte veche civilizație rurală, cu rădăcini în neolitic, dar îmbogățită de aporturi culturale ulterioare” (Mircea Eliade); „cu șoapte de o delicateteță infinită inimii noastre” (M. Sadoveanu); în același timp „operă de naturalist, de poet liric și filosof stoic” (V. Pârvan).

Aceasta este, dacă putem spune așa, lectura românească a cărților prozatoarei de la Paris. Și mai impresionantă este în schimb lectura europeană a acestora, și a altora (**Le Perroquet vert, Alexandre Asiatique, La Nimphe Europe, Une fille de Napoleon, Catherine-Paris** etc.), neapărute până atunci în românește.

Rainer Maria Rilke: „...Admirația mea pentru Prințesa Bibescu era definitivă de când îl cunoscusem pe al ei **Alexandre Asiatique**; dar în **Izvor** intuiția ei de mare poet a reușit să stabilească una dintre cele mai profunde continuități umane”... „Sunteți un mare scriitor”, exclama Max Jacob, într-o scrisoare adresată româncei noastre „franceze” (dar mai ales „europene”) în 1927. Un mare răsunet a avut, în fine, cartea Marthei Bibescu **Au bal avec Marcel Proust** din 1928, în urma lecturii căreia François Mauriac scria: „Cine sunteți dumneavoastră? Cea mai admirabilă inteligentă de femeie pe care o cunosc... Ați scris cărți mai importante ca acest **Bal**; dar nu este vreuna care să mă miște mai mult”.

Martha Bibescu a scris până în ultima clipă și până în ultima clipă n-a abandonat de tot legătura sa cu țara natală. Scoasă din bibliotecile publice cu toate titlurile din limba română în urma marilor „epurări” din anii cincizeci, ea va reveni încă din deceniul opt al veacului trecut, prin strădania unor editori abili și conștienți că readucerea acasă a unui nume care ne-a reprezentat în Europa, chiar și atunci când noi locuim în Gulag, era strict necesară; astfel vor reapare în 1976, la Editura **Dacia** din Cluj-Napoca, în colecția sa de **Restituiri, La bal cu Marcel Proust**, iar în 1979, la Editura **Politică, Jurnal politic / 1939 - 1941**.

După evenimentele din decembrie 1989, scriitoarea va fi din nou în rafturile bibliotecilor (câte ne-au mai rămas funcționabile), dar mai ales pe standurile librăriilor și pe cele stradale, aproape cu toate marile titluri ale gloriei sale. Și nu în ultimul rând cu **Izvor, Țara sălciilor**, deja apărută în câteva succesive ediții de lux.

„Pourquoi j'écris? De peur d'oublier la vie” se întreba și își răspundea scriitoarea, în această pe cât de lapidară, tot pe atât de cuprinzătoare artă poetică. „Pentru ce scriu? Pentru a nu uita viața...”

Nici viața nu o uită pe Ea!

Constantin Coroiu

## EMINESCU ÎN IMAGINI

În vremea din urmă, cu gândul la comemorarea din iunie a 115 ani de la moartea lui Eminescu, am revăzut câteva cărți privind viața și opera marelui poet apărute, de-a lungul vremii, cu diverse ocazii, inclusiv aniversări și comemorări. Între ele, un **album bibliofil** liliput (6 pe 9 cm), publicat sub egida **Societății de Științe Filologice din România** (o mai fi existând?!), în vara anului 1989, când se împlinea un secol de la moartea lui Eminescu. Albumul cuprinde cele patru fotografii ale poetului – prima, cea binecunoscută, făcută când avea 19 ani, la Praga; a doua, executată de fotograful **F. Duschek** în 1880, pentru albumul **Junimii**, a treia datând din 1884 - 1885 și datorată lui **Nestor Heck** și ultima, realizată la Botoșani de fotograful **Jean Bieling**, probabil în 1888 –, portretul semnat de pictorul **A. Bordenache**, reproduceri de coperte exterioare ale unor ediții românești și străine, de la cea a lui Maiorescu (1883) la cea italiană a lui Mario Ruffini, până la volumul al XVI-lea (**Corespondență. Documentar**) din **Ediția Națională** fondată și edificată, până la un punct, de Perpessicius, precum și „*frontispicii*” – este termenul folosit de **Ion Iliescu**, autorul cărții (fără nici o legătură cu omul politic omonim) – ale mai multor reviste ce au apărut pe parcursul a o sută de ani, cu numere omagiale EMINESCU ori chiar purtând numele poetului. Fiecare imagine (alb-negru sau color) este însoțită, firește, de succinte informații. Pe scurt, un album cu adevărat bibliofil.

Superbe sunt cărțile poștale ilustrate cu chipul și versuri ale lui Eminescu, vederile reproducând ilustrațiile lui A. Murun la **Venere și Madonă** și **Pe lângă plopii fără soț**, dar și copertele partiturilor lui Gh. Schiletti (**Ce te legeni, codrule**), I. Paschill (**O, mamă, dulce mamă**), G. Popescu (**Mai am un singur dor**). Dintre edițiile străine, se remarcă printr-o grafică sobră și deosebit de frumoasă, cea deja amintită a lui Mario Ruffini: **Poezii de dragoste**, Torino, 1964, în tălmăcirea lui **Mario Carlo Prette** și cea în limba sanscrită a poemului **Luceafărul** apărută la Delhi, în 1983, sub îngrijirea lui **George Anca**.

Cât privește cărțile despre Eminescu, aș remarca, în primul rând, din punctul de vedere al esteticii obiectului, monografia lui **D. Al. Nanu** editată la Paris în 1930: **Poetul Eminescu și poezia lirică franceză și Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu**, volum apărut tot la Paris, în 1963, pe care îl datorăm unui mare prieten al limbii și literaturii române, fostul profesor la Sorbona – **Alain Guillermon**. Când l-am cunoscut pe reputatul eminescolog francez, căruia i-am luat un interviu pentru Radio (sper că înregistrarea să se mai afle în Fonoteca de aur a acestei prestigioase instituții naționale de presă, artă, cultură, educație!), am trăit unul dintre cele mai tulburătoare momente din viața mea de gazetar. Vorbindu-mi despre ce a însemnat pentru el Eminescu, începând din vremea când era foarte tânăr, Alain Guillermon a scos din buzunar ediția Ibrăileanu a poeziilor eminesciene și mi-a mărturisit că a purtat-o cu el multe decenii și peste tot, fără să se despartă nici un moment de acea carte. Mi-a arătat-o ca pe un trofeu, patinat de vreme. Glasul îi tremura și ochii i se umeziseră... Ca și nouă, românilor, francezul simțea că, prin acea carte, Eminescu îi repovestește viața, îi repovestește lumea („*Toate-s vechi și nouă toate / Vreme trece, vreme vine*”).

Din păcate, **Albumul bibliofil** pe care l-am parcurs cu un

mai mare interes decât în 1989, când a fost editat, are și o postfață semnată ing. Victor Duță și intitulată **Chipul lui Eminescu**. Ce trăiri și ce revelații îl cutreieră pe ing. Duță, de care n-am auzit, nu știu nimic: nici cu ce se ocupa la data tipării albumului, nici în prezent? Iată ce scrie el: „*A vorbi despre chipul lui Eminescu este ca și când ai încerca să realizezi o icoană (sic!) la care zi de zi, ceas de ceas, dorești să te închini cu smerenie și sfială pentru a nu-i impieta memoria*”. După cum se vede, din capul locului omul scrie adânc și mai ales clar, logic (care memorie? A icoanei, a lui Eminescu?!). Dar să-l lăsăm pe specialistul (în imagistică) de ocazie să se desfășoare: „*Am în față patru imagini care încearcă (sic!) să definească chipul «sfântului prea-curat» al versului românesc. Primul portret, realizat la Praga în anul 1869 de fotograful Jan Tomás, îl prezintă (sic!) pe poet ca pe zeu tânăr de nouăsprezece ani, cu un cap de cezar, cu fața având un oval clasic, cu fruntea înaltă și nobilă, cu ochii scânteind de lumină (nu cumva să ne treacă prin tărtăcuță că scânteiau de întuner! – n. mea C.C.), dar și plini de visare, cu o gură expresivă (sic!), care așteaptă parcă să înceapă a recita versuri pentru inimile noastre dornice de încântarea verbului său. Cu plete, ca și Făt-Frumos din poveștile lui, Eminescu are în această primă fotografie o figură deosebit de armonios alcătuită (păi, cum altfel?! – n. mea); el este un tânăr care, prin ținuta sa, pare un adevărat ideal (sic!) de frumusețe ieșită din inspirația unei muze. A compune versuri înseamnă a visa, iar acest portret (sic!) al lui Eminescu este hărăzit a fi al geniului poetic al neamului nostru [...] căci o poezie frumoasă nu poate fi decât creația unui om cu chip desăvârșit*”. Nici mai mult, nici mai puțin. După mintea ing. Victor Duță, ultimele două „portrete”, cum le numește el, ar trebui eventual ascunse, fiindcă ele ar macula imaginea ideală a Poetului. Referindu-se de pildă la fotografia din 1887 – 1888, cea de la Botoșani, el scrie „*Portretul este al unui om bolnav, istovit de efort, părăsit de prieteni, sărac, zdrobit de dureri, pierdut pentru poezie. Ochii lui mari și luminoși, altă dată oglinzi ale unui suflet de Prometeu, sunt înfundați în orbite, stinși, împietriți. Această imagine a fost foarte răspândită imediat după trecerea lui în eternitate, dar n-a rezistat timpului (?), iubitorii marelui dispărut au refuzat-o (sic!), căci Eminescu a fost un poet ideal, iar poezii ideale nu pot fi decât zei frumoși. Evident, – zice prezumțios ing. Duță – ultimele două portrete, făcute fără voia poetului, nu pot și nu trebuie să păstreze pentru noi, ca și pentru posteritate, icoana geniului poeziei românești – Mihai Eminescu*”. Cum adică fără voia poetului? L-au dus cu forța la fotograf?!

Mă frec la ochi și mă mai uit o dată pe pagina de gardă a, de altfel, admirabilului **album bibliofil**. Pe ea scrie clar: **Societatea de Științe Filologice din România**, București, 1989.

Să ne mai mirăm de ceea ce s-a întâmplat cu Eminescu după 1990? Păi, de la kitsch-ul la care m-am referit mai sus până la punerea „portretului” Poetului Național pe costeliva mie de lei nu mai era decât un pas. Și el s-a făcut. Cu deosebirea doar că, de data aceasta, semnatarul kitsch-ului nu e ing., ci economist (sau, mă rog, bancher).

Din marea sa carte, Eminescu are grijă de sufletul nostru și ne liniștește: „*Tu rămâi la toate rece!*”

## O ANTOLOGIE CU DESTIN INFINIT\*

Poet polifonic, refractar și incomod, greu de așezat în grila unor genealogii și direcții literare a simetriilor, Ion Murgeanu este, de acum și mai de demult, o instituție culturală perfect nominalizată. Această revelație apăsată o reconfirmă recentul său volum antologic, *Turnul Onoarei*, care preia un titlu heraldic de prin anii 1987 ai tinereții poetului, dar și a noastră, și returnat acum sub o altă „aură și flacăra”.

Cu adevărat, poetul dispune de o paletă bogată, rezemată pe verb, pe idee și inspirație: el practică deopotrivă și critica și istoria literară, eseul, romanul și memorialistica, precum și publicistica neodihnită în retortele ei uneori de cucută.

De cărțile lui Ion Murgeanu m-am apropiat întotdeauna cu o anume înfiorare, ca de pragul unor temple cu semnificații oculte. Poezia sa comportă o succesiune de imprevizibilități, e șocantă și incomodă, e asemenea unui fluviu cataract, cu multiple ritmuri frânte, cu strategii abile, cu piedici și dibăcii verbale incitative.

Ion Murgeanu scrie o poezie cu spini. Cu mușcăături de viespe otrăvită, ori, dimpotrivă, cu oxigenări peste măsura respirației normale.

Sublimul acestei cărți constă în sinceritatea ei sângeroasă. Poezia lui Ion Murgeanu e un act de donație lângă ușile de aur ale divinației. E un poet, cum ziceam mai sus, *neodihnit*. *Turnul Onoarei*, volum simfonic, pornește de la o partitură în aparență cuminte, urcând spre final, amețitor către o solemnitate arpegică oraculară.

Ion Murgeanu e un creator în permanență crispat dintr-un acut simț al onoarei în fața poeziei, care trebuie apărată cu aripile tuturor îngerilor, ca pe o ființă pură și castă a sufletului și deopotrivă a spiritului – îmbrățișate într-o armonioasă discordie.

E un poet al paradoxurilor de dimineată, cu verbe explozive și acide, profund sarcastice, ca spre seară să se înmoaie în curba amurgurilor moldave și de vitraliu, precum un beduin părăsitor de altare imaginare.

Ion Murgeanu are un vers greu, încărcat de substanță magmară și, uneori, dificil, pentru că poetul pune „piedici” precise lecturii facile. El pare tradus, parcă, dintr-o altă limbă, cumva astrală.

Actualul volum este un cumul rezumativ (prin reflex) al mai multor poeți congeneri și tăcuți, de o decență aproape ermetică, debutăți liric (nu fiecare în parte) de mâna de argint a lui George Călinescu, în urmă cu vreo 40 de ani.

Lirica lui emană o energie vulcanică, „radioactivă”, și nimic mai exact ca intuiția „divinului critic”, exprimată prin anii șaizeci, când îl lansa la modul „optimist” pe Ion Murgeanu, în paginile *Contemporanului*. „Inspirația sa e năvalnică și uneori solemn exaltată”.

Sub *Turnul Onoarei* autorul n-a aruncat niciodată schisma vreunui vers pesimist, nici-un lament; lacrima și-a prelins-o totdeauna sub scut printr-un gest perpetuu bărbătesc, respingând sclavajul oricărei tiranii – nici chiar erotice.

Ion Murgeanu e un poet secant: el taie perfecțiunea sferică a cuvântului pentru a pătrunde în interiorul acestuia, în plasma lui germinativ-fosforescentă, lângă semințele genuine ale adevăratului revelat. Poetul a trecut, de la primul său volum, *Repaose* (1969), până la cel de acum, prin cascade succesive care, fără să-i netezească rostirea, i-au lărgit abrazivitatea verbului până la viforoasele unghiulății sarcastice.

Deseori, mai ales în cele 7 elegii finale ale acestui remarcabil volum, Ion Murgeanu este un predicator înmlădiat în suferința propriului auditor. Poezia lui are o structură imnică, încă de la primele sale arpegii. Imnele au fost obsesia lui oraculară. Confesiunea lui s-a vrut bouche-à-bouche, într-un plenar act mitic. Nu infernul – ci calea de trecere umbroasă prin cercurile concentrice dintre purgatoriu și paradis pare a fi starea a III-a a naturii sale dantești.

Tiparele fixe adeseori l-au iritat – sufletul lui nu încăpea în pătratul unor catrene, el explorând continuu un câmp prea puțin arat prin lirica

anilor '70 - '80.

Mai apoi s-a disciplinat, o vreme, la rigorile sonetului, dar cu o permanență circumspecție, fiindcă pulmonii combustibililor sale plezneau dincolo de bornele unor rime convenționale.

Cărțile lui sunt imaginea, în oglindă, a destinului său accidentat și mereu învingător în orizontul existenței.

Prin poezia lui Ion Murgeanu te poți „plimba” ca printr-un ring cu capcane precise, cu ademeniri înmiresmate, cu arcuri întinse și săgeți unghiulare. E un teren minat cu explozii vii, cu flăcări aprinse-n icoană. „Păcatul a ros zi și noapte scările templului”, constată poetul nedespărțit, totuși, de speranță.

Pe Ion Murgeanu poți conta ca pe *Biblie*, fiindcă aceasta este ultima sa altarizare: după ce a scris volumul *Iisus* (ediție epuizată), poetul s-a retras în Casa Cărților, în *Biblia* răsfărângerilor lumii asupra rănilor sale contemporane: „Nici strălucirea nu este de mine nici fala / nici mirarea nici flinta eternei erori / dar frumusețea rămâne o rană deschisă / [...] Nici amintirea nici gloria nu rămân / Buzele reci caută încă buze fierbinți / Căci frumusețea rămâne o rană deschisă”. (*Rana*, p. 235)

Versul lui încordat este „un glonț ricoșând dintr-o frunte metalică” fiindcă „vai, umed este de lacrimi deșertul speranței”.

În chip firesc, poezia lui Ion Murgeanu mărturisește, subtextual și profund, un patriotism curat al adorației mistice. De fapt, Patria, la el, se confundă cu Dumnezeu.

Cu penelul delicat al unei preumblări pe pleoapa poetului, am decupat și aceste puține extrase de diamant: „orice pasăre zboară spre asfințitul ei”, „Dumnezeu mi-a fost mie singur”, „privirea ce m-aduce din bătrânul infinit”, „de grija vieții mă uitam în moarte”, „un vers șoptit în piatră altei ere”, „cu o cheiță abia deslușită i se deschide gura *Trandafirului*” (magistral!), „În marginea vieții stătea strălucind creierul meu”, „Plângem milei de milă! Lovind întrânsa cu noi!”, „eu țin [...] un turn de morți pe gură”, „toți morții din mine suferă parcă de friguri”, „ca sfinții uit noaptea soarele aprins”, „se-aude plânsul tău în morți”, „trase de funii / stau zările în fund” (excepțional ecou arghezian), „...vântul serii din infinit / lovește a tuse miroase a moarte” (delicat ecou bacovian), „cine nu se teme de el însuși nu are nici un viitor” (cumplită sentență).

Puținele (prea puținele) moldovenisme care parfumează ligamentele solemne ale acestei poezii îl apropie uneori de văzduhul răzvrătit al romantismului eminescian și cât de bine îi stă poetului Ion Murgeanu în această mantie sacrală, pe care scapără spade și luceferi, ori reflexe constelare ale „diamantului nordului”!

Cam de aici pornește anatomia fantastică a unei antologii exemplare, cu destin infinit. (*Gheorghe Istrate*)

## NICOLAE TITULESCU. OPERA POLITICO-DIPLOMATICĂ\*

Un grup de cercetători din cadrul Fundației Europene *Titulescu*, condus de prof. dr. George G. Potra, a adus în fața publicului românesc o prestigioasă lucrare de pionierat în anele istoriei României și ale diplomației românești, în primul rând consacrată personalității și activității marelui diplomat și bărbat de stat român, N. Titulescu. Investigând tot ce a fost omenesc posibil din ceea ce din punctul de vedere al documentului arhivistic și de presă se lega de viața și activitatea desfășurată de acesta în perioada primului său mandat, ca ministru al afacerilor străine, așadar – documentele arhivei diplomatice a Ministerului Afacerilor Externe, Arhivele Naționale Istoric-Centrale, Biblioteca Academiei Române, Muzeul de Istorie Galați, și lucru nou – punerea în valoare a propriilor fonduri constituite recent la Fundație, respectiv (Fondul Gilbert Monney-Câmpeanu/George Atanasiu), în mod serios presa vremii, ca și bogata colecție a Institutului *Hoover* din Palo Alto, a fost pusă în pagină o lucrare fundamentală despre manifestarea

\* *Nicolae Titulescu, Opera politico-diplomatică, iulie 1927 – iulie 1928*, partea I și a II-a, volum îngrijit de George G. Potra și Costică Prodan, Fundația *Titulescu*, București, 2004

\* Ion Murgeanu, *Turnul Onoarei*, Editura *Vinea*, București, 2004

titulesciană în diplomație din iulie 1927 până în iulie 1928.

Având în vedere intenția ambițioasă a Fundației de a publica tot acest material în circa 16 volume, constituindu-se în opera completă a „Patronului”, putem spune că ne aflăm în fața celui mai important proiect în această materie din anele istoriei noastre și nu numai. Am în vedere istoria diplomatică.

**Nicolae Titulescu, Opera politico-diplomatică, iulie 1927 - iulie 1928, în două părți**, este în sine și opera prof. dr. George G. Potra, care trudește de aproape patru decenii la punerea în lumină a acestei personalități, cu rezultate de cercetare și publicistice remarcabile, ca și a cercetătorului Costică Prodan, cu colaborarea Danielei Boriceanu, Deliei Răzdolescu și Cristinei Păușan. Aprecierea editorilor că desemnarea lui Nicolae Titulescu la conducerea Ministerului Afacerilor Străine al României, în fapt „a unei personalități politice și diplomatice deja bine conturate și unanim recunoscute la acea dată, a fost o decizie benefică pentru afirmarea țării în concertul politic european”, își găsește confirmare deplină în cele 383 de documente: telegrame, rapoarte, memorandumuri, interpelări și răspunsurile la interpelările parlamentare, procesele-verbale ale Comisiei juridice a Ministerului Afacerilor Străine, intervenții în structurile Societății Națiunilor – Adunare și Consiliu –, cuvântări, conferințe, declarații și comunicate de presă, interviuri, înalte decrete, decizii ministeriale, scrisori ș.a. Documentele din primul volum pun în evidență **claritatea** cu care Titulescu prezintă, încă de la începutul mandatului, **strategia politică** sale, precum și măsurile hotărâte pe care le întreprinde pentru reorganizarea și restructurarea instituției pe care o va conduce. Cunoscută fiindu-i deviza că: „nu trebuie să acționez pentru țara mea altfel decât eficace”, remarcăm din paginile lucrării demersurile sale active, menite să pună în valoare **profesionalismul și competența** lucrătorilor instituției în fruntea căreia se afla, dorindu-și de la diplomații români o *schimbare de mentalitate*; în fapt, vroia introducerea unui **stil diplomatic modern, pragmatic, predictibil** – cum ar spune americanii –, menit să susțină și să promoveze activ **interesele românești**. S-ar cuveni adăugat că, în toată această perioadă, noul ministru al afacerilor străine nu pregetă să ceară oficiilor diplomatice și lucrătorilor acestora analize cuprinzătoare și riguroase, creșterea și diversificarea contactelor diplomatice și de presă ale oficiilor, **conduită demnă și exemplară** din partea diplomaților de toate rangurile. Înființează, în cadrul ministerului, Consiliul Superior Diplomatic al României, în fruntea căruia desemnează diplomați emeriți, cu o îndelungată carieră.

Plină de învățăminte și de mare actualitate rămâne declarația privind **relațiile ministerului** în fruntea căruia se afla **cu presa** și pe care noul șef al Palatului Sturdza o face la scurt timp după preluarea investiturii: „Casa aceasta, vă rog să o considerați ca a dumneavoastră, fiindcă între diplomație și ziaristică este o strânsă legătură. Și unii și alții alergăm după noutate. Unii, diplomații, mai cu prudență, alții, ziariștii, caută și senzaționalul. Dar de la Dumneavoastră, ziariștii, noi diplomații aflăm multe, atâtea lucruri nouă folositoare, până să apuce calea oficială. Iată de ce ți u, ca în fiecare săptămână sau cel mult la două săptămâni, să am o conferință cu dumneavoastră, ca să vă pot împărtăși atâtea lucruri interesante pentru țară”.

Această crestomație diplomatică cu caracter monografic, ca și grupajul de imagini inteligent selectate, care însoțește volumul al doilea, toate îl pun în valoare nu numai pe „Patron”, ci și pe cei care în anul de referință au făcut alături de el „istorie diplomatică”, regăsindu-se pomeniți în texte o bună parte din atașaii sau consilierii de presă activi și imaginativi ai acelor timpuri. Toate acțiunile, întâlnirile și contactele omului politic, șef al diplomației românești, sunt consemnate cu scrupulozitate în această lucrare. Pentru viitorii biografi sau pentru cei dispuși să întocmească un calendar al vieții și activității acestui titan al diplomației noastre, lucrarea se constituie într-un document indispensabil. Repererele respective (p. 943 - 1053) reprezintă cea mai elocventă ilustrație a unei activități neobosite pusă în slujba intereselor țării pe cele mai diverse planuri, folosind din plin inteligența, talentul și prestigiul de care personal se bucura șeful diplomației românești, și, nu în ultimul rând, printr-un stil laborios al activității sale: direct cu oamenii. Toate acestea relevă, din perspectiva timpului, și calitatea de

marcă a interlocutorilor săi: șefi de state și de guverne, miniștri de externe, de finanțe, de comerț, parlamentari, diplomați de primă mână, oameni de cultură, știință și artă, ziariști, juriști etc. Numărul acestor întâlniri, contactele și acțiunile la care participă Nicolae Titulescu este impresionant.

Editorii reușesc performanța de a reconstitui din surse greu accesibile, atacând fonduri colaterale din arhivă, respectiv dosarele personale ale diplomaților și consulilor români, tocmai pentru a reconstitui biografia și activitatea multora dintre ei, prezentându-i succint în peste 1000 de pagini. Datele biografice esențiale ale unora dintre aceștia văd lumina tiparului pentru prima dată (p. 1055 - 1163).

Din documentele publicate rezultă clar activitatea desfășurată de Nicolae Titulescu în Consiliul Societății Națiunilor, în cadrul Micii Antante, pentru a pune activitatea Comisiei Dunării pe un făgaș nou, modern; la fel în ceea ce privește regimul Comisiei Europene de la Galați etc. Nicolae Titulescu se impune, așadar, încă de la început, nu numai ca șef al diplomației românești, ci ca un veritabil „*ministru al Europei*” – al unei Europe care „*mai trăia cu optimism, speranță și principii de drept internațional*”.

Privit intențiilor inițiale ale Fundației și ale proiectului elaborat de prof. dr. George G. Potra, încă din octombrie 1991, **Opera politico-diplomatică a lui Nicolae Titulescu** este preconizată să apară în 16 volume, de circa 400 - 500 de pagini fiecare, pentru a cuprinde toate actele care îl au ca emitent principal sau asociat pe Nicolae Titulescu în ipostazele de: deputat, publicist, ministru de finanțe, trimis extraordinar și ministru plenipotențiar al României la Londra, reprezentant al României în diferite organisme internaționale sau ca participant-delegat la diverse conferințe specializate, la nivel subregional, regional și mondial, ca și în calitate de ministru de externe. Urmează să fie publicate integral documentele diplomatice elaborate sau inspirate de el.

Putem saluta, așadar, apariția primului volum, în două părți, a **Operei complete** Titulescu, ca pe o *rara avis* în anele editoriale românești, cu convingerea că cei îndrituiți vor veghea cu aceeași constanță până la finalizarea acestei **Opera omnia**.

Nu în ultimul rând, aș sublinia că editorii n-au uitat de virtualii cititori străini și au transpus în limba franceză și engleză cuvântul înainte, semnat de prof. dr. Adrian Năstase, prefața substanțială a editorilor, nota asupra ediției, ca și rezumatele celor 383 de documente, respectiv legenda ilustrațiilor, ceea ce poate asigura receptarea lucrării și pe alte meridiane. De mare și bun simț este **apelul editorilor**, care ar dori să conteze pe „*solidaritatea intelectuală și morală a tuturor celor care se vor regăsi într-un fel sau altul asociați acestui proiect și care poate fi esențială pentru succesul demersului național care încearcă să îl redea pe Nicolae Titulescu oamenilor care se hrănesc din ideile unui Om care a făcut istorie în veacul asupra căruia și-a pus pecetea ca demiurg al Păcii*”.

Să sperăm că se va răspunde pe măsură. (**Nicolae Mareș**)

## BLESTEMUL ISTORIEI\*

Trecând prin filtrul unei analize atente volumul de aproape 500 de pagini, cu coperte de un verde bolnav, rămânem pătrunși de o poezie a tristeții care nuanțează nu numai stările sufletești ale personajelor, ci și cadrul natural în care se desfășoară acțiunea romanului, cadru natural prezentat poate nu întâmplător mai mult în anotimpurile reci ale anului, pentru a se armoniza mai bine cu tristețea din sufletele personajelor, generată de perioada istorică tulbură pe care sunt nevoite să o traverseze.

Dincolo de acțiunea cărții, meritul autorului cred că este în primul rând acesta, de a scoate în evidență un element definitoriu al spațiului românesc pe care suntem din ce în ce mai puțin capabili să-l înțelegem și să ne bucurăm de miracolul pe care l-ar putea produce în viețile noastre dacă am fi dispuși să-i acordăm atenția cuvenită: poezia.

Deși locul desfășurării acțiunii nu este riguros precizat din punct

\* Daniel Dincă, **Blestemul comorii de la sălcii**, Editura **Teleormanul Liber**, Alexandria, 2002

de vedere geografic, deși despre cea mai mare parte dintre personaje găsim puține informații care să le definească în raport cu mediul respectiv, cartea captivează prin cuvântul magic cuprins în titlul ei și, surprinzător, materializat prin găsierea unei comori (visul fiecăruia dintre noi) de către frații Costache și Iorgu Pătrașcu. Din acel moment ne așteptăm să-i vedem pe cei doi scăpați de sărăcie, făcându-și un rost, ajutându-și copiii să se realizeze și să se integreze într-un mediu diferit de cel în care au trăit părinții lor și câte și mai câte.

Desigur că acest lucru nu se poate realiza peste noapte, sfârșitul războiului fiind urmat de o perioadă foarte grea, de sărăcie și de schimbări care abia încep să se prefigureze în societatea românească. Nu putem să nu urmăm cu interes toate aceste aspecte istorice prezentate destul de sumar, dar altfel (mult mai realist) decât am fost obișnuiți să le găsim în cărțile care descriau acea perioadă și ajungem astfel la jumătatea cărții fără să avem cea mai mică idee privind blestemul care avea să-i lovească pe cei doi norocoși. Și acel blestem îi lovește luându-le viețile, lor și la trei dintre cei patru copii, lăsând două gospodării aproape pustii, într-o iarnă care nu se mai termină și care prevestește pentru primăvara care va urma noi și noi necazuri, astfel încât în roman nu este vorba în cele din urmă despre blestemul nici unei comori, deși autorul insistă să ne convingă în acest sens, ci mai degrabă de blestemul sărăciei, care i-a urmărit din totdeauna pe cei cărora le datorăm pâinea cea de toate zilele, de blestemul istoriei, care în ei a lovit totdeauna cel mai tare, de atâtea suferințe și vieți pierdute, care nu pot fi răscumpărate cu toate comorile din lume (chiar neurmărite de blestem).

Romanul cred că ar fi meritat un premiu al Uniunii Scriitorilor pentru anul 2002 sau cel puțin să fie nominalizat pentru un astfel de premiu, dar în haosul care domnește în România la ora actuală în toate domeniile, nu trebuie să ne surprindă că el a trecut neobservat sau că a atras doar atenția unor oameni de cultură preocupați de soarta literaturii române, marginalizați, fără putere de decizie sau care preferă să nu se amestece în matrapazlăcurile care se fac și în cadrul USPR sau USR.

Perioada pe care o traversăm, aș îndrăzni să spun că este mai dură decât cea zugrăvită în roman, sărăciei lui în care se zbate cea mai mare parte a populației României asociindu-i-se o politică de îndobitocire și de exterminare; de distrugere sau de înstrăinare pe un preț de nimic a tot ce s-a construit în câteva decenii de așa-zisa dictatură. Să fie acest blestem al comorilor de care pământul românesc nu duce lipsă sau doar o consecință a cretinismului politicienilor pe care îi avem, care, ca un blestem, încearcă să ne răpească dreptul la viață. Și sub pretextul libertății câștigate, de care poate doar ei se bucură, să distrugă tot ce este românesc, să crucifice sau să arunce în cușca leilor pe toți cei care au o puternică și nestrămutată credință în perenitatea și rostul nostru pe aceste meleaguri?

Răspunsul la această întrebare va fi dat, desigur, de deceniile următoare. Speranța mea este să nu ajungem (noi, românii) să avem același destin ca personajele lui Daniel Dincă și că, dacă această carte va rămâne ca o lacrimă pe altarele zbciumatei noastre istorii și un roman de referință în literatura română, pentru noi, ca popor, providența să fie mai îngăduitoare și să ne ofere șansa de a supraviețui dezastrelor care ne așteaptă la ieșirea din tunelul acestei interminabile tranziții spre ceva nedefinit. (*Constantin Iordache*)

## Mituri străvechi, interpretări moderne\*

După dispariția nedorită și îndelung comentată a editurii *Minerva*, ca instituție cu finanțare de stat, aproape că ne-au lipsit cu desăvârșire cărțile de folclor ori comentariile, monografiile, studiile etc. circumscrise acesteia. „*Sălbatica*” economie de piață i-a determinat pe mai toți editorii să evite publicarea lor, probabil din spaima lipsei de audiență la public și a stocurilor de carte virtual nevandabile. O „*spaimă*” după părerea noastră falsă, câtă vreme n-au dispărut cititorii interesați de folclor, de cunoașterea tradițiilor și miturilor noastre (și

nu numai ale noastre). Și ei, cititorii, nu sunt doar elevi și studenți, ci și din alte zone sociale...

Așadar, tocmai când credeam că volumele cu pricina au rămas o amintire, putând fi consultate doar prin bibliotecile mari, ne-a parvenit o culegere de „*povești, snoave, legende și basme din Vlașca*”, adunate cu osârdie de Daniela-Olguța Iordache în răstimpul a douăzeci și opt de ani (1974 - 2002).

Ceea ce trebuie remarcat din capul locului (și ceea ce dă nota originală a volumului) este modul ingenios în care a fost concepută lucrarea. Ea a fost structurată pe mai multe secțiuni: prima dintre ele (și care dă și titlu cărții) este un studiu-eseu prin care autoarea propune cititorilor ei o veritabilă, foarte pasionantă și interesantă călătorie în lumea mitologiei românești, văzută în strânsă interdependență cu mitologiile, tradițiile și creațiile folclorice ale altor popoare pe fondul comun, indo-european, al dezvoltării unor culturi arhaice din care au iradiat influențele ulterioare, așa cum sunt ele decelabile în folclorul cules din satele vecine vechiului ținut Vlașca.

În sensul amintit, câteva subcapitole ale volumului (Să fie vorba oare, de o lucrare de doctorat?) sunt sugestive pentru analiza pertinentă și la obiect supusă atenției cititorului: *Rubedeniile lui Apollo, Evoluția sfinxului sinucigaș în ritul turtei și-al fripturii, Moise, Oedip și alți proscriși, Sosia*.

Cel mai larg spațiu este acordat, cum era și firesc, transcrierii textelor folclorice propriu-zise (grupate în două părți: *Din aventurile lui Dumnezeu și ale Sfântului Petre pe Pământ* – învățături, snoave și povești și *Călăvânt-Împărat* – basme), texte interesante prin conținut, dar și prin farmecul povestirii, deținut de către cei de la care au fost auzite. Căci fără a interveni în stilul și limba celor care le-au rostit în fața benzii de magnetofon (gest amendabil pentru un folclorist adevărat și încă nu de azi, de ieri, ci de pe vremea lui Alecsandri), autoarea le păstrează intacte – de aici culoarea și farmecul lor inimitabil...

La finele cărții, Daniela-Olguța Iordache a simțit nevoia să adauge un capitol care, de asemenea, mi se pare binevenit (dar pe care, în mod poate ceva mai logic, s-ar fi convenit să-l așeze după studiul introductiv. El se intitulează *Din notele unei anchete de teren*. Aici se fixează cadrul, spațiul geografic și etnografic din care au fost adunate textele: Vlașca, o vatră folclorică multimilenară în inima Munteniei). Argumentat cu seriozitate și cu dovezi ce țin în egală măsură de arheologie și de izvoare scrise, din cele mai vechi timpuri până azi, segmentul acesta de text are darul de a-i da cititorului o imagine și mai exactă a spațiului etno-folcloric din care au fost culese creațiile comentate. Și dacă s-ar fi limitat numai la atât și „*adaosul*” tot ar fi fost suficient. Însă autoarea merge mai departe și oferă lectorului ceea ce se cheamă o „*deschidere*”, o perspectivă a cărții, un fel de fereastră prin care se poate privi din mitologie și istorie în imediata actualitate. Este vorba de semnalarea unor îndepărtate ecouri ale mitului în viața omului modern, cum ar fi salutul, primirea de oaspeți, mesele festive, strângerea mâinilor etc. (văzute ca vechi rituri de acomodare), apoi gătitul la oglindă și împodobirea cu bijuterii (interpretat ca investire ritualică a individului cu puteri magice), păstrarea unor tabuuri alimentare (postul), metamorfozarea ca metempsihoză a devenit carnaval, vechiul rit de integrare – astrologie, ghicitoare – integrată, cultul focului – flacăra olimpică etc.

În finalul acestei lucrări insolite și binevenite, autoarea notează cu îndreptățire: „*Și viața social-politică este marcată de o accentuată încercătură ritualică: de la defilarea pe sub arcul de triumf (prag ritualic pe care s-a jertfit cândva o Iphigenie) și obiceul indian de întâmpinare cu pâine și sare în care sarea este un element de acomodare, până la schimbul de mesaje diplomatice sau până la organizațiile și confreriile secrete. De la canibal la modern, omul s-a simțit un decăzut din raiul tuturor bunurilor și al binelui, văzut ca un conglomerat de calități către care a aspirat și aspiră, de aceea conștiința de sine a acestuia funcționează după un precept social aproape antropologic, implicând în el toată filosofia lui «a fi»: «Bine faci, bine găsești!»*” (*Florentin Popescu*)

\* Daniela-Olguța Iordache, *Urma de sânge*, Editura *Bibliotheca*, Târgoviște, 2003