



Expres

cultural

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Anul V, nr. 6 (54), iunie, 2021 • Apare lunar

24 pagini

Hans-Georg Gadamer



Supliment ZIGURĂȚ

Moartea ca problemă



Trecut-au anii...

*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri
Și niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară
Povești și doine, ghicitori, eresuri,*

*Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nțelese, pline de-nțelesuri -
Cu-a tale umbre azi în van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfințit de sară.*

*Să smulg un sunet din trecutul vieții,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mâna mea în van pe liră lunec;*

*Pierdut e totu-n zarea tinereții
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec!*

Mihai Eminescu

Liviu Ioan STOICIU

Despre pactul încheiat cu diavolul

3

Constantin COROIU

Acasă la Hemingway

4

Ioan HOLBAN

Poezia lui Mircea Ivănescu (II)

5

Gabriela CHIRAN

Poesis

6

Al. CISTELECAN

Juna Rodică poetă (Vanda Mihail)

7

Florin FAIFER

Nicolae Iorga – „Fervoarea dorinței de a întemeia”

8

Leo BUTNARU

Poesis

10

Mihai CIMPOI

Timp Secvențial, Timp Emoțional

11

Liviu ANTONESEI

Thanas Medi, un mare prozator albanez

11

Magda URSACHE

Umorul e un lucru foarte mare!

12

Ioan ADAM

Cazul M.R.P.*

15

Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (XI)

17

Adrian Dinu RACHIERU

Ion D. Sîrbu, un Robinson în Isarlîk (II)

21

Constantin PRICOP

Diracția critică (XLVII)

24

Nu judecați oamenii după cei cu care se adună. Nu uitați că Iuda avea amici ireproșabili. - Ernest Hemingway

Expres cultural

Director fondator și coordonator: Nicolae Panaite (npanaite@gmail.com)
Redactor-șef: Constantin Pricop (constantin.pricop@gmail.com)
Secretar general de redacție: Victor Durnea (victordurnea@yahoo.fr)

Colegiul de redacție: Radu Andriescu, Adina Bardaș, Gellu Dorian, Constantin Dram, Florin Faifer, Adrian Alui Gheorghe, Mihaela Grădinariu, Dan Bogdan Hanu, Emanuela Ilie, Gabriel Mardare, Cătălin Mihuleac, Flavius Paraschiv, Alexandru-Radu Petrescu, Ioan Răducea, Gheorghe Simon, Liviu Ioan Stoiciu, Diana Vrabie

Liviu Ioan STOICIU

Despre pactul încheiat cu diavolul 3

Nicolae PANAITE

Persoane specioase 3

Constantin COROIU

Acasă la Hemingway 4

Gellu DORIAN

Când impostorii sunt la cârmă 4

Ioan HOLBAN

Poezia lui Mircea Ivănescu (II) 5

Gabriela CHIRAN

Poesis 6

Dan Bogdan HANU

Suburbii subterane 7

Al. CISTELECAN

Juna Rodică poetă (Vanda Mihail) 7

Florin FAIFER

Nicolae Iorga – „Fervoarea dorinței de a întemeia” 8

Elena-Brândușa STEICIUC

Sylvestre Clancier: „Corzile vieții” sau chemarea strămoșilor 9

Adrian Alui GHEORGHE

„Love&Love” 9

Leo BUTNARU

Poesis 10

Mihai CIMPOI

Timp Secvențial, Timp Emoțional 11

Liviu ANTONESEI

Thanas Medi, un mare prozator albanez 11

Magda URSACHE

Umorul e un lucru mare 12

George BĂDĂRĂU

Cărți deschise 13

Laura TIRON

Poezii 13

Dana OPRICĂ

Cumpăna dintre noi 14

Felix SIMA

Nota bene 14

Ioan ADAM

Cazul M.R.P.* 15

Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (XI) 17

Mircea BĂDUȚ

Science-Fiction-ul și predicția viitorului 18

Virgil DIACONU

Nu stingeti duhul 18

Master X-Files

CIORANISSIMO 19

Doru SCĂRLĂTESCU

De la muzique avant toute chose XI. De la Platon cetire: muzica sferelor 20

Adrian Dinu RACHIERU

Ion D. Sîrbu, un Robinson în Isarlik (II) 21

Flavius PARASCHIV

Insula lui Vodolazkin 22

Ioan RĂDUCEA

Zburător pe pedestal 22

Nicolae CREȚU

Atwoodiana „Penelopiadă” 23

Constantin PRICOP

Direcția critică (XLVII) 24

e-mail: exprescultural.iasi@gmail.com;

www: exprescultural.ro

facebook.com / expres.cultural

ISSN: 2537-5989



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

RO04BTRLRONCRT0PC2450901 - Banca Transilvania Iași

Revista poate fi procurată din rețeaua de librării SEDCOM LIBRIS Iași, S.C. DIF PRESS S.R.L., precum și de la sediul redacției din strada Trei Ierarhi, nr. 2, et. 1, Iași, cod 700028

Abonamente

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

**84 lei / an + 24 lei taxe poștale,
42 lei / 6 luni + 12 lei taxe poștale.**

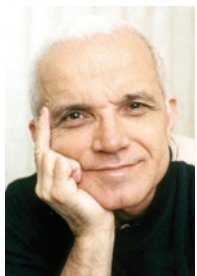
Vă rugăm să scrieți pe mandatul poștal sau pe documentul de plată adresa poștală completă și perioada de abonare.

**Ilustrăm prezentul număr cu lucrări ale sculptorului
Sorin Purcaru**

* Responsabilitatea asupra conținutului textelor revine în întregime autorilor

* Rugăm colaboratorii să ne trimită textele până pe data de 10 a lunii în curs; articolul trebuie să aibă maximum 7000 de semne

DTP: valcirea@gmail.com



Liviu Ioan STOICIU

Despre pactul încheiat cu diavolul

Realitatea bate filmul. Literatura scrisă în anul „pandemiei”, la noi, cu siguranță va întrece orice imaginație, eu tot stau în așteptarea cărților mari dedicate ei. Literatură curată trăită pe viu, începând cu martie 2020, când se scanda „Stai în casă!”. Stai acasă că te omoară noul coronavirus! Noaptea era interzisă circulația, că noul coronavirus lua chipul diavolului. Curios, iau seama acum că nu se mai aude nimic de infectați cu Covid în China, unde ar fi pornit nebunia SARS-CoV 2, a fost el eradicat acolo din primele luni? Unde sunt înfricoșătoarele izolete de la noi din primele luni (Armata ne asigură că are izolete originale cu eficiență sută la sută; de ce s-a renunțat la ele?) și vânătoarea de „asimptomatici”, cu carantina și izolarea de 14 zile, cu prinderea indisplinaților, amendarea și, la o adică, arestarea lor... Am citit pagini de jurnale ale acelor zile care literaturizează în stil românesc nenorocirea. Nu mai pun la socoteală spitalele Covid cu bolnavi arși de vii. Impresionante au fost mai ales înmormântările făcute pe fugă, la care nici o lumânare nu i-a fost aprinsă celui îngropat gol într-un sac. Nu știu câți dintre scriitorii dispăruți în acest an al pandemiei (care ar fi putut să scrie o mare carte despre noul coronavirus) au avut parte de o înmormântare decentă. Subiectul literar (doar am fost martori cu toții) are de toate. Normal ar fi ca prozatorii de succes de limbă română să iasă pe piață cu o capodoperă. Cu poezii e mai greu, deși ei sunt mereu în avangarda literaturii. La premiile Uniunii Scriitorilor pe anul trecut, laureată la proză n-a fost autoarea romanului „Pandemia veselă și tristă” (nominalizată), a Florinei Ilis. Iar la poezie n-a fost nici măcar nominalizat volumul de versuri al lui Mircea Cărtărescu, care a declarat că l-a scris paralizat de frica de noul coronavirus. Nu e nimic pierdut, vor apărea anul ăsta (dacă nu, în anii viitori) marile cărți de care tot pomenesc legate de „pandemie”... Probabil că va da lovitură Dan Lungu, ratatul „senator”. E curios că nu se scriu poezii nemuritoare despre „pandemie” (care a dat peste cap o lume întreagă, totuși), cum s-au scris atâtea despre evenimente naturale mai puțin importante, de exemplu despre anotimpuri instabile, despre ploaia rece și zăpada caldă, despre sufocări și despre răul interior de nedescris (recunoscute în corp și din cauza infectării cu noul coronavirus). Așteptările sunt mari de la poezii douămiiști/postdouămiiști, trebuie să primim numai în viitor („progresistul” Mihai Iovănel, în *Istoria literaturii* lui definitivată sub pandemie, își pune speranța într-o întreagă armată de poeți ai ultimelor generații, care n-au operă, dar au tupeu). Personal, îmi scot pălăria în fața seniorilor literaturii române (vizați în primul rând de „pandemie”, nu?), care continuă să fie strălucitori în tot ce publică și azi, o fi și o revanșă anti-Covid. Între timp, lumea e obsedată de vaccinarea anti-Covid, cu vaccinuri netestate în prealabil, trimise direct pe piață din laboratoare (alt subiect de scris literatură) – e un fel de vaccinare... anti-literatură.

Cum spuneam și în textul de luna trecută de aici, legat de prorocirea lui Nostradamus pentru acest an, 2021, cu apocalipsa *zombie*. M-am abținut să plusez, nedorind să intru pe un teren minat, al prozei clarvăzătoare. Sunt sigur că se va specula la maximum un asemenea subiect de către scriitori adevărați. Acum, când scriu, tocmai am citit că a luat-o înaintea prozatorilor români un părinte de top, stareț la Mănăstirea Nechit (pe valea pârâului Nechit, la 35 km sud-vest de municipiul-reședință de județ, Piatra-Neamț, venind dinspre Roznov): *Potrivit Știri de Neamț, predica a fost susținută la Mănăstirea Nechit: „Este orice, vaccin nu este. Toți cei care și-au făcut vaccinul să se aștepte la următoarele boli: boli teribile de piele, insuficiență renală, accidente vasculare cerebrale, boli cardiace, boli neurologice, paralizie. Oamenii care au fost vaccinați, în combinație cu noua necunoscută – epidemia – nu vor avea putere să meargă, vor fi zombi, exact cum îi vedem pe cei drogați... După vaccinare, după o perioadă mică de timp și în combinație cu noua boală, pielea oamenilor se va umple de solzi, ca la pești. Nu va exista nici o explicație cu privire la originea acestei noi boli, mortale, care va afecta și sistemul imunitar. Nu există un nume pentru această boală. Oamenii se vor umple de solzi și cancere de sânge, care vor fi transmise către întregul corp uman. Se vor umple cu răni, din care va curge lichid, va fi înfricoșătoare această boală”...* Brrr, ce curaj creator! Eu, mărturisesc, n-am atâta inspirație (poate scriitorii din Neamț ar putea să-l întreacă; dacă s-au vaccinat). Asta se întâmplă când faci pact cu diavolul... vaccinat. Nu uit că, de la începutul „pandemiei Covid”, conspiraționiștii dădeau vina pe „viteza 5 G, tehnologia de mâine pentru rețelele celulare fără fir”, pentru vibrațiile malefice provocate de antenele lor. Internetul (de care depinde acum întreaga civilizație mondială) va sparge cu 5G toate tiparele. Știți, Parlamentul României a votat introducerea acestei tehnologii (o afacere monstruoasă, de care tot China profită, în principal), legea e la promulgare. Ca un făcut, de când s-a votat 5G, noul coronavirus a început să dea serios înapoi și la noi, dacă n-o fi păcăleală (alt subiect de scris, dragi prozatori de succes ai României). Apropo de pactul încheiat cu diavolul: oare ce mai fac scriitorii care au colaborat cu Securitatea și care au slujit comunismul în funcții-cheie până în ziua Revoluției? Că-s tot pe cai mari și azi (n-au coborât în nici o ierarhie literară). Am observat chiar că pe ei nu i-a afectat noul coronavirus, „sunt vaccinați”: oare secretul imunizării stă în *nesimțirea* scriitoricească, ea e antidotul la orice virus?

8 iunie 2021. BV

Nicolae PANAITTE



Persoane specioase

Suntem informați prin mass-media, ba chiar bombardati, cu știri bune și rele. Veștile care vin spre noi prelucrate de semnatari, cum știu și cât pot ei mai bine, sunt din sfere economice, sociale, politice, culturale etc. Atunci când documentarea atentă și obiectivă are loc și cuprinde mai multe surse, informațiile sunt verosimile. Așa au apărut în spațiul public persoane care, prin expertiza ce o au într-un anumit domeniu, sunt credibile. După DEX, înțelegem prin persoană individ al speciei umane, om considerat prin totalitatea însușirilor sale fizice și psihice, ființă omenească, ins. Unele dintre persoane, prin modul lor de a se manifesta conștient, așadar prin comportament și atitudine, au alunecat, din păcate, spre obscuritate, imund, paliditate, irelevant; altele au devenit „persoane de sprijin”, colaboratori, informatori sau agenți pe post de informatori, neținându-se cont de calitate și principii, ci de cantitate, atunci când era/este vorba despre norma de persoană în vederea recrutării. Domnul Vlad Murgescu, dizident mai puțin cunoscut, îmi spunea că, înainte de Decembrie '89, din trei români care plecau în afara țării, doi erau pe post de strângător de date, fapte, vorbe etc. ale celui de-al treilea.

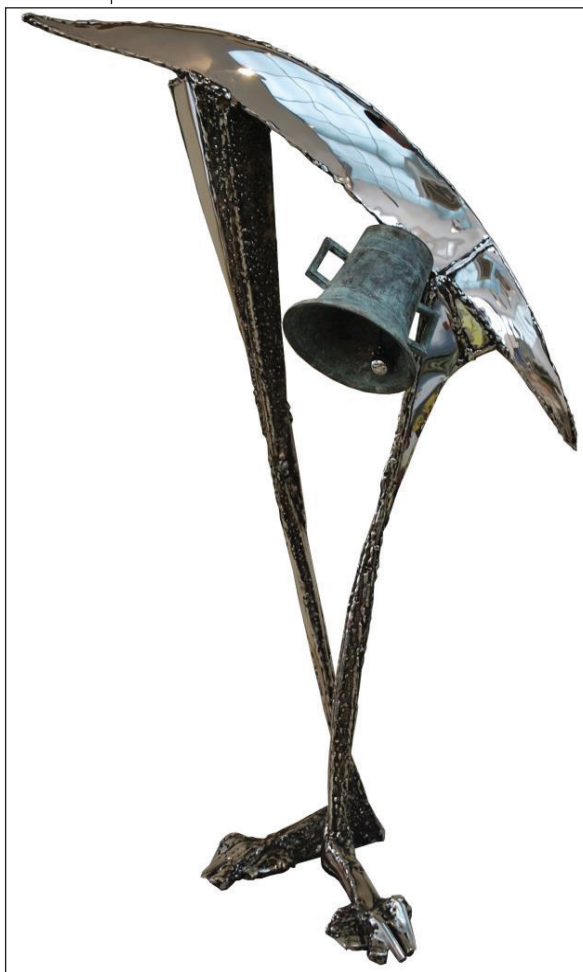
Din nefericire, și în Bresla Scriitorilor de la noi au fost asemenea specimene; unele chiar aveau talent. O ilustrare: prin toamna lui '89, pe la început de octombrie, eram la restaurantul Uniunii, din Calea Victoriei, împreună cu Vasile Petre Fati, Cornel Brahaș și Aurel Ștefanachi. Am observat (de altfel un amănunt nesemnificativ până atunci) că, odată cu servirea primului fel din meniu, ne-au fost aduse și cafelele. Am aflat de la Vasile Petre Fati că în acele cești de cafea fuseseră introduse, încă din fabricație, microfoane pentru cazuri speciale.

Chiar și cu această atenționare, am discutat tot ce trebuia despre organizarea pe 14 Decembrie '89, la Iași, a unei manifestații împotriva comunismului. Pe la mijlocul întâlnirii, a trecut pe la masa noastră și Teofil Bălaj. Cornel Brahaș ne-a avertizat că suntem cu adevărat sub „observație și consemn”. La următoarea descindere în București, m-am dus la „Porumbăria” lui Mircea Nedelciu și Florin Iaru de la editura Cartea Românească, pentru a-i invita să vină la Iași pe 14 Decembrie (dar, despre acest eveniment, altă dată).

Și azi, din nefericire, cunoscuți condeieri, mai vechi dar și mai noi, care au semnat „pactul cu diavolul”, continuă să aibă același comportament insidios! Unii dintre ei și-au turnat cenușă în cap, și bine au făcut: Alexandru Paleologu, Episcopul Corneanu. Jos pălăria pentru ei! Este de apreciat recunoașterea greșelilor trecutului dar și a celor din prezent.

Alții (vai!) continuă să se comporte mai departe ca niște farisei! Este îngrijorător că, în unele publicații, apar și acum texte sub semnătura unora dintre acești ipochimeni, având impresia că s-a așternut tăcerea și praful pe urmele lor de odinioară. În urmă cu 150 de ani, Eminescu spunea că *Fără adevăr nu există cultură. Adevărul e crud dar numai el folosește. Libertatea adevărată e un sentiment aproape religios*.

Când cineva nu-și recunoaște trecutul, cu bune și rele, nimic nu-l califică să fie crezut acum pe cuvânt.



clopotăreasa

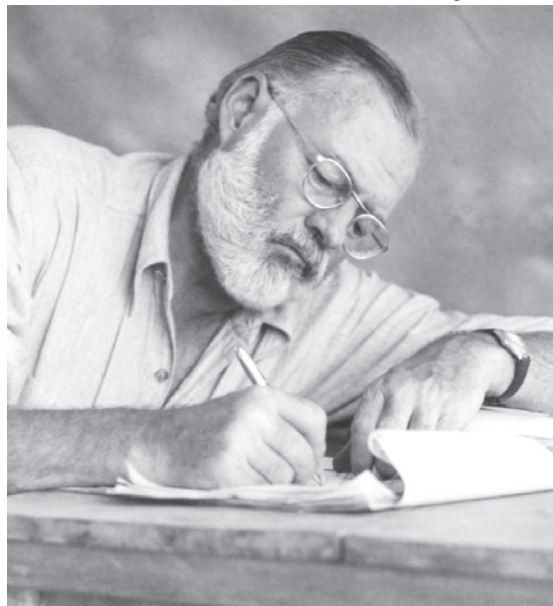


Constantin COROIU

contexte

Acasă la Hemingway

Havana – „oraș în care nu ai cum să întârzi” – cu vorbele unui personaj dintr-un celebru roman al lui *Graham Greene* - rămâne în urmă. Rulăm cu mare viteză, însoțiți de „îngerul” nostru păzitor, în mai multe sensuri, Lasaro, spre San Francisco de Paula, localitate situată la circa 20 de km de capitala Cunei. Ținta este, desigur, ferma Vigia, fosta proprietate și casa lui Hemingway. Încerc să-mi aduc aminte ce făcea adolescentul care eram în acea vară fierbinte a anului 1961, când Hemingway își zbură literalmente creierii. Eram încă elev. Auzisem și poate chiar citisem ceva din opera marelui scriitor laureat al Premiului Nobel. Văzusem, cred, filmul „Bătrânul și marea”, o capodoperă a cinematografului cu *Spencer Tracy* în rolul principal. Mai târziu, pe bătrânul Santiago, l-a înlocuit și *Anthony Quinn*, la fel de memorabil. Ajungem. Urcăm pe o alee străjuită de arbori tropicali pe colina unde se află vila lui Hemingway. Pini și bambuși, plantele aduse din diverse zone ale planetei sunt orânduite aici ca într-o grădină botanică, misteriosul Turn, în care scriitorul nu a urcat niciodată, piscina goală, scaunele de pe marginea ei, ruginite și înțepenite în uitare, cimitirul celor cinci câini ai scriitorului, fiecare cu monumentul lui personalizat, liniștea și singurătatea pe care respirația oceanului nesfârșit le adâncește și le amplifică. În casa în care a locuit timp de 22 de ani și unde Hemingway și-a scris câteva din marile cărți, astăzi muzeu memorial, totul a înghețat în acea zi de vară tropicală a anului 1961, odată cu detunătura ultimelor două gloanțe trase de experimentatul vânător. De la fotoliul preferat și barul mobil până la ziare, reviste, cărți răspândite în dezordine pe patul din dormitor. În sufragerie, a rămas și masa cu cele trei scaune, două laterale, ocupate întodeauna de Ernest și ultima sa soție Mary, și unul în capăt, rezervat oricărui musafir, de obicei neanunțat. În dormitor, faimoasa mașină de scris la care Hemingway își bătea direct textele, de obicei dimineața, stând în picioare, ceea ce îmi amintește de Gogol, care își plămăuia terifianta lume scriind tot în picioare, și de Dostoievski care se plimba tot timpul prin cameră în timp ce-i dicta Anei Grigorievna Dostoievskia. Dormitorul rezervat oaspeților este simplu, elegant, de o distinsă intimitate. Aici au dormit personalități ilustre ale veacului XX – de la oameni politici, scriitori, artiști și stele ale Hollywoodului până la sportivi celebri. Pe pereți atârnă diverse trofee de vânătoare dobândite de împătimitul vânător și pescar în America și



Africa. Printre ele, și cel râvnit de Mussolini, pentru care dictatorul megaloman i-a oferit lui Hemingway o sumă exorbitantă, dar scriitorul, indignat, a respins-o ferm. Apoi, mai multe afișe ce anunță lupte cu tauri pe care Hemingway le frecventa și le admira. Dintre picturile și lucrările de grafică semnate de mari artiști, atrag atenția tablourile picturului spaniol Roberto Domingo, pentru care coridele au constituit o temă predilectă. Cât privește binecunoscuta fotografie a lui Hemingway, cea reproducă pe copertile cărților sale ori în dicționare și istorii literare: Hemingway alături de un marlin impozant. Mi-a plăcut întotdeauna, nu pentru izbânda pe care o imortalizează, ci pentru că intuiesc în acea imagine un sens polemic. Hemingway se înfățișează lumii nu într-o atitudine gravă, mediativă, nu la masa de lucru și cu mâna la frunte (de altfel, nici n-am văzut în casa lui Hemingway ceea ce numim îndeobște masă de scris), ci într-o postură oarecum frivolă care rimează perfect cu personajul. Vechea mașină de scris îmi apare ca un obiect ce și-a depășit demult condiția utilitară și a devenit un monument evocator. În fine, peste zece mii de volume – ediții rare, cărți cu autografele unor celebrități literare: Dos Passos, Faulkner, Joyce, Ezra Pound, Scott Fitzgerald etc. alcătuiesc un adevărat tezaur bibliofil. Cărțile sunt răspândite în toate încăperile. Din cotoarele lor atârnă șuvițe de hârtie, semne ale popasurilor de lectură, de reveniri, de meditație mult mai definitorii decât orice aventură cinetică, gazetărească sau erotică a scriitorului și omului Hemingway, care a trăit într-o viață – altminteri scurtă, numai 62 de ani – cât alții în zece.

Întors la hotel, privesc de pe o terasă de la etajul 17 întinderea mării în cele șapte culori numărate de Márqu-

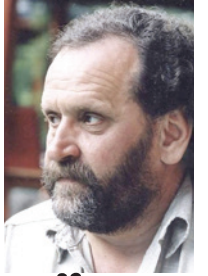
ez, cel care aproape implora să nu fie provocat să vorbească despre paradisul caribian căci nu s-ar mai putea opri. Am adus cu mine de la Iași, aici, la Havana, volumul de poezii apărut în BPT, al lui *Nicolas Guillen*, în traducerea lui Eugen Jebeleanu, și „Parisul, o sărbătoare de neuitat”, din aceeași colecție, una din cărțile pe care Hemingway le-a scris la Vigia și, cum se știe, în care marile scriitor evocă cei cinci ani din tinerețea sa petrecută la Paris, între 1921 și 1926. O deschid la întâmplare și dau peste un paragraf pe care îl subliniasem la prima lectură, o mărturie de creație: „Lucram până când terminam fie un capitol, fie un episod și întotdeauna mă opream doar când știam ce are să urmeze. Nu mai eram sigur că voi continua a doua zi. Uneori, când începeam o povestire nouă și nu reușeam s-o urnesc din loc, mă așezam în fața căminului și storceam peste jeratic coaja micilor portocale și urmăream flăcările albastre care se iscau sfărâind. Alteori, mă ridicam de la masă și, privind acoperișurile Parisului, îmi spuneam: «Nu te necăji. Ai reușit întotdeauna să scrii și ai să reușești și acum. E de ajuns să așterni pe hârtie o singură frază care să conțină un adevăr. Scrie fraza cea mai adevărată pe care o știi». Și, în cele din urmă, scriam o frază adevărată, după care puteam să merg mai departe... Acolo, în camera de mansardă, am luat hotărârea de a scrie câte o povestire despre fiecare lucru pe care îl știu. Și întotdeauna m-am străduit să țin seama de hotărârea luată, ceea ce a fost pentru mine o disciplină severă și folositoare”.

În orașelul pescăresc Cojimar, „atârnat” de Havana, stropit parcă cu o pulbere galbenă și ale cărui case se pierd printre arborii tropicali, unde venea adeseori petrecând alături de pescarii ce înfruntau rechinii, la faimoasa Bodeguita del Medio sau oriunde în altă parte pe mirifica insulă Hemingway nu e doar „o amintire frumoasă”, cum scria cineva, o figură cu aură mitologică, ci o prezență vie. Cubanezii îi rostesc numele cu venerație. Scriitorul însuși a avut, nu e nici o îndoială, o specială afecțiune pentru oamenii de pe tărâmul scăldat de ape supranumit și Perla Antilelor. I-a cunoscut bine, a fost fascinat de frumusețea, exuberanța și melancolia sufletului lor, le-a înțeles profund inconfundabila spiritualitate. În semn de dragoste și de recunoștință pentru cei în mijlocul cărora a trăit și a scris timp de 22 de ani, a donat ferma de la Vigia (cumpărată în 1939 de la o familie de francezi, contra sumei de 18.000 de dolari)

statului cubanez, care se mândrește cu unul dintre cele mai vizitate muzee memoriale din America Centrală și din lume.

Un document inestimabil privind viața lui Hemingway în Cuba biografii scriitorului îl datorează jurnalistului *Norberto Fuentes*, reporter al Agenției Prensa Latina, trimis de șeful său la San Francisco de Paula, să scrie primul reportaj despre cel care în acea zi de iunie 1961 tocmai se sinucisese cu una din armele ascunse în pivniță de Mary, soția sa. Pentru jurnalistul de la Prensa Latina au urmat, povestește Gabriel García Márquez, „20 de ani de cercetări meticuloase, întrevederi anevoioase și reconstituiri ce păreau imposibile, pentru a-l răscumpăra din memoria cubanezilor anonimi care, de fapt, împărțiseră cu el neliniștea de toate zilele: medicul lui personal, cei care îi mânuiseră ambarcațiile de pescuit, fărtații de la luptele de cocoși, bucătarii și personalul de prin cârciumi sau băutorii de rom care-l însoțeau în nopțile de chef de la San Francisco de Paula”. Norberto Fuentes i-a descoperit „urmele inimii în scrisorile pe care nu le mai pusese niciodată la cutie, în ciornele pline de caintă, în notele neterminate, în magnificul jurnal de navigație, unde strălucește toată lumina stilului său”. A rezultat o carte de 700 de pagini, pe care Márquez a citit-o pe nerăsuflăte în manuscris. Creatorul „Veacului de singurătate” și al „Toamnei Patriarhului” a descoperit în ea: „Un Hemingway al nostru: un om speriat de incertitudine și de scurtumea vieții, care n-a avut niciodată mai mult de un invitat la masă și care a reușit să descifreze, cum puțini au făcut-o în istoria omenirii, tainele practice ale profesiunii celei mai solitare din lume”. Da, însă, fără a face un joc facil de cuvinte, și ale celei mai solidare!

Gellu DORIAN



Când impostorii sunt la cârmă

E plină lumea de impostori. Nu e o noutate. Nici măcar acum când parcă mai mult ca oricând prezența lor se face simțită peste tot, dar mai ales în funcții de nivel înalt, unde putea ajunge, când lumea era normală, doar vlădică, nu și opinca. Nu că opinca nu ar fi meritat să acceadă acolo sus, la cârmă, indiferent în ce poziție, dar nu ca acum. Când a ajuns, a făcut față pentru că venea cu un imens bun simț, justificat printr-o sănătoasă educație, fie ea și elementară, dar bine aplicată și la timp, după zicerea „omul potrivit la locul potrivit”.

Însă istoria ultimilor șaptezeci și cinci de ani, cea petrecută între fruntariile țării așa cum au stabilit tratatele iscate după un război dement și inutil, a demonstrat cu asupra de măsură că impostorul nu se poate naște decât din rândul oamenilor improvizați, rudimentari, fără caracter. și rețeta pentru promovarea impostorului în funcții de decizie, de conducere, de cârmuire a unor instituții importante, a unei țări, a oferit-o acestei părți de lume alterată bolșevicește nimeni altul decât mâna dreaptă a Tătucului Stalin, Lavrenti Beria. Dar de el m-am ocupat într-un articol publicat recent în „România literară”. Cazurile impostorilor puși de bolșevici în cele mai importante funcții sunt cunoscute, impostori care au luat locul oamenilor competenți, aceștia din urmă fiind supuși exterminării, tot după rețete bolșevice. Nu mai insist asupra lor.

Însă ceea ce se petrece în ultimii treizeci de ani în România, mai mult parcă decât în oricare alt stat care a trecut prin epurările comuniste, este de un cinism asemănător cu exterminările de care aminteam mai sus. Este adevărat că oamenii competenți iviți după 1990 pe aceste plaiuri nu au mai înfundat pușcăriile, nu au mai fost duși în lagărele de exterminare, ci au fost marginalizați de la legislatură la legislatură – cu excepția lichelelor patentate, care au fost trimise legal, după lungi indulgențe, la pușcărie, unii mimând acest spațiu de reeducare, transformându-l în turn de fildeș în care și-au scris cărțile, care i-au eliberat înainte de terminarea pedepsei, alții mai ispășesc, urmăriți de o groază de fapte ilegale.

Dar nici despre ei nu voi încerca să schițez un profil al „demnitarilor” de toate rangurile de ultimă vreme, ci despre scursura care a ajuns acum să fie în posturile de decizie pentru bunul mers al vieții, care se înțețosează de la o zi la alta. Spălătoria din care au ieșit aceste scursuri n-a fost alta decât acel instrument popular numit „alegeri”, de care s-au folosit doar aleșii nu și alegătorii. Chestiune cunoscută.

Ceea ce e mai trist este că polițele pe care această scursură socială, numită „demnitari”, de orice rang, se plătesc prin punerea în funcții, în structurile administrative, pe toți lingăii și oportuniștii, care le-au făcut posibilă promovarea în funții cheie, de decizie, unor politicieni analfabeți din toate punctele de vedere, chiar dacă funcționali și chiar asimptomatici în ceea ce privește inteligența. Rezerva de astfel de cadre s-a format în ultimii ani la casierile unor universități de la noi sau din „altă țară” vecină, cum ar fi R. Moldova, cumpărându-și diplome, cu care au putut demonstra că sunt compatibili pe acele funcții, dar nu și competenți. Acest lucru se vede în ceea ce înseamnă dezastrul administrativ la care asistăm în ultimii ani. și mă refer aici la managerii (im) plantați politic în fruntea unor instituții. În mod special la cei din fruntea instituțiilor de cultură din teritoriu, cărora numai oameni de cultură nu le poți zice. și ce e mai trist este faptul că unii dintre ei, ajunși pe plaiurile patriei mume, prin diverse tertipuri, deși (poate) bine instruiți, cocoțați prin plocon în fruntea instituțiilor vizate, își scot până la urmă arama pe față, adică lipsa totală de caracter, de verticalitate, de pricepere chiar, și de moralitate instituțională. Ceea ce până la urmă tot impostură de numește.

Prin urmare, când impostorul, fie el și cu niscaiva glagorie la el, ajunge într-o astfel de funcție, îi fură Dumnezeu mințile și face ce știe și el mai bine, adică prostii. Din păcate e plină țara de ei și înclinarea acesteia spre răpă se vede de la o zi la alta. și din păcate, impostura este o epidemie generalizată la vârf, provocând boli grave, cronice, pe care niciun vaccin nu le va eradică vreodată. și vorba deja bine cunoscută, parafrazând o zicere celebră, „mama impostorilor e mereu gravidă”. Iar cârma le stă la îndemână!





Poezia lui Mircea Ivănescu (II)

Mircea Ivănescu
– 90 de ani de la naștere
– 10 ani de la moarte

urmare din numărul trecut

În logica internă a reprezentațiilor succesive cu spectacolul conceput încă din **Versuri**, poeziile își asumă un *model dramatic* în care vorbele „trebuie alese cu grijă”, apar replicile și didascalile, jocurile de cuvinte „hieratice”, ca și cu „piesele într-un joc oriental”, conversațiile „mondene”, scene „de tip franțuzesc” și indicații precise de regie: „Și ea, alături, îl întreabă deodată: „La ce te gândești?” – și el îi răspunde automat: „La nimic”. (afară s-a făcut aproape întuneric, / deși e încă înainte de amiază – însă nu trebuie explicat la ce se gândește el – nici nu trebuie spus / dacă într-adevăr se gândea la ceva.) Și ea îl întreabă atunci: „Dar de ce ai suspinat?”. El răspunde uscat / (el întotdeauna trebuie să vorbească reținut, altfel / decât ea – ca și cum ar merge greoi / prin nisip, singur, la marginea mării, / și valurile, la stânga lui, și cerul, o, cerul / cenușiu și ploaia lent spulberată – / cerul sub care celălalt, demult, aștepta / îngerii, și scria elegii) – el îi răspunde uscat: „Nu suspin – respir”. Ea îi spune numai decît: „Bine, respiră.” (**La stânga lui**). Textul poetic e casant, se sparge în scene („Scena aceasta, care din când în când se face o amintire / reală despre copilăria mea – nu ar putea fi / un preludiu la fața ei aplecându-se și încet / risipindu-se, ca și cum nici nu ar fi fost adevărat?”, se întreabă, retoric, poetul în **Folosirea timpului**), în *jocuri de-a* (privirile pe fereastră, de-a tăcerea), jocuri seara, de șah sau de imagini, într-un *timp al uimirilor*, al irealului, conturând raportul de forță a sculptorului cu propria-i creație; nu relația lui Pygmalion cu statuia sa e proprie viziunii din **Versuri**, ci „fructul” acesteia, *pathos*-ul: „Totul e altfel pentru că ea însăși e altfel, / și înțelesul ei, așa cum îl știm noi, / e acesta, și se face o întâmplare, și o lumină scăzută, / și o amintire fără ecou – pe care o putem povesti / crezând că mereu altfel, cum am făcut cu încheiere înțeleaptă / aici, și cum mai putem face, și ea să nu știe / niciodată cât e de adevărat totul, și de adânc, în fond” (**O vizită, seara**). Textul se divide în scene care fac, apoi, scenarii; „să facem o poveste de iarnă” sau „un basm cu multe întâmplări”, un film, se spune, adesea, în **Versuri**. Încă mai apăsător, în volumele anului 1970, **Mopeteiana** e în scene explicite, protagonistul face replici pe care „le repetă în secret”, merge la teatru cu o fată: **mopete în atmosfera lăuntrică, mopete se destinde, mopete și ficțiunile, mopete și jocul de-a vitraliile, mopete l-a citit pe thomas mann** – acestea sunt segmente din scenariul intitulat **Mopeteiana**, căruia i se adaugă o *paradă* a personajelor: **bufetul termita – adevărata prezentare, prezentarea tinerei nefa, prezentarea prietenului tatălui lui vasilescu, prezentarea lui v innopteanu, prezentarea bufniței blonde și delicate, prezentarea lui el midoff etc.** Textul e făcut

din scene pentru că viața însăși e astfel, cum scrie Mircea Ivănescu în **Alte versuri**: „o vreme, scenele în care-mi aranjam și eu prezența, / printre alte ființe, au fost cu totul fără urmă / ardeau, ca niște reflexe, iscate, să spunem, / când îți ridici paharul, și pe fața de masă alunecă / o răsfrângere – și îți golești paharul, și apoi / îl lași pe masă, și nu mai este nici o răsfrângere. / e doar o pânză murdară, peste care alunecă umbrele / gesturilor, când îți miști mâinile, nu-mi aminteam /



a doua zi nimic, trăiam într-o mulțime de scene, / și pe urmă nu mai știam chiar nimic – o viață / doar de răsfrângeri, fără continuare, și fără / alt timp decât al clipei nemișcătoare apoi. / poate, un fel de moarte, mai multe morți, una alături / de alta. – și fără amintire între ele, muream mereu, / de fiecare dată la fel, începând mereu din același / loc sufleteșc. – și, bineînțeles, acum, când mi-amintesc / de scenele de ieri, de acum câte zile vreau, – văd / că nu era nici o deosebire” (**pregătiri sufletești**).

În **Poem** se imaginează chiar „o scenă mai mare, la care să participe toate personajele”, iar scenaristul care „stă și face vorbă” adaugă *scholii* pe marginea filelor de manuscris, asumându-și, la decuparea textului în scene, demersul hermeneutic, comentariul asupra poeziei devenite text „de spectacol”: acesta poate fi un monolog, o monodramă ori jocuri de societate „unele chiar puerile”, un „basm în care se termina lumea” sau un basm ce se înscrie în „liniștea udă” a unei ploi care nu se sfârșește vreodată în poezia lui Mircea Ivănescu sau un basm „despre vremea încremenită” sau un basm în care „fecioara îi surâde leprosului” sau „basmul cu broască”: noi reprezentații ale aceluiași spectacol jucat, ani de-a rândul, cu biletele epuizate: „mopete spune – dar dacă acum am spune / că dintr-o zi sau alta a noastră orice moment / s-ar face o scenă desfășurându-se într-un continuum lent / de întâmplări – ca-ntr-un roman în care să se adune / personaje cețoase – bărbați cu ochii posomorâți / de prea mult alcool, femei cu părul strâns într-un șal / negru – și în lumina gălbuie, care îți / aduce aminte de flacăra lumânării, s-ar /

începe deodată discuții întortocheate despre viață / și moarte, și despre suflet, și despre mai știu / eu ce – și afară s-ar face noapte târziu / și umbrele care s-au strâns la geamuri îngheață, / și, printre ei, când îți mai ridici / ochii, să-i privești fața îngropată în șal – ea nici nu-i aici?” (**scenă de interior**). S-a vorbit despre o poetică a repetiției ori despre „ritualitatea de sporovăială” și „ceremonialitatea de tacla” a liricii lui Mircea Ivănescu; în fapt, o spune poetul însuși, monotonia sa e una *vicleană*, adunând „ilustrații stereotipe pentru textul acesta, care nu este decât un perpetuum / dezesperant, sporovăială obositoare, cum sunt cărțile mele groase / și încete” (**nu e obligatoriu ca stările și sentimentele să aparțină eului creator**): ilustrațiile sunt ale jocului cu mărgelile de chihlimbar sau ale jocului de cuburi frumos colorate, cum precizează în **jocuri de seară – sau marilene** din volumul **Poeme vechi, nouă**: cineva, care a luat Nobelul pentru literatură, se juca, în secolul trecut, cu mărgelile de sticlă, altcineva, care nu l-a luat, rostogolea, cu aceeași artă, mărgelile de chihlimbar.

S-a (mai) spus despre Mircea Ivănescu că este un poet livresc pentru că, iată, în lirica sa e mereu vorba despre o carte citită sau despre una care va fi scrisă (un roman polițist, adesea, o nuvelă, o povestire): în fond, poezia lui Mircea Ivănescu e un *joc* plin de miez, de intrigi și aventuri nemaivăzute, e *spectacolul* timpului, locului, luminii, conștiinței, ființei care se sparg în „prea multe ființe”, în cuburi sau trunchiuri de timp, în bucăți de lumină, în mai multe locuri deodată și într-o puzderie de conștiințe.

Poezia lui Mircea Ivănescu, de la **Versuri** la **Poeme vechi, nouă** e a unui timp surpat, desfăcut în scene, în *timp*, monade ale unei ființe mereu în defensivă, stând aproape de intrarea în spațiul securizant al cochiliei (camerei, încăperii „subteranee”, cortului): „numai că un asediu e pentru noi / puțința de a ne

retrage în cort – și acolo să stăm / să ne gândim că nu mai are rost să încercăm să ajungem la ea, / și că nici așa ea nu ne aude” (**asediul constantinopolului**); timpul încremenit, al zăpezilor, răsturnat, vrăjit, destrămat, „care nu mai fuse se lăsat” sunt *timpii* unor întrebări esențiale care închid în răspunsul lor previzibil tot vidul de *acum* (când lucrurile au o străvezime mortuară, iar altele au linii urâte) după ce prea plinul de atunci, din *illo tempore*, se va fi risipit, răsturnând ființa în trecut, spre nemișcarea celui ce nu are început.

„Eu mă pricep, și încă atâtea de bine, / să joc teatru în singurătatea asta”, măturisește poetul în **Cum se scrie în și despre singurătate**; e spectacolul unic, tulburător, de revăzut (de recitit) mereu, al unui număr nemăsurat de *timp*, atât de mulți până când va veni îngerul, va suna trâmbița și ne va anunța că „s-a strâns pumnul veșniciei” și nu mai e *timp*: mecanica acestui spectacol care trebuie să meargă mai departe, universal său repetă mecanica genezei înseși, închisă în formula poemului **Nu se termină nimic niciodată**: „Soarele, așadar, și celelalte stele / sunt puse-n mișcare – și alunecă-ntr-un timp adâncit / – ca o coajă de ou uriaș – și rotindu-se acolo, cheamă / înlăuntrul ovoidului galbenul să se așeze altfel, / în iarna albușului de toate zilele. / Vin apoi diferite chipuri, și se agăță pe crengi / de aer, ramificate nemaivăzute, în anotimpul absenței / de urmări în intenții, și gesturi, care este albușul – / și chipurile acestea, ca niște păsări de iarnă – însă / decolorate – scrijelează semne despre care credem mereu / că au să aibă un înțeles. Și ne spunem / că ele, agățate acolo, în aerul nins, dens – aruncă / spre coaja de sus o chemare și-mping / soarele nostru, și cu el celelalte / stele. Și ne rotim astfel o viață / cu iubire livrescă – pentru că dragostea – așa scrie, / nu? – mișcă stelele. / Dar dacă în realitate / nici nu suntem închiși într-un ou? – / ci numai spunem așa, căci am citit asta / în tot felul de cărți. Dacă suntem cu adevărat în afară / de orice volume, sau forme”.





Gabriela CHIRAN

Sparring partner

Poesie

păcatul de-o clipă

încerci: și una și alta... bați la uși pe care potopul de reguli de momeli de avertizări diabolic-șugubețe nu le-a zdrențuit încă și-n tot acest timp al disperării tale cronicizate stă la pândă (generos deodată) – păcatul

abia de îndrăznești să prinzi cu coada ochiului mâna întinsă de falsul bun samaritean (măcar te liniștește s-o știi acolo ca pe o ultimă soluție în umbră)

mâna dispare: te-a dezmeticit, precum la amiază o ațipire de-o clipă, chiar liniștea aceea

zigzag

și ninge iar ninge ca și când intuiția asta oarbă a sfârșitului ce stă de-un timp oricărui gând împotriva n-ar fi de-ajuns ca și când n-ar ajunge semnul același pe frunze pe uși pe tălpi și pe frunți vrând parcă până la suflet să urce să-l inscripționeze (sufletul mai ales)

iar stăpânul își scrie și el zigzagul pe părțile cerului hohotind stârnind pietrișul ce cade noian

imprudentă și primăvara! surprinsă descultă în straie ușoare se încovoiaie acum sub ninsoarea povarnică implacabil frigul pietrei dacă nu ți-ar înviora deodată plămânii intrând pe ușa din greșeală deschisă respirația Domnului

reflexii

dintr-o parte, îmi dezvelește oglinda parcă mai aspru obrazul și mă amăgesc că lumina-i de vină; din alta, fața, surprinzător de calmă, ca dintr-un departe cald și bun răsare

iar în geam învingând întunericul mă înapoiază ochiul trist împăcată dintre trandafirii unde chiar mă ascund uneori

doar albul hârtiei mă desenează impersonal fără chip

și mă întreb: unde mă aflu Doamne, de la real la ireal mereu, în care punct al drumului spre Tine mă găsesc cu-adevărat?

pușculița

...și din când în când mai arunci câte-o floare de liliac înspre memoria ta; degeaba, rămâne ermetic închisă nimic nu răzbate, ca dintr-o cutie în care nu doar trecutul tău e captiv – și prezentul, poate chiar viitorul

simți în mod ciudat că depinzi de ce-i înăuntru ca de o monedă prețioasă pe care o deții inutil inaccesibilă fiindu-ți, cum în copilărie pușculița de ghips ce-ar fi trebuit spartă ca să fi ajuns la bancnota salvatoare – numai la o nevoie-limită și nu în absența părinților! (nu cumva, fii zănatici ai acelui prezent, crezându-vă singuri acasă, ați și spart-o?)

și pe cutia muzicală intactă pe-acest radio perfect întreținut căruia nu-i știi mecanismul de pornire (și dacă a fost conceput fără mecanism de pornire?) presari absentă liliac, mai mult, și mai mult

câte un lucru

eu aleg când las amintirile să mă rănească pentru că știu: câte un lucru frumos și cald din trecut este, ca amintire, o crâncenă rană

de șapca verde ce mi-a dăruit-o tata odată când eu plecam

de-acasă iar el se-ntorcea mi-am amintit numai la moartea lui de la moartea lui o ghidez pe apa albastră și rece a memoriei ținând-o mereu la suprafață pentru că eu aleg ziua când mă predau amintirii când mă voi întinde pe apa aceea cu șapca pe cap și voi închide ochii așteptând potop de pietre: vreo lipsă? vreo prejudecată? nepăsarea? frica? voi ști atunci – să se abată-asupra mea din pomul inconștienței sfinte

să mă rănească să mă scufunde, crâncena rană, îndurându-o, să redevină lucrul acela frumos și cald din trecut

stare

eu și încă una prin grădină vorbind singură și alta pe terasa de jos citind și alta, cea cu gândurile, stând pe terasa de sus – pe asta o scot pe cap ca pe-o rochie și-o scutur peste balustradă sunt ale tale gândurile astea? mă-ntreabă cea de jos prea târziu pentru a se mai feri și ca pe niște insecte brusc paralizate de prea iutele spray al eliberării le smulge, le-aruncă în vânt

nu, ale ei, și arăt spre cea din grădină care deja pare că nu mai e singură, are cu cine vorbi, trag pe mine rochia odihnită pe balustradă: abia acum cu adevărat stau

sparring partner

joacă-te fără grijă până-ți vine rândul la trăit – mă uit eu la ceas...

voi puneți-vă mâinile în cruce și rotiți-vă lăsându-vă pe spate mai repede! și mai repede așa cum tu – și zău că nu știu din doi care ești – vei face asta un pic altfel curând (celălalt nu va intra: prin el se face jocul)

tu ia-te după cântecul pe care noaptea și-l pun ciudații deznădăjduiții saloanelor de viespi împăiate condamnații refuzând falsele dar legitimele rații de pâine și de libertate – unul din voi știe

după valsul smintit ce zvârle de sub veșmânt mii de brațe să mai dezgroape (săpând cu unghiile roz) din carnea din creierul tău un secret – mai adânc să-l îngroape

îl auzi? la maximum dat pare că-și va arunca definitiv veșmântul când de fapt abia dacă flutură depărtându-se fantasma a ceea ce-ar fi putut fi Totul

dar opriți-vă acum! oprește-te: aici se încheie viața ta, viața ta chiar jocul a fost ai dansat destul? te-ai rotit ai lăsat să muște din tine cântecul? voi doi decideți cine pleacă cine rămâne

îngăduință

mai scap și eu un cuvânt mai judec zilele norocul mai cert câte un înger mai trec indiferentă pe lângă flori însetate și tot ar fi bine de s-ar întâmpla în somn în vis în beția cuvântului de fiecare dată însă fie pândesc momentul când

El se uită în altă parte fie mă uit complice în Ochiul ce pare-a se preface că nu vede ce fac, fie (mai rău de-atât!) mă înfoi când surprinzându-mă în fapt chiar El îmi spune stai liniștită despre asta știm numai noi

și toate în virtutea unei fulgerătoare, ciudate, inepte senzații de absolută îngăduință divină, senzație ce mă vizitează uneori

chit că în secunda imediată greșelii m-am și rușinat



Dan Bogdan HANU

Suburbii subterane

**Post(st)ări (secțiuni contemplative
prin actualitatea de proximitate).
JURNAL DE CAMPANIE ÎMPOTRIVA
MORILOR DE VÂNT (III)(21-22.03.2020)**

* Iată că și Elytis, cu intuiția specifică poezilor de calibru, întrezărise glorioasele și virtuotoasele vremuri ale detergenților și dezinfectanților, încă de acum mai bine de juma' de veac în urmă...TO AXION ESTI! Vreo resetare exegetică, din perspectiva tematică atât de actuală, se poate?

* Parohiile digitale și ecumenismul globalist. Dar mai sunt ici colo și eretici, care refuză autoizolarea (recte izolarea automată decisă de autorități) și o preferă pe aceea de autor, răvășind algoritmi, protocoale și proceduri, smulgând batistă după batistă de pe pandemie și dezvăluind-o așa cum este, o pandalie.

* Fără îndoială, câinii trăiesc într-un an din viața noastră, șapte de-ai lor. Eu, însă, simt doar că îmbătrânesc într-unul, cât în șapte (mai ales dacă timpul de expunere la privirile oamenilor depășește cota de suportabilitate). Nu știu, solidaritate să fie asta sau doar o nenorocită de psihoză?

* ...nu, nicidecum omul nu va ajunge să înțeleagă natura care i-a permis să-și depășească de mult și cu mult competențele. Poate tocmai de aceea.

* The Gates of Bill were deeply opened!

* Ca să vezi până unde duc câinii discreția, în empatia cu omul în suferință! Nici măcar un lătrat nu ne știrbește izolarea!

* Realismul administrației. Sâmbătă dimineața (21.03), 10+, undeva pe Păcurari, învecinate, un café-bar închis și un centru de amanet deschis. Relieful normativ e binar, ondulatoriu, nu uniform, așadar. Acum, ce să-nțeleg, că acolo unde omul depune valori de familie ca să ia niște bani, e atât de groasă încât nici virușii nu se bagă?! Ce-i drept, nu s-au prea văzut megieși compătîmind cot la cot în fața unor ghișee unde îți verși mărunțișul mobilier cu valoare afectivă, da' nu tot loc de pierzanie se cheamă și asta? Și-n fond, poate că unii intră acolo, tocmai pentru ca mai apoi să se ducă țintă alături! Iar alături, ce să vezi, locul de desfășurare este inaccesibil! Căci nu rațiunea e în joc aici. Ci, pasiunea, care o ține, fără prea multe explicații și eforturi, pe tușă. Au și locurile de pierzanie farmecul lor irepresibil, are și vocația frecventării lor dialectica ei imprescriptibilă.

* Precum câinele, așa adușmec și eu prezența diavolului. Acolo unde ea se mișcă, se apropie, se înfățișează pe două picioare.

* Cum mai este corect: am revenit pe pământul natal sau am revenit pe pământul viral?

* E atât de puțină lume pe străzi, încât, la întoarcerea acasă, mare parte din figurile foietate la dus se repetă, nu știu dacă și în aceleași poziții, topografic vorbind. E o torpoare, o secătuire topologică, de care ar da seama o anume perplexitate declinantă, maladivă, ducând până la imobilism în textura decorului. Care pe care, fandacia solipsistă sau pandemia milenaristă? (21.03.2020)

* Când, în urmă cu 19 ani, scriam lung-versajul „Lecție deschisă despre orașul închis”, se pare că nimerisem mult mai devreme cheia potrivită, cel puțin în ce privește jumătatea a doua, nu știu dacă și pe prima, adică nu-mi dau seama dacă și lecția era suficient de deschisă...

* Ah, astăzi, 7 aprilie 2020, se fac 21 de ani de când scriam acest mic poem, din specia celor de sertar, așadar...era în dimineața de 7 aprilie 1999, se

întâmpla pe când cu țigara matinală, pe balcon, în „casa liniștii”, la Bacău. Cafeaua era pe terminate și mă binoclam în ceașcă, în căutarea unei configurări revelatorii, ca într-un caleidoscop, dar cercurile zațului pe pereții ei, aduceau mai degrabă cu un tunel al timpului, decât a mandală. Al timpului pierdut, y compris.

* Din Bacăul ascuns, Bacăul profund, din Bacăul parantetic, acolo unde trăiește dintotdeauna, Gheorghe Chițimuș (ne) scrie despre solitudinea căreia îi rămânem întotdeauna datori, solitudinea care ne ține alături și, uneori, foarte rar, împreună... Gheorghe Chițimuș scrie o poezie care se intensifică pe sine, până la a fi una cu starea sa originară, în transparență. O poezie care ne arată așa cum se spune despre vârstă, în devenirea care ne face, tot mai mult, ceea ce suntem. Să ne descoperim în „elementaritatea” noastră, într-atât de repetabilă, încât, cel mai adesea, (ne facem că) n-o băgăm în seamă. Ca orice poet – aș risca să spun – mai mult decât autentic, Gheorghe Chițimuș nu e un posesor de timp, ci un posedat al Timpului. Gheorghe Chițimuș, un poet pe care poezia mizează, cu siguranță.

* Dar cine ne va mai întoarce acest timp, când nu-i mai putem întâlni pe cei de care ne este dor, deși îi vedem mereu, căci ochii nu pot face nimic în fața gândurilor, nu pot șterge, acoperi cu altceva ferestrele pe care acestea le deschid, când ne învârtim prin case, între patru pereți până ce începem a vorbi singuri și facem asta până rămânem singuri, așa cum se întâmplă cu apa pusă la fierț într-un vas, dacă vasul e uitat și ea scade, iar într-un târziu, vasul se arde, își devine propria sa combustie, se autodevorează, când tresărim la vederea unui om pe stradă, om pe care nu-l cunoaștem, dar spre care privim cum naufragiații după avioane... Altfel, delir. Și rafale: răul, acum, (doar) o linie (bio)tehnologică fără somn (nanotehnologia e pe cale să fie depășită de...onanotehnologie!), răul distribuit din ce în ce mai uniform, răul desăvârșit, virusul, un simplu icon al său, trecător. By the way, a apărut virusul care te protejează de Înviere...

* Iar pandemie + izolare = un paravan salutar, îndărătul căruia (ne) fac tot soiul de „operații” (o fuziune între inginerie și chirurgie plastică, în sensul că ne tratează ca pe plastilina căreia îi poți da orice formă îți trece prin cap), ale căror efecte le vom simți nu peste mult timp, când mulți dintre noi vor ajunge să nu se mai recunoască, în timp ce alții nu vor recunoaște nimic! Unde (ni) sunt #-ienii, au atins colectiv, în bloc – precum lemingii ținuturilor nordice, care, ciclic, în starea lor de migrație marină spre sud, se înecă în masă! – critica vârstă a relativismului terminal, care te afundă în tăcere și șterge azimuturile venite pe agendă, cum în romanele polițiste, moartea pe banda magnetofonului!

* Pe când ochelarii de cal în recuzita obligatorie pentru protecție în vremuri de pandemie? Cică, vederea periferică smintește, e eluzivă și subversivă! Dar, de căluș, ce ziceți? În fond, pare o soluție mai estetică decât masca și stăvilește tocmai calea „regală” de răspândire a virușilor! Plus, bonus, blochează și limba, care, dintr-un atavism reprobabil, mai dă să efectueze câte o cruce când posesorului-i trece pe lângă biserici.

* Mi-am impus limita de 4/ zi, ieri însă, am scăpat-o pe a 5-a. De țigări vorbesc. E bine de știut, poate că acum, când se rescriu toate (păcatele), la autoizolare asta ar putea figura ca auto-fraudă.



grafica 1



siluete

Al. CISTELECAN



Juna Rodică poetă (Vanda Mihail)

Puștoaica din *La oglindă* îi scrie Vandei versurile¹. Nici nu-i de mirare, pentru că par de aceeași vîrstă și au aceleași „neliniști” de pubertate. Iar de vorbit, vorbesc întocmai la fel. Și Vanda e pe pragul de a intra în lume și nu-și vede capul de năvala de emoții: „Mîne doar o scot la horă.../ Or s-o joace?... Da, ori ba?/ Asta-i grija, care sapă/ Bietei fete inima...” etc. (Neliniște). Trebuie să fi avut succes la prima horă, căci urmează numaidecît cîteva „neliniști” strict consecutive, evidențiate într-un raport de flirturi. Vanda e chiar una din fetele lui Coșbuc, pusă și ea pe cochetăriile cele mai candidă și pe supărări fulgurante ivite din orice. E și ea o Mînioasă: „Se-ntoarce mîndra dela joc/ Și-i roșie ca bujorul./ Și mînioasă e de foc.../ Auzi, înșelătorul!// S-a tot rugat de ea frumos/ Să-i dea și lui o floare/ Din părul ei cel mătăsos,/ Că doar mai cresc sub soare” etc. (bineînțelese că îndată ce-a primit-o flăcăul s-a împăunat cu ea în fața celorlalți). Nu prea mai știe ce-i cu ea și face zîmbre delicate: „Eu rîd... Și el oftează greu.../ Doar n-o ofta de dorul meu?/ Mai știi de n-o fi chiar așa?/ Și dac-ar fi... e vina mea?// Mă-nvață, Doamne, ce să fac.../ Cum să mă port să-i fiu pe plac?/ Așa un om!...



O spun pe șleau:/ Mi-e drag... și tot n-ași vrea să-l iau...” (Nedumerire). Dacă eroinele lui Coșbuc și-ar fi scris ele însele necazurile și bucuriile, chiar ca Vanda le-ar fi scris.

Dar dacă-n cochetăriile de jună Rodică se joacă în stricte imitații, în pasteluri Vanda are meritele ei (aproape personale). E una dintre puținele pentru care anotimpurile sînt pure reverii, cum recomanda Bachelard, în deosebire de multe alte poete pentru care anotimpurile erau mai degrabă sentimente. Și, firește, sentimente, de regulă, agonice: fie toamnă sentimentală, cu iubiri veștejite, fie iarnă – cu iubirile îngropate sau înghețate; nici primăverile nu-s, de obicei, cu exultanțe de inimă, ci doar cu exultanțe de natură, în contrast cu jalea și pustiu de inimă. Puține veri sînt de răsfaț sentimental ori senzual, căci la mai toate nefericitele anotimpurile rulează alegoric iar verile lasă după ele scrum. La Vanda însă anotimpurile dansează liber, fără marcaj sentimental, și mai toate-s anotimpuri-reverii, cadre euforice în sine: „Ca-n basme tot crîngul voios înflorește,/ E aur în aer și totul sclipește./ Isvorul, spre vale, șăgalnic s-avîntă./ Vicleanul... e gureș și cite nu cîntă” etc. (Mă cheamă pădurea). Nici Iarna nu-i altceva decît un peisaj floral și o euforie dansantă: „Se cerne floare după floare harnic,/ Flori albe, ce s-aștern ușoare,/ De fluturi albi un roi fugarnic,/ Sau clipe albe, vise călătoare” etc. Ce să mai vorbim de primăvară, ale cărei competențe și valențe sînt de-a binelea extaziante: „Atîta-i de senin, de cald, de bine./ Cu flori coboară mîndra primăvară.../ Un cînt e toată firea de iubire/ Și flori s-aștern din zori și pînă-n seară” etc. (În dorul ei). O natură atît de exultantă și de florală nici nu poate fi altceva decît cadrul cel mai propice pentru idilă: „În codru, pe lingă pîriu,/ Iubite, sta-vom noi cu drag,/ M-oi pierde s-admir chipul tău,/ Sub umbra cea dulce de fag” etc. (Romanță). La așa natură stimulantă, desigur că Vandei îi vine doar să zburde: „Ce n-ași da să sburd o clipă/ În neștire printre flori,/ Peste brazi să văd cum cade/ Colb de aur dintre nori” etc. (Dor de lene). Auriferă, solară și florală e toată natura Vandei.

Nu putea lipsi din ea nici flăcăul admirator, mereu pe urmele Vandei și mereu tulburînd-o plăcut: „Cînd te uiți așa la mine,/ Simt că mă cuprind flori.../ Și cum mi se bate pieptul!/ Ochii tăi înșelători...” etc. (În ispită). Numai că și la Vanda toate au un sfîrșit: „Și cum de n-a durat în veci/ Povestea de iubire,/ De azi privirile sînt reci?/ A fost o nălucire?” (Desamăgire). Oricît e Vanda de sprintară, cînd iubirea s-a ofilit, toate s-au sfîrșit: „S-a stins a vieții viață.../ Zadarnic ne e dorul!/ Ascuns în promoroacă/ Suspînă-ncet amorul...” (Toamnă). Nu atît de radicală precum altele, și Vanda își mizează toată viața pe iubire. (În rest, cîteva cîntece de leagăn).

¹ Vanda Mihail, *Versuri*, Editura Librăriei „N. Steinberg”, București, 1916. Mulțumiri BCU Cluj pentru ajutorul bibliografic.



Florin FAIFER

Iorga 150

Nicolae Iorga – „Fervoarea dorinței de a întemeia”

Pasionat, elocvent, de o franchețe repudiind jumătățile de măsură („Adevărul este pretutindeni, dar nu-l recunoaște decât cel care-l caută.”, „Prea mulți cred că literatura e un scris, nu un sens.”), Nicolae Iorga este un erudit a cărui viziune „înfiară, rodnic, adâncurile sufletului” (Mircea Eliade) și a cărui operă e nuanțată de accentele pătrunzătoare, de ascuțitele intuiții ale unui moralist. Aceste reflexe interioare au fost poate printre motivele pentru care Florin Faifer i-a dedicat o serie de articole (apărute în *Almanahul Convorbiri literare* 85, *Revista de istorie și teorie literară*, *Convorbiri literare*, *Revista română*) urmărind rosturile tainice ale unor parcururi care acoperă cinci decenii, cu începere din 1890, și dezvoltând observații inedite, reluate și adâncite apoi în cărți. Nu numai memorialistica lui Iorga, cercetată pe traiectorii evidențiate de cuprinzătoare bibliografii, ci și silueta lui, foșnetul pașilor, aplecarea gânditoare, adevărurile sale lăuntrice, gesturile (și gestică interioară) se decupează în *Semnele lui Hermes* (printre altele, în tipologiile *Peisaj cu semne – Călătoria în natură*, *Arta ca o pradă – Călătoria livrescă*, *Tunelul timpului – Călătoria în trecut*, *Theatrum mundi – Călătorul moralist*, dar și în amplul capitol, adăugat în ediția a doua a cărții, *O lume a formelor deschise*, extinzând perspectivele spre memorialistica de călătorie a secolului XX), în *Cordonul de argint*, în *Filtru*.

Precedând toate aceste repere, *Dicționarul literaturii române de la origini până la 1900* conține un sensibil portret al Zulniei Iorga ivit cu acuitate a percepției de Florin Faifer: „Nicolae Iorga va fi moștenit de la ea atât o anume structură temperamentală, firea susceptibilă mai ales, cât și o memorie neobișnuită” [...] Zulnia Iorga a rămas o imagine vie în memoria afectivă a fiului ei, care o va evoca întotdeauna cald, cu pietate”. Și aici se întrevăd oglinzi, consonanțe, ecouri sufletești, rațiunile fine care fac ca Iorga să se delimiteze cu claritate – și să revină cu forța unei înțelegeri subtile – în preocupările faiferiene. Polul magnetic al acestor reîntoarceri se distinge și printr-o notație anume, simplă, memorabilă, cu valori modelatoare: „Esențială rămâne, la Iorga, ca om de idei sau ca om de acțiune, fervoarea dorinței de a întemeia”.

Cu pălăria lată în boruri, barba de profet și mantia neagră, Iorga este un pelerin aparte, și însetat și dezamăgit de real, călcând neobosit din zare în zare și aruncind la tot pasul ochiri de argus dincolo de soare-răsare sau de soare-apune, spre olatul închipuirii. Sub privirea-i nesățioasă decorul palpabil se dilată, ciclopic, își preschimbă contururile, aerul vibrează, se încarcă de *semne* și, mai întâi în linii tremurate, se încropesc *privești* animate de „fiorul tainic al vechimii”. [...]

..., Împărația trecutului și a poeziei”. Timpul se măsoară acolo altfel – „ți se pare că fiecare clopot înseamnă sfârșirea unui veac”. *

Devot al unei utopii acaparante, visătorul se pomenește ades împresurat de „vedenii” („vedenia Rusciucului”, „vedenia Bizanțului” – „Bizanțul n-a perit încă”; și, oriunde și-ar îndrepta pașii – ca niște crîmpeie de „dulce Arcadie” –, „vedeniile binecuvîntate ale țerii românești”), prin care întâmplări și oameni cari au fost se deslușesc din nou, ca dintr-un abur, sub ”vraja de simpatică vechime”. El pătrunde cu fiece prilej, cu nerăbdare crescîndă, într-un tunel al timpului, la capătul căruia îl așteaptă de obicei o viziune („Văd, parcă ar fi fost ieri...”). Trecutul „se trufeste” în însemnările lui de voiaj”. *

Cronicar și rapsod al unor vremuri de care se învrednicește, Iorga se îmbată de un trecut purtînd „nimbul de vechime sfîntă”; însă transa e reversibilă, admițînd controlul unei reflexivități ce se boltește peste noianul de impresii și „întipăriri”. Un cronicar, deci, care adînc știe din cărți (își recunoaște singur, în prefața la *Sate și mănăstiri din România*, „felul de a scrie al cronicarilor și al tălmăcitorilor bisericești”), drumuind cu ciubotele de fier ale Sfintei Vineri pînă în străfundurile istoriei, acolo unde istoria se contopește cu legenda. Iar cuvintele, șirurile lungi de cuvinte rostuite în arborescența (și stufozitatea) unor fraze, se învălurează, ritmind un epos neîntălmurit.*

Insațiabilul acesta care devoră timp și spațiu, timpuri și spații, nu umblă numai din hotare în hotare, ci, crescîndu-i aripi la încălțările de pe care nu se scutură niciodată colbul șesurilor de acasă, se avîntă spre obîrșiile „epopeii” noastre, cînd plaiurile carpato-dunărene erau scîldate în splendori aurorale. Din peisagii felurite se încheagă o frescă uriașă, înrămată într-un prezent ce și-a pierdut strălucirea – nu și șansa unei resurecții. Iorga se amărăște sau se înfurie (și atunci cum mai tună și fulgeră!), îl mai apucă jalea, dar nu se lasă doborît dintr-atîta. Elegiacul de înstrunări fugare își leapădă curînd tristețea și, cu ochii ațintiți în zare, își sloboade rostirile din materia fierbinte a cuvîntului profetic: „Va veni odată timpul, stilpii galbeni și negri vor cădea în rîpe, într-un singur filfiit tricolorul va străbate primăvara, sabia lui Ștefan va pătrunde lespedea mormîntului și bourii vor muși ca buciumele în pădurile mari” (*Neamul românesc*

în *Bucovina*, p. 229). Un profetism de contaminație biblică („Atunci limbile de foc se vor coborî de sus...”). Acest „vis nebun” îi dă vizionarului tăria ca, după izbucnirile de patos – un logos în văpăi –, să privească în urmă înseninat: „pace vouă, strămoși biruiți...” Este vocea de împăcare, vocea de amvon.

O năzărire „arhaică” escortează călătoriile europene. Însă arhaic nu înseamnă încremenit: „Istoria este viața oamenilor de odinioară și trebuie înfățișată ca viață [...]” (*Amintiri din Țara Oltului*, p. 4). Iorga are, ca puțini alții, puterea de a redeștepta acest „odinioară”, ascuns în picla anilor. *

În mijlocul naturii, impresionabilul alungă gîndurile negre, uitînd de tot și de toate – e o liniște de sanctuar, o pace sfîntă. O moleșală îl împăienjenește, ca o părăsire de sine. Cine și l-ar fi închipuit pe acest tumultuos rîvnind la o chietudine deplină, sub isпита toropitoare a somnului etern? ”Dacă aș fi singur pe lume, aș vrea să mor acum aici, și apele să mă ducă tot înainte printre arborii în floare, în acest prohod de cîntece, în jos spre liman, spre Marea cu apele multe, în care se pierde urma morților” (*Neamul românesc în Basarabia*, p. 87). Ritmuri ca și sadoveniene pe un murmur eminescian. Dar sînt respirările lui Iorga, pentru care călătoria, cu alternarea ei de înminunare și întristare, poate genera o stare de poem. *



Pentru un spirit imaginativ, un romancier al istoriei, cum este Iorga, muzeul tragic al Pompeiului, conservat de lava clocotită în cazanele infernului, e ca o cronică a unui trecut fixat pentru totdeauna într-un spasm înfiorător. În apropiere, Vezuviul, „uriașul cei rău”, își continuă mocnit fumegarea mereu amenințătoare. Dar trecutul acesta adormit întru vecie iese de sub osînda nemișcării cînd vizitatorul Pompeiului, Iorga cel tînăr, pune în revelator scene din viața cotidiană a orașului pietrificat.

Iorga „citește” peisajul și din unghiul deschis al istoriei, o istorie vie, nu de tomuri grele, în care se implică afectiv, cu o „plăcere amestecată cu fiori”. [...]

În *Amintiri din Italia* (1895), o carte a primei tinereți – memorialistul de vastă cuprindere aparține veacului următor – Iorga continuă și amplifică însemnările din *Revista nouă* (*Din Italia*, 1890). Italia sa de acum este Italia unui erudit, sedus de propria „viziune interioară” [...].

Confiscat de nostalgii, îngînînd o pavană pentru amanta defunctă a imaginației lui, închinătorul trecutului nu s-ar mai trezi din visare. Căci îi merg la suflet doar cele pe care trebuie să și le închipuie. „Ceea ce este mai frumos însă nu sînt lucrurile văzute, ci acele ce se gîcesc supt dinsele [...]” [...]

Refuzînd acomodarea cu Italia turistică, în care se învîrte stingherit, mistagogul păstrează o distanță și față de „era de tămîie” (Sextil Pușcariu): „Nu-s omul timpului meu și mi-i frică, nici omul timpului trecut [...]” (*Amintiri din Italia*). **

La un ceas amar al vieții sale, cînd perspectivele omului politic erau mai posomorîte ca oricînd, N. Iorga prinde a istorisi, în mlădierile unui glas de orgoliu sau de smerenie, de minie sau de vestiri profetice, o *viață de om*, așa cum a fost. Cum a fost și, poate, cum s-ar fi cuvenit să fie. E mai mult decît o descărcare a unui suflet bogat în amintiri – este un gest de compensație, dictat de o stare de spirit apăsătoare. *Profesorul* coplesit de onoruri, flatat de laurii unor universități străine, se simte cătrănit, ca și cum ar fi suferit o gravă injustiție, de eșecul *primului ministru*. Înfrîngerea aceasta fără apel pune capăt unui proiect de guvernare utopic, dar mai ales ea se adăuga – se lamentează memorialistul –, unui șir întreg de umilințe, jigniri, calomnieri. Bilanțul firesc al celui ce își durează castelele imaginației alături de realitate, elanurile unei ingenuități care, la Iorga, e paradoxul ciudat al unui mare lucid.

..., Aș dori să fiu înțeles măcar acum, după ce patimile s-au potolit”. Între ai săi fusese Iorga, și-ai săi nu l-au cunoscut... În impasul clipei ingrate, incursiunea în trecut este și un refugiu mîngietor. Criza, ca îndeobște, nu maschează complexe, ci dimpotrivă. Desigur, doar o logică precară a destinului poate face ca un om cu, fie și îndepărtate, obîrșii voievodale să fie confruntat cu sumedenia de contrarietăți ce s-au pus de-a curmezișul unei vieți de muncă uriașă și de curată onestitate! [...]

Mai vechi frustrări (dintre care privațiunile copilăriei și ale tinereții sînt singurele mărturisite) răbufnesc aici. Fiindcă, altfel, e greu de explicat de ce, savantul se smulge din captivitatea voluptuoasă a sihăstriei sale, aruncîndu-se în arena unei politici pe care, dacă e să-l credem, o detestă. Un eremit în agora... Ciudățenia e sporită, de faptul, anevoie de crezut, că oratorului care avea puterea de a subjuga, în graseierile unei glăsuiri de „sămănător” torențial și liric, nu-i place sa cuvînteze în public. Însă această sfială, pe care singur și-o cunoaște, prelungind pesemne obscure timidități, e inhibiția care abia ține în friu un suflet pasionat, în volburi.***

Pentru Iorga, trecutul singur are plenitudine [...]. Prezentul nu poate nicidecum avea culorile și mireasma celor ce au fost. Privirea ațintită asupra trecutului înseamnă și o recuperare a frumuseții tot mai primejduite într-un veac turbure și zălud, iar cugetului agresat de îndoieli și neliniști îi oferă un liman al regăsirii de sine.*

Note:

**Cordonul de argint*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997, p. 81-101 (vezi și articolele N. Iorga – „Via sacra” sau viziunile călătorului, *Revista de istorie și teorie literară*, v. 33, nr 4, oct-dec 1985 și N. Iorga – „Via sacra” sau viziunile călătorului (II), *Revista de istorie și teorie literară*, v. 34, nr 1, ian-mar 1986, p. 37-40)

***Semnele lui Hermes. Memorialistica de călătorie (până la 1900) între real și imaginar*, Editura Minerva, București, 1993 (ed. a II-a, Editura Timpul, 2006), p. 224-225 (p. 226-227)

****Filtru*, Editura Cronica, Iași, 2005, p. 16-19 (vezi și articolele *Un eremit în agora (Nicolae Iorga)*, *Convorbiri literare*, an. 92, numărul 3 (1195), martie 1986 și „*Orizonturile*” unui profet dezamăgit, *Revista română*, Anul X, nr.3(37), oct. 2004)

Selecție și prezentare de Adina Bardaș



Elena-Brândușa STEICIUC



Sylvestre Clancier:

„Corzile vieții” sau chemarea strămoșilor

Antologia „Les Cordes de la vie/Corzile vieții” de Sylvestre Clancier a fost o mare revelație pentru mine, pentru că am găsit în ea o voce poetică de mare putere și autenticitate, un vitalism prezent în fiecare vers, precum și ecouri intertextuale din Reverdy și Char, doi dintre poeții mei preferați.

Publicată în ediție bilingvă de CronEdit din Iași (România) în colaborare cu editura Știința din Chișinău (Republica Moldova), 2020, această antologie prefată de Hughes Labrusse a fost redată cu multă fidelitate în limba română de poetul și editorul Valeriu Stancu, după lungi discuții cu prietenul său, autorul.

Panoplia bibliografică a lui Sylvestre Clancier este bogată și diversă, fiind suficient să ne amintim faptul că a început să scrie poezii de la o vârstă foarte fragedă, publicând volumul „Saisons et rivages” în 1967, la Editions La Tour de feu.

Participând la mișcarea poetică de avangardă a anilor, 70, el este autorul a peste treizeci de volume de poezie, dintre care citez: „L’Herbier en feu” și „Enfrance” (1994); „Le Présent Composé” (1996); „Pierres de mémoire” (2000); „Ecritures premières” (2004); „Une Couleur dans la nuit” (2004); „Un Jardin où la nuit respire” (2008); „Généalogie du paysage/Quatrains limousins” (2008); „Le Livre d’Isis” (2008); „Expansion du domaine de la bulle” (2010); „La Mémoire improbable” (2010); „Anima mia” (2014); „Corps à corps” (2015); „Le Témoin incertain” (2016); „La Source et le Royaume” (2016); „Par ces voix de fougères qui te sont familières” (2017); „Le Discobole du futur” (2019); „Un Regard infini. Tombeau de Georges-Emmanuel Clancier” (2021). Nu trebuie să uităm volumul său de „ficțiune politică” intitulat „Testamentul lui Mao” (1976), esul intitulat „Freud” (1998) și o carte de critică, „Calea poezilor” (2002). În 2008 i-a apărut antologia „Poésies de langue française”, rodul colaborării sale cu Bruno Doucey și Stéphane Bataillon.

Cele patru părți care alcătuiesc acest volum sunt subîntinse de aceleași filoane tematice, care asigură coeziunea întregului: scurgerea timpului; amintirea copilăriei; memoria; relația cu natura. Și, mai presus de toate, atașamentul față de rădăcini și față de un mod de viață tradițional francez, chemarea neîncetată a strămoșilor, prezența figurilor tutelare ale copilăriei, mama și tata.

„Le temps des villages/Vremea satelor” - prima parte - îl poate face pe orice cititor să viseze, mai ales atunci când e iremediabil îndrăgostit de „dulcea Franță”. Imagini vizuale armonioase, luminoase, redau în tușe fine - ca în tablourile școlii de la Barbizon - imaginea satului francez, văzută prin ochii copilului Sylvestre:

„Iată-te revenit la copilăria ta din țara castanelor/ pe terasă, iar pe deasupra teiului/zărești dealurile verzi. // Ele te ajută să găsești echilibrul/te atrag spre ferigi și spre castanele brune// Mergi prin pădure, îți zărești bunicul/ printre arborii bătrâni, el este bucuria ta de a trăi/ această privire limpede a cărei marcă o porți.” (p. 15)

Aceeași topografie (aproape) mitică a lumii rurale se regăsește în „Lieux-dits/Așa-zise locuri”, a doua parte a cărții. Am descoperit cu uimire, ca orice român îndrăgostit de limba lui Char, texte de mare puritate, mici fragmente luminoase ale acestei civilizații a Hexagonului din vremea copilăriei lui Sylvestre Clancier:

„Raidurile vântului ridică dantele și catifea/întinse pe frânghia de rufe în țara aducerilor aminte/ ne amintim zilele de sărbătoare când după ce beam/

dansam desculți pe parchetul lustruit/ țesăturile ușoare pline de transpirație se lipeau de șolduri/și de subsuori când în venele albastre/singele curgea răspunzînd suspinelor vechiului acordeon/risetele izbucneau în timp ce copilul singur/se străduia să adoarmă. De altfel, în ordinea universală, /timpul trecea secerișul era în toi în apropierea satelor/ se defila în suburbii/furtunile treceau sau războaie izbucneau.” (p. 51).

Amintirea imaginii materne este ceea ce m-a încântat cel mai mult atunci când am citit a treia parte, „Les Cordes de la nuit/Corzile nopții”. Adultul de azi scrutează viața mamei sale - „o enigmă” - atunci când merge la mormântul său. Umbra lui Thanatos este calmă, pașnică, deoarece această legătură, această „coardă” care leagă poetul de mama sa moartă nu este morbidă, dimpotrivă, este doar o modalitate de a o reînvia, în memoria sa, pe femeia care i-a dat viață: „Aici se odihnește bătrîna ta/Aici, îți închipui tu, /Înainte de moartea sa/Venea să mediteze/Pe viitorul său mormînt/Pentru a ști cum îți va fi ție/Cînd, mai tirziu, ai veni”.

Cel mai interesant aici mi se pare bunul simț aproape țărănesc al mamei (de altfel, o intelectuală rafinată, medic psihiatru): „În fiecare zi/ Se imagina în propriul mormînt/ Iat-o pe patul său veșnic/Noaptea nu-i mai este de nici un ajutor/A luat-o definitiv în stăpînire.”

Într-adevăr, imaginea mamei, așa cum ne e revelată de acest poem, este a unei războinice, a unei femei cu totul ieșite din comun, care i-a inspirat scriitorului Georges-Emmanuel Clancier personajul feminin din romanul „L’Eternité plus un jour/Eternitatea și încă o zi”: „Viața ei a fost o luptă constantă/ Viața ei pămîntească Viața ei de vise/ Cea pe care tatăl tău o numea Esther Zarev.” (p. 65)

Ereditatea, transmitea patrimoniului material și spiritual în același timp sunt liniile principale ale ultimei părți, „La Promesse des morts/Promisiunea morților”. O meditație senină asupra legăturii inextricabile dintre generațiile unei familii, despre devenire, îmbătrânire. Toți suntem asemenea lui Sylvestre Clancier atunci când, privindu-ne în oglindă, vedem fie cearcănele mamei, fie părul cărunt al tatălui, fie forma degetelor bunicii...

Poemul de la pagina 82, magistral tradus de Valeriu Stancu, ne face să înțelegem forța acestor fire/corzi care îl leagă pe poet de strămoși, atunci când străbate peisajul bucolic a ceea ce el numește cu intraductibilul termen „enfrance”:

„Singele tău este acest

pasaj umbrît/ Plin de misterul nașterii tale/El te schimbă în strămoșii tăi/Cu cît privești mai mult prin ochii lor. // Aceste locuri natale în care îți amintești de ei/Te pătrund cu secretele lor/Pe care le înțelegi.// Stai agățat de respirația lor/Le găsești amprentele în pădure/Aceste fire invizibile între frunze/Aceste umbre insesizabile între ramuri.”

Sylvestre Clancier a vizitat Bucovina la sfârșitul lui mai 2021, fiind primul scriitor francez care a susținut lecturi publice la teatrul Municipal „Matei Vișniec” din Suceava - după izolarea drastică impusă de pandemie - cu ocazia lansării volumului, în prezența traducătorului și a editoarei, Mariana Stancu. Publicul francofon și francofil a avut din nou bucuria întâlnirii cu o mare voce poetică, punct cardinal pe harta literaturii franceze din extremul contemporan.

O poezie care merită din plin să fie studiată în școli și universități, citită, ascultată. Iar traducătorii trebuie să-și pregătească instrumentele de lucru începând din acest moment.

Adrian Alui GHEORGHE



„Love& Love”

Înainte de a închide calculatorul, a mai aruncat o privire pe facebook. Nimic nou. Multe cereri de prietenie. Unele destul de aiurea, hazoase, nume de coreeni, de americani, arabești. Acceptă câteva dintre ele, la întâmplare. Unul dintre ele îi răspunde instantaneu: Arabella Mutis. De unde? Din Peru. Traducerea din spaniolă și din română intră automat în funcțiune. Destul de bine, de corect. ☺ Mulțumesc pentru accept. Intră pe profilul ei. Frumoasă. Mignonă. ● Ești frumoasă. ☺ Mulțumesc. Și tu ești curtenitor. Câți ani ai ? ● 41. ☺ A-ha! Căsătorit? ● Nu. Am fost, dar sunt liber de 4 ani. ☺ A-ha. ● Tu câți ani ai? ☺ Cu cinci mai puțini decît tine. ● Ești la vârsta la care femeile sunt fructe în pârgă. ☺ Ce este pârga? ● Așa se zice, este o expresie. ☺ A-ha, nu o știu, am căutat și pe google, care îmi spune altceva. Pârga este o insectă. ● Insectă? Uau! Nu. O femeie în pârgă este femeia de 30 de ani, după cum spune Balzac. ☺ Ești cult, mă impresionezi. Nu știu cine este, dar sună bine. ● Este un scriitor englez, cărțile lui se vînd în pachet cu revistele de modă. ☺ A-ha! ● Nu vrei să ne căsătorim? ☺ Nu știu ce să zic. Nu ne cunoaștem prea bine, totuși. ● Avem timp mai mult să ne cunoaștem dacă ne căsătorim repede, nu mai pierdem vremea cu tatonările. ☺ Ce sunt tatonările? ● E un fel de preludiv la dragoste. ☺ A-ha! Deși preludivul este foarte important într-o relație. Dar nu te-am întrebat, ai copii? ● Nu, nu am. Dar tu? ☺ Nici eu nu am. ● Asta e bine, nu avem responsabilități suplimentare. ☺ Dar unde vom locui dacă ne căsătorim? În Europa sau în America? ● Ne stabilim într-un loc ales aleatoriu. ☺ Aleatoriu? Stai să văd ce înseamnă aleatoriu... A-ha! Nu e rău. Aș prefera în Spania. Acolo sunt multe castele. ● Da, castele de nisip. ☺ De nisip? Și sunt confortabile? ● Nu prea. ☺ Bănuiam. În Bosnia? ● Dar ce îți veni? Cum ai ales Bosnia? ☺ La întâmplare. Am în față o hartă a Europei. Îmi place cum sună. ● Acolo e țară musulmană. ☺ Are vreo importanță? ● Nu, evident că nu. Trimite-mi în privat câteva fotografii. Vreau să te cunosc mai bine. ☺ Da, am să caut un folder cu fotografii mai recente. Dar îmi trimiți și tu? Ești înalt? ● Da, am un metru și optzeci și trei. ☺ Câte kilograme ai? ● Nouăzeci și trei. ☺ Ar trebui să mai dai câteva kilograme jos. ☺ După căsătorie, promit. ☺ Ești dotat? Știi tu ce zic ...! ● Da, sunt bine dotat. O să vezi. ☺ O, sunt convinsă. O să-mi arăți? Deși eu apreciez alte calități mai întâi la un bărbat. Chestiunea asta, cu sexul, este pe locul șapte pe o scară de la unu la zece. ● La mine, la fel. Care sunt celelalte, sub șapte? ☺ Culoarea pielii, veniturile cotidiene și religia, să zicem. ● Uau, îmi place că știi ce vrei, că ai reguli și principii. Vreau să ne căsătorim mai repede. Repede de tot. Sunt foarte nerăbdător. ☺ O putem face și acum. ☺ Acum? Unde găsim un oficiu care să legalizeze căsătoria noastră? ☺ Am intrat pe net, am găsit un oficiu în insulele Azore. Se cheamă „Love&love” și execută căsătorii on-line non-stop. Trebuie să completezi un formular, intră pe site-ul lor. L-ai găsit? ● Da, l-am găsit. O clipă, să îl descarc. Sunt emoționat. Încep să freamăt, căsătoria asta mă dă peste cap. Am avut o zi așa de anostă, nu bănuiam că se va termina așa de bine. Că mă voi căsători așa de spectaculos, tocmai în insulele Azore. Este fantastic. ☺ E și romantic. Am intrat și am văzut niște peisaje, sunt câteva filme relevante. ● Uf, intru și eu acum, să mă încarc de peisaje, să trăiesc atmosfera. Să simt locul în care ne căsătorim. ☺ Ai completat? Eu am completat, este simplu. ● A, da. Aici ce trec? Unde ne stabilim după căsătorie? Hai să trecem Grecia. Este o climă blândă. ☺ Fie, dar nu vom sta mult acolo. ● Cum spui tu, nu vreau să te contrazic. Eu nu contrazic niciodată. Ai să vezi. ☺ O, asta îmi place. Sunt puțin alintată. ● Asta mă înnebunește. Îmi place că ești alintată. Ca o pisică? ☺ Da, ca o pisică. ● Mă înnebunești. Hai să ne căsătorim mai repede. Vreau, vreau, vreau. Numele după căsătorie? ☺ Hai să ni le păstrăm, ca să fie mai simplu. Să nu trebuiască să apelăm la alte oficii, ca să ne schimbăm actele de identitate. ● De acord, dacă asta simplifică lucrurile. ☺ Acolo, pe rândul 9 ai de completat în pătrățelul din dreapta, da sau nu. Da! Bine. Și eu da...! ☺ Și semnezi. Semnez și eu. ● Am semnat. ☺ Trimite formularul și așteptăm. A, uitasem. Trebuie plătit. Este o taxă de căsătorie de patru sute cincizeci de dolari. Contul este la nota din subsol. Plătim pe din două, fiecare câte 225. ● Imediat, o clipă să caut numărul cardului. Da, parola, enter, ok ...! Gata, am plătit. ☺ Și eu am achitat. Mai verifică o dată toate datele, să fie corecte. Numele, prenumele, adresa, datele personale ... După ce dăm OK, în cinci minute ne vine formularul de căsătorie. ● Am verificat. Este în ordine. Sunt emoționat. Sunt teribil de emoționat. Pot să te țin de mână? ☺ O, da. Din acest moment da. ● Am dat enter. ☺ Și eu. ● Arabella, nu uita să îmi trimiți fotografiile promise. Cât mai multe. Vreau, vreau, vreau...! Poți să îmi trimiți și de când erai adolescentă. Și cu familia. Vreau să știu totul despre tine. ☺ Îmi trimiți și tu? ● Promit. Uau! A venit formularul. Suntem soț și soție. ☺ ♥Nici nu știi ce simt! Sunt fericită! ● ♥Și eu sunt ultra fericit. Mă pipăi și mă întreb dacă este adevărat. Spune-mi, Arabella, este adevărat? ☺ ♥Este adevărat, dragul meu...! Nu mi-ai spus cum să îți zic în intimitate. ● ♥Spune-mi Leo. ☺ ♥Da, Leo. Este un nume seducător. Leo, Leo, Leo...! ● ♥Te iubesc, Arabella! ☺ ♥Te iubesc, Leo! ● ♥S-a făcut foarte târziu la noi. Este trecut de miezul nopții. Au durat ceva formalitățile de căsătorie, nici nu mi-am dat seama când a trecut timpul. Diminează trebuie să ajung la birou, am o zi cu contractări externe. ☺ ♥Abia aștept să îmi povestești despre serviciul tău, sunt convins că faci ceva pasionant. ● ♥Nu este prea pasionant, dar sunt bine apreciat. ☺ ♥Mă culc cu tine în gând și voi visa cum ne vom începe viața nouă în Grecia. ● ♥Sau în Santa Domingo? ☺ ♥O, da. Santa Domingo sună exotic. ● ♥Te îmbrățișez și te sărut de noapte bună, draga mea soție Arabella. ☺ ♥Te sărut de noapte bună, dragul meu soț Leo! ● ♥Te iub ...! ☺ ♥... esc!



Leo BUTNARU

Urma pluralistă



Între Kant și Nietzsche

Ai vrea să juri de azi înainte
de azi în toate celelalte cuvinte
care ar putea urma
care își vor lăsa urma pluralistă
ca o salbă de icre în semnificație infinitesimală
tu îndemnând cu luciditate sentimentală:
„Luați aminte! acesta e Kant
rațiune pură
filosofie

sau
cum s-ar zice în lumea de jos – gândire aseptică
sterilizată;

Kant

nu vă e un Nietzsche oarecare cu rațiunea impură
de la care ați putea să vă molipsiți
să contactați cine știe ce infecție
necurată!”

Prin urmare

ca o discretă și inofensivă abjurare
să juri că de azi încolo nu vei mai folosi numele lui Nietzsche
nu vei mai cita din acest cinteț al filozofiei-cinteze –
prea e plină lume scriitoare de clișeu-strigare
parcă zaharisit – alias zarathustrit...

Ai vrea să juri

dar

crezi că ar fi imposibil
la grăitul lui Zarathustra să nu te simți mic, umil
de ți se pare că în cap îți cad constelații
și cădelnițe cerești
ca în banalul apartament – lustra

e drept

din cristal de Bohemia
ceea ce însă nicidecum nu schimbă raportul clișeului
cu filosofia

cu poezia

cu ezia ca

o turmă de iezi...

Aproape odă aragazului

Aragazul se holbează.
Aragazul marca Argus cu toate cele patru ochiuri holbate
spre curioasa mișcare tremurată
a umbrelor pe tavan.

Cu cele patru ochiuri holbate albăstriu
aragazul face ceva căldură în apartament
ca mici aureole boreale uni- sau bicolore.

La cald, mai poți gândi ceva, mai poți întreba
cu ochii spre curiosul tremur în teatrul umbrelor pe tavan
spectacol care nu ar fi oare dovada că lumina gândește
că ele, umbrele, sunt ideile ei
dar și sentimentele cu care dragostea
sau filosofia existențială îți înflăcărează inima
ce poate că vede și ea conform intensitatea

mișcarea
sau nemișcare
umbrei tale?...

Un antract?

Parcă au reînviat în lume iluziile trezirii
la morminte popii nu mai cântă – un antract? –
totul e vis și zădărnice (cel ce pleacă nu aude);
himera trezirii ca ieșire din sinistru impact

cu rupere de sensuri, de înțelegere și reînnoarea
altor izvoade, posibil noi legături de a spune
ce-nseamnă a fi dat sub soare, apoi retras în neant
din această viață, din această sau cealaltă lume.

E cădelnițare printre simfonii, când ortodocșii
parcă s-ar converti la catolicism sau altă credință
întru a se convinge iar că și pe acolo, pe la ei
e același magistru și măiestru tâlcuitor de vise
care, asta e, ne abat(e) de la real și ireal temei.

Ne retragem, deci, din confuzii avid-acaparante
aruncăm cezariene zaruri în universal vot de blam
acestei lumi născute ca și cum de șase-șapte luni
prin cezariană din coaste îngemănate Eva-Adam.

Furnica și piramida

Piele lăsată de șarpe
și devorată de furnici –
aluzie la ce?
La giganți, la pitici.

De există furnicile
ce rost e să fii Ouroboros
să te devorez însuși pe tine?
Furnicile o vor face mai rapid
mult mai bine.

Până și Cronos
care-și devorase pruncii
se va pomeni-n forfecuțele furnicii
în oțelitul lor os.

În fine, chiar de-i înfășat, balsămat
oricare faraon-piramidar
amonte pe Nil
sau în aval
ajunge-va devorat de propriul
mușuroi piramidal.

Iar din faraonii celebri
dar mai ales din frumoasele lor neveste
mai mult sau mai puțin cunoscute
sau foarte vestite
cel mai milă mi-e că va cădea-n nemila furnicilor
minunata mumie cu gât lung
Nefertiti.



Mihai CIMPOI

Timp Secvențial, Timp Emoțional

Veronica Balaj semnează o nouă carte: **Tatuaj interior. Jurnal**. Tipărită de data aceasta la Editura Castrum de Thymes, Timișoara, 2021, marchează inaugurarea unei noi colecții: *Corindon*. S-a întâmplat ca prima apariție editorială din cadrul acesteia, să facă parte din ceea ce numim mai nou, literatura pandemică. Chiar titlul sugerează o stare marcantă, un semn lăuntric, adânc.

Derularea evenimentelor trăite de o lume dezorientată, supusă încercărilor unei realități halucinante, traversată la fiecare pas de frica de moarte, căutând fângăduința unei reveniri la viața obișnuită, se înscrie într-o anume secvențialitate temporală, foarte bine aleasă: „*timpul să fie văzut*



din interior, trecut printr-un filtru psihologic, mental-emoțional”, cum spune autoarea însăși. Textul, structurat pe date calendaristice legate prin întâmplări și impresii bulversante, face referire la perioada stării de urgență din 2020 cât și la prelungita stare de alertă.

Chiar dacă faptele și trăirile sunt fixate în anumite ore, zile, trebuie spus de la bun început că, nu avem de-a face cu un jurnal la propriu ci, mai degrabă de o trecere în *planul prozei* pornind de la o realitate percepută cu ochi jurnalistic. Timpul fiind mereu un punct de referință atât pentru speranțe cât și pentru tragismul greu de evitat. Filtrarea interioară a cotidianului cu toate accentele sale în perioada pandemiei, reprezintă în final un puzzle alcătuit din teamă, uluire, precauție, fatidice suspiciuni determinate de existența scoasă din obișnuita normalitate. Totul pare absurd și totuși real: „*Ceasul 11 din noapte. În viața noastră întoarsă pe dos, măcar alternanța noapte-zi a rămas în limitele știute. Traversez strâmbătatea cotidiană sub protecția unei măști. Pe care am achiziționat-o doar prin perspicacitate. Până va veni vremea să găsim de cumpărat pe alese aceste ciudate accesorii, nu încap mofturi privind culoarea. Eu am meritat una în ape galben-verzui, ceva greșos. Cine mă vede odată nu mă mai uită.*” (pag.28).

Sau: „*Astăzi singurătatea mea este voioasă, se lăfăie prin casă, prin suflăt. Îi mai strig câte una sau alta, dar, nu se sinchisește.*” În acest context, întâmplările neprevăzute, aducătoare de frica dispariției, dau năvală peste fiecare dintre noi. Oamenii se împart în alte zeci de categorii comportamentale, se supun sau se revoltă experimentând trăiri bulversante, multe amestecate în cele mai neașteptate moduri.

Derularea evenimentelor socio-medice, plus oscilările politice, *susțin partea informațională a volumului*. Prozatoarea le dă o altă șansă decât uitarea sau trecerea într-o statistică scrisă cu litere înnegurate. Le oferă șansa unei a doua trăiri. În proză. Unde și ea preferă să fie pe rând, spectator sau actant.

Albert Camus vorbea în Carnete, în special în notele făcute în timpul ciumei din Oran, (care constituie proiectul romanului său încununat cu Premiul Nobel), despre o stare pe care o avea și Clamance în alt roman al său *Căderea*: reapropierea de punctul zero, de locul devenit axial.

Paginile de față, scrise cu fervoarea și identitatea trăirii în situația-limită a pandemiei, ne trimit la această mărturisire amar-existențială a marelui prozator francez. E vorba, repetăm, de un vârf piramidal sisific, de *hybris*, de trăirea la extrem.

Nu este prima dată când autoarea semnează un jurnal și cultivă acest gen biografic. „*Artificiul sincerității*”, în termenii lui Roland Barthes, a mai fost practicat de Veronica Balaj în *Iarna revederii, Jurnal canadian*, (două ediții, 2012 și 2019), și în *Jurnal de Timișoara* (1990), o reprezentare jurnalistică a evenimentelor din decembrie 1989, derulate în orașul său natal, oraș-erou.

Cronica documentară se completează în toate paginile cu proiecții epic-ficționale ținând de *convenționalul literar* cu *investigații psihologice* proprii fiorului lăuntric al personajelor înfățișate și prin prezența autoreferențială a autoarei. Se întâmplă astfel, ceva esențial: *Jurnalul merge spre opera* (de ficțiune); *opera* (de ficțiune) *merge spre jurnal*. E o traiectorie interstițială care, adâncește semnificația pur documentară, aproape cronicească, ducându-ne în paralel spre culisele evenimentului și spre abisurile ființei marcate de neliniște, de angoasa kierkegaardiană, de nedumerire și uimire. În consecință, este surprinsă ordinea perturbată a lumii,

surparea reazemului moral, instaurarea derizoriului, a non-sensului malefic, distructiv, imixtat pe neașteptate în sensul constructiv al vieții.

Această perturbare are loc și în viața celor doi tineri înamorați, personaje puse în fața anormalului. Totul în registrul conștientizării acute a obstacolelor dușmănoase de unde amenințarea morții se poate ivi la fiecare pas: „*Oare cei plecați dincolo, deveniți spirit, se întreabă autoarea, rămân neschimbați până la trâmbea de apoi? Se spune că sunt cu toții atrași de lumina divină, vor să fie în preajma ei. Oare-i vom mai recunoaște când va fi să fie revederea? Iubirea noastră pământescă nu le este nici apă. Nici drum. Nici foc. Nici ardere, căldură sau extaz. Nimic. Trăim într-o covârșitoare stare de alertă. Ne apărăm într-o tranșee imaginară, construită de fiecare dintre noi.*”

Tranșeea imaginară este o simbolizare potrivită situației-limită în care am fost aruncați de molima mondială. Referențialul sub formă de însemnări jurnaliere se structurează pe parcursul discursului epic într-un serial de povestiri cu titluri sugestive: *Ocheade în spectacolul repatrierii, Falșii talanți ai primăverii, Complicități la speranță, Singurătatea cu dublu sens, Răzmeriță și nuntă pe jumătate, Iubire și sfinți în pandemie, Arta se va dezlega în luna mai, Semnul focului nemeritat, Realitate franjurată, Erori, precauții, dispute, Pași furișai prin pandemie, Festin teatral, Viața on-line etc..*

Textul este un mixaj între povestire și eseu, între descriere (diegetică, precum spunem noi, teoreticienii) și *parabolă, apolog*.

Volumul e o indiscutabilă reușită a autoarei. O reconfirmare a darului său de a-l angaja și pe cititor într-o cursă a diferitelor stări determinate, în cazul acesta, de vremuri vitrege.



engrame critice

Liviu ANTONESEI



Thanas Medi, un mare prozator albanez

Toamna trecută, am citit excelentul roman istoric al Corneliiei Golna (foto), **Eroi pătați**, a cărui poveste era situată în spațiul acela amestecat etnic, cultural și religios de la intersecția Albaniei cu Grecia și Bulgaria și era centrat pe aventura minorității aromâne din acel spațiu în momentul în care zona își câștiga independența, să zicem în urmă cu vreo sută de ani. Am scris despre acel roman, în primul rând datorită excepționalei sale calități literare, dar și pentru că mi-a reîntărit cumva interesul pentru lumea, cultura și frământata istorie a Balcanilor. Amintesc că autoarea romanului este ea însăși urmașa unei familii cu rădăcini aromâne și românești, că a studiat în Statele Unite și că de peste două decenii s-a stabilit în Olanda, alături de soțul său Jan Willem Bos, cel mai cunoscut traducător din românește în olandeză.

Întimplarea face ca la un an distanță, să primesc de la Oana Glasu, excelenta traducătoare a cărții, romanul **Ultimul cuvânt al lui Socrat Buba** de Thanas Medi, scriitor albanez stabilit de vreo două decenii la Atena, unde însă își continuă activitatea de scriitor de limbă albaneză. Autor al cinci, poate deja șase romane, mi se pare demnul urmaș al lui Ismail Kadare, marele și preferatul meu scriitor din Albania. De Kadare am citit desigur tot, mai puțin jurnalul, o carte de povestiri și poeziile care abia urmează să apară. De Thanas Medi, nu am citit decât acest roman, dar mă bucur că un al doilea este în curs de apariție și nu mă îndoiesc că vor fi traduse toate. Și cum nu are decât 60 de ani, cu siguranță are vreme să ne mai ofere încă multe alte cărți! Cu atât mai bine pentru cititorul care sînt...

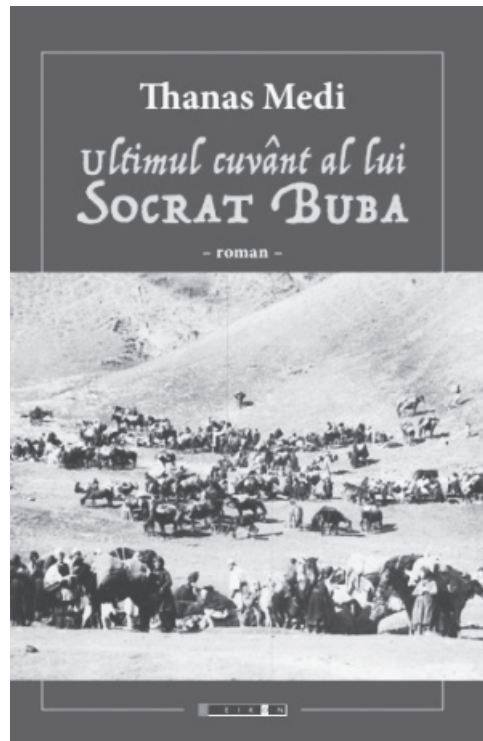
Povestea din romanul lui Medi se petrece cam în același spațiu cu cel explorat de Cornelia Golna, doar că după scurgerea multor decenii, cam în anii șazece-șaptezeci ai secolului trecut. Prin urmare, în timpul regimului lui Enver Hodja, Conducătorul, după cum îl numea propaganda vremii. Ar fi un roman despre lumea vlahilor și cele interferente în plin regim comunist. O lume care vrînd-nevrînd va fi asimilată, dar care își păstrează încă specificul, obiceiurile, tradițiile și, mai ales, uluitoarele cîntece. Romanul surprinde momentul acela, în același timp, dorit și dureros, al trecerii de la stilul de viață transhumant la cel sedentar.

Este Thanas Medi un critic al lumii comuniste? Fără îndoială, dar critica sa e aceea a unui mare scriitor. Ca și la Kadare, Kundera, Danilo Kiș și alții, aceasta nu se petrece prin fluvii de sarcasm, imprecății, injurii, ci cu ajutorul armeei infailibile literare a ironiei. Totul este trecut de scriitor prin filtrul ironiei, vechiul regim, lumea vlahilor, personajele, inclusiv cele pozitive, dacă putem opera cu această distincție, istoria cu totul. Și mai posedă scriitorul albanez o extraordinară artă a compoziției românești, aparent simplă, în stil de povestitor, scriitorul alternează excelent planurile spațio-temporale și, fapt esențial, nici o informație importantă nu vine prea devreme, ci la momentul cel mai potrivit, astfel încît întreține un suspans pînă în ultima clipă.

Mai multe lucruri mă îndeamnă să cred că autorul este, măcar parțial, vlah. În primul rând, o aproape mărturisire, mai degrabă sugestie, din prefața cărții. În al doilea rând, pentru că mi se pare aproape imposibil ca cineva care nu este vlah să cunoască atât de bine, la detalii, la particularități lingvistice și folclorice lumea vlahilor. Dacă nu este vlah, fără îndoială că a trăit un număr important de ani în lumea vlahilor de munte.

Criticul literar Ripo Zguri scrie că il doare sufletul că trebuie să folosească pentru romanul acesta vorba, atât de uzată și abuzată, capodoperă. Și recunoaște că nu are încotro, nu are alta la îndemină. Nici eu nu am alta.

Și o felicit pe traducătoare că mi-am dat seama de acest lucru citind versiunea românească a cărții. Felicitări editurii **Eikon** pentru această descoperire! O veste de ultimă oră mă anunță că un al doilea roman al lui Thanas Medi tocmai este pe cale să meargă la tipar.





Magda URSACHE

Umorul e un lucru foarte mare!

Avem o aparentă libertate de a alege. Ce? Zapezi și dai de Tatoi (scriitorul la ziar Tudor Octavian s-a împotrivit năvășei : „Mai lăsați-ne și pe noi să vorbim, doamnă!”; cu Bahmu a fost mai frust: „Gata, fă, ajunge!”), de opulenta din Clejani, îmbolnăvită de divism, dar și de Veta sau Saveta cu bondiță și basma. Dacă o auzi râzând pe (Sa)veta, nu mai deschizi televizorul o săptămână și mai mult. Frumoasă libertate de alegere mai avem!

Cumplitul meșteșug de prostire prin divertisment ieftin al televiziunii a început cu lambade peste lambade și cu șlagăre jalnice („La mare, la mare /fetele sunt goale”; „Seniorita, numai tu exiști/atunci când te miști!). Acuma, „Țara o arde pe comedie!”, deși cuvântul potrivit ar fi bășcălie. Da, umorul s-a degradat în bășcălie.

„O să ne și rădem în emisiune”, promite mereu Măruță la ProTV. De el? Mi-ar fi plăcut să rămână mai mult în izolare (covidul nu alege după haz sau ne haz). Și nu numai el, ci și „fierbinții”, ci și vedetele cu hormonii în floare. Noroc de plecarea Hormonicăi în SUA, că i-am fi serbat ziua de naștere pe 17 ianuarie (cândva, a coanei Lenuța Ceaușescu). Doamnei Columbeanu nu-i plăcea Rembrandt pentru că „a pictat numai femei grase, oribile”. Presa a spus că Virinel a cheltuit 75 de mii de euro pentru televizarea stupidităților soaței. Cât despre doamna Tatu, de trei ori femeia a ținut s-o încurajeze : „Te văd în diplomație!” „România e prea mică pentru ambițiile mele”, a declarat Monica miresica.

Prostirea prin TV se face matinal (și matitudinal) în serial „spre asfințit sau târziu, în miez de noapte. Media-cretinizarea prin talk show are rețetar sigur. Avem show total și fără egal cu vedeta Cocuța, adulta cu personalitate, nepedepsită de părinți, în copilăria-i. Nu (se) merită s-o auzim când se plânge că, din cauza pandemiei, nu-și poate face unghiile de Cruelă, roșu- crimă? Și nu- i „unica care” își asumă cacofonii. La zaparea cea de toate zilele și nopțile (zapping= flipping), poți da de Kiki Cioran care ni-l prezintă pe regele Cioabă al României, de vedeta Mara care crede că Poe e poet simbolist, iar Serghei Mizil n-o poate corecta. Li s-o fi părând cool tinerilor manifestările lui Mizil –*fls*, tatuat până-n dinți?Astroloaga Mariana Cojocar, cu voce hârâită, nu mai termină cu povești despre „sfârșituri de lume”, o poetă din Iași vine pe sticlă pentru că vede în bucătărie extraterestri (salonul 9 o fi ocupat?), o terapeută vorbește despre sinucidere, cu evantai roz și buze mov, iar o doamnă sociolog ne persuadează „să rupem majoritatea”, în numele LGBT.

Aflăm totul (dacă vrem) despre iubirii lui Miss Pistol, care nu mai știe de farfurie, ci de *dish* (ea pronunță diși, ca pe Dâmbovița). Vă interesează telenovela fără sfârșit a Biancăi Drăgușanu? Nici pe mine. Când se mărită fata lui Salam vă interesează? Nici pe mine. Nu vreau să știu nimic despre a treia nuntă a doamnei care se crede Liz Taylor. Nici la a câta operație de augmentare a sânilor a ajuns cutare vedetă (*vipușoară*, îi spune Con-

stantin Călin). Oare pe cine interesează că donșoara Crudu a apărut goală pe tortul de aniversare și și-a băgat deștu-n cremă? E la modă să mănânci sushi de pe dezbrăcate, poate șiperate.

Și câte celebrități nu inventează mass media! Viorel Savin le spune mass media tabloidizate.

Corona nu le-a ținut acasă. Una dintre multe ne urează ceva de genul „Covid ușor”, altă dezbrăcată ne dă „un kiss pe suflet”, plesăind din buze siliconate : „Moa!”; iar Carmen Șerban ne cântă „Mă îmbărbătez/ ca să nu clachez”.

De la epoca „Marilenei lu’ Marin”, cum glumea Nichita Stănescu, s-a ajuns la Epoca Simona senzual, Sânzi Buruiănă, Trașcă, Păsărin, Adelina, plus alintăcioasele crudețe. Oare de ce trebuie să le știm noi pe fetele astea, „formatate” pe varii canale? A, și mai sunt și emisiunile doldora de tâmpenii femeiești, legate

altfel) joacă atât de bine prostia, că am ajuns să mă tem să nu rămână acolo.

De la televiziunea liberă, care agreează hazul mic, mărunț, te poți aștepta la orice. Stai la televizor lângă tine cu trusa de prim ajutor medical. Rugăciunea lui *homo videns*? Să se spargă proteza tatuatou, să- și piardă vocea săvuicile, să ne slăbească de tot fata lu’ tata Roman.

Vine vara și încep concursurile de fundulețe – fetele vor dansa cu bucușoarele goale spre ochii telespectatorilor, în tricouri ude. Dar de unde un pic de decență într-o emisiune de divertisment? Poți apărea la microfon cu lenjeria la vedere, ca și cum microfonul ar fi sexofon ? Și nu știi de ce fetele care-și arată chiloții la televizor sunt complet agramate.

Cum n-o fi obosind Dezbrăcatu s-o facă pe idiotul și Teo pe proasta, doar Sfântu’ Rating știe. Iar Duban, dacă a

mobilul) și ce „braț lucrat” are Iohannis când se vaccinează.

Un pic de citit? Ce, ești nebun? Ce, ești prost? Fredonezi ultimul hit, „Când plouă număr bani” și te-ai scos „vădetă”. Ați observat? Cu cât sunt mai slabi cântăcioși, cu atât au vile mai mari, ca să poată face jogging, la vreme de ciuma lui Iohannis, pe scări sau în balcoane. Piscina vilei are rol important la televizor. Prințesa Brianna Caradja nu s-a aruncat în apă îmbrăcată în rochie lungă de seară, exemplu princiar urmat de toți? Sau de tonți. O vedetă exoftalmică, tehnologic *pulpă*, cum zice Mondenii; și cum ar zice dr. Oprescu, s-a izolat...în propria piscină : Ludovic III la Lac I. Și dacă tot am ajuns la ludovici, nimerind pe un canal presărat cu *surprize, surprize*, am auzit-o pe o teleastă închipuită vorbind despre Revoluția Franceză care a avut loc la 1879, nu cum știm noi, la 1789. Ei, nu le poți ști chiar pe toate: și viața Vulpiței, de-a fir a păr, și istorie. Sau literatură. Huidu cărcotașul era convins că epigrama lui Păstorel Teodoreanu e din...Caragiale. Veronica nu era Veronica Micle, ci Veronica Porumbacu. Rușinică, Huidule! Ia să ți-o spun.

Odi profanum vulgus et arceo. L-am citat pe Horațiu și traduc, pentru că s-a scos latina din școală : „*Urâsc mulțimea ignorantă și-o țin departe.*” Numai că mahalaua ține aproape.

„O vedetă dispărută între timp, zisă Nikita, confunda vampira cu vampa. Se visa femeie-vampiră (nu vampă, care merge de patru ori pe săptămână la coafor). De ce? D-aia: „ca să mă cunosc pe mine însuși”. Era lăsată să găvărească cu orele, ca și cum televiziunea ar pregăti analfaboi și analfavițele. Neamuri proaste date drept vip-uri? Fără număr la Gherghe, unde Moculeasca urla : „Boșorogule! Ce dobitoc! O lepră!”, ca să arate spre propriul obraz și să spună, fără obraz, că „e nevoie de caracter”. Țigănizare? Cât încape.

Am întrebat un umorist redutabil, Dumitru Hurubă: Mit, ce părere ai de toate astea? „Ce ușor te poți acoperi de ridicol ca umorist”, mi-a răspuns Hurubă, un cascador al râsului. Nu-i de glumit cu umorul, Magda. Umorul ăsta e un lucru foarte serios.” Am fost de acord cu uimitorul domn Hurubă, care -mi trimite umor de calitate, carte după carte, ultima citită fiind *Descreierații de la scara X 7* (Editura Limes, 2020). Ce număr are blocul? Desigur, 9. Și, pentru că nu m-am născut tristă, le-am savurat. LOL, cum scriu internații pentru răs cu hohote. Alte titluri inspirate? *Iubita mea, e ora indexării, Scuzați că ne-am cunoscut, Mîsoginul bine temperat, ...Da’ cine-a zis că suntem normali*, ca să nu mai pomenesc de *Epigrame și...poeziuri*.

Umorul tranziției e imens, iar Mit, simerianul meu prieten, încearcă și reforma umorului, cu vervă mare. Firește, „orice asemănare cu persoane, situații și întâmplări reale este absolut întâmplătoare.” Îl cred, de vreme ce și eu cer imunitate ficțională.

Râd și citesc înainte, cu televizorul stins.



Centaur

de cârpe și cârpițe *vintage*, deși vedetele filmate la vreme de iarnă covidică și-au arătat coatele goale și umerii goi, decolteele adânci; la Brancu, buricele. Femeia „ațătată” a devenit calitate la Capatos.

La urma urmelor, de ce numai vedetele de *șaptișpe* anișori (că la *optișpe-s* expirate) să fie filmate aproape goale, pe față și pe dos, nu și politicienele *open mind*? Șlagărul „Fata mea este model”, în timpuri (mai) noi ar trebui rescris : „Fata mea-i parlamentar”, slipul rămânând la fel de mititel, ca să rimeze cu model.

Glumim, *bas comique*, în lipsă de *haut comique* al lui Caragiale. Și câtă nevoie am avea de cerneala lui „violentă”. Am refuza hazul mărunț de *Las Fierbinți*, unde se află Muntele Venus, chiar dacă serialul face deliciul unui angelolog care nu pierde niciun episod. În *Las Fierbinți*, se exultă cele trei patimi: desfrâu, lăcomie, beție. Un actor (bun de

iubit-o pe Ceaușeasca de mic, poate orice, cu oricine. Ce-i sigur : olimpica nu va ajunge vedetă, ci eleva porno (model: profa porno), care poate urca oriunde vrea, chiar și în Parlament. Avem animatoare/ vedete, *escort girls*/ vedete, fete proaste/ vedete. Vedete/vedete? Mai greu.

Deschizi televizorul și vezi cum ești purtat spre enervare, apoi, luat de val, ajungi la inconștiență. Și te uiți, te uiți... Divertismentul tâmp sălbăticește, așa că începe să-ți placă jocul de-a ferma animalelor. De Paști, apar concursuri –divertisment cu ouăle pe masă. La Dan Negru s-au spart „oo” în cap. Sau la Măruță, pe canapeluță? Dar cu cine a ciocnit madame Tatu oul pascal?

Am o cunoștință mediamaniacă, dependentă de toșouri, și constat cum i se degradează gândirea și limbajul. Știe tot: cum poți scoate pete de morcov de pe „bliuza lu Matiz”, (pictorul, nu auto-



George BĂDĂRĂU



Cărți deschise

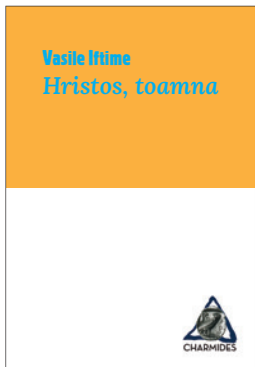
DORU MELNIC – *Ultima strigare*

Doru Melnic poet, epigramist, parodist, publicist, organizator de spectacole în vremea studenției și-a adunat într-o antologie textele reprezentative, care l-au făcut cunoscut în lumea autorilor de texte umoristice. Câteva poezii evocă romantismul Iașului, cu tei și alte simboluri călcate în picioare de mai marii orașului: „Pe Strada Mare s-au tăiat toți teii / Și s-au plantat doar sălcii plângătoare / C-așa au hotărât mai marii, zeii / Să nu mai fie umbră și răcoare” (*Strada Mare*). E strada copilăriei, unde un turc vindea bragă și un evreu făcea negoț, iar un copil voia să rămână multă vreme la sân: „În ce limbă pruncu-ngână / Când la sân vrea să rămână / Poate chiar și-o săptămână / Numai în limba română.” (*Întrebări*),

Multe poezii se intitulează *Declarații*, au o tematică socială, ritm clasic, poantă frumos cizelată, simetrie, un final care trimite la evenimente sociale și politice, la demagogi, bișnițari în declarații de cancan, în texte de sertar. Aici se conturează portretul *Învârtitului*, în piață, crășme, gări, unde se face micul negoț: „Eu sunt doar bișnițar și vând țigări / Mă-nvârt în piață-n cele patru zări/ Mă mai învărt în crășme și în gări / Să caut mușterii cu fum în nări” (*Declarația unui bișnițar*). Unele teme sunt preluate din politica internațională, despre liderul din Coreea, vorbăreț și belicos, care amenință liniștea planetei cu rachete nucleare: „Începe-un nou război, dar în Coreea / Pe lider l-a cuprins iar logoreea/ Și vrea respect, poziție mai clară/ Că are și-o rachetă nucleară” (*Declarații de război*). Alte teme vizează electoralele, un adevărat spectacol tragicomic, menit să se desfășoare între poză și discurs: „Uitați-vă la poza mea / Și sigur sunt: mă veți vota / Că-s salvator în vreme rea / Iar în sondaj ating cota” (*Declarația unui ales*).

Câteva epigrame ironizează oratorii, care-și mințeau cândva mamele, iar acum mint poporul și apropiatii prin jurământ: „Prigo și cu Mahmuțeanu/ Se sfădesc să-mpartă banu / Ea ar vrea mereu să-l lase/ Dar mai vrea și bani și case” (*Eveniment monden*), iar parodiile după scriitori clasici și moderni au farmecul lor, mai ales cele care evidențiază studentul: „Pe o stâncă neagră, într-un vechi cămin / Unde curge-n vale un Bahlui divin / Plânge și suspină un tânăr student / Care-și dă în cap, cu al lui proiect... (*Mama lui Doru cel mic*, după *Muma lui Ștefan cel Mare* de Dimitrie Bolintineanu).

VASILE IFTIME - *Hristos, toamna*



În prefața la volumul *Hristos, toamna*, Al. Cistelecan remarcă limbajul religios, plăcerea pentru pasajul biblic, simboluri, scenariu cristic și calea sacră a confesiunii. Regimul nocturn îl avantajează pe poetul care contemplă alunecarea nopții și surprinde câteva detalii unde crucile par niște soldați răniți, iar cuvântul este bolnav de singurătate. Unele versuri sunt inspirate de geneză, de ordinea cosmică, supravegheată meticolos de Dumnezeu, care are simțul umorului și pasiunea terestrității: „a adunat apele biped vertical / și uscatul a pășit copăcel copăcel până la firul de iarbă” (*Detaliu, ziua a treia*). Existența luminătorilor a evidențiat cerul și pământul, arta divină și arta umană, a asociat pietrele cu mormintele, izvoarele cu scaldătorile pentru îngeri, ziua și noaptea întruchipate în păsări. La aceste detalii vizuale se adaugă altele de ordin cognitiv, cu personaje biblice, care fac și desfac rostul lumii, comentat în Cărțile Sfinte: „Dumnezeu își ascunde bătrânețea în psaltire // Adam a mușcat din mărul Evei // Noe a cioplit o corabie într-o salcie // Moise și-a privit Dumnezeu în ochi” (*Sămbăta morților mereu*).

În alt poem se amintește de scrisoarea către mamă. scrisă e asfalt și de relația dintre mamă și poetul cu o viziune abstractă asupra lumii, cu nostalgia absolutului sugerat de un cerc, în mijlocul căruia se află simbolul creștinătății : „ mamă nu m-ai născut / sunt un cerc desenat în colbul drumului / în mijloc o cruce / o umbră / pe limbă de clopot ” (*Duminica slăbănogului*).

O posibilă geografie biblică înfățișează fântânile Babilonului, Delta Iordanului, ulcioarele Galileei. grădina Ghețimani, spațiu în care sfinții emigrează din evanghelii, cuvintele din rugăciuni : icoană, busuioac, prunci, pânțele fecioarei... Altădată, poetul se adresează Tatălui, rugându-l să-i împrumute îngerul, cunoscut în ultima vreme ca mijloc de transport transcendent: „Tată /împrumută-mi îngerul / vreau să mut ce-mi este de prisos / dintr-un suflet în altul / Dumnezeu prea și- a făcut de lucru cu mine” (*Paștele Blajinilor*).

Mai aproape de postmodernism, poetul își imaginează în câteva secvențe, un univers biblic mecanizat, în care sentimentele sunt înlocuite de obiecte cu funcții mecanice sau electrice, amintind de Geo Dumitrescu și Marin Sorescu: „Doamne / dacă mamele noastre s-ar fi iubit cu un avion cu un tren / ne-am fi născut cu elice în loc de suflet / răsuceam cheița și zbrrr până la porțile raiului / și uuuuu până la gara edenului // în biserică se împart aripi / visăm cât să încălzim cuibul / fâl-fâl din vârful crucii în clopotniță / fâl-fâl înapoi sub streășina casei // acarul a schimbat macazul / sub pragul bisericii / nod de cale ferată ”.

Poeemele din partea a doua a volumului sunt mai expresive, mai valoroase, mai moderne: .. aproape de cer / frânghie de rufe / două tricouri ude / își întorc politicos spatele ” (*Jumătate de om, îngerul*).

Vasile Iftime — *Hristos, toamna*, Editura Charmides, Bistrița, 2018.

VASILE PROCA - *Inima lui Stalin*



nulescu, menționează Ioan Holban, un volum de povestiri atipice, în formulă suprarealistă (Constantin Dram), unde personajele principale sunt timpul, oglinda, Și moartea (Mircea A. Diaconu).

Narațiunea *Inima lui Stalin* prezintă o deschidere și o închidere ficționale în timp, cu secvențe des pre al doilea război mondial, cu prejudecățile femeilor de la țară, care interpretează cu umor atitudinea nemților și rușilor, viața grea a minerilor, conflictele cu oamenii politici și multe altele. Putem spune că acest roman este unul social, reportericesc, politic, în manieră umoristică, având ceva din harul sadovenian, dar și din tehnica modernă din volumele *La Liliaci* de Marin Sorescu.

În situația inițială apare un personaj comic, Baba Sofica, într-un păr unde așa cum bănuieți...culegea pere și devine gazdă, pe rând, pentru trei nemți și apoi pentru trei ruși. Numerologia nu este întâmplătoare, are legătură cu folclorul, cu superstițiile, cu destinul. Un perete desparte o lume de alta. Au venit nemții și au scris pe el cifra 13 până când într-o zi au venit rușii, au tăiat cu roșu și au trecut cifra 31, numere pe care baba superstițioasă le-a interpretat în felul ei: 13 găini, 31 de lei.

Autorul zugrăvește în câteva fraze portrete colective menite să evidențieze comportamente diferite: nemții erau glaciali, cu o anume distincție, pe când rușii beau, se distrau, amenințau cu pistolul, aveau reacții necontrolate, imaginându-și că Stalin e Dumnezeu lor.

O altă galerie de portrete este cea a minerilor, obligați să respecte ordinea, automatismele. Din vestiare primesc Salopete Cizme Mănuși Cască Lampă Scule și salută *Noroc Bun!* O duc greu, se revoltă, intră în conflict cu un milițian în civil.

Și într-o atmosferă infernală cu urale amestecate cu huiduieli și pumni ridicați vine tovarășul Nicolae Ceaușescu să instaureze o stare de acalmie. Mai reținem din romanul lui Vasile Proca nume de familie cu rezonanțe distractive și descrierea pieței de minciuni cu glume, cântece răstite, băutură, colaj de sentimente, rock sălbatic, dezlănțuit de diavoli. Timpul a dispărut în alt timp încât abia se mai aude o voce imperativă: *Închideți Inima lui Stalin!*

Laura TIRON



jurnal din anul covid

Dumnezeu mi-a îngropat botezul între gratii
Spune o rugăciune ca să fii iertat
Preludiul soldatului este războiul
Printre atâtea anxietăți și complexe
Zilele nu mai au termen de valabilitate
Lațul ne va sugruma fără să ne atingă
Sub o cortină de fier inima e din paie
Sângele se va dilua în vicii
Ateii vor dezerta într-o credință
Boala va dispărea
Și oamenii vor muri ca înainte

Jurnal de cord

I
E vulgar să îți faci auzită singurătatea
Pântecul ei s-a închis într-un canon
Până când sângele își va citi grăbit amintirile
Și totul va fi ca înainte
Claustrarea ta gingașă îmi trezește patimile
Cei chemați în împărăție
Să îmi întoarcă spatele
Ne vom decapita firesc pornirile
Vom zâmbi la reclamele de la televizor
Cineva ne-a visat boala
Iar mâna aceea întinsă
A dezertat de la realitate

II
Teama de moarte e ceva ludic
Gratiile vor deveni doar o extensie a fricii
Când te privești gol,
Din câmpurile de luptă ale sângelui tău,
Gândurile se sparg de mal
Și nu te mai atinge nimic
O dorință ar spinteca în două animalul
Care adulmecă blând
Așteptările își răstignesc singurătatea
Din inima botezului va veni salvarea
Visam că ieșeam din trupul meu
Când cineva a deschis ușa și m-am trezit

Nu am fost niciodată muză

Ca să fii muză trebuie să îți curgă sânge din glezne
Și bărbații să îți îndese carnea în ethosuri
Delimitate artificial de grinzi care rănesc imaginația
Pariurile sunt făcute de vestalele care zâmbesc
Complice pe sub masă
Orgiile sunt mascate în geometrii complexe
Menite să elimine orice inhibiție
Altarele devin un neg pe pielea netedă a viciului
Orice urmă de compasiune este doar un as din mână
Celor care mimează afectiv norocul la zaruri

coroziv

sărăcia este anafura oamenilor singuri
insomniile contorsionează conștiința
într-un vis geometric
pe care l-au strâns la piept
mercenarii democrației secolului XXI
unde la graniță te aștepta declinul
strategia de atac nu poate săruta urma
idolul va pune la zid revolta
și toată ierarhia va deveni cantitate negliabilă



Dana OPRICĂ

Cumpăna dintre noi

Descendentă dintr-o familie de intelectuali cu obârșii oltene, Dana Oprică s-a născut la 10 noiembrie 1970, în Bănia Craiovei, urbe cunoscută pentru istoria, cultura și tradițiile ei. S-a format pentru o carieră didactică (*Liceul Pedagogic din Craiova, Facultatea de Litere a Universității din Craiova, Facultatea de Științe ale Educației a Universității Complutense din Madrid*, al cărui decan a semnat diploma de doctor în didactica predării limbii române ca limbă străină) și a profesat în instituții de învățământ din Craiova, Madrid, Ravenna și Reggio Emilia.

Ulterior, cariera sa a fost dublată de activitatea publicistică și de cercetare, grupată în editoriale, recenzii și traduceri în limba română și în limba spaniolă. Articolele sale au apărut în reviste precum: *Analele Universității din Craiova, seria Științe Filologice, Lingvistică; Mozaicul; Paremia; Taylor and Francis* și *Contemporanul*, revistă unde are o rubrică permanentă din 2015.

A tradus în limba spaniolă: basme (Petre Ispirescu), nuvele (Mihai Eminescu) și poeme (Aura Christi, Dan Ionescu). *Fragmente de cer* reprezintă prima sa carte, un mănunchi de impresii adunate din locuri considerate spații de cunoaștere, de formare și de împlinire.

Din 2013, realizează o emisiune în limba română la postul de radio Villalba (Madrid). A susținut conferințe în Hong Kong, Italia, Portugalia, România, Spania și Turcia.

*Tranio: Hotărârea desăvârșită îmi pare și o împărtășesc în totul,
dar ca să ajungi în stare să te dezbari de rele,
crezi oare că va fi nevoie să te lepezi de amor, de poezie?
Lucrează cât îți place, dar tot, din când în când,
mai dă deoparte lucrul lăsând să intre-n rând plăcerile...
(Îmblânzirea scorpiei, Shakespeare)*

În zilele noastre, în care transumanismul adoptă stiluri și filosofii de viață care duc către postumanitate, către supraom, și în care același curent al cyberculturii și-a propus să perfecționeze componentele condiției umane, printre care și suferința, fie ea doar emoțională, ne întrebăm dacă poemele de dragoste își mai găsesc locul. Da, încă mai e loc și încă ne mai mișcă propriile emoții, emoțiile altora. În zilele noastre, împărțășania pentru suflet dărmă ceea ce ar putea face tehnologia pentru corp, descântecele și cântecele populare mai dichisite depășesc medicina și filosofia, emoțiile sfărâmă orice piatră și topesc orice metal, iar cuvântul sfredelește și corp, și minte, și simțire.

Volumul de versuri *Cumpăna dintre noi*, semnat de Silviu Mihăilă, apărut în 2020, la Editura Ars Longa, în ediție trilingvă (Mariana Nicolae, traducerea în limba engleză și Sonia Elvireanu, traducerea în limba franceză), reprezintă, la un loc, un descântec de dragoste, o rugăciune și mântuirea, obținută după anotimpuri celestiale de iubire când frigul părea cel mai călduros veșmânt, când ploaia era lacrimă de bucurie divină, când șuierul vântului părea cel mai duios cântec de leagăn. Cheia o găsim după câteva poeme cromatice: *Apus nerostit, Curcubeu, Gâtul de lebădă, Noctură*: "Poezia este vocea/prin care ființa își vindecă/sufletul dezacordat". (*Derapaj*)

Spectacolul se deschide tandru cu dorințele primilor pași pe scara îndrăgostirii: "să fiu mereu/spațiul seismic/dintre bătăile inimii tale" (*Dorință*) și cu declarații de iubire metanoice: să fiu pentru tine / prima bătaie a aripii / după ce omida a devenit fluture. (*Acum*)

Sunt declarații în forță ale celui care crește lângă persoana iubită, se transformă în ce poate fi mai bun, se desprinde și zboară spre altceva, mai înalt. În Nașterea lui Garcilaso de la Vega, regăsim aceeași mărturisire clară a iubirii pentru o ființă pe care sufletul o sculptează așa cum și-o dorește: Nu m-am născut decât să te iubesc, / sufletul meu te-a cioplit pe măsura lui; / din obișnuința sufletului însuși te iubesc./ Mărturisesc că ți-l datorez: / pentru tine m-am născut, pentru tine am viață, / pentru tine trebuie să mor și mor după tine. (*Sonetul V, Garcilaso de la Vega*)

Omului îi e frică de moarte pe care o sfidează iubind și fiind iubit. Alături, doi îndrăgostiți se pot prinde într-un dans geometric care poate îmblânzi leii, și balaurii, în timp ce moartea se usucă *pe bocancii de*

ieșit la joacă. Chiar despărțiți, fiindcă unul a decis să dea foc visului, transformat în scrum, cei doi îndrăgostiți încă mai pot călca în picioare moartea: Astăzi din vis n-a mai rămas decât cenușa.../ Viața e iubirea / trăită ACUM (*Everlasting*)

Iubirea care dăinuie dincolo de orice despărțire a simțit-o și Francisco de Quevedo care considera că dragostea reprezintă un ideal de neatins, o luptă între contrarii, căutând mereu suferința și eliminând plăcerea: Sufletul, care a fost închisoarea lui Dumnezeu, / venele, care au aprins geniul, / măduva care a ars glorioasă, / toate vor părăsi corpul, / vor fi cenușă, fără sens. / vor fi praf, însă praf îndrăgostit. (*Pulbere de dragoste, Quevedo*)

Ceea ce răzbate dincolo de volum este, fără îndoială, trecutul unei iubiri pe care cel mai bine l-a creionat Arthur Rimbaud, în poemul în proză *Un anotimp în infern*:

„Odinioară, dacă-mi amintesc bine, viața mea închipuia un ospăț în care toate inimile se deschideau, în care curgeau vinurile toate.

Într-o seară, am așezat pe genunchii mei Frumusețea. Și mi s-a părut amară și am ocărât-o”.

Atât Rimbaud, cât și Verlaine își unesc versurile în poemele lui Silviu Mihăilă. Cine nu a picurat vers cu vers *Cântecul de toamnă* a lui Paul Verlaine?: Prelungi fiori / curg din viori / autumnale, / melancolii, / monotonii / și jale.

Aceeași cadență, însă alt tonus, întâlnim în *Autumnală*, poem de construcție și catalizator al volumului: neuitarea e înscrisă pe frunzele toamnei care (surprinzător!!!) cad și se transformă în altceva, că așa e legea firii. E oximoronul tristeții, însă e singura lui salvare; nu poate plânge și deplânge, la nesfârșit, un vis cândva frumos: Pe / frunzele / zgribulite / ale toamnei / am scris / cea / mai / frumoasă / poezie / despre tine: / neuitarea.

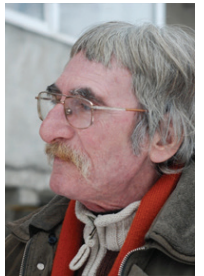
Tot din natura își trage seva și Rimbaud, însă mai strengărește. Deși pare un truism, iubirea merge dimpreună cu natura, context fie revigorator, fie liniștitor, fie creator: Prin proaspăta răcoare voi trece-n dulci visări, / lăsa-voi adierea să scalde a mea frunte, / Fără a spune-o vorbă și fără niciun gând, / doar dragostea urca-va în suflet infinită; / ca un nomad voi merge de parte, străbătând / preafecit, Natura. (*Senzație, Rimbaud*)

Cititorul se îmbogățește cu poemele lui Silviu Mihăilă despre o iubire în care ne recunoaștem cu toții, care este prezentată cu un creion al cărui vârf alunecă pe paginile sufletului nostru, unde regăsește cuvinte pe care le subliniază mai apăsător. Sub privirile lui, sub trăirile lui, devenim și noi fluturi ale căror aripi se scutură de o dragoste care a fost și nu mai este. Și, ca și el, ne vindecăm împreună.



Felix SIMA

Nota bene

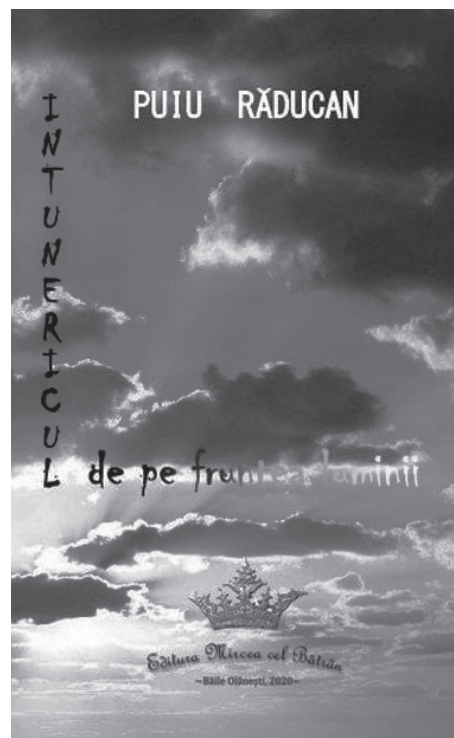


Este bine că faci asemenea exerciții de virtuozitate!

Crochiuri în cărbune, în cerneala minții.

E bine să curgă cerneală prin venele și arterele minții!

Străfulgerări de gânduri, de idei... scrise pe capota mașinii sau când te așezi pe-o buturugă putredă din pădure, sau când te trezești în pijama de toamnă sau de primăvară! Îți moi tocul cu peniță în călimara zilelor, aducând însemnări, uneori lucide, alteori fantasmă ale amintirilor sau ale prezentului năucitor... încărcat ca un car cu fân cu boii proaspăt potcoviți... Dacă nu se poate citi această carte, *Întunericul de pe fruntea luminii*, a lui Puiu Răducan, de la început până la sfârșit, măcar pe sărite poate fi cercetată și... cât câștig va câștiga acel om... un câștig nemărginit, asemenea Gândului fără sfârșit...



Autorul scrie cu pixul cu pasta roșie peste pasta verde, cu pixul cu pasta neagră peste pasta albastră, cu carioci încrucișate, scrie din colt în colt, dând pagina scrie-ntr-o dungă, scrie în cruciș și-n curmeziș, de-a lungul și de-a latul hotarelor, pe un carnețel pe care și-l scoate iute din buzunarul de la piept...

Autorul, Puiu Răducan, vrând să afle răspunsuri la toate întrebările care îl macină, neobosit, ca un copil cu ochii mirați spre viitorul neștiut: oare ce voi fi? Voi fi cioban? Voi fi inginer? Voi fi la oraș, voi fi la țară? Cu cine să mă însor? Cine va fi aleasa mea? Voi avea pantofi în picioare sau voi avea opinci? Voi merge cu tramvaiul la serviciu sau voi merge cu căruța? Vor înflori ghiocei în anul 2025?

Și, uite-așa, din crochiu în crochiu, din poveste în poveste, ne momește să-i citim toate însemnările, la sfârșit rămânând tot noi, aceeași care am fost, însă cu o carte nouă pe piept... părăndu-ne rău că nu am scris-o noi, însă ea s-a alcătuit fărămă cu fărămă... însemnări diurne și nocturne... cu tenacitate... cu spor... o simfonie de culori... de instrumente de coarde... instrumente de suflat... o bogăție de orchestra simfonică așezată în fața noastră, în sala de concerte a Naturii...

Audiție plăcută...

Aceasta, Da, este o carte ca o salcie pletoasă care se revarsă deasupra noastră în zile pline de întuneric sau în nopți luminate!





Ioan ADAM

Sub un titlu neutru, rece, fără artificii metaforice, Ana Dobre publică la Editura Academiei Române un masiv studiu de caz. Subiectul lui este *MIRON RADU PARASCHIVESCU*, acesta fiind de altfel și titlul scris larg, desfășurat ca pe-o lespede funerară, pe coperta cărții. Un „suflu de temeinicie”, expresia îi aparține lui Tudor Vianu, e vizibil la tot pasul. Discursul critic avansează metodic, vizând exhaustivul, deși, fire prudentă, autoarea neagă inițial că ar fi avut această pretenție. Dar fazele, de fapt ipostazele editoriale prin care a trecut cartea, tocmai această intenție o învederează. O primă variantă, din 2011, care reproducea parțial textul unei teze de doctorat ghidate de Eugen Simion, explora doar biografia scriitorului. Prin voci autorizate (Paul Cernat, Radu Voinescu, George Neagoe) i s-a reproșat Anei Dobre „caracterul lacunar” al demersului, care nu investiga publicistica lui M.R.P. și nici nu-i releva rolul de mentor al unor tineri creatori. Disciplinată sau, cine știe?, poate ironică, autoarea elimină aceste lacune, cercetând detectivistic nu doar biografia, ci și publicistica, poezia și dramaturgia scriitorului, așezându-le sub un titlu limitativ: *Miron Radu Paraschivescu – eternul eretic*. E evident că volumul, apărut în 2013 la Editura Muzeul Literaturii Române, înclina balanța în altă parte, aceea a memorialului subversiv, cunoscut sub numele *Jurnalul unui cobai*, din care Virgil Ierunca (și el comunist pocăit) a publicat fragmente sub genericul *Journal d'un hérétique*. Cum diaristul sufoca poetul, Ana Dobre redozează argumentele și restabilește finalmente echilibrul sub zodia neutrlui pe care-l aminteam la începutul acestor însemnări. Această clătire în mai multe ape a discursului spune indirect ceva: om al contrariilor, M.R.P. nu poate fi fixat într-o formulă. Am întâmpinat și eu aceleași dificultăți când i-am dedicat în 1973, în defuncta serie „Arcade” a Editurii Minerva, prima antologie a poeziilor lui și cel mai amplu studiu ce-i fusese consacrat până atunci. Nu citisem încă *Jurnalul unui cobai*, dar intuisem că autorul *Cântecelor țigănești*, al *Laudelor* și *Tristelor*, era „desăilat”, împrăștiat, incomplet, ba chiar, neterminat, *inachevé*, cum ar fi spus mama lui, ea însăși bună vorbitoare de franceză. L-a citit corect în premieră nu un critic, ci o femeie, Eliza, în 22 decembrie 1941: „...tu nu ești unitar, n-ai sudat toate aceste fețe ale tale într-una singură”. Cu instinctul sănătos al sexului, Eliza detecta cazul.

Iar cazul este, a scris-o demult un clasic, ceva care s-a întâmplat, dar nu se poate întâmpla. Până și în inconformismul lui, M.R.P. este un inconformist care visează stabilitate, clasicitate, *durată*. Cu cât e mai atent, mai minuțios studiat (iar Ana Dobre asta a făcut!), cu atât omul (scriitorul) devine mai enigmatic. Iar prima enigmă e de ordin familial. Tulbure, echivocă, cu complicații și lupte între instinct și intelect la D. H. Lawrence, cel din *Sons and Lovers*, e relația *mamă – fiu*. Paul Morel, eroul lui Lawrence, era fructul unei nepotriviri între tatăl-miner (violent și pasional) și mama-intelectuală, ce vrea să absoarbă nelimitat afecțiunea fiului. În privința lui M.R.P. defazajul are nu numai rădăcini temperamentale, ci îndeosebi de statut social. Judecând după amintirile fiului și ale altora, exploatate minuțios de Ana Dobre, Paulina Paraschivescu, născută Scorțeanu, cobora „din neamuri”. În jurnalul lui fiul o surprinde într-o postură caracteristică: „Mama: «Noi am avut robi țigani!» (Și o vedeam când spunea asta, înălțată, transfigurată, în malacov, în cerdacul culei lor, boierești)”. Sonda amintirilor pătrunde apoi într-un strat mai adânc: „tatăl mamei, Paul Scorțeanu, un mare și seducător cabotin. Un «om de nimic» și el – dar plin de geniu, de entuziasm, de socialism și talent” (pp. 83–84).

M.R.P. credea, nu fără temei, că Scorțeanu ar fi fost unul dintre socialiștii „generoși” de la finele secolului XIX, „prieten bun cu C. Mille, Anton Bacal-

bașa, Morțun și, mai ales, cu Al. Flechtenmaher”. Intervine aici o diferență. Toți cei menționați de diarist erau legalști, „reformiști”, cum îi înfierau cu un soi de mânie proletară „ideologii” comunismului de mai târziu. Scorțeanu, redactor la gazeta socialistă *Drepturile omului*, avea sânge fierbinte de anarhist, visa confruntări violente, ieșirea plebei înarmate în stradă. În *Votul sau glonțul* (*Drepturile omului*, 10 martie 1886) îi lua în deriziune pe legalști: „Nu! Nu! Când stăpânii stau înarmați cu glonțul, este de răs ca poporul intrând în luptă să se mulțumească cu votul”.

Oare ce „talent” va fi avut acest misterios bunic cabotin? Să fi fost pictor? Vizitând cu ani în urmă Muzeul Carnavalet, am descoperit un tablou semnat Scorțeanu. Și, sub el, inscripția: *Inconnu*. Dacă el a fost pictorul necunoscut, atunci prin vasele comunicante ale eredității s-a transmis și pasiunea (veleitatea?) lui M.R.P. pentru arta culorilor, componentă statornică a treimii la care s-a închinat toată viața: *poezia, pictura, comunismul*. Să nu uităm însă și arta seducției, lirismul marital în care s-au complăcut și bunicul, și nepotul. Cu anii, Paul Scorțeanu s-a domolit, fermierul pricopsit n-a mai zvârlit „dinamită în burțile burgheziei”, cum cerea un înflăcărat coleg de crez și de gazetă, ci s-a confruntat doar cu sexul gingaș, adunând pe răboj trei căsnicii. (Nepotul: cinci!) Din care a venit pe lume Paulina? Probabil din a doua, Zoe, ultima consoartă a Don Juanului pocăit, fiindu-i mamă vitregă. Răceala, complexul de *mal aimée*, al Paulinei de aici vin. Se mai



adaugă, poate, o frigiditate, o nepotrivire de temperament cu soțul („un fel de Casanova al periferiei”, Ana Dobre dixit!) ce duc la o retragere mândră din lume și la autoritarism căruia îi cade victimă fiul, *Miron Radu*. Interesante prenume (sugerate probabil de N. Iorga), de voievozi cu temperamente contrastante! Unul blând, „cu mare osârdie la rugăciune” (Miron Barnovski), altul războinic (Radu de la Afumați). *Nomen est omen!* Că destinul omului e determinat de nume se știe de mult, iar cazul M.R.P. confirmă apoftegma. Fiul Paraschiveștilor a fost un polemist, un combatant hârșit în războaie în care a intrat din prisos de temperament și le-a pierdut din minus de instrucție. Planul Paulinei („mamă posesivă” care-și săruta cu patimă copilul) de a scoate din el un premiant, un exemplar uman perfect, a eșuat. Iar faptul că Paulina s-a sinucis într-un

spital când fiul „a trădat-o” însurându-se cu Loti spune multe... Miron Radu și-a luat bacalaureatul la 23 de ani cu media 6,10, a început studii artistice pe care le-a abandonat, tot așa a făcut și cu cele filologice, fiindcă religia politică la care se închina de timpuriu, *comunismul*, detesta perfecțiunea, *finitul*, *așezarea*, cărora le prefera utopia, dezordinea revoluționară, „visul de aur” neguros și ipotetic.

Bune pagini rezervă Ana Dobre „tineretii revoluționare” a lui M.R.P. Mare lucru nu-i de relevat aici și autoarea face bine că nu-și idealizează personajul. La ordinul „partidului”, de un 1 Mai acesta și încă un prieten ies în stradă cu cărpe roșii pentru a șoca „tâmpita burghezime”. Scrie și poeme agitatorice prolix pe care le vrea „categorice”, pe viață și pe moarte, ce nu mai zic azi nimic. „Revoluționarul”, nonconformistul, suga ca mielul blând de la două bugete, unul ascuns, de stânga, cu izvor abundent de dincolo de Nistru, altul „de dreapta”. La *Timpul*, cotidian condus de Grigore Gafencu și Mircea Grigorescu, nu putea face publicistică „de partid”, așa că s-a limitat la „cronica plastică”, domeniu în care Petru Comarnescu îl depășea cu mult. O vreme a fost și cenzor (adică șef al serviciului de presă al rezidenței regale, vezi p. 132), calitate în care tăia din articolele tovarășilor de crez, dar era îngăduitor cu cele ale oponenților politici. Suficiente motive ca primii să-l privească ulterior cu suspiciune. Când era strămtorat confecționa dedicații onctuoase pentru Ică Antonescu, numărul doi al dictaturii militare din 1940–1944, trăind apoi spaima de a fi descoperit. Spre norocul lui atunci încă nu se inventaseră „antologii ale rușinii”!

„Revoltă” lui seamănă mult cu boema. Are și un anturaj amestecat. De-o parte poeți (scriitori), unii de calibru intelectual: Geo Bogza, Ion Caraion, Ștefan Roll, Ilarie Voronca, Sașa Pană, Brunea-Fox, de alta veleitari care vor face carieră după 23 august: Traian Șelmaru (Selmar Turner), Ștefan Voicu (alt pseudonim!), Gogu Rădulescu, Ion Vitner, Aurel Baranga. Meticuloasă până la pedanterie, așa cum trebuie să fie un istoric literar care se respectă, Ana Dobre convoacă în cascadă mărturii, amintiri de epocă, notații din dosarele de la Securitate ale lui M.R.P., confruntându-le cu cele din *Jurnalul unui cobai*. Rezultă din ele că „tovarășii” l-au dat afară ca pe un câțel „prin august 1940” (p. 75) sau, după alte surse, că i s-a retras carnetul de membru „prin anii 1935 – 1936” (p. 165). Care e data exactă? A fost sau n-a fost membru P. C.(d)R.? Convinși că Ana Dobre nu va abandona subiectul, îi propun să scormonească și în Arhiva Serviciului Român de Contrainformații, în puțin exploratul fond A.S.C.I. Din 1934, comuniștii, legionarii, iredentiștii erau în vizorul unei secții speciale. Dacă M.R.P. a fost un agent al Cominternului cu activități semnificative, atunci fișa lui trebuie să se afle undeva, mai ales că în tinerețe a fost un zelator al Moscovei. Radu Tudoran mărturisea într-un interviu că după publicarea romanului *Un port la Răsărit* (1941), a cărui acțiune se petrecea în Basarabia, M.R.P. i-a spus că îl va împușca cu mâna lui îndată ce vor veni rușii.

Ce l-a supărat pe sovietolatra?? În roman două rusoaice ademenesc un ofițer român la o plimbare pe lac și-l dau pe mâna unui terorist moscovit care-l împușcă. Într-un fel „fabula” vorbea și despre el. Și el fusese ademenit. În 17 martie 1937 se însurase cu Șarlota David Segal, pe care o cunoscuse când intrase în partid, adică în 1933, și trăise euforia topirii într-o singură flacără a celor două mari iubiri: *Loti* și *Partidul*.

Judecând după plecările inopinate și revenirile pripite ale femeii, bine școlită de păpușarii din Est, Loti pare să fi fost o artistă a manipulării. Îl supraveghează când e nevoie, însoțindu-l în 1939 la Paris când se aniversa cu tam-tam ideologic căderea Bastiliei, dar îl părăsește când „țăcănitul” (M.R.P. însuși se considera așa!) dă semne de boală. Încă nedivorțată, are o legătură cvasimatrimonială cu Edy, cu care are în comun ➡

→ etnia și convingerile. Cu el trece Prutul în vara lui ,40. Când în vara următoare izbucnește războiul, sovieticii îi salvează pe ei și pe alți coreligionari (al căror număr nu se cunoaște) trimițându-i în Asia Centrală, la Taşkent, în Uzbekistan, nu în Kazahstan, cum scrie Ana Dobre. După ,44, superiorii îi readuc în România...

Din „marea ruină de dragoste”, M.R.P. scapă schimbând femeile ca pe ciorapi. Intellectuale fine, artiste, scriitoare (Margareta Sterian, Milița Petrașcu, Magdalena Rădulescu, Sidonia Drăgușanu), dar și curve imunde din Crucea de piatră. Agenda cuceririlor lui începe să semene cu cartea de telefoane: Aura, Beatrice, Judith, Cora, Cornelia, Stela, Maus, Milica, Daisy, Tuți, Florina, Dana, Hilde, Elfride, Tilda, Natașa, Paula... Pe ele (și pe altele) le enumără Ana Dobre la pagina 87 și în alte locuri, așa că nu mai insist. N-aș vedea totuși în el un seducător, un Pygmalion ce-și modelează victimele, ci mai degrabă un „hârbar”, cum ar fi zis țărani de odinioară, ori un „compostor” (mulțumesc, Magda Ursache!), cum scriu modernii. E greu de înțeles cum femeii instruite, inteligente, cum erau unele dintre cele pomenite mai sus, au căzut în capcana de cuvinte rostite de acest Rică Venturiano de secol XX: „singura divinitate în care cred ca-n întinericul ce trebuie să vină noaptea și ca-n soarele ce trebuie să răsăre-n orice dimineață”. Se pare că și inteligența are limitele ei!

„Cazul” M.R.P. nu poate fi despărțit de complexul Oedip. Obsesia lui M.R.P. de a-și verifica potențele de cuceritor, de a-și etala ostentativ masculinitatea, părăsind femeile care nu se ridică la nivelul mamei „perfecte”, indică un psihic întunecat, instabil, imatur. Când pentru un artist (poet) femeia e simultan mamă, soră și iubită nu poți să nu-ți pui întrebări. Din acest punct de vedere, *Jurnalul unui cobai* îi face un deserviciu. „Opera nu-l prea ajută”, are dreptate Ana Dobre!

Indecis, contrastant și contrariant e M.R.P. în adeziunile și aversiunile lui literare. Ce detestă? Ce iubește? Cazul se prefigurează aici în toată splendoarea. „Cobaiul” e dual, antinomic, o sinteză ciudată de doctor Jequyl și mister Hyde, ca personajul lui Robert Louis Stevenson. Inventarul inimiciților lui literare este dezolant. Un vânt rău al contestării bătăuie prin pagini. Ura lui vizează valorile consacrate. Fiarea contestatară gălgăie zgomotos. Inamicul său primordial e Arghezi pe care-l socotește mult inferior sieși. Narcisismul, corolar obligatoriu al Complexului Oedip, îl împinge spre exclamații enorme: „Eu sunt mai mult decât Arghezi, am curajul s-o spun!”. Pe incomodul competitor la gloria literară l-a flagelat sub titlul *Un impostor: Tudor Arghezi*, în *România liberă* din 21 februarie 1945. Nu pare a fi străin și de infamul serial *Poezia putrefacției sau putrefacția poeziei*, publicat în 1948, sub semnătura lui Sorin Toma, în *Scânteia*. Al. Piru, care cunoștea bine presa epocii, susținea că a recunoscut în el pasagi din publicistica „țiganului”. (Îi recomand doamnei Ana Dobre să facă examenul stilistic corespunzător).

Dacă Arghezi era „poetul tuturor turpitudinilor”, Sadoveanu îi pare „foarte plat, foarte redus, foarte bont la inteligență” (!?). Toxinele invidiei nu ocolesc deloc valorile „canonice”. Blaga, membru al Academiei Române din 1936, figurează printre „mercenarii scrisului”, purtând „fascismul în vârful penelor” (ceva asemănător va scrie mai târziu Mihai Beniuc), Camil și Cezar Petrescu nu sunt nici ei cruțați. Îl irită și celebritățile noi, Petru Dumitriu, de pildă, un „limbriț netaientat” care „scrisa prost, abrupt și cu totul nesincer”, A. E. Baconsky, „cel mai profund antipatic” comiliton, cu care împărțea șefia *Almanahului literar*, în fine Nicolae Manolescu, „o rășniță de vânt”, un „publicist”, autor de „recenzii săptămânale” cu vinovate simpatii legionare. Neranchiunos, „publicistul” i-a dedicat cel mai frumos necrolog de care a avut parte Miron Radu Paraschivescu după ce a trecut Styxul. (E drept că mai târziu, tot dincolo de Styx l-a lăsat, exilându-l în nenorocoasa categorie a „autorilor de dicționar” ce nu meritau vreun rând în *Istoria critică a literaturii române*!)

Acestea fiind isprăvile lui mister Hyde, să le vedem și pe acelea ale doctorului Jequyl. „Cazul” se ivește aici

sub o altă fațetă. Când e vorba de laude, deci de „exerciții de admirație”, autorul *Laudelor* e neașteptat de zgârcit. L-a idolatrizat doar pe Nicolae Iorga, zeul tutelar la Vălenii de Munte, fără a ști totuși că acesta l-a scos de la Văcărești pe Arghezi. Cultul lui Iorga durează și după asasinarea sălbatică a idolului, M.R.P. dedicându-i un cald articol evocator în *Timpul* din 14 iulie 1942, pe care neobositul cărturar Valeriu Râpeanu l-a reprodus în monumentalul volum *N. Iorga 1940–1947*. Pe Eminescu și Caragiale, invocați într-o scrisoare către Iosif Chișinevski, tartorul propagandei comuniste, îi apără într-un mod curios, bizantin. Ei, acuză epistolierul de partid, au fost „sărbătoriți cu mult fast” și „epurați”, iar din această cauză s-a dat „valoare publică unor producții într-adevăr nevaloroase ca *Doina* lui Eminescu sau ca articolele monarhice ale lui Caragiale” (!!!). În altă scrisoare, de astă dată către Leonte Răutu, alt casap ideologic, reproșează minimalizarea unor scriitori de stânga ca Ion Călugăru, Geo Bogza, A. Toma. Privind lucrurile în durată lungă a istoriei, s-ar părea azi că propaganda de partid a greșit doar în privința lui Geo Bogza, care, în treacăt fie zis, își aducea periodic obolul stalinist în paginile din 23 august ale *Scânteii*. Venind vorba de *Scânteia*, i-aș semnala doamnei Ana Dobre că M.R.P. susținea și o rubrică de „Poșta redacției” în coloanele ziarului respectiv. Într-una din ele lă-



Zburător

uda o poezie a lui Nicolae Corbu, eternul redactor șef adjunct al „organului falic” (cf. Ruxandra Cesereanu), care conținea o metaforă forte: „Soarele e mare și roșu ca pumnul nostru strâns”. Cum se trădează în puține cuvinte esența violentă a unei ideologii...

Liliputan (ca Gulliver în Brobdingnag) printre uriași, M.R.P. s-a vrut mare printre cei mici, *pater* pentru o familie de suflete care gândeau altfel și refuzau alinerea. S-a dorit, are dreptate Eugen Negrici, „stăpân de clan și protector”. L-a descoperit pe Marin Preda și i-a publicat în *Timpul* prima proză: *Pârlițul*. Dar mă întreb, îi era greu unui om cu lecturi să observe talentul? Debutantul Preda e MARIN PREDĂ încă de la primele rânduri, strălucitor ca o pepită de aur în nisipul purtat de apele unui râu. Curând, balanța se înclină în partea cealaltă. Preda ia în 1952 Premiul de Stat pentru *Desfășurarea* (o năvală eșuată, dar impusă în programa școlară până spre mijlocul anilor ,60) și, om de lume, îl felicită telefonic pe M.R.P. când i se decernează și acestuia premiul respectiv. Iată cum reacționează Mentorul: „Apoi, o surpriză: Marin Preda. Uite că a-nceput să se civilizeze, îmi ziceam. Dar mitocănelul dintr-însul n-a pierdut nici acum prilejul. Zice că e invidios, fiindcă ăsta l-a primit și el acum un an și-l credea ceva unic. Pe când așa... ce valoare mai are dacă mi s-a putut acorda și unuia ca mine! Nu astea i-au fost cuvintele, dar asta e ceea ce simțea, o știu bine”. E de presupus că „Moromete” n-a știut de aceste însemnări acrimoni-

oase, altfel n-ar mai fi scris în februarie 1971 *Ora despărțirii de un prieten* sau i-ar fi dat un ton mai rece.

M.R.P. s-ar fi mândrit că l-a descoperit și pe Geo Dumitrescu. Mă îndoiesc. Poetul *Libertății de a trage cu pușca* a debutat în *Cadran*, a fost prezent în paginile *Curentului literar* și ale *Tribunei tineretului*, iar în 1942, când devenise redactor la *Timpul*, avea deja un palmares literar pe care placheta de debut, *Aritmetică*, îl rotunjea semnificativ. Între antiretorica lui programatică și lirismul stilizat din *Cântice țigănești* deosebirea e atât de mare încât ideea unei influențe trebuie exclusă din start. Receptiv a fost însă Ilie Constantin, care îi recunoaște statutul de padre, de formator. În *Familia scrisă* (jurnalul din 1959–2002) termenul apare cu oarecare frecvență, marcând relația *mentor-discipol*. Din fericire, ucenicul este neascultător. Lui M.R.P. „îi sunt pe plac – nota Ilie Constantin – mai ales piețele ce par a continua faza de debut, cu vers limpede – adică perioada mea de involuntară «orfeverie», de care m-am tot străduit să mă degajez”. E un mic truc, mai degrabă o eschivă aici. „Orfeveria” care-i plăcea lui M.R.P. erau poemele „angajate”, bine remunerate în epocă, din *Vântul cutreieră apele* (1960) și *Desprinderea de țarm*, în care figurau poeme ca *Miner*, *Minerii*, *Zidar*, *Constructorul*, *Șantier naval* și, desigur, *Gânduri pentru partid*. Cum să nu-i placă lui M.R.P. care cultivase și el genul! Padre periază franceza, încă ezitantă, a învățacelului, îi corijează ținuta vestimentară ca să scoată din el un „lord” și, mai ales, îl apără printr-o vehementă *scrisoare deschisă* trimisă *României literare* de atacurile „publicistului” malefic, Nicolae Manolescu, care îl „maltratase” în vara lui 1969 în *Contemporanul*...

Poate impresionat de cele narate de M.R.P. despre Franța, unde avusese lungi stagii de documentare, poate din alte motive, Ilie Constantin a ales desțărarea. El a numit asta, emfatic, „plecarea prin luptă”. A fost mai curând „o fugă de luptă”. „Prin luptă” au plecat Paul Goma și Dorin Tudoran. În cel dintâi M.R.P. a descoperit „un Soljenițan român” și l-a invitat să citească fragmente din *Ostinato* în cenaclul pe care-l patrona. Era un „exercițiu de putere” prin care își potolea remușcările de „oștean credincios” al Partidului și afișa delirul unei grandorii ratate reproșate cândva Paulinei. Suplimentul *Povestea vorbii* (inclus în paginile revistei *Ramuri*) era un insolit centru de putere. O putere minimă, dar totuși putere prin cercurile concentrice în care se răspândeau erezia și neascultarea. Maestrul („cu voce confidențială, plăcută, afectuoasă”) și discipolii se simțeau parteneri de conspirație, urau locul comun, realismul socialist, „angajamentul” fără orizont spiritual.

I-a influențat M.R.P. pe tineri? L-au influențat tinerii pe el? Cred că răspunsul trebuie căutat plecând de la a doua întrebare. Poetul dezamăgit și bolnav le-a oferit doar o tribună. Onirismul era ceva curios, vag și inhibant pentru el. Voia să se „dumerească” și din această nevoie de clarificare se naște întrebarea adresată lui Leonid Dimov: „de ce oniricii nu scot un manifest în care să-și expună în clar atitudinea teoretică și punctele de vedere?” Întrebare la care au răspuns mai târziu unii din țară (Leonid Dimov, Virgil Mazilescu, Emil Brumaru, Daniel Turcea), alții din exil (Dumitru Țepeneag, Vintilă Ivănceanu). Genul de poezie, proză, pe care-l cultivau ei depășea estetica, rudimentară totuși, a „maestrului”. Și-a „aranjat” acesta, cu un ultim și dramatic efort, imaginea în ochii posterității? Poate! Dar îi rămânea „cinstea specială” (e titlul cărții de debut a lui Vintilă Ivănceanu, prefațată cald de M.R.P.) de a fi aruncat – în plin establishment comunist – sămânța răzvrătirii și a îndoielii.

Reconstituind diagrama unui destin sinuos și contradictoriu, Ana Dobre a oferit cartea de care M.R.P. avea de mult nevoie. Mai trebuie făcut încă un pas: o ediție critică a scrierilor sale. Întreprindere dificilă, energofagă, pentru care Ana Dobre este omul cel mai potrivit.

* Ana Dobre, MIRON RADU PARASCHIVESCU, Editura Academiei Române, București, 2020, 564 p.



Eugen MUNTEANU

Jurnal heidelberghez 1994 (XI)

Joi, 14 iulie

O zi obișnuită aproape banală. Ajuns la Seminar, merg direct la d-na Süß și o rog din nou să dea telefon la biroul central DAAD din Bonn, ca să se intereseze de a doua rată a stipendiului meu și de polița pentru asigurarea de sănătate. Nu că aş avea nevoie de ea, dar ar fi mai bine să o am, pentru orice eventualitate. Îmi comunică rezultatul. Întârzierea se datorează faptului că am dat de știre abia pe 29 iunie că sunt sosit la Heidelberg, deși eu venisem mai devreme. Este adevărat, secretara era în concediu așa că, până la urmă, după ce tot amânasem, scrisesem eu însumi o scrisoare. Nu aveam cum să știu că era obligația mea să anunț imediat data sosirii, desfășurarea programului aprobat și data plecării! De fapt, nu citisem cu atenția scrisoarea de invitație de la Bonn! Primesc asigurări că totul este în ordine, dar formalitățile birocratice durează ceva timp, adică circa trei săptămâni. Mă înarmez cu răbdare și calm. Voi reveni cu întrebări săptămâna viitoare. Săptămâna care se încheie este a patra a șederii mele aici la Heidelberg, ceea ce înseamnă că mă aflu cam pe la jumătatea sejurului. Cât de repede a trecut timpul, dar și cât de anevoios! Mă gândesc dacă nu s-ar putea să plec acasă vreo câteva zile mai devreme, căci mi-e cam dor de „sălbăticia” și de „netrebnicia” de acasă. Sunt însă conștient că săptămânile petrecute aici vor fi căpăta, trecute prin filtrele nostalgiei, dimensiuni „mitologice”. Drumul zilnic spre casă, dus și întors, vreo 6-7 km, ar fi foarte plăcut dacă nu ar fi blestemata de caniculă. M-aș arunca cu plăcere în apele Neckar-ului, dacă aş vedea pe cineva scăldându-se!

La Seminar, îmi continui programul de fișare pentru *Aeterna Latinitas*, azi din marea colecție de sentențe medievale, în mai multe volume, a lui Hans Walther (*Proverbia sententiaeque Latinitatis Medii Aevi. Lateinische Sprichwörter und Sentenzen des Mittelalters in alphabetischer Anordnung*). Sunt la volumul penultim, mâine sper să termin. Angajez o scurtă discuție cu o tânără doctorandă italiancă, pe marginea victoriei de la Mondiale a echipei țării sale. Profesorul Berschin, prezent și el la discuție, îmi prezintă și o altă colaboratoare, o nemțoaică mitică și cam insipidă, care tocmai și-a susținut teza. La prânz, la cantină, primesc: eterna supă, un șnițel costeliv cu salată de cartofi, salată de castraveți și, ca desert, un fel de papă cu gust incert de fructe.

Azi e ziua națională a Franței. Ispitit de un afiș, caut pe hartă adresa indicată, „Montpellierianer Haus”, cântece, veselie, dans, mâncare și băutură, ce mai, curat bal popular. „Casa montpellienerilor” este foarte aproape, chiar vis-à-vis de pensiunea unde mă dusesem în prima zi profesorul Berschin. Intru în sală, dar, dezamăgire. La pomul lăudat mă dusesem cu sacul. Sala era de fapt un hol îngust, cu vreo trei-patru mese presărate cu câteva pișcoturi și pahare goale, în jurul cărora se învârtteau niște puștani, probabil organizatorii. Mă întorc la Seminar ca să aștept ora 18, când este anunțată conferința lui Uwe Hinrichs, reputat slavist și balcanolog de la Berlin, care se recomandă drept recent numit profesor la Universitatea din Leipzig. Numele nu îmi era necunoscut, îi citisem, cred că le-am și citat pe undeva, câteva articole foarte bune despre limba slavonă. Tema anunțată a conferinței: standardizarea în limbile slave. La ora precizată, cu mine și cu conferențiar cu tot, nu erau decât cinci-șase persoane. Așa că organizatorul, profesor local, a invitat „stimatul public” într-o sală alăturată, mai mică. Imperturbabil, Uwe Hinrichs și-a ținut conferința, foarte intreressantă și impecabil expusă.

Ajung acasă pe înserat, frânt de oboseală și flămând. Mă „regalez” cu o halcă zdravănă de slănină cu o delicioasă pâine țărănească (2 DM kilogramul). Martina udă florile prin balcoane. O abordez cu propunerea – doar sunt mai vârstnic! – de a ne spune pe nume. Nu are nimic îm-

potrivă. În germană, verbul *a (se) tutui (sich duzen)* are și un corespondent „a se dumneavoastră” (*sich siezen*), ca și în franceză (*tutoyer/ vouvoyer*). Discutăm despre medici. Martina îmi spune (știam deja din ziare!) că pe aici medicii câștigă mulți bani („großes Geld”). Aflu că mai are o lună de studiu și apoi absolvă școala de asistente medicale. Va pleca imediat în Urlaub, nu știe încă unde, Italia sau Franța. Este hotărâtă să devină doctoriță. Mai aflu de la ea că Frau Dr. Schlegel, gazda noastră, este profesoară de limba germană, foarte apreciată, la o școală privată pentru adulți. Soțul, Herr Schlegel, este „Professor” (de fapt cercetător, căci nu ține cursuri, face doar cercetare, ca și mine, doar că pe aici cercetătorii sunt asimilați integral profesorilor, ba chiar, uneori, mai stimati decât cei care sunt „doar” profesori!) la un Institut de Oncologie. Cei doi soți Schlegel sunt, de fapt, despărțiți! Așa se explică de ce doamna a plecat în Rusia doar cu băiatul, mezinul de 15 ani al familiei, care a rămas cu ea în casă. Fetele – sunt de fapt două, nu una cum crezusem! – sunt mari, la casele lor. Cam atâta știe și ea. Măine o voi ispiti pe Martina despre propria ei familie.

Restul serii mi-l petrec răsfoind ziarele, „Die Zeit” și „Frankfurter Allgemeine”, venite în cutia poștală pe numele proprietarului, „Herrn Professor Schlegel”. A murit Kim Ir Sen, dictatorul comunist al Coreei de Nord, după ce se învârtindu-se. A fost mai norocos decât amicul lui Ceaușescu. Jale mare, bocete naționale, dar și declanșarea luptei pentru putere. În Ucraina și Belarus, alegerile au

Vineri, 15 iulie

Dimineața se arată mai răcoasă, cu cerul puțin înorat. Azi noapte a plouat. La Seminar, după cum mi-am propus, am mai scos câteva zeci de fișe pentru *Aeterna Latinitas*, încheind astfel documentarea, cel puțin pentru moment. Dacă la început am vrut să facem un mic dicționar de buzunar de expresii și sintagme latinești uzuale, acum cred că lucrarea noastră va căpăta dimensiuni mult mai mari! În comparație cu lucrările anterioare de acest tip, noutatea operei noastre va consta prin materialul înedit excerptat din literatura creștină, antică, medievală și modernă, de la Patristică și Scolastică până la Renaștere și epoca modernă. [Apărută în anul 1997 cu titlul: Eugen Munteanu/ Lucia-Gabriela Munteanu, *Aeterna Latinitas. Mică enciclopedie a gândirii europene în expresie latină*, la editura Polirom din Iași, lucrarea noastră, atractivă și printr-o bogată iconografie, a constituit o premieră în cultura românească, prin dimensiuni și prin concepția lexicografică. Orânduite în ordinea alfabetică a primului cuvânt, citatele latinești sunt însoțite de traducerea în limba română, de indicația precisă a sursei și de scurte explicații de contextualizare. Un indice dublu extins, de termeni cheie în limbile latină și română, facilitează accesul rapid al cititorului la itemul dorit. – Adaos din decembrie 2020].

Începând de mâine, îmi propun să mă ocup intens de gramaticile speculative (*de modis significandi*), nucleul dur al reflecțiilor de filosofie a limbajului în Scolastică. S-a publicat relativ mult în această direcție în ultimele decenii, ediții, traduceri, comentarii, antologii, dicționare specializate. Mă voi focaliza pe autorii mai importanți: Raimundus Lullus, Petrus Hispanus, Thomas de Aquino, Boetius de Dacia, Martinus de Dacia, Guillelmus Occam, Thomas de Erfurt.

Asăzi sunt singur în Seminar, doar cu profesorul Berschin. Mă întreabă cum mă simt, cu ce mă mai poate ajuta etc. Nu pot să îi spun, desigur, că mă apasă dorul de casă ci, dimpotrivă, îl asigur că sejurul meu aici este foarte fructuos, încerc să acumulez cât mai mult, îmi schitez proiecte de viitor, poate ediții comentate din autori scolastici, poate o versiune bilingvă la *Carmina Burana*, poate o introducere în latina medievală. Îl pun la curent cu alte detalii despre *Aeterna Latinitas* și despre proiectele mele mai concrete cu Sf. Augustin (*Confesiiunile*, *De Magistro* etc.), Thomas de Aquino (*De ente et essentia*), Philon din Alexandria (*De confusione linguarum*), Thomas din Erfurt (*Grammatica speculativa*). Pentru prânz, la Men-

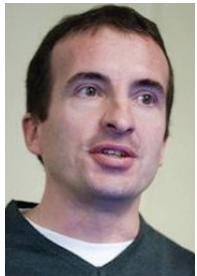
sa, optez pentru meniul de 2 DM, care s-a dovedit și fad și insuficient: supă, un cârnat cu cartofi „natur” și salată. Întors la Seminar, finalizez fișarea pentru dicționar. Trec apoi pe la Biblioteca Centrală pentru a dona câteva extrase din lucrările mele: *De dialectica* lui Augustin de la Humanitas, articolele despre componenta aristotelică a gândirii lingvistice coseriene, cel despre tipologia calcurilor lexicale, respectiv despre atestări lexicale unice din *Biblia de la București* din „Dacoromania” de la Freiburg a lui Paul Miron și a Elsei Lüder. Funcționarul de la pupitrul mi-a mulțumit pentru donație, asigurându-mă că va înmâna extrasele colegei care se ocupă cu înregistrarea lor, la întoarcerea acesteia din concediu. În drum spre casă, fac un ocol pe Hauptstraße, expunându-mă ispitelor olfactive și „mercantile” de tot felul. Mă opresc în fața unei vitrine unde îmi atrag privirea o pereche de pantofi care mi se par frumoși și convenabili ca preț (29 DM). Nu am destul de mulți bani la mine, așa că trec mai departe, consolându-mă cu gândul că îmi voi lua în toamnă de la Salonic, unde va merge și Gabi cu mine și voi fi astfel mai sigur că nu greșesc. Acasă mănânc pe săturate, „cina” obișnuită, slănină cu pâine țărănească, la care adaug, pentru prima oară în viață, precum cosașii valahi odinioară, o ceapă!



Heidelberg, orașul vechi străbătut de artera principală (Hauptstraße)

adus la putere doi demagogi din fosta nomenclatură sovietică, un anume Leonid Kucima și, respectiv, un Alexandr Lukashenko. Amândoi visează refacerea „măicuței Rusia”. Germania este însă în proces de rapidă ascensiune economică și politică. Mulți politicieni sunt foarte prudenți și rezervați în declarații, de parcă s-ar teme de propriile puteri. Un moto implicit se conturează: „Suntem condamnați să fim o mare putere, dar nu trebuie să o spunem!” Curtea Constituțională a decis că este constituțională că unități ale armatei federale („Bundeswehr”) pot să se implice în operațiuni militare în afara granițelor naționale, dar numai sub umbrela NATO sau a Uniunii Europene. O caricatură îl înfățișează pe cancelarul Helmut Kohl ca pe un uriaș, lângă un François Mitterand pitic, rugându-se de colegul german: „Te rog, fă-te și tu puțin mai mic, ca să putem sta de vorbă!” Oricum, cei doi au intrat deja în posteritate ca actori principali în gestionarea declinului Uniunii Sovietice, a prăbușirii comunismului și a Reunificării Germaniei.

Este seară târziu și încă domnește canicula. Plec din nou în grădină, cu ziarele, așteptând să se facă ora 11 noaptea, ca să urmăresc la televizor un documentar despre complotul nereușit împotriva lui Hitler din 1944. Martina mi-a urat „Schöne Nacht!” și a plecat la culcare.



Mircea BĂDUȚ

Science-Fiction-ul și predicția viitorului

Viitorul – de la dilemă la asumare

Ne putem întreba, referitor la previzionarea viitorului: În ce măsură este vorba de o exersare a predicției sociale, și în ce măsură este îngrijorare pentru viitorul omenirii? Altfel spus, vrem doar să ghicim cum va fi omenirea peste zeci/sute de ani, sau chiar ne interesăm de problemele ce amenință civilizația, pentru a găsi și propune soluții? Oare în tentația predicției există întotdeauna o valență subliminală praxiologică?

În contextul actual, în care, mai mult ca niciodată, viitorul ne apare amenințat de probleme grave – privind energia, poluarea, resursele materiale, clima, suprapopularea, conflictele inter-culturale, securitatea sanitară – consider că orice forum de SF (fie el convenție, simpozion, colocviu, festival, reuniune, club, revistă ori web-site) are datoria de onoare de a include explicit în agenda proprie și câte o temă privind întâmpinarea și prezervarea viitorului. Și aceasta pentru că dintotdeauna SF-ul a avut un filon de preocupare pentru provocările ce vin. Iar acum este timpul să se vadă mai clar mâna pe care anticipația o întinde societății. Și pentru că, în contextul tot mai acut al problemelor mondiale, orice ajutor este binevenit...

E adevărat, pășind astfel în arenă, ne vom confrunta și cu alte dileme – precum cele de natură etică. De genul: Cum ne asumăm participarea (optimistă) la viitor fără să cădem în capcana de a impune concetățenilor o utopie subiectivă? Dar fără să alunecăm prea mult în distopie (din scepticism)?...

SeFistul și viitorologul

O altă dilemă: În ce măsură pasionatul de SF – fie el scriitor sau cititor – este un bun viitorolog? Oare pasiunea certifică?

Am fost martori la precedente, venite dinspre mass-media, care au considerat SeFistul ca fiind cel potrivit pentru a fi chestionat despre problemele viitorului. Însă, trebuie să recunoaștem, pare a fi genul de alegere făcută dintr-un impuls ludic, sau din rațiuni de „rating”. Și la o vedere mai critică se poate spune că este o practică îndoielnică, întrucât subiectul în discuție necesită abilități științifice destul de speciale, de rare. Chiar și eu, într-un eseu publicat în 2014, spuneam că antropologia se află la „punctul de trei hotare” dintre biologie, sociologie și psihologie. Deci o fuziune destul de pretențioasă. Însă, ne amintim lesne, cultura SF este populată cu multe referințe de antropologie, sociologie și biologie. Și chem imediat în instanță numele scriitorilor Brian Aldis, Frank Herbert, Ursula K. Le Guin, Michael Bishop, Theodore Sturgeon și John Brunner.

Mai mult, pentru a discuta despre viitor se impune o altă abilitate pe care SeFistul o are inherent în dotare (cel puțin prin exercițiul lecturii, dacă nu și prin cel creativ): previziunea tehnologizării societății. Altfel zis, obișnuința de a jongla cu ideile tehnico-științifice de avangardă. Așa încât probabil nu greșim afirmând că, raportat la marea populație (deci nu la oamenii de știință), pasionatul de SF are destulă pricepere pentru a putea vorbi și scrie despre viitor.

Însă aici, la competența științifică a viitorologului trebuie să mai adăugăm ceva, un altoi care vine dinspre partea artistică a omului: sensibilitatea. Pentru că uneori nu este suficient să ști a defini și diseca o problemă, ci trebuie să te mai și doară. (Și observăm, în paranteză, că acuitatea afectivă despre care vorbim poate fi proprie atât scriitorului cât și cititorului pasionat.)

Ca argument, ne amintim că în volumul „Enciclopedia anticipației românești” (Editura Eagle, 2017)



Fata cu clopote

domnul Mircea Oprea a inclus o serie impresionantă de scriitori români aparținând literaturii clasice (mainstream) care au fost atrași în mod concret de ideea anticipării: Tudor Arghezi, Nichita Stănescu, Alexandru Macedonski, Eugen Ionesco, Mircea Eliade, Horia Lovinescu, Gib Mihăescu, Ion Minulescu, Geo Bogza, Ioan D. Sârbu, Ion Marin Sadoveanu, Victor Eftimiu, Mircea Cărtărescu, Ioan Petru Culianu, I.L. Caragiale, Vasile Voiculescu. Asta ca să nu facem apel concret și la pleiada de scriitori SF (români sau străini) care au reușit să îmbine admirabil previziunea științifică cu sensibilitatea artistică (așa cum scriam și în eseu „Filon uman în creațiile SF”, din 2016). [...]

În eseu intitulat „Îngrijorări hertziene post-centenare” (publicat în 2015) descriam un fapt sugestiv pentru tema de față. Și anume că în 1897, adică la doar un an de la inventarea radiotelegrafului de către inginerul Marconi, un alt italian, Paolo Mantegazza, publica o carte cvasiștiințifică în care, pe lângă exercițiul utopic urbanistic, se spunea și despre legătura dintre starea de sănătate a oamenilor și undele electromagnetice. Cartea se numea „L'Anno 3000”.

Fapte precum acesta ne spun că scriitorii de SF au fost preocupați de viitor încă de la primele semne ale revoluției tehnico-științifice care ne tot marchează timpul.

Cam cât, S' mai încapă în „SF”

Da, recunoaștem cu toții: avansul rapid al tehnologiilor din ultimele decenii a condus (aparent paradoxal) la o saturație având ca efect slăbirea filonului științific al literaturii SF actuale. Și nu este vorba (doar) de vreo saturație gno-seologică, ori de atingerea unor limite biologice în asimilare, ci mai degrabă de efecte cumva secundare ale super-tehnologizării, precum acestea: • informația a devenit prea accesibilă și prea ubicuă pentru a mai exista un interes viu pentru

descoperire, pentru aprofundare și pentru sinteză; • scăderea reflexului de autoperfecționare al indivizilor, ca efect al senzației de omnipotență (senzație ce ne apare acum încă din primii ani de viață); ș.a.m.d.. Și cred că mai avem și un factor particular al recesiei lui „S’”: cunoașterea tot mai avansată a spațiului extraterestru a revelat dificultatea extremă (sau chiar lipsa de fezabilitate) a proiectelor de expansiune cosmică, atât de inspiratoare odinioară.

Însă valoarea filonului «Science» există pe mai departe, chiar dacă nu ca miracol al vreunor descoperiri tehnico-științifice neașteptate, așa cum se simțea în secolul trecut. Mai mult, după cum subliniam și în eseu meu despre potențialul educativ al SF-ului (Expres cultural 9/2018), componenta științifică a SF-ului cultivă trei aspecte esențiale pentru funcționarea și evoluția societății umane: cunoaștere, echilibru, responsabilitate. Adică exact soiul de aspecte necesare pentru a privi înspire viitor.

Disclaimer

Eseul acesta nu se vrea un manifest socio-politic, ci, în cel mai bun caz, unul cultural. Imperativul sugerat aici nu ne cere, ca scriitori, să ne schimbăm stilul, ori să ne trădăm menirea. Este doar sugestia răspăcată de a repune în agendă (sau de a sublinia acolo) interesul pentru viitor. Pentru că, procedând astfel, poate că ceea ce scriem va purta amprenta acestei îngrijorări, care se va transmite și altora, conlucrând la o necesară conștientizare. Sau chiar la ivirea de soluții.

Deci! despre ce discutăm data viitoare? Energie? Poluare? Supra-tehnologizare? •

Virgil DIACONU



Nu stingeți duhul

De la *Epopeea lui Ghilgameș* și până astăzi, poezia este o mărturisire a vieții, a bucuriilor și a tulburărilor sufletului. Ea vorbește despre revelațiile și prăbușirile noastre, despre visurile și deșertăciunile care ne bat la ușă; despre minunățiile lumii, dar și despre Revolta care aleargă pe străzi. Poezia este un jurnal pe care poetul îl ține pentru el însuși, dar pe care îl face în cele din urmă public, așa cum publice sunt florile de cireș...

xxx

Poetul vede frumusețea și tragedia lumii, când cei mai mulți nu le văd sau închid, în mod voit, ochii. El este unul care vede ce se întâmplă cu ființa sa și a celorlalți. Poetul scoate la lumină adevărurile noastre adânci.

- Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.
- Tristețea mea aude nenăscuții câini pe nenăscuții oameni cum îi latră.
- Ea e femeia mea de Parma.

xxx

Poezia este jurnalul șoaptelor noastre de dragoste și al lacrimii ascunse. Ea este lumea, în toate înfrunzările ei, banale sau bizare, strălucitoare sau întunecate, divine sau lumești. Poezia este îmbrățișarea și dez-îmbrățișarea. În sufletul meu încapă toată lumea.

xxx

Din toate acestea am putea înțelege că poezia este numai un transplant de realitate în limbaj. Nicidecum, pentru că poezia este mai mult decât lumea: poezia este ficționalizarea poetică a lumii, este funcționarea poetică a lumii în limbaj, este *lumea poetică*; tocmai în această diferență față de realitate constă poezia.

xxx

De exemplu, în versul *Eu nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește*, poezia este mai mult decât elementele realității pe care această expresie le înregistrează – eu, o pată de sânge și actul vorbirii. Poezia este *lumea poetică* sau *viziunea poetică* ce se construiește din elementele referențiale ale versului. În cazul nostru, această lume-viziune poetică este chiar metafora *Eu nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește*. Disting, așadar, între vers ca înregistrare și mărturisire a realității sau a câtorva elemente referențiale, și funcționarea poetică pe care o dau prin imaginație acestei realități sau setului de elemente referențiale.

xxx

Așadar, poezia este mai mult decât elementele reale (referențiale) din care se compune. Poezia este *transfigurarea poetică a realității*, este spiritualizarea realității sau insolitarea poetică a realității/existenței; este viziunea poetică asupra ei. Poetul este un creator de lumi poetice. Eu nu mă deosebesc de ceilalți decât prin faptul că trăiesc în *frumos*, fie că îl creez eu însumi, fie că îl primesc de-a gata. Frumusețea este casa mea. Ușa este deschisă la perete:

- Tristețea mea aude nenăscuții câini pe nenăscuții oameni cum îi latră.
- Ea e femeia mea de Parma.
- Aud materia plângând.
- Eu nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește.
- Și tare-i târziu, și n-am mai murit...
- *Cei ce nu ard dezlănțuit ca noi*
În flăcările noastre se destramă.
- Nu credeam să-nvăț a muri vreodată.
- El m-a dus în casa de ospăț,
și dragostea era steagul fluturat peste mine.
- Săgetarea unui leu în cușcă:
iată vânătoarea regală.
- A murit Enkidu, prietenul meu, care vâna cu mine lei.
- Prințesa mea e floarea de cireș.
- „N-am cer!”, spunea mama, „n-am cer!”

xxx

Astăzi există foarte multe cărți de versuri și foarte puțină poezie. Pentru că cei mai mulți autori au rămas în sfera realității, a existenței, fără a avea harul de a transfigura poetic realitatea, existența. Cei care pot să creeze lumi poetice sunt puțini. De fapt, poeții au fost întotdeauna mai rari decât bisericile. De aceea îți spun: fii fericit dacă poezia s-a oprit astăzi la tine!

xxx

În Cartea Sfântă, care firește că este scrisă de poeți, se află acest vers:

Nu stingeți Duhul!

Nu stingeți Duhul!, pentru că unde este Duhul, acolo este și poezia. Și unde este poezia, acolo este și Duhul.

Nu stingeți Duhul!

CIORANISSIMO

(Dosar de cadre & ecleraje în anul CX)

IV. „Ma liberté, mon infidèle” Finalul dialogului cu Stéphane Barsacq

Pentru ultima parte a discuției pe „divanul virtual”, psihonautul a renunțat să mai pomenească numele lui Cioran: era limpede că, de la lecturile precoce și șocul întâlnirilor cu autorul cărții *De l'inconvénient d'être né* se produsese o mutație, cu ecouri nu doar în scrisul lui Barsacq. Calea urmată nu este străină de gustul aventurii– fuziune între moștenirea de familie și plonjarea în textele Maestrului Decompozitor.

Parcursul tău inițial (liceu de prestigiu, khâgne¹) părea să ducă spre «Normal Sup’», doctorat, grade universitare, to-muri impunătoare valorificând «specialistul în...»

Fără îndoială, numai că am luat alt drum. Din lene. Refuzând ideologia în vogă atunci, din dispreț pentru un profesor care voia să mă aducă în starea de sclav. Cu prima ocazie, am oprit totul și am început să-mi câștig viața². Am avut șansa de a face jurnalism – o școală excelentă. Am călătorit mult, am întâlnit oameni extraordinari. Sunt mulțumit că nu am o carieră – dar poate că nu am ales asta.

Fuga ta spre jurnalism are ceva rimbal-dian.

De foarte timpuriu, am simțit nevoia de a o rupe cu studiile, unde nu învățam nimic, în afară de ceea ce era lipsit de esență. La acea vreme, învățământul din Franța era în exclusivitate marxist. Nu era reprezentat în el nimic din ceea ce îndrăgesc; era un amestec confuz de marxism și psihanaliză de proastă calitate și de anticreștinism isteric sub mască nietzscheiană. Era un sacrilegiu să citezi autori precum Claudel, Péguy sau Bernanos. Era o voință de a sfărâma orice legătură cu trecutul, privilegiind o lectură militantă și sărăcită a realului. În acele condiții nu puteam rămâne la universitate, locul non-cunoașterii absolute, al mediocrității totale. Și apoi, preferam aventura. Păstrez o amintire de coșmar din acei ani: falșii magiștri pe care-i impunea epoca erau dușmani necruțători ai căutării launtrice, spirituale, poetice. Erau cei mai cumpliți Tartuffi imaginabili: falsa morală acoperea o ticăloșie din care ne revenim puțin câte puțin. Totul era limpede încă de acum trezeci de ani. Am crezut întotdeauna că este preferabil să scrii un articol decât să-l citești pe Roland Barthes, «criticul cu cap de vițel», cum scrie Cioran. Un articol necesită o aplicație a intelectului superioară celei care impuse pentru a citi astfel de neghiobii. Am devenit independent din punct de vedere financiar; din acel moment, nu mai avem de dat seamă nimănui, puteam să citesc și să scriu ce voiam, fără să mă preocup de modă. Voiam să *fiu stăpân* (pe mine), nu *să pun stăpânire* (asupra altcuiva). Au fost ani lungi de luptă, de greutate, dar și de singurătate. Dar era prețul pentru *a mă câștiga pe mine însumi*, pentru a nu deveni agentul mitificat al unei comedii sordide. Trebuia curaj. Dar căutarea adevărului ți-l dă fără doar și poate.

Când mă refeream la Rimbaud aveam în față „litera” lui: „Visam la cruciade, la călătorii de explorare despre care n-au rămas relatări, la republici fără istorie”. La acea vârstă, atracția pentru jurnalism conținea și așa ceva?

Da. Fără îndoială. Lucrând la o revistă de tip «magazin» dedicată reportajelor speciale – respectiv cele în străinătate – eram totuși liber pe mișcările mele. Puteam să plec trei săptămâni în Spania, să dispar timp de o lună în Statele Unite și să merg regulat la Veneția. Confrăii mei preferau să fie la Paris, pentru a rămâne pe orbita puterii. În fapt, eram liber să merg unde voiam. A fost o viață trepidantă, am învățat atunci mai mult decât la universitate. Așa, de exemplu, s-a născut cartea mea



Stéphane Barsacq în dialog cu Umberto Eco

despre Sfântul Francisc din Assisi. Am petrecut mai multe săptămâni mergând pe urmele lui.

Și totuși a trebuit să renunți la ea într-o zi.

Da. Există o formulă celebră: *prin jurnalism ajungi oriunde cu condiția să ieși din el*. La treizeci de ani m-a cuprins setea de noi orizonturi. Este bine să scrii articole, e și mai bine să scrii cărți. A trebuit să mă apuc din nou de învățat, să mă desprind de tot ce învățasem. Trăisem destule pentru a putea scrie după cum doream. Am intrat în lumea editorilor mulțumită unei întâlniri: o șansă. Șansa face parte dintr-un joc câștigător. Evident, ea îți cere în schimb să muncești de două ori mai mult. Copil fiind, cartea mea preferată era una a lui Jules Verne: *Doi ani de vacanță*. Am aplicat acest program în viața mea.

Această ruptură, a doua, este în legătură cu experiența trăită în 2002, despre care scrii în *Mystiques un text sfâșietor*, despre care am vorbit în episodul anterior?

Da, există o legătură. Am fost foarte grav bolnav. Era semnul că trebuia să caut un mod de a renaște. M-am restabilit abia în 2007. În cei cinci ani am reînviat totul. O meserie. Un fel de a scrie. Un fel de a trăi. **A trece de la viața de «hoinar» (fie și la modul căutării de sine prin scrierea de reportaje) la viața aproape monahală a editorului, benedictin al textelor. Pe care nu întotdeauna le alegi, evident...**

Am călătorit în continuare la fel ca și în trecut, dar numai pentru plăcerea mea. Iar viața-mi a fost în continuare populată de întâlniri. În afară de format, nu am schimbat nimic. Era ceva salutar: trebuie să gândești în largime, în depărtare și la înălțime. Un articol este, în cel mai bun caz, sclipitor sau violent. Jocul lui este pe registrele cele mai directe. Cartea cere o altă economie. Ea nu se înscrie în clipă, ci în durată. Fără a mai pune la socoteală că

și frumusețe» (Baudelaire, *Invitație la călătorie, trecând prin toate artele (poate cu excepția celei de-a șaptea, dacă nu mă-nșel)*. Și foarte frecvent, în trecut. Ești cumva «(retro)vizionar»?

E adevărat că vorbesc puțin de cinema. Am fost, totuși, destul de cinefil, însă mi-au rămas în minte puține filme. Pentru mine, filmul corespunde sfârșitului stării conștiente, un vis cu ochii deschiși. Sunt rare filmele care-mi dau această impresie. Cu toate acestea, îmi plac marii clasici, nu e nimic original în asta: Hitchcock, Fritz Lang, Bunuel, Pasolini, Bergman – pe care era cât pe ce să-l întâlnesc. Ar mai fi câteva filme care mă impresionează: „*Barry Lyndon*”, marile filme franceze din perioada 1930-1950 (Grémillon, Duvivier, Jacques Becker, René Clair, Marcel Carné, Jean Cocteau, Marcel Pagnol). În general, îmi plac filmele umane: italiene, georgiene, rusești. Dar în ansamblu, fiind un mijloc incomparabil de divertisment, cinematograful oferă arareori o adevărată hrană spirituală. E o artă de bălci. Spui că vorbesc despre lucruri din trecut. Dar ele sunt mereu prezente. Doar ceea ce trăiește prin clipă are moartea asigurată. Trecutul are în fața lui tot viitorul: el nu va trece. Ortodox din convingere fiind, rămân credincios gândului Sfântului Grigorie de Nyssa:

«Ne aducem întotdeauna aminte de ceea ce vine».

Epilog

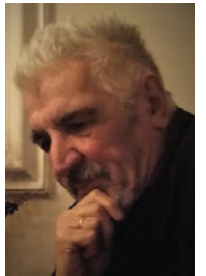
Format în cadrele mentale zis „academice” din socialismul național românesc, devenit precoce membru al Partidului Unic și fiind timp de trei ani activist al „studenților comuniști”, acceptând supus „repartiția guvernamentală” și rămânând credincios postului obținut astfel timp de șaisprezece ani, psihonautul de serviciu descoperă un „pacient” care opune rezistență ierarhiei și căilor bătute. După asamblarea secvențelor (înșirate la începutul serii de 10 și în cursul dimineții de 11 mai 2021), Dr A Kulakov s-a pomenit că din memoria afectivă din dotare, din primii ani de la terminarea studiilor, când organiza recitaluri de poezie franceză cu elevii unui liceu metalurgic, ieșeau la suprafață primele două versuri dintr-o șansonetă, cu vocea răgușită a cantautorului, Salvatore Adamo:

**Ma liberté, mon infidèle
Elle n'aime pas qu'on parle d'elle.**

Note

¹ Este vorba de *clasele pregătitoare* pentru concursul la Școala Normală Superioară, în cadrul Liceului Condorcet. Elevii studiază engleză, germană, spaniolă, italiană, latină, greacă veche. Creată pe vremea lui Napoleon Bonaparte, instituția este printre primele patru dintre cele mai vechi în Paris. Pentru *khâgne* sunt oferite opțiunile *Lettres classiques*, *Lettres modernes*, *Philosophie*, *Histoire des Arts*.

² Între 1996 și 2004 este colaborator la grupul *Figaro* (*Figaro Étudiant*, *Le Figaro*, *Madame Figaro*), fiind «grand reporter» la Figaro Magazine începând cu 1999.



De la musique avant toute chose

XI. De la Platon cetire: muzica sferelor

Neîndoielnic că lui Platon, cu celebrele lui dialoguri socratice, îi datorăm ridicarea muzicii, chiar de la vârsta ei aurorală, până la rangul de egală, dacă nu chiar de suplinitoare, a filosofiei. „În Phaidon, ne avertizează filosoful grec Evangelis Moutsopoulos în deschiderea amplei sale exegeze dedicatei problemei, tradusă nu de mult și la noi, Platon declară că filosofia este muzică supremă”, observând, mai departe, că perechea de noțiuni *mousikē* și *philosophia* apare constant în destule dialoguri ale conducătorului Academiei ateniene: în afara celui citat, în Republica, Phaidros, Protagoras, Cratylus, Sofistul, Timaios, Legile... (E. Moutsopoulos, *Muzica în opera lui Platon*, Ed. Omnia, 2006, p. 19 și urm.). Într-o astfel de asociație, accesul la sacralitate este asigurat atât filosofului, trăitor „în preajma divinului”, el însuși, în pofida înțelegerii celor mulți, „locuit de un zeu”, cât și artistului, poet și muzician deopotrivă, pătruns, aflăm dintr-un celebru pasaj din alt dialog, Ion, „de harul divin”. Platon se mișcă într-un univers familiar, ca beneficiar el însuși al unui sistem educațional ateniian bazat pe litere, gimnastică și, nu în ultimul rând, muzică, stăpân astfel pe arta sunetelor, nu doar ca un excelent „țiterist”, exersat de timpuriu, dar și ca un cunoscător avizat al fundamentelor tehnice, stilurilor interpretative și evoluției acesteia. „Dacă sub influența covârșitoare a personalității și filosofiei lui Socrate, scrie profesorul Moutsopoulos în cartea amintită, renunțase la profesiunea de poet, el nu renunțase în schimb niciodată la poezie; în plus, îndrăgirea muzicii se manifestă peste tot în Dialogurile sale” (p. 117).

Pe de altă parte, autorul acestor dialoguri, rămânând la nivelul elevat al eide-lor celor mai pure, apelează în transmiterea lor, dincolo de labirintul și uneori aridul complex de abstracțiuni, la mijloacele poeziei, ale metaforei și mitului, care le vor asigura forța de penetrare și perenitatea. Două din aceste mituri se referă în mod expres la muzică. Primul dintre ele, mitul greierilor, din Phaidros, ne aduce la izvoarele artei, pe pământ, dar în preajma divinității, fiind vorba, cum îi explică Socrate eroului titular, de „darul” pe care aceștia „l-au primit de la zei spre a-l trece oamenilor”. Mai departe, mitul dă expresie circumstanțelor apariției și funcțiilor artei mijlocite de Muze: „Se spune că a fost o vreme pe când greierii erau oameni, oameni de felul celor care existau înainte de a fi apărut Muzele. Ci născându-se Muzele și, o dată cu ele, cântecul, unii dintre oamenii de atunci s-au lăsat prinși până



Academia lui Platon, mozaic, Villa di T. Siminius Stephanus, Pompei, sec. I î. Chr.

într-atâtea de patima cântării, încât, nemaioprindu-se o clipă, ei au uitat să mai mănânce și să bea, și se stinseră fără măcar să fi băgat de seamă. Dintre aceștia se născu apoi neamul greierilor. De la Muze ei au primit drept dar să nu simtă nevoie de vreo hrană, ci, abia născuți, fără să mănânce și să bea, să se pună de îndată pe cântat până în ceasul de pe urmă al vieții. Apoi, mergând la Muze, să le dea de veste cine dintre cei de pe Pământ le-aduce lor cinstire și cărei Muze anume. Astfel, Terpsihorei, ei îi dau de veste despre cei care au cinstit-o în dansurile lor, făcînd-o să-i îndrăgească pe aceștia; muzei Erato, ei îi vorbesc despre cei care au cinstit-o în imnuri de iubire. Și la fel se petrece și cu celelalte Muze, după felul în care își află cinstirea fiecare. Caliopei, care-i mai vârstnică între Muze, și Uraniei, care vine îndată după ea, greierii le dau de veste despre cei care-și petrec viața ca iubitori de înțelepciune, aducînd cinstire artei care e proprie acestora. Căci, dintre Muze, ele mai cu seamă, îndeletnicindu-se cu toate câte privesc cerul precum și pe zei și oameni, au glasul cel mai pur” (Platon, Phaidros, în *Opere complete*, vol. II, Humanitas, 2002, p. 380.).

Ultimele rânduri trimit către al doilea mit, și mai vestit, prin implicațiile sale fizice și metafizice, din Republica. După ce, în cartea a VII-a a dialogului dintre Socrate și Glaucon, sunt puse în lumină o seamă de detalii tehnice privind rostul și sarcinile „autenticei astronomii”, în primul rând aceea de a realiza transferul de la spectacolul vizibil al cosmosului către „numărul adevărat” și mișcarea „formelor adevărate”, toate acestea „perceptibile cu mintea și cugetul dar nu cu vederea”, același transfer în cazul „concertului audibil” oferit de arta



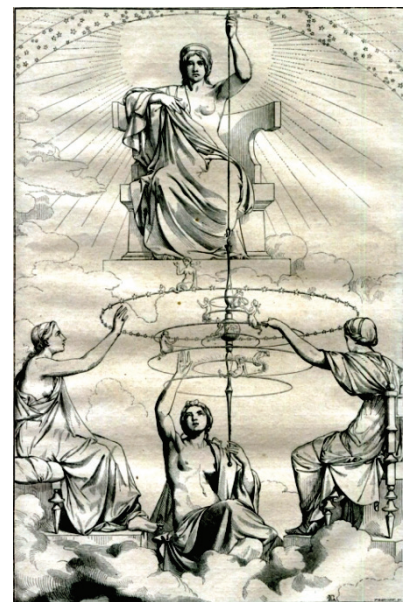
Sirene-păsări, desen dintr-un manuscris medieval, sec. XIII, Bodleian Library, Oxford.

muzicii, de la ureche către intelect, ne conduce la eforturile în această direcție ale pitagoreicilor. „Pesemne că așa cum ochii noștri se fixează asupra astronomiei, astfel și urechile sunt fixate asupra mișcării armonice, și că aceste două științe sunt surori, după cum afirmă pythagoricii, iar noi aprobăm, Glaucon”, zice Platon prin gura lui Socrate. Problema e reluată, înveșmântată acum în haina sensibil-poetică a mitului, în ultima carte, a X-a, a dialogului, prin ciudatul, s-a spus, mit al lui Er, „bărbat viteaz, fiul lui Armenios, pamphil de neam”, cu experiența sa extramundă și cu contemplarea uriașei bolți de lumini rotitoare a cerului, având în centru un ax („fus”, „osie”) de diamant, învârtindu-se pe genunchii zeiței primordiale Ananké (Necesitatea), înconjurat de opt cercuri („roți”) concentrice, diferite colorate, reprezentând stelele fixe zodiacale și cele șapte planete (astre rătăcitoare), mișcându-se la rândul lor într-un sens contrar celei generale. Aduse din mediul marin al Odiseei homerice, sirenele celeste sunt puse să intoneze apoi, prin armonizarea snetelor octocordului, simfonismul cosmic platonician. Iată: „Deasupra, pe fiecare dintre cercuri ședea câte o Sirenă care se rotea odată cu el și care făcea să se audă o voce și un ton. Răsuna, deci, împreună, datorită celor opt Sirene, o armonie. Mai existau încă trei femei, așezate de jur împrejur, la distanțe egale, fiecare așezată pe câte un tron. Ele erau Moirele, fiicele Necesității, îmbrăcate în alb, purtând cununi pe creștet, Lachesis, Clotho și Atropos. Și ele cântau, adăugând armoniei produse de Sirene, Lachesis trecutul, Clotho prezentul și Atropos viitorul. Iar Clotho învârtea circumferința exterioară a fusului, atingând-o din timp în timp cu mâna dreaptă, Atropos făcea același lucru, dar atingea circumferințele interioare cu stînga, în timp ce Lachesis, pe rând, atingea ba cu o mână ba cu cealaltă, fiecare din circumferințe” (Platon, Republica, Opere, V, Ed. Științifică și Enciclopedică, 1986, p. 332-34; 436-440).

Aureolată de mit și potențată de prestigiul lui Platon, teoria privind „muzica sferelor” a proliferat de-a lungul veacurilor, seducând deopotrivă oameni de știință, scriitori, artiști plastici sau muzicieni, niște „lunatici” aceștia, după cum i-a numit prin titlul unei cărți din 1959 scriitorul reporter Arthur Koestler privind evoluția ideilor cosmologice în spiritualitatea europeană, de la „febra” declanșată prin secolele VII-VI ale erei păgâne de școala ioniană de pe coasta Mării Egee, reprezentată de Tales din Milet, Anaximene și Anaximandru, care scotea gândirea rațională din lumea imaginară a mitologiei, și până la „sinteza newtoniană” din secolul al XVII-lea creștin. Locul legendarului Pitagora, familiar lui Platon în această lungă istorie este bine delimitat. În contextul „vârstei eroice”, pe o scenă imaginată de autorul britanic ca aceea a unei orchestre acordându-și instrumentele în așteptarea dirijorului, rolul filosofului din Samos și al discipolilor săi este providențial: „La intrarea dirijorului se instaurează o tăcere plină de dramatism, ca, după cele trei lovituri cu bagheta în pupitru, din haosul anterior să se închege armonia. Maestrul dirijor este Pitagora din Samos, a cărui influență asupra ideilor și deci a destinului rasei umane a fost probabil mai mare decât a oricărui individ luat singur, dinaintea lui, sau de după el” (Arthur Koestler, *Lunaticii*. Evoluția concepției despre univers de la Pitagora la Newton, Humanitas, Buc., 1995, p. 24).

Lăsînd în seama specialiștilor dezbaterile privind implicațiile filosofice și științifice ale conceptului de „muzică a sferelor”, cu ecou într-un lung șir de lucrări dedicate problemei, ceea ce ne interesează aici este impactul lui asupra literaturii și artei de-a lungul vremurilor. Într-un fel, seria ilustrativă a acestui impact e deschisă tot de Platon, cu miturile citate de noi mai sus, și chiar cu dialoguri mai puțin „li-

terare”, precum „capodopera de ambiguitate”, Timaios, cum bine observa același Koestler: „Trebuie să ne amintim o dată mai mult că în cosmografia suprarrealistă din Timaios este imposibil de tras o linie de demarcație între filosofie și poezie”. De aici întrebarea firească dacă teoria armoniei cerești „a fost numai o concepție poetică sau un concept științific, o ipoteză de lucru, sau un vis insuflat la urechea unui mistic?”. Răspunsul nu e tocmai lesne de dat. Începînd cu Aristotel, care, distanțându-se de Platon, ironiza demersul pitagoreic, în tratatul său *Despre cer*, și continuînd cu filosofii și astronomii din veacurile următoare, ea apare ca o plămădire fantasmagorică. Dar iată că, în secolul al XVI-lea, un Kepler „s-a atașat de visul pitagoreic și, pe acest fundament fantezist, folosind metode de raționament la fel de incorecte, a înălțat edificiul solid al astronomiei moderne”. Primii piloni ai acestui edificiu îi reprezintă desigur operele kepleriene precum *Mysterium Cosmographicum*, 1596, avansînd, într-o vizibilă tradiție mistică, magică, hermetică, ideea mesajului divin transmis umanității prin intermediul mișcării corpurilor cerești (soarele, stelele fixe și spațiul), „minunata lor armonie” corespunzând „Trinității lui Dumnezeu”, și, mai ales, *Harmonices Mundi*, 1619, cu afirmarea explicită a „gamelor planetare” și a „corului” ceresc, în care basul e reprezentat de Saturn și Jupiter, tenorul de Marte, alto de Pământ și Venus, soprano de Mercur. Se înțelege, armonia rezultată se adresează, în cea mai clară descendență pitagoreic-platoniciană, exclusiv intelectului: „Nihil igitur aliud sunt motus coelorum quam perennis quidam concentus (rationalis non vocalis) per dissonantes tensiones...” (Liber V, Capit. VII, *Harmonia universales omnium sex planetarum*).



Ananké, cele trei Moirae și osia cerească, ilustrație la Platon, în „Magasin Pittoresque”, Paris, 1857.

Demersul lui Kepler se înscrie într-o lungă și de lucrări de cosmologie, religie, medicină, muzicologie, unele, în tradiție mai mult sau mai puțin declarată platoniciană și pitagorică, multe din ele de orientare vizibil alchimică și ermetică: Liber Scivias, cca 1141, a mistice germane Hildegard von Bingen, *Tractatus de concordantia theologie et astronomie*, 1414, al prolificului cardinal și astrolog francez Pierre d'Ailly, *Theorica Musicæ*, 1492, *Practica Musicæ*, 1496, și *De Harmonia musicorum instrumentorum opus*, 1518, ale compozitorului și teoreticianului neoplatonician renescentist Franchino Guffurio, *Margarita philosophica*, 1503, a călugărului carthusian Gregor Reisch din Württemberg, *Cosmographia*, 1544, a ebraistului Sebastian Münster, editor în latină al lui Ptolemeu, *The cosmographical glasse*, 1559, de medical și cartograful din Norwich, William Cuninghame, *De configurationibus. Algorismus proportionum*, a episcopului de Liseux, consilier al lui Carol al V-lea, Nicolas Oresme, *Harmonice Mundi*, 1619, și *Monochordon Mundi Symphoniacum*, 1622, ale rosicrucianului englez Robert Fludd, *Traité de l'eau de vie*, 1646, de inspirație alchimică, al clericului francez Jean Brouaut, *Harmonia Macroscopica*, 1667, a cartografului olandez Andreas Cellarius... Aceste lucrări, mult mai numeroase decât în înșirarea noastră, sunt însoțite de minunate gravuri, care deschid un capitol aparte în istoria artelor vizuale, avînd ca sursă de inspirație armonia lumii și muzica sferelor, marcînd pregnant spiritualitatea europeană încă din zorii Evului Mediu creștin. Stafeta purtată de teoreticieni a fost preluată aproape concomitent și adusă până în zilele noastre de oameni de litere, pictori consacrați și muzicieni. Despre toți aceștia, în episoadele următoare ale serialului nostru.



Ion D. Sîrbu, un Robinson în Isarlîk (II)

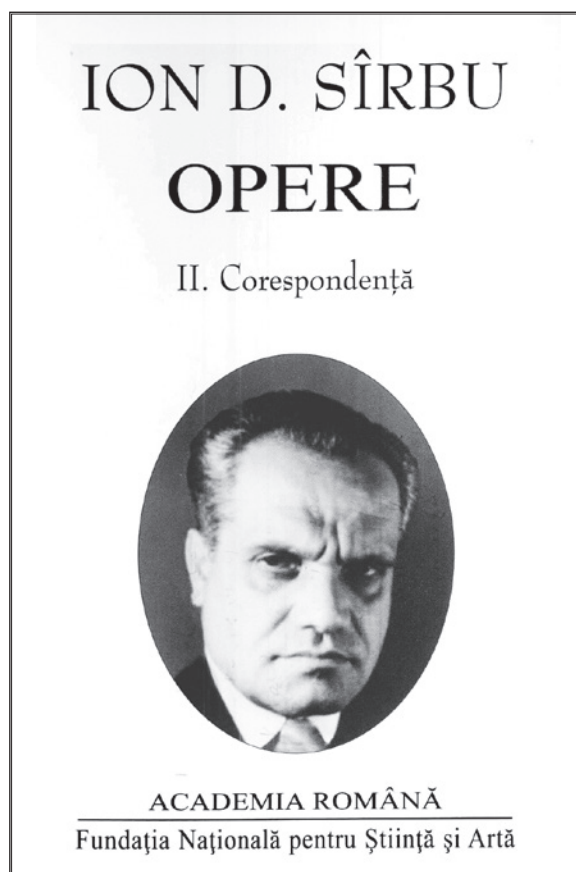
Recuperat prin ceea ce, grijuliu, adăpostise în închisoarea sertarului, manuscrise dosite, destinate unui prezumtiv cititor din viitor, Ion D. Sîrbu cunoaște, așadar, o spectaculoasă carieră postumă. Cel care „respira” prin scris, oferindu-ne *exerciții de dezgolire* (cum se mărturisea), a mizat, inițial, pe dramaturgie, a virat apoi spre proză și a impresionat, ca opozant, prin jurnal, corespondență și publicistică, eclipsând literatura propriu-zisă. Trecut prin dure experiențe personale, cu viață controlată și confrăți duplicitari, rememorând „anii puși la CEC”, el exploatează prolific filonul autobiografic. Și, firesc, interesează generațiile mai noi, școlite, citite, dorind a explora, cu documentele pe masă, paranteza comunistă.

Istoric de formație, Clara Mareș a cercetat voluminosul dosar de la CNSAS (peste 1680 de pagini, adunate în vreo șapte tomuri) dedicat „obiectivului” Ion Dezideriu Sîrbu și ne-a oferit o documentată biografie, propunând necesarele „dezambiguizări contextuale” (cf. George Neagoe). E drept, și alții au poposit exegetic asupra *cazului Gary* (Nicolae Oprea, D. Velea, Elvira Sorohan, Mihai Barbu, Antonio Patraș, cu a sa „veghe în noaptea totalitară”, Mihaela Bal, Daniel Cristea-Enache, Lelia Nicolescu, Sorina Sorescu, Ioan Lascu, Toma Grigorie, ultimul lansând ciudata ipoteză a unei „biografii romanțate”), cu variate contribuții, de neocolit. Fiindcă fostul ilegalist și cerchist, cu o biografie fracturată, „sărind” de la condiția de conferențiar la cea de muncitor necalificat, a fost, spun documentele, un periculos „uneltitor”, mișcându-se (1957-1963) pe traseul Jilava, Gherla, Salcia, Grindu, Periprava. Viața sa, „trăită în paranteză”, l-a inspirat, se pare, pe Marin Preda, ficționalizatul Petrini reamintind de încercările la care a fost supus imprudentul Ion D. Sîrbu, mereu sincer, trecând de la gratuitățile estetice la scrisul „periculos”. O „victimă eternă” într-o realitate sufocantă, vădind, însă, verticalitate și rezistență morală. Fiindcă ordonanța de învinuire incrimina unele manifestări ostile (după evenimentele din Ungaria), refuzul de a-l da de gol pe Marcel Petrișor („omisiune de denunț”) și piesa dușmănoasă (*Sovrom-cărbune*), Ion D. Sîrbu (un „cumulard”!) suportând „pedepse diferite pentru aceleași vini”. Pe bună dreptate, Clara Mareș, bine informată, vede în cel supraviețuit, nepublicat, părăsit, marginalizat, evitat etc., un *atlet al lucidității* (Mareș 2011). Paginile sale, îndeosebi după „anul de ruptură” (1977) sunt mărturisirea unui intelectual lucid, trăind comunismul „la zi”, în „starea de iovie” (Bușe 2014 : 40), iertându-și prietenii de altădată (trădători). Un „lepros politic”, așadar, neînregimentat, însingurat, trecut prin detenție și domiciliu forțat, traversând, cum spunea Daniel Cristea-Enache, o „iarnă simbolică” (1983-1989) în *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*, trudind la o operă de sertar, cu viitor incert. Respingând, „dușmănos”, numita *rezistență prin metaforă*, vădind, însă, o rezistență fibră morală.

Venit dintr-o colonie minieră, fostul vagonetar la mina Petrila, cu o biografie teribilă, de la anii de front la cei ai domiciliului obligatoriu în Isarlîkul craiovean, izolat, se simte un *Robinson* („pe o insulă a umbrelor și amneziei”). În dipticul *Adio, Europa!*, ivit editorialicește în înfloritoarea epocă a culturii „de ziar”, mesajul antitotalitar e limpede. Dincolo de îndemânarea lexicală, avem în romanele încapsulate în *Adio, Europa!* o seducătoare proză de idei, escortând risipa de filosofeme ori eseistica divagantă, închegând – în opinia lui N. Manolescu – doar

un *pamflet ideologic*. Hilar e reproșul criticului că I. D. Sîrbu (așa numit în *Istoria critică*)¹⁾, trăitor între 1919-1989, ar fi publicat „prea mult”, după 1989! Dar prozatorul, un spumos și harnic epistolier, mereu briant (uneori patetic, alteori brutal, gelos, malițios), vădind o teribilă poftă confesivă, adunând un capital bogat de frustrări a fost terorizat de spaima de a rămâne un necunoscut: „trăiesc numai în măsura în care mai citesc și mai scriu, totuși”. Nutrind, negreșit, speranța „reabilitării”, posteritatea urmând a-i „desena” o credibilă *siluetă spirituală*. Este el, azi, un scriitor gonflat?

Acest roman cu cheie comunică (prin intrigă, personaje și, fapt mai puțin obișnuit, chiar prin stil) cu *Jurnalul unui jurnalist fără jurnal*. Cunoscut ca dramaturg, autorul era interesat de reflecția morală și eseul romanesc. Fiindcă, *Adio, Europa!*, anunțând o spectaculoasă carieră, clătinând ierarhiile, dovedește, dincolo de tensiunea ideilor, simțul ironiei și apetență pentru proza de observație morală, desfășurată eseistic pe suport biografic.

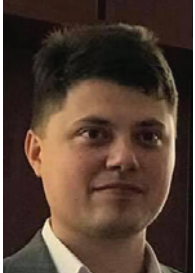


Trecut prin închisoare, marginalizat, personajul-narator este, în plin *iluminism întunecat*, un profesor mittel-european; el poartă nostalgia bibliotecilor genopoliene (unde a învățat cu profesori „uriasi”) aterizând într-un Isarlîk alutan (Craiova), în care, conțopist silnic la Vinalcool, este – grație intervenției nașului său, puternicul Tutilă Doi – „inspector cu ortografia”. Acest buiac Candid Dezideriu, cândva preocupat (într-un eseu „ridicol”) de sexul dracilor, și-a pierdut catedra și pare, printre alutani cuțovlahi, un biet european rătăcit, în exil filosofic. Alături de el se află, însă, Olimpia cea isteță, cu minte practică, de origine balcano-peizană; Limpi veghează, pare menită carierei directoriale și îndreaptă, cât se poate, gafele învățatului ei soț, cel care nu pricepe nimic din ceea ce se întâmplă în juru-i și, cu deosebire, în culisele puterii.

Într-o lume „turcită”, fostul universitar cu „studii nordice” (rememorând perioada romantică a Genopolisului), pocăit după o detenție absurdă, gustă, cu ochi îndemonit, farmecul levantin și dreptul „tribal”; va râde neprincipial și râsul său „istoric” (după

aprecierile bizarului coleg Sommer) va isca un cutremur local. Ageamii și păgubos, cărturar inutil într-un târg „glorios” și puturos, făptașul se va lupta cu balaurii puterii locale, puși să joace tontoriul, navetând între logosfera politică și bursa fricii. Pretextul epic ni se pare fragil; răsând în fața afișierului (unde, pe afișul rozaliu al Universității populare, în locul lui Karl May apare Karl Marx), demodatul umanist va declanșa „bobârnacul” care scoate târgul din amorțeală. Începe o bătălie constructivă, principială, cu știutele „reverberații de cadre”. Ilderim, supremul raialei, va convoca „o plenară sultanală”; Caftangiu, beul culturii, își pierde scaunul, iar „banditul futurolog” Tutilă Doi, un „haiduc universitar” (la catedra de agitație futurologică), intră în conflict cu agia atotștiutoare (a se citi: securitatea), reprezentată de Osmanescu. Râsul nu putea fi iubit în seraiul puterii, iar delictul profesorașului se cuvea exemplar sancționat. Romanul este, de fapt, un dilatat eseu moral. Dacă la Isarlîk ambivalența e o religie, fostul filosof, un „european bine informat”, moftolog, dobitoc siderat ș.c.l., reușește, cu ajutorul nelențiatei Limpi (o maestră în arta subînțelesurilor) și a misteriosului domn Sommer, să descâlcească ghemul întâmplărilor, complicitățile și alianțele în mișcare care frământă piramida puterii. Desfășurat în registru tragic și ironic, romanul excelează în pictura moravurilor provinciale. Aici, scrânciobul puterii face victime, iar fanfaronada celor îmbolnăviți de „cezarie” definește patologia scaunului. Expert în paranteze, Candid pare un profesor de idei moarte. „Suberoul” nostru face (și nu e singurul) multă teorie, încât *Adio, Europa!* lasă impresia unui sarcastic discurs antitotalitar, cu fraze memorabile și incisivitate caragialiană, dar cu epic străveziu. Această apetență filosofică căzând în logoree, sancționând o dictatură de tip balcanic, „atacă”, cu argumente virile, și bolile ființei românești. Rătăcirea în numeroasele paranteze îngăduie această risipă de vorbe, persiflând circul patriotic, autoocupația, transhumanța statuiilor, monarhia tribală, glorificând cioclii idealurilor sau frica matrice, închegând un posibil, deloc confortabil, profil etnic. Incisivitatea romancierului nu poate fi stopată; el vorbește, prin eroii săi, despre tăcerea lașă și ipocrizia rentabilă, despre „plânsul jarului de sub cenușă” și speranțele amorțite, despre „atleții bășcăliei și ai bărfeii”, cu al lor comportament melcoid. Superb și păgubos teoretician, Candid nu înțelege realitățile unei societăți multilateral fanariotă și mentalitatea unor alutani „adaptați”. Noul prim-pașă repetă scenariul. Romanul lui Ion D. Sîrbu denunță vehement năravurile și moravurile unei epoci și, mai ales, patologia puterii. El aglomerează un lexic fanariot (semănând cu inventarele lui Paul Georgescu) și strălucește prin ideeție. Într-un Isarlîk tragicomic, prozatorul părăsește narațiunea autobiografică (mult mai credibilă) și se refugiază într-o ficțiune sarcastică, în care, ciudat, punctul forte rămâne eseul moral. Persiflant, digresiv, cu insule eseistice, excitant prin posibilele „chei”, eseul romanesc al lui Ion D. Sîrbu dezvăluie țesătura epică a unui spirit cultivat și ironic, divagând grațios și, pe alocuri, obositor, cu apetit filosoficesc și strălucire lexicală, suferind nu atât din unghiul invenției epice, cât al simțului creației. *Adio, Europa!* rămâne o carte ironică și disperată, testamentul unui martor care nu vrea să tacă. Fiindcă Alutia (Oltenia) este o lume, *Adio, Europa!* s-ar fi vrut „o carte mare și grea”.

¹⁾ Totuși, în actele de identitate este menționat Sîrbu, contrazicând varianta impusă editorial (Sîrbu).

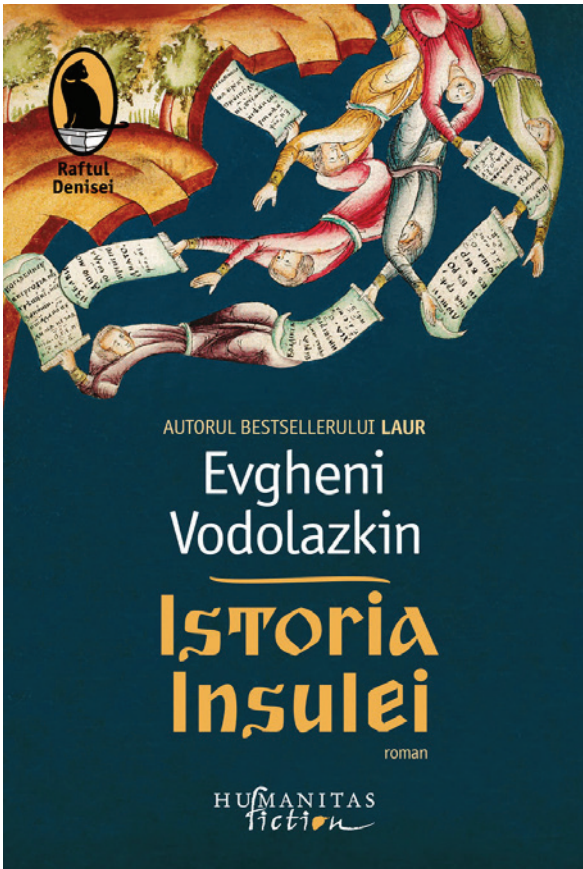


Flavius PARASCHIV



Insula lui Vodolazkin

După succesul romanului *Laur*, din creația scriitorului rus Evgheni Vodolazkin s-au tradus și alte cărți, mai mult sau mai puțin reușite. Vorbim aici de volumele *Brisbane*, *Aviatorul*, *Soloviov și Larionov*, texte diferite atât din punct de vedere stilistic, cât și tematic, dar care nu au putut să se impună.



Anul acesta, Editura Humanitas revine cu o altă lucrare din patrimoniul literar al prozatorului din Rusia: *Istoria Insulei*. Romanul este, în esență, un letopiseț complex, care acoperă sute din ani din istoria Insulei, o societate retrasă și izolată de restul lumii. Discursul narativ este alcătuit din mărturiile și observațiile mai multor voci epice care povestesc evenimentele fundamentale din trecutul și prezentul Insulei.

Narațiunea este alcătuită din 25 de capitole, iar în mare parte fiecare secțiune are în centru un lider sau o persoană importantă care a modelat, într-o anumită măsură, evoluția necunoscutului stat. Până la prezența unor figuri notabile, oamenii Insulei trăiau într-un timp în care nu exista noțiunea de istorie, fapt care s-a păstrat până la creștinarea societății, atunci când au fost aduse cărți din alte țări. Astfel, Insula a descoperit faptul că au mai existat și alte perioade, iar totul în realitatea materială are un început și un sfârșit. De altfel, chiar debutul romanului semnalează modul în care noua țară creștină înregistra trecerea vremurilor: „[...] Memoria a păstrat unele evenimente, dar numai pe acelea care au avut însușirea de a se repeta. De aceea, existența noastră părea că merge în cerc. Noi știam că după noapte urmează zi, iar după iarnă, primăvară. Aceste cicluri sunt date de aștri care plutesc pe bolta cerească, iar capăt al călătoriei lor este anul. Anul era și capătul firesh al memoriei noastre. [...] Spuneam doar: asta s-a întâmplat într-o vară. [...] Și din această pricină toate uraganele se contopeau pentru noi într-un uragan mare, iar războaiele interne se transformau într-un război fără sfârșit” (p. 11).

După cum am menționat deja, pe tot parcursul romanului sunt înfățișate episoade din existența zbuciumată a Insulei, iar în centru se află mai mereu câte o personalitate puternică. De exemplu, în primele pagini, cititorii descoperă că prințul Feodor a unificat Insula, reușind (prin război) să aducă la un numitor comun atât partea de Sud a țării, cât și cea din Nord. Tot acum intră în scenă

și Agafon Înaintevăzătorul, un proroc care a văzut ceea ce se va întâmpla cu propriul ținut în viitor. Mai trebuie precizat faptul că evoluția Insulei este prezentată treptat, începând cu Evul Mediu și terminând cu o perioadă asemănătoare cu lumea prezentului. Altfel spus, de la o conducere ghidată de principiile monarhiei se trece la una democratică, unde deciziile sunt luate de mai multe minți „luminate” și nu doar de un singur individ.

Pe lângă acțiunile celor care au rămas în istoria țării, mai există două personaje care schimbă dimensiunea narativă a romanului: Ksenia și Parfeni. Cei doi au fost martorii Insulei încă de la început, ajungând chiar la vârsta matusalemică de aproape 350 de ani. Mai mult decât atât, cuplul intervine pe tot parcursul narațiunii și comentează cele scrise de cronicarii letopiseșului (dintre aceștia din urmă, de reținut sunt Meleti, Nektari, Ilari sau Nikon). Părerile notate de dubletul Ksenia - Parfeni oferă o perspectivă nouă, diferită de cele prezentate de cei care au documentat istoria țării. Nu este greu de imaginat că aceste intervenții sunt și cele mai convingătoare pasaje epice din toată cartea. Comentariile personajelor sunt, evident, acompaniate de o... anumită doză de „înțelepciune”, care schimbă ușor optica asupra anumitor momente deja consemnate de cronicari. În treacăt fie spus, rolul celor două voci epice discutate acum aduc aminte – într-o oarecare măsură – de notele de subsol din *Țiganiada* lui Ioan Budai-Deleanu. Ca în cazul notelor de subsol din epopeea autorului român și comentariile din *Istoria Insulei* au mai mult decât un efect strict stilistic și estetic. Toate aceste procedee literare au menirea de a sublinia ineditul sau de a marca, prin explicații suplimentare, mărturii ș.a.m.d., notabilitatea unor scene

cruciale. Cu toate acestea, în romanul scriitorului rus pasajele explicative introduse în letopiseț de Parfeni și Ksenia nu au amplexat elementelor de paratect din *Țiganiada*, acolo unde vocile din notele din subsolul paginilor completau, comentau, ironizau etc. scenele din scriitură în diferite moduri, apelându-se, totodată, la diverse stiluri de gândire și perspective. În *Istoria Insulei* toate „figurile de hârtie” sunt plate de la început până la sfârșit, iar în ciuda faptului că toate comentariile celor două personaje vârstnice (Parfeni și Ksenia) aduc ceva în plus narațiunii, la final se observă ca intervențiile lor nu pot ascunde minusurile volumului...

Pe tot parcursul lucrării literare se încearcă conturarea unor personalități puternice și marcante, deși absolut toți cei care au influențat sau condus la un moment dat Insula au avut un rol – mai mic sau mai mare – în evoluția țării. Dar tocmai aici rezidă și partea mai puțin izbutită a cărții: așa cum bine a observat și Valeriu Gherghel într-un comentariu pe platforma goodreads.com, volumul lui Vodolazkin are o idee retrogradă în ceea ce privește rolul unui conducător. Într-adevăr, în romanul de față poporul se pare că este lipsit de energie și păreri, iar dezvoltarea statului este strict legată de apariția unui cărmuitor abil. Am putea duce discuția și mai departe și trebuie semnalat faptul că *Istoria Insulei* nu reușește deloc să construiască imaginea unei individualități aparte. Din contra, toți cei care ajung la conducerea țării nu au nicio substanță și nici nu se impun prin nimic. Ei sunt – exact ca discursul narativ – liniari de la început până la sfârșit, iar la final cititorii nu vor putea preciza dacă, într-adevăr, Insula a evoluat datorită unui președinte, prinț etc. sau pur și simplu istoria și-a urmat cursul firesc. În alte cuvinte, nu numai că ideea este depășită, dar și realizarea literară este îndoielnică...

Ce rămâne, așadar, din ultima cartea publicată de creatorul lui *Laur*? Pe lângă stilul impecabil, intervențiile realizate de Parfeni și Ksenia reprezintă, într-o mare parte, cea mai memorabilă realizare a *Istoriei Insulei*.

Ioan RĂDUCEA



Zburător pe pedestal

Luni, 17 mai 2021, în fața Ateneului Național din Iași, a avut loc lansarea proiectului „Piedestalul de la Ateneu”. Inițiat de către artistul Vladlen Babcinetchi, în colaborare cu instituția amintită și cu UAPR, proiectul are ca scop promovarea sculptorilor ieșeni contemporani și îmbogățirea patrimoniului cultural al orașului. Conform selecției unui juriu desemnat de către UAPR, Filiala Iași, periodic se va expune, pe pedestalul instalat în fața clădirii Ateneului, câte o sculptură ce va fi și explicată audio vizitatorilor, prin declanșarea unor senzori de mișcare, la apropierea lor.

Prima lucrare aleasă pentru noua (în ceea ce privește țara noastră) formulă de expunere este „Zburătorul” lui Sorin Purcaru, artist (și cadru universitar) deja de notorietate dar ale cărui apetente creatoare rămân neștirbite (în ultima vreme abordează și grafica). Unul dintre cei doi curatori desemnați, Maria Bilașevschi, a scos în evidență, pe lângă meritele sculpturii, tocmai această bogată activitate, organizată de preferință în serii, incitante începând de la numele lor („Omul-oglinză”, „Centauri și centaurese”, „Zburători și îngeri”, „Clopotărese”...). A fost amintită, de asemenea, importanța proiectului care creează un sentiment de vitalitate civică și „se ramifică educațional”. În ceea ce ne privește, am avut ocazia să reiterăm ideea de sensibilitate lirică, animatoare a operei în cauză.

Postevenimental, putem afirma, mai precis, că este vorba de un lirism antifrastric, clamând discrepanța dintre sursele reale ale echilibrului ontologic și oferta existențială a chinuitului veac al XXI-lea. De aici sensul de realitate alternativă, cu valoare de refugiu, întru care se încheagă concepția artistului. Ea trebuie să opereze în termeni fantastici, fiindcă fantastică, în sensul cel mai deplorabil al termenului, este de fapt percepția acelor spirite care s-au deprins să accepte lamentabilul peisaj al vieții noastre cotidiene.

Așa cum cere o bună tehnică fantastică, elementul inedit are să irumpă dintre prezențele cele mai banale și pe asemenea prezențe mizează spațiul de expunere ideal al artistului. În termenii metaforei spațiale (de care arta sculpturii este intim legată), vulturile imaginative rotunjind obiectele ori mai degrabă creaturile lui Sorin Purcaru iau în răspăr definiri, de regulă plate, ale contururilor care (de)formează interioarele ca și orașele noastre, astfel că, nu o dată, cutare operă intră în dialog cu ambientul său, în maniera artei site-specific. Acesta este și cazul „Zburătorului” fixat pe noul pedestal, o creatură bizară, întruchipată în metal sudat, cu labe enorme, geometrizate triunghiular, cu picioare subțiri rășchirate și cu un ciot de tors, drept extremitate superioară. Pe post de sex, el poartă un clopot, de pus în relație cu aripile minime, ca de pinguin, crescute însă la același nivel, pe șolduri.



animalul imposibil

Vorbim oare de impulsurile spirituale pe care le dă jubilația erotică și procreativă (artistul a declarat că pune în relația seria Zburătorilor cu fericitul eveniment al nașterii fiului său) ori, mai degrabă, având în vedere scurtimea organelor de zbor, de un comentariu ironic asupra așteptării iluzorii a unor asemenea impulsuri, pândite de „un instinct atât de van / ce le-abate și la păsări, de vreo două ori pe an?” În orice caz, în sterpului ambient de blocotețe din preajma Ateneului tătarășean (salvat întrucâtva de spectaculosul semicerc al fațadei acestuia), creatura care stă gata să pășească în orice moment alături de josul postament pare tipul de supraviețuitor adaptat cumplitelor arii urbane care invadează planeta...

Decerebrat, concentrat pe funcția reproductivă, singura care poate reverbera în această lume ostilă (de unde clopotul), el se păstrează în echilibrul ambiguu al trăirilor infraspirtuale. Postura sa, nici ortostatică, nici de repaus, nici de marș, marchează o altă „formă unică a continuității în spațiu”. Spre deosebire de opera, purtând același titlu, a futuristului italian Umberto Boccioni, este punctată însă prin ea ideea tragice de limitări, dar și mărginiri, a ființei, prin condiția sa biologică. Sensul citaționist al formei speciale care, prima, urcă pe Piedestal, nu este totuși de neglijat și, pe lângă personajul amintit al lui Boccioni, se pot face trimiteri la eroii filiformi ai lui Giacometti ori, de ce nu, la „Godogoștirchișoiul” lui Neculai Păduraru. O bună lucrare de artă trage după sine o întreagă istorie a artei...



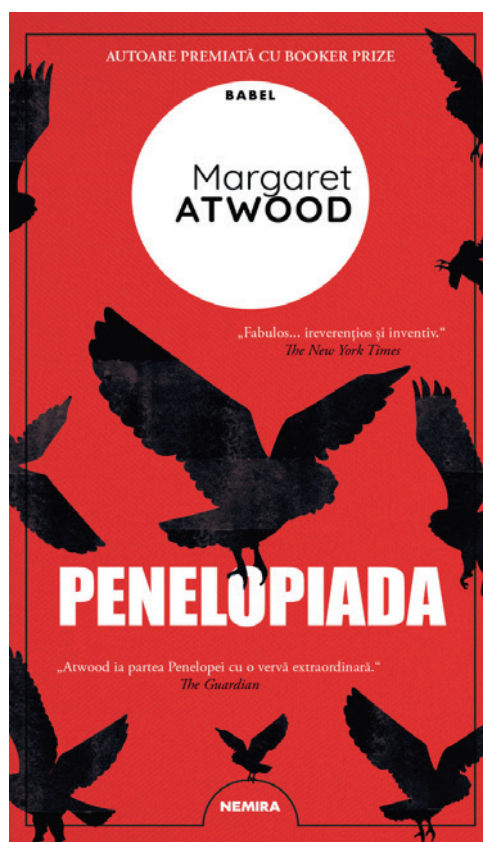
Atwoodiana „Penelopiadă”

O carte în librărie: Penelopiada, de Margaret Atwood (Nemira, 2021 trad. Gabriela Nedelea). Întâi m-am întrebat dacă nu cumva mi s-a părut doar: scrisesem, nu demult, despre „repovestirea”, la feminin, a Odiseei lui Homer, „replică” blând-feministă, a italienei Marilu Oliva. Dar nu, nu mi se „năzărise” și nici ipoteza vreunei mode (care-mi trecuse o clipă prin minte) a rescrierii lor-revanșă „de gen” n-ar avea teme (2005, anul editării în Canada), cu mult înainte de metoo și de minorities’ lives matter. Singura certitudine, încă din „pragul”-titlu de pe copertă, cu rezonanța lui homerică: intertextualitate, da, desigur („-iada”), dar ce soi de epopee, fie și în replică, peste milenii, ar putea s-o aibă în prim-plan tocmai pe fidela soție a lui Odiseu, cu îndelunga sa așteptare acasă, în Itaca, a întoarcerii bărbatului ei, atât de „sinuoasă”, care urmase războiului Troiei? O întrebare firească, nu? Ce narează Iliada! fusese o treabă de bărbăți (război, asediul aheilor, înfrângerea Troiei), chiar dacă totul se trăsesse de la „evadarea” frumoasei Elena din mariajul ei cu Menelau, bărbat „concurat” (neloial) de chipeșul Paris. La rândul ei, protagonistul din Odiseea era supus atâtor încercări, pe ape, ca și pe uscat, multe dintre ele alături de însoțitorii săi. Dar cu domesticitatea vieții cotidiene în așteptarea doritului nostos, a Penelopei alături de Telemah și de slujitorii palatului, ce potențial de diegează se lasă întrevăzut? Neliniștile, temerile, speranța, postura expusă bărfei și ironiilor? Ele pot articula un portret, nu și o tramă, o progresie epică. Va face loc autoarea unei mai complexe reliefări a raporturilor mamă vs. fiu? Prelungitul asediu al „pețitorilor”, pe variațiuni și/sau resemantizări ale tensiunilor lui se va miza oare, decisiv, pentru a face astfel din Penelopa, grație „războiului” ei, de rezistență, de apărare până la revenirea lui Odiseu, o egală a acestuia? Pentru că, oricum, comparația este inevitabilă și intenția autoarei de a-și scoate eroina din rolul, dacă nu de fundal, totuși static, atribuit ei în Odiseea lui Homer, e neîndoiebnică: altfel, de ce Penelopiada?

„Povestea, așa cum e relatată în Odiseea nu ține: există prea multe inconsecvențe”: cine gândește așa? Contemporana noastră, ea e „vocea” din paginile Introducerii, a ei este această „distanțare” vs. Homer, chiar dacă ușor atenuată de menționarea „mai multor versiuni”. Dar mai mult decât această raportare în sine (și argumentul, apodictic), mai simptomatic totodată, pare să fie tonul: culoarea, dacă nu de-a dreptul argotică, cel puțin „familiar”-ireverențioasă din acel „nu ține”, ținut, poate, mai curând către cititorii versiunii de „azi”. Pentru accentele altfel puse ale căreia Margaret Atwood îi pregătește (incepe a o face) pe astfel de căi. O impresie curând întărită de ceea ce (și cum) „spune” Penelopa însăși despre mult mai faimosul protagonist homeric. De pildă: „știu că era șmecher și mincinos”. Nu-i așa că nu sună prea în linia „versiunii” antice? Și încă: „lunecos”, „viclean”, „șiret”, „lipsit de scrupule”, toate astea despre nimeni altcineva decât, totuși, „eminentul meu soț”.

Cum să nu pară subminat ironic parcă rătăcitul cu vânt „elogios”, singurul într-o atât de contrazicătoare companie? Va fi Penelopiada articulată în spiritul unei demitizări lucide, polemică ipso facto, a vestitului Odiseu, coborâre de pe soclul faimei sale legendare? Poate că da, poate că nu... Rămâne de văzut. Însă imaginea Penelopei, „identitatea” și postura ei ies deja din tiparele moștenite, homerice. Autoarea refuză să vadă în ea doar o prezență asociată secundar bărbatului, ținută în dependență și rolul ei de soție a Eroului, de aceea nu-i va da o partitură de ecou cuminte și de neștirbit elogiul conjugal adus lui. Dimpotrivă, nu numai stilistic, se întrevăd semne ale unei situații by her own în raport cu (și de altfel chiar în) „povestea” lor, a amândurora deopotrivă, și nu doar cu el în prim-plan. Cât de credibilă/creditabilă va fi însă această rescriere a ambelor roluri, în corelația și raporturile lor, redimensionate, regândite, în favoarea înălțării în rangul ce-i revine, unul de miez narativ, a personajului feminin? Oare nu riscă el să pară artificial supus unei „emancipări” feministe, mai mult sau mai puțin abil camunflată epic (epopeic)?

Năzuința către o „epopee” a Penelopei, având-o pe ea în centrul structurii narrative, presupune obligatorii diferențe, reconfigurări, alte proporții și abordări decât în textul căruia i se „replică”, începând cu tot ce precede ipostaza ei de deja soție a lui Odiseu și regină în Itaca. Cine era ea până a intra în acest „rol”, asta dezvăluie capitole cum sunt Copilăria mea, apoi Căsătoria mea, întoarcere a eroinei către acele vârste și „trepte” care au modelat-o, au făcut-o să devină, să fie așa cum se vede ea însăși, dar, da, în viziunea atwoodiană. Cu atât mai mult cu cât personajul e și narator. O fiică de rege, sortită (de tatăl ei, Icarus) înecului, din care moștenirea maternă (mama-naia) o salvează: „Așa este elementul meu”. Mai important: fusese „un copil care aspira la virtuțile independenței”. Va ști că nu are frumusețea verișoarei Elena (pricina războiului Troiei), cât despre inteligență, o crede o calitate apreciată „la neveste doar de la depărtare”, o fentă, cum se vede, simptomatic ironică. O optică fără iluzii, așezată până la urmă în descendența metaforice „devize” a mamei, cea a lăsării în voia „apei”, a curgerii ei. Dovadă chiar noaptea nunții, cu plierea cuminte pe tiparele așteptării celorlalți în materie de sex nupțial, după sfatul mirelui, de un senin conformism, autoprotector de fapt. Cum se împacă această pliere cu „virtuțile



independenței”? Margaret Atwood n-o împinge pe Penelopa spre vreo rigidă „intransigență” de feminism patetic, dimpotrivă, o lasă să fie, firesc și fără verbiag diluant, femeie întreagă în uniunea lor carnală: sex, nuditate nu numai ca pretext al unei enclave narrative (Cicatricea), dar și învăluirea întregii secvențe într-un climat narativ – sinteză de franchețe, farmec ne-„regizat” și, nu în ultimul rând, umor implicit unor detalii și semne de „vanități” ale ambelor sexe: grija bărbatului pentru imaginea virilității sale (în ochii altora) sau, de cealaltă parte, gelozia încă „rană” deschisă vs. Elena, între ai cărei pretendenți se numărase și Odiseu.

Lăsarea în voia „apei” (heracliteic), a viețuirii, a „curgerii” ei, nu este de confundat cu o nedemnă obediență, ea rămâne credibil umană, independența și demnitatea personajului se pot recunoaște pe deplin în luciditatea unei libertăți de gândire ferite de acrii matrimoniale, ca și, deopotrivă, de ipocrit-aprobativul, fără fisură, „ecou” de consoartă docilă (fie din resemnare, fie din viclenie). O calitate de ordin estetic, una de temelie în schimbarea de perspectivă din Penelopiada și aducerea a ceea ce îi constituie esența ceva mai aproape de noi, fără a cădea însă în ideologizare.

Miza centrală a structurii de Sens este altundeva. Autoarea ne propune o neașteptată (mulți ar zice: inimaginabilă) postură de luptătoare a Penelopei. În absența lui Odiseu și cu un fiu, Telemah, încă prea tânăr și neformat, ea este supusă unui asediu necurmat, reluat zi după zi, de mult timp, nici măcar reducibil doar la batjocura și tupeul „pețitorilor” – paraziți sfidători ai palatului regal. Cercul mult mai complex al asediului (căruia ea îi este ținta prin excelență) se lărgește mult dincolo de prezența agresivă, provocatoare, a intrușilor, și anume, către zvonurile despre isprăvile, rătăcirile și mai ales „escalele” nostos-ului odiseic, totodată și către răsul, rânjetete, ironia – urmări ale zvonurilor și corportajului. Sunt acumulări de suferință morală și amărăciune ce tulbură până și raporturile mamă-fiu. „Armele” ei de apărare? Războiul de țesut și giulgiul în pregătire pentru bătrânul Laierte, al căror truc de revers este sfâșierea/destrămarea noaptea a ce țesuse ziua? „Războiul” ei cu tot mai neobrăzătorii „pețitori” nu e foarte diferit, în esență, de al soțului ei la Troia, au aceeași dominantă: a vicleniei. Noutatea absolută a Penelopiadei este dezvăluirea, tardivă și ireparabilă, de gravă vinovăție morală a eroinei, față de slujnicile ucise, la întoarcerea lui Odiseu, pentru „trădare” și „promiscuitatea” legăturilor carnale cu „pețitorii”, de fapt o stratagemă concepută și pusă în practică, în deplin secret față de toți ceilalți, de către asediata regină a Itacii, împreună cu slujnicile, pentru a-i ține încă în loc pe invadatori, cu ajutorul iscoadelor ei. Un adevăr imaginat de autoare, care face astfel din Penelopa o (ireversibil) vinovată. Nu le-a poruncit ea nimic, doar le-a îngăduit tacit legăturile, utile iscodirii, dar pentru asta ele plătesc cu viețile lor. Dintr-o dată, Penelopa nu mai este doar încarnarea virtuoasă și tenace a așteptării fidele, celălalt versant structural al nostos-ului odiseic, ea dobândește o complexitate contradictorie, de vinovat-victimă, o dimensiune de adâncime a unei responsabilități morale de nelecuit, grație acestei „dezvăluiri” de strat ascuns al situației, cu raporturile definite și motivate altfel. Din păcate, pe o linie a „inventivității” (ce i-a fost lăudată) oarecum și întrucâtva amintitoare de unele „răsuciri” de scenarii hollywoodiene.

Autoarea ține să sublinieze apăsător obsesia, în comun, a sa și a eroinei sale: zvâcnirea picioarelor celor douăsprezece slujnice spânzurate pentru „vina” lor. Capitolele narrative (narator: Penelopa) alternează de fapt cu cele revenind Corului acestor slujnice, „cânturi” doar prin excepție ludic-copilărești (Rime de sărit coarda), chiar și atunci împletite cu dure acuzații, în rest dominând nota socială și feministă, nelipsită de unele excese teziste: „fetele murdare”, tot ele „trândave”, vândute de „părinți săraci”, pradă sexuală stăpânilor și oaspeților lor, decupaj dominat de un ethos problematizant ce face apel, alteori, și la efecte de contemporaneizare parodică (totuși, jocos-serioasă), de pildă, într-un proces „la zi” al vinovățiilor din antichitate, judecate voit „anacronic”, sau, de asemenea, într-o sui generis persiflantă „prelegere” de antropologie. De n-ar fi astfel de îngroșări și asumate stridente, pe linia Corului nefericitelor slujnice, în rest Penelopiada este o carte aproape ferită de vehemența și șarja feministă. Nu e, în ciuda titlului, o epopee „la feminin”, animată de un „egalitarism” de gen, ci mai curând o structură de dramă, centrată într-adevăr înnoitor și substanțial într-o culpabilitate complexă și contradictorie, cu ușoare aparențe, mai ales de ton și de stil, „parodice”.

Totuși, „Fabulos” (The New York Times) și „vervă extraordinară” (The Guardian), de pe coperta 1, e cam mult spus, chiar și în rama obișnuitelor reflexe de marketing editorial ale Americii de Nord. Doza de ludic al acestei rescrieri trimite la un imaginar revers de vinovăție, menit să-i vorbească altfel, complementar cu și mai liber față de „versiunea” homerică, cititorului din acest început de mileniu.





Constantin PRICOP

Direcția critică (XLVII)

Evaluarea fără compromisuri a stării colectivității în care trăiești este o permanentă necesitate. Nu doar pentru verificarea observațiilor teoreticienilor. Doar spiritul critic mereu treaz menține igiena relațiilor sociale. Exercițierea spiritului critic transmite semnale de atenționare - pentru membrii „de rînd” ai societății și, mai ales, pentru aleșii (democratic aleși, evident) care pot hotărî prezentul și viitorul acelei alcătuirii sociale. Apropos de semnalele de atenționare. Faptul că ne aflăm într-un moment critic este chiar rezultatul unor alegeri care trădează simptome ale maladiilor cronizate. „Spune-mi pe cine alegi ca să-ți spun cine ești” - ar trebui să sune o vorbă din popor. Pentru un observator atent al nivelului la care ne aflăm ca viață comunitară este importantă orice manifestare a majorității, inclusiv a modului în care sînt primite analizele privind starea societății. În măsura în care poate fi decelată o dispoziție generală, atitudinea față de observațiile critice ilustrează trăsături ale mentalității colective. O astfel de dispoziție vorbește despre importanța acordată de cei care compun colectivitatea stării generale a acesteia; despre măsura în care sînt deosebite problemele reale de disfuncționalitățile accidentale sau de subiectele pur gazetărești. Mai sînt dezvăluite obiectivele asupra cărora se concentrează mentalitatea comună. Și felul în care se conturează un mod de gîndire în legătură cu acestea.

*

Un lucru care șochează atunci cînd încerci să prezinți explicit realitatea românească este incapacitatea, masivă, de a înțelege rosturile criticii privind comportamentul colectivității. Critica este instrumentul util și, în multe cazuri, mai mult decît necesar pentru menținerea unui anumit nivel de civilizație. Ce se remarcă de îndată atunci cînd este vorba de români și de critică este opacitatea totală față de evidențierea problemelor colectivității. Sigur, apar atitudini „critice” în privința unuia sau altuia, a unui individ, a unui gest, a unui act, eventual a unui grup. Există chiar un soi de predispoziție curentă pentru trambalarea de vorbe, de la bîrfa „ușoară” la completa desființare a unui personaj - dar în ceea ce privește societatea în ansamblul ei subiectele devin tabu. „Critica” practică la noi are o particularitate. Trebuie să fie personalizată, individuală, adresată unui individ. Ideea de colectivitate, am arătat anterior, nu este clar reprezentată. Oameni mai mult sau mai puțin instruiți (și cei cu pretenții, ba mai ales aceștia se implică în așa ceva!) se urmăresc, se pîndesc, se desființează unii pe alții, se condamnă reciproc cu patimă. În vorbe. În jurul persoanelor se desfășoară adevărate turniruri de laude și înjurături, de preamări onctuoase și desființări radicale (pentru asemenea lucruri, e adevărat, e impropriu să folosim termenul critică). Aprecierea corectă, nepărtinitoare este o rară avis. Dar tot ceea ce depășește interesul pentru persoane și devine dezbateră în jurul ideilor nu mai trezește nici un interes, atenția interlocutorului scade brusc, devine nulă. Vocația noastră nu pare a fi aceea a ideilor, ci a realismului cotidian. Gazetărie, de mai bună sau mai ales de mai proastă calitate, dezbateră de principii, de idei. Lucruri concrete - mai bine zis ceea ce pare ar fi concret - la îndemînă - nu abstracțiuni, nu gîndire speculativă. Față de acestea din urmă se manifestă un nedisimulat dispreț.

*

Totuși, se va spune, în ultimele decenii s-au bucurat de mare audiență în spațiul literelor românești curente „teoretice” de ultimă oră (structuralism, poststructuralism, postmodernism, acum distant reading și multe altele). Dar niciodată aderările acetea subite

n-au venit din pasiune reală pentru idei. Ceea ce le-a pus în mișcare a fost hotărîrea de a arăta sincronizare promptă cu cei din afară, dorința de a fi pe val (să avem și noi faliții noștri...), de demarcare de cei care n-au auzit de Roland Barthes, de Ihab Hassan, de Franco Moretti... Snobismul afișat nu poate să acopere însă lipsa gîndirii independente. A fi la modă e mecanismul care pune în mișcare inteligența de la noi. Disponibilitatea de a adopta prompt ce e în mainstreamul occidental trădează incapacitatea modernizării reale, arhaismul drapat cu o modernitate de împrumut. Cîte cazuri avem de artiști, de teoreticieni, de gînditori, care au crezut pînă la capăt într-o idee, cu atît mai puțini într-o idee care să le aparțină? Modele vin și pleacă, teoreticienii noștri se readaptează, se reformulează, ei sînt mereu actuali. Exercițiile lor sînt aplicații ale ideilor altora. În locul oamenilor care să creeze avem aplicatori, executanți, în permanență secunzi ai unora care chiar gîndesc. Pozițiile proprii, apărute cu argumente valabile, originale sînt înlocuite cu imitații, parafrazări, ecouri...

*



godogo

Mai mult, mecanismele care guvernează viața colectivă au fost integral preluate, se vede din ce în ce mai clar, de tagma celor care ar fi intelectualii țării. Un intelectual ar trebui să fie, înainte de toate, un spirit liber, independent, care să slujească doar adevărul - adevărul indiferent în ce ipostază apare și în ce domeniu. Dar, ca urmare a aceleiași mentalități generalizate aceștia adoptă o atitudine ostilă față de critică. Răspunsul majorității intelectualilor atunci cînd este vorba de remarci negative privind caracteristicile societății este, explicit sau implicit, de respingere sau de ignorare a problemei. Nu se vorbește cu argumente raționale despre cît de corectă sau incorectă e observația, de valabilitatea gradului de generalizare al observației - tot ce privește o problemă a națiunii devine de neatins. Generalizarea atitudinii e evidentă. Indiferent de gradul de școlarizare al individului, de capacitatea sa de înțelegere, de experiența în compararea contextului internațional șamd - atunci cînd este vorba de noi suma, totalul nu poate fi decît pozitiv și ultrapozitiv. Noi sîntem cei mai cei, avem cel mai etc. Nivelul de pregătire al elevilor și studenților noștri este excepțional (se dau exemple de la olimpiadele internaționale - de parcă cinci, șase elevi dotați și suprameditați pot ascunde procentul de 40% de școlarizați analfabeți funcționali -, noi avem savanții cei mai, scriitorii cei mai... În România se mai dau astăzi... doctorate în care se vorbește despre cum a descoperit și prezentat Eminescu înaintea lui Einstein teoria relativității! Protocronismul a fost oficializarea ceașistă a unei culturi ridicate sistematic de școală și de oficialități în regim autoritar (și nu mă refer doar la ultima parte a regimului comunist, cînd comunismul devenise naționalist - oricît de inadecvată ar părea o asemenea formulă).

*

În scopul proslăvirii unei asemenea credințe orice malversațiune este permisă. Un simplu exemplu care spune multe despre orgolii rareori justificate. Pe internet circula o hartă cu IQ-ul diferitelor națiuni europene. IQ-ul românilor era cel mai scăzut - sau doar turcii îi aveau mai scăzut, dacă țin bine minte. N-am văzut nici un comentariu privind postarea respectivă. Se putea discuta modul în care a fost stabilită acea cifră, ce categorie de populație e reprezentată șamd. În jurul unor astfel de aprecieri globale se pot ridica obiecții justificate. În schimb a apărut cu totul altfel de replică, ceva caracteristic de altfel modului nostru de a trata astfel de probleme. Oarecine a folosit photoshopul și a suprimat cifra de pe hartă corespunzătoare românilor, substituindu-i o altă cifră, cea mai ridicată din Europa. În locul dezbaterii justificate față de prezentarea originală au apărut acum exclamații de înaltă și netemperată mîndrie patriotică, de justificare a unui orgoliu nejustificat privind... IQ-ul... Un fals, o înșelătorie. Alt exemplu care arată lipsa de responsabilitate în fața

unor situații reale. În Europa se face la cîteva ani un sondaj privind procentul de analfabeți funcționali între elevii școlarizați. Analfabeți funcționali sînt, cum se știe, elevii care au învățat să citească, deci care nu sînt analfabeți pur și simplu, dar care nu înțeleg ceea ce citesc. Ultimele date ale sondajului fuseseră publicate și o... ministru al învățămîntului plasată de liberali în lungul șir de ministere inepte fusese întrebată la o conferință de presă ce crede în legătură cu îngrijorătorul procent (peste 40 la sută) de analfabeți funcționali al elevilor români. În locul groazei care ar fi fost de presupus că ar putea fi provocată de informația că aproximativ jumătate din elevii români pot fi incapabili să înțeleagă, să raționeze șamd, deci nu sînt în nici un caz oameni normali, cetățeni responsabili, persoana în cauză, complet neimpresionată la au-

zul observației, afirmă senină că nu e nici o problemă, că „se va face un program-cadru (program-cadru, alt element al limbii de lemn în noua configurație politică) și totul se va rezolva”. Ceea ce școala (ajunsă, ca performanță, la toate nivelele ei, inclusiv învățămînt superior, printre ultimele din Europa) nu reușise în ani de zile, va rezolva, vezi bine, programul-cadru al dnei ministru!

Guvernele s-au schimbat, miniștrii la fel, ca de obicei, dar școala românească rămîne la fel de neperformantă. Cu sau fără programele cadru ale miniștrilor.

*

De altfel educația și-a pierdut prestigiul în societatea românească subminată în primul rînd din interior. Defectele endemice ale societății au cangrenat și sistemul de învățămînt. Promovările în învățămînt se fac de prea puține ori după meritele reale - rolul principal jucîndu-l favoritismele de tot soiul, de la cele politice la ordinara cumetrie și nepotism, schimburi de interese, corupție în cea mai banală ipostază. Evaluările, promovările șamd au ajuns la bunul plac al celor care parvin la funcții de putere în ierarhia universitară. Obiceiul capului plecat n-a dispărut nici la cei care ar trebui să fie exemplu de gîndire liberă, independentă. Funcțiile administrative domină competența profesională. Nu ideile, nu afirmarea competențelor stabilesc fașioni în rîndul cadrelor didactice și cercetătorilor, ci Avantajele materiale - un salariu mai mare, premii, avantaje acordate discreționar șamd. Ce poate produce un asemenea învățămînt e ușor de înțeles. Iar rezultatele apar în clasificările internaționale.



Moartea ca problemă



Hans-Georg Gadamer (foto) (1900–2002), personalitate proeminentă a filosofiei germane din secolul XX, a fost creatorul unei opere vaste și fascinante prin originalitate, profunzime și diversitate. Este socotit de foarte mulți exegeți drept fondatorul hermeneuticii moderne, înțelegea ca tehnică a interpretării ființei și a esenței umane. În reflecțiile subtilului gânditor de la Heidelberg, problematica limbajului a ocupat un loc central. În pregătirea unei antologii reprezentative din textele dedicate de marele filosof problemelor limbajului și interpretării, ofer acum cititorilor un text cu o tematică oarecum mai specială, care mi se pare însă de o însemnătate majoră. Inițial, textul de față a fost o prelegere ținută de Gadamer la Universitatea din Heidelberg, în anul 1972. Forma finală o găsim în volumul: Hans-Georg Gadamer, *Gesammelte Werke, IV: Neuere Philosophie, II, Probleme, Gestalten*, J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1987, p. 161-172, de unde l-am preluat.

(E. M.)

Este moartea o problemă? Este oare o problemă faptul că fiecare dintre noi, cei prezenți aici, va muri? Ce fel de problemă poate formula cineva care este îndemnat să mediteze la fenomenul morții? Aș dori să încerc să reexaminez, într-o manieră nouă și aprofundată, întrebările și răspunsurile, sau, mai degrabă ansamblul concepțiilor umane pe care tradiția noastră le-a elaborat cu privire la fenomenul morții. Mi se impune în această tentativă o limitare necesară, aceea de a face referire doar la tradiția greco-creștină, deoarece mărturiile originale ale altor culturi, în măsura în care acestea sunt dependente de limbă, nu le cunosc decât din traduceri.

Mă voi orienta așadar după tradiția proprie gândirii occidentale. Avantajul de a avea o tradiție proprie reprezintă, deopotrivă, și un inconvenient metodologic. Căci ne situăm în interiorul acestei tradiții și nu putem privi liberi dincolo de ea. Desigur, efortul hermeneutic constă în «a recunoaște ceea ce este cunoscut» (*das Erkannte zu erkennen*), pentru a folosi o formulă a filologului August Boeckh¹. Doar aceasta ne dă posibilitatea să vorbim despre moarte, văzută ca problemă. Totuși, «a recunoaște ceea ce este cunoscut» este o formulă prin care Boeckh nu înțelege nimic altceva decât interpretarea textelor. Conținutul acestei interpretări este ceea ce este cunoscut (*das Erkannte*). Dar ce se întâmplă când avem de-a face cu moartea? Care este aici conținutul? Putem considera drept răspunsuri la o întrebare doar ceea ce întâlnim în propria noastră tradiție? Nu cumva venirea morții este chiar cea care ne găsește fără răspuns la întrebarea pe care ea o pune? Enigma nu constă în procesul natural, biologic. Rilke vorbește undeva despre sfânta inspirație a naturii de a-și lua moartea drept confidentă². Poetul mai vorbește altundeva și despre faptul că moartea este cealaltă parte a vieții, la fel cum luna are o parte neluminată, care aparține totuși an-

samblului ființei sale, tot așa și moartea aparține ființei celui ce trăiește³. La fel de naturală este și moartea. O, dacă am avea doar față de moarte seninătatea cu care înțelegem de obicei procesele vieții!

Moartea rămâne o problemă. Nepuțința de a concepe moartea (*Unbegreiflichkeit des Todes*) se relevă în fața altei instanțe. Ea provine din faptul că certitudinea conștiinței noastre de sine nu poate absolut deloc să intre într-o relație inteligibilă cu non-ființa acestei conștiințe de sine. Ca să vorbim din nou împreună cu Rilke: «Ceea ce, în moarte, ne îndepărtează, / nu este dezvăluit.»⁴ Unde s-ar putea găsi cunoștințe, unde s-ar putea găsi răspunsuri la concepții pe care să fim în stare să le înțelegem noi înșine? Și totuși, efortul neîncetat al umanității pare acela de a păstra trează această întrebare. Ca muritori, nu suntem capabili să o evităm.

Dacă examinăm cele mai vechi răspunsuri pe care ni le dă tradiția noastră cu privire la experiența lui *thánatos* și a *athanasíei*⁵, a morții și a nemuririi, a absenței morții, în tradiția noastră ne întâmpină mereu același mare și impresionant răspuns: cultul morților, mormântul. Veritabila marcă distinctivă a omului între toate celalalte viețuitoare pe care natura le-a produs constă în faptul că el își îngroapă morții și îndreaptă către acel mormânt simțirea, gândirea și imaginația sa. Ce fapt prodigious, care ne umple de fiecare dată de o mirare neîncetătoare, este tezaurul de ofrande care ies la lumină din mormintele trecutului îndepărtat! Să ne gândim, de pildă, la mormintele vikingilor de lângă Oslo. Corăbii întregi, cu întregul lor conținut, au fost acoperite acolo cu pietre și cu pământ, pentru a păstra pentru cel mort ceea ce îi aparținea. Și câte variații nu ne oferă contemplarea mormintelor, câte răspunsuri nu zac în această multiplicitate de configurații! Iată impresiunile monumente din piatră ale piramidelor, înălțate de mii de mâini în

jurul unui ceva minuscul și deteriorat! Iată tezaurul, care sporește neîncetat în Muzeul Național din Atena, al basoreliefurilor provenind din epoca clasică a Greciei! Cine a privit măcar o singură dată cu proprii săi ochi pe aceste stele funerare gesturile de despărțire care ne taie răsufarea nu va uita niciodată această intimitate cu moartea pe care spiritul artei grecești o reprezintă pentru noi. Pe mormintele creștine se afla crucea, iar mai târziu și un verset din Biblie, ambele referindu-se la comunitatea sfinților, ambele garantând că persoana decedată trăiește și aparține tuturor celorlalți. Sau să privim mormintele din spațiul islamic, cu ornamentele lor geometrice, care nu disting aproape deloc un mormânt oarecare de altul. Nimic din individualitatea, numele sau rangul, parcursul vieții sau familia decedatului nu poate fi recunoscut. Acest fapt ne amintește de binecunoscuta explicație a lui Aristotel, răspândită de către filosofi arabi, referitoare la spiritul universal, la sufletul lumii, în care se dizolvă ceea ce este particular. Și totuși, femeile din Marrkech încredințează acestor morminte dorințele lor tainice și rugăciunile lor. Dacă nu este vorba despre morminte de suverani, mormintele nu sunt marcate de nici o urmă a celui care a fost. Ce ne spun toate aceste morminte? Sunt ele răspunsuri la întrebarea ce este moartea? Ori sunt ele răspunsuri la această întrebare, care voiesc să spună că moartea nu există sau nu ar trebui să existe? Însă moartea există. Dar ce este ea? Și totuși știm ceva: de unde și cum!

Ce înseamnă să ai cunoștință despre ce este moartea? Sigur este că ceea ce ne spune urma pierzându-se în penumbra preistoriei a câmpurilor funerare de pe acest pământ este o veritabilă trăsătură distinctivă a omului. A deține o cunoaștere a morții pare să îi fie omului tot atât de propriu precum îi este puțința de a gândi. Se spune că animalele au o oarecare cunoștință despre moartea lor, că se

ascund pentru a se feri de privirea celorlalți și că presimt când a venit clipa să facă acest lucru. Avem însă de a face aici cu o cunoaștere efectivă sau cumva doar cu reflectarea unei interogări omenești? Nu cumva avem aici un fel de încurajare că putem formula o întrebare precum: Știm oare și noi să întâmpinăm moartea în felul acesta?

Să ne punem întrebarea: Cum apare cunoașterea morții? Și apare ea oare? Certitudinea vieții nu deține oare un primat imperativ, iar certitudinea morții nu se prezintă oare întotdeauna din exterior, printr-o experiență directă sau mediată, omului care se trezește? Cum se ajunge la moștenirea acestei cunoașteri de către copil – și ce fel de cunoaștere este aceasta, așa încât poetul să poată să spună: *Tu sais?* Tu știi? Nu din întâmplare citez un poem de Gottfried Benn⁶ –, un martor foarte circumspect. Pun întrebarea invers: Cunoaște copilul cunoașterea sa? Știe vreunul dintre noi ce anume știe el când știe că trebuie să moară? Întrebarea noastră cu privire la moarte nu este cumva în mod necesar o disimulare a ceea ce știm, o disimulare a ceva de negândit, a non-ființei?

Dacă luăm cu adevărat în serios această perspectivă, atunci cultul funerar este și el până la urmă o asemenea disimulare, în măsura în care oferă o prezență sensibilă – așa cum, ca să vorbim ca Hegel, acest os a fost țința expedițiilor pline de sacrificii către Sfântul Mormânt, a Cruciadelor⁷? Este oare vorba peste tot doar despre faptul de a nu trebui să gândim non-ființa? Însuși cultul strămoșilor din marile culturi est-asiatice nu este și el oare un fel de a-nu-permite-morții-să-fie, în măsura în care omul se vede el însuși întorcându-se într-o ființă colectivă? Și ce se întâmplă în tradiția noastră creștină cu revederea, cu această așteptare de ne-dezrădăcinat, care pare naturală, în așa fel încât, de exemplu, ceea ce leagă unul de altul pe mamă și copilul ei în primii ani ai vieții acestuia nu poate fi desfăcut nici măcar prin conștiința necesității morții? Nu trebuie oare să dăinuie speranța în revederea cu aceia cărora le-am aparținut?

Hadesul grecesc are deja trăsăturile unei asemenea revederi. Socrate însuși vorbește la sfârșitul *Apologiei* despre cât de mult se bucură să ajungă în Hades, deoarece acolo îl vor întâmpina marii eroi ai tradiției mitice ai Greciei și el va avea prilejul să îi întrebe pe acești oameni ce este adevărata virtute. Și chiar dacă nu vor ști – și ei nu vor ști acest lucru –, cel puțin nu îl vor mai condamna la moarte din această cauză... Și mai presus de orice se află reprezentarea creștină a paradisului și a cerului, care este un

cer al revederii. Sunt oare, până la urmă, modalități de a nu voi să gândim non-ființa?

Acestea sunt întrebări pe care filosofia trebuie să și le pună în felul ei. Căci sarcina filosofiei este aceea de a dori să știm ceea ce știm fără să o știm. Avem aici o definiție exactă a ceea ce este filosofia și o bună descriere pentru ceea ce Platon a recunoscut primul, și anume că știința despre care vorbim acum, *anámnēsis* (ἀνάμνησις), este o scoatere dinspre interior și o ridicare către conștiință. Să ne întrebăm acum despre ceea ce știm fără să o știm, atunci când avem de a face cu o cunoaștere a morții. Ce are de spus tradiția filosofică în care ne situăm? Este cumva nevoie, în legătură cu aceste tentative de gândire, să formulăm problema astfel: Sunt acestea încercări de a cunoaște, sau sunt încă niște modalități de a nu voi să știm ceea ce știm?

Există în Hadesul religiei homerice starea de umbre a ființelor înzestrate cu suflet – o apăsătoare tristețe. Felul în care alte culte ale sufletului se desprind din această tradiție epico-mitică și din care se nasc în cele din urmă gândirea științei și a filosofiei, când – mai întâi la Pitagora –, în legătură cu doctrina despre migrația sufletelor în fluxul reîncarnărilor, a apărut *anámnēsis*, reamintirea de sine [ne îndeamnă să ne întrebăm]: Ce inserții ale gândirii (*Denkgri-fte*) – le putem numi și concepte (*Begriffe*) – se pregătesc acum? Sunt două cuvinte grecești care ne pot indica aici calea, expresii pentru 'viață. Unul este *zoé* (ζωή), celălalt este *bíos* (βίος), amândouă expresii care supraviețuiesc în germană în cuvinte de origine străină. Amândouă semnifică adesea același lucru. Amândouă cuvintele, *zoé* și *bíos*, semnifică concepte care grăvesc unul în jurul altuia, care se devoră reciproc și care totuși, deja în uzul curent al limbii, permit evocarea unor direcții diferite ale semnificației. *Zoé* se opune în mod clar la ceva care nu deține *zoé*, adică la ceva ce nu este viu. Ceea ce face distincția este *psyché* (ψυχή), sufletul. În gândirea grecească, existența «sufletului» semnifică faptul că o astfel de ființă este caracterizată de vitalitate. «Vitalitatea» este înțeleasă aici ca un fel de suflare și se manifestă prin faptul de a se mișca de la sine. Viața, în acest sens de «vitalitate», se întruchipează în exemplare mereu noi de viețuitoare. Așadar, *zoé* este mai întâi lipsită de ceea ce putem numi individualitate. Ceea ce denumim «viu» în sensul lui *zoé*, îl gândim nu în sensul de «individ determinat», ci doar în diferența lui în raport cu natura lipsită de viață sau cu caracterul lipsit de viață (*Abgelebtheit*) al morții.

Când, dimpotrivă, avem în vedere o ființă văzută în modalitatea particulară a vitalității sale, atunci vorbim de *bíos* (βίος). Acest lucru este valabil peste tot, acolo unde avem în vedere o anumită viețuitoare, așadar și pentru animale. Este însă valabil în mod eminent pentru om. Omul este o viețuitoare care se cunoaște pe sine ca ființă vie. Prin aceasta, el se situează într-o relație cu totul nouă cu propria vitalitate. Pe aceasta se bazează faptul că el efectuează o opțiune și, prin opțiunea sa – la modul cel mai general printr-o opțiune inconștientă – decide asupra vieții sale. Astfel, *bíos*-ul este viața pe care o trăim și prin care ne deosebim de orice altă viețuitoare, prin modul nostru de viață și mai ales prin propria noastră istorie de viață și prin propria noastră soartă. În măsura în care în acest concept de «viețuitoare» este implicat ceva nou, cunoașterea de sine, pășim pe solul propriu al tradiției gândirii grecești. De la Heraclit încoace, conceptul de *psyché* (ψυχή) este legat de conceptul dominant al *logos*-ului (λόγος), al cunoașterii și al dorinței de a cunoaște, al dorinței de a aprofunda. Încercarea de a gândi care începe aici plasează mai presus de universalul vitalității, de care ține, poate, în mod efectiv, faptul-de-a-fi-mort în calitate de latură a acesteia, cunoașterea cu privire la propria viață și la propria moarte. Pentru o asemenea viață «conștientă», neputința de

a concepe (*Unbegreiflichkeit*) cealaltă latură, non-ființa personală, devine o problemă.

Această poveste ar putea fi urmărită până la conceptele filosofiei platoniciene și aristoteliciene. S-ar putea arăta cum interpretarea vitalității, văzută ca o cunoaștere de sine, se transformă în cele din urmă în doctrina ideii sau în doctrina *nóus*-lui (νοῦς), a ceea ce este neîntrerupt prezent și face ca lucrurile să fie prezente. La fel precum claritatea zilei face posibilă lumina noastră vizibilă, cu toate culorile sale, prin această claritate interioară orice ființă ajunge la articularea sa în gândirea care le prezintă în conștiință. Ar trebui să vorbim de asemenea despre formele ulterioare ale gândirii antice, de exemplu despre atitudinea stoică în fața morții, căutând a-și aminti de acordul cu natura chiar în nevoia de a muri, sau de procedeul epicurean, reducând prin argumentare fenomenul morții la o non-ființă.

Se pare totuși că ceea ce obiectează scepticul în dialogul *Phaidon* al lui Platon, după ce fuseseră prezentate numeroase dovezi ale nemuririi sufletului, reprezintă o însumare a tuturor încercărilor de acest tip: în om persistă un copil care nu se simte împăcat de toate aceste argumente. De fapt, niciuna dintre dovezi-

Ne punem însă întrebarea: Cum a primit filosofia această promisiune a unei depășiri a morții, inclusă în revelația creștină, și cum a înțeles această preschimbare a morții în viață? N-ar trebui oare să spunem că orice încercare a reflecției filosofice de a gândi transformarea morții în viață nu are în vedere realmente moartea? Avem de asemenea o mulțime de mărturii importante ale gândirii determinate religios: În mistica de tonalitate neoplatonică, în teologia apofantică, în gândirea neantului și a dez-devenirii (*Entwerdung*), singurele care permit o *unio mystica*, uniunea cu Dumnezeu, peste tot este gândită această transformare a morții.

Același lucru îl găsim în poezie; de exemplu, la Novalis, avem o nouă valorizare a nopții, care nu mai este retragerea, întunecarea strălucirii zilei plină de bucurii, ci fundal și sorginte a unei străluciri mai elevate și mai spirituale. Observăm cum Goethe face o apropiere între iubirea de moarte, ființarea dincolo de sine a îndrăgostitului, și ființarea dincolo de sine a muribundului care presimte moartea: *Und solange du das nicht hast,/ Dieses: Stirb und werde!*⁸

Și totuși, chiar și în această împletire între «a muri» și «a deveni», nu există oare o încercare de a nu lua moartea în serios în întregime, ci de a păstra gândirea într-un cadru inteligibil, acolo unde experiența de viață ne oferă în mod constant metafore luminoase și atrăgătoare?

Există mai ales două fenomene care se impun mereu gândirii: somnul și visul. În raport cu certitudinea interioară a conștiinței de sine din starea de trezie, somnul este la fel de puțin perceptibil ca și moartea. Schimbarea radicală a statutului omului adormit, totala inaccesibilitate de a ajunge la conștiința lui, atunci când ne apropiem de el, pare să fie asemenea unei prefigurări a inaccesibilității definitive prin care moartea ne înspăimântă. Iar visul? Metafora visului nu este oare o expresie elocventă a sentimentului vieții, de vreme ce poetul a putut spune: „învăluit în visul vieții”? Nu cumva asta vrea să însemne că viața noastră este atât de plină de imagini închipuite sau pământești încât întrebarea referitoare la ce se află dincolo de certitudinea vieții nici măcar nu mai este formulată?

Orice ar fi ceea ce am putea percepe cu ajutorul acestor două metafore ale morții, somnul și visul, amândouă au acest punct comun hotărâtor, faptul că se corelează cu o trezire. Dar oricărei treziri îi aparține în esență o re-adormire, visul reluat și o nouă trezire. Într-o astfel de gândire, experiența morții este așadar re-gândită în *zoé*, în experiența vieții, care, la întâlnirea cu moartea, se menține ea însăși în parcursul ei circular și constant al reproducerii, fără a fi necesar ca individul viețuitor să fie conștient de propria ființare finită. Reprezintă însă aceasta o depășire a morții? Orice încercare de a gândi a filosofiei nu pare să fie nimic altceva decât un refuz de a accepta moartea.

Ne întrebăm deci din nou: Ce știm atunci când ne gândim la moarte? Trebuie să introducem aici un nou aspect metodologic, a cărui seriozitate nu o vom sublinia niciodată prea mult. Este oare judicios să gândim că punem în mod serios întrebarea *ce este moartea*? Ceea ce este valabil până la urmă pentru toate întrebările pe care și le pune omul, și anume faptul că toate aceste întrebări rămân legate de certitudinea pe care omul o are cu privire la viața sa, nu este în ultimă instanță fatal tocmai pentru această întrebare, și nu trebuie cumva ca gândirea morții să fie lipsită până la urmă de seriozitate existențială fiindcă este suportată de o ființă vie? O gândire a morții care îmi îngăduie să continui să trăiesc nu pare să fie foarte diferită și în mod esențial distinctă de toate celelalte visuri ale vieții, pe care le visăm și în sfera cărora suntem cuprinși atâta timp cât trăim. Se pare că avem aici o repulsie exclusivă, menținând gândirea și moartea în afară una față de cealaltă. Gândirea morții pare să o transforme în



le nemuririi pe care le găsim în gândirea grecească nu este în măsură, fie și de departe, să ne spună ce dorim să știm când dorim să gândim moartea pornind de la ceea ce știm despre propria noastră viață. Copilul din om are dreptate, iar filosofia greacă eșuează în fața problematicei morții.

Acesta este contextul în care creștinismul și-a făcut intrarea în lume. În *Immuri către noapte*, Novalis a formulat într-o manieră poetică această noutate. În măsura în care tabloul Greciei, sărbătoarea zeilor și sărbătoarea omului, care se conturează și se împlinesc în statornica seninătate luminoasă a bucuriei de a trăi, nu exprimă cu siguranță complet profunzimea culturii grecești, Novalis a intuit corect faptul că gândirea greacă nu a făcut față morții, chiar dacă poezii greci au atins în toată adâncimea ei cunoașterea morții. Ambiguitatea creștinismului nu fost întocmai aceea de a oferi un răspuns la această problemă, ci o promisiune.

ceva ce moartea nu este. Poate este însă aceasta doar o aporie metodologică, iar în realitate un răspuns. Poate că întrebarea *ce este moartea* este nu doar problematică, ci, într-un anumit sens, ea este în același timp un răspuns la întrebarea însăși, fiindcă o face să rămână problematică.

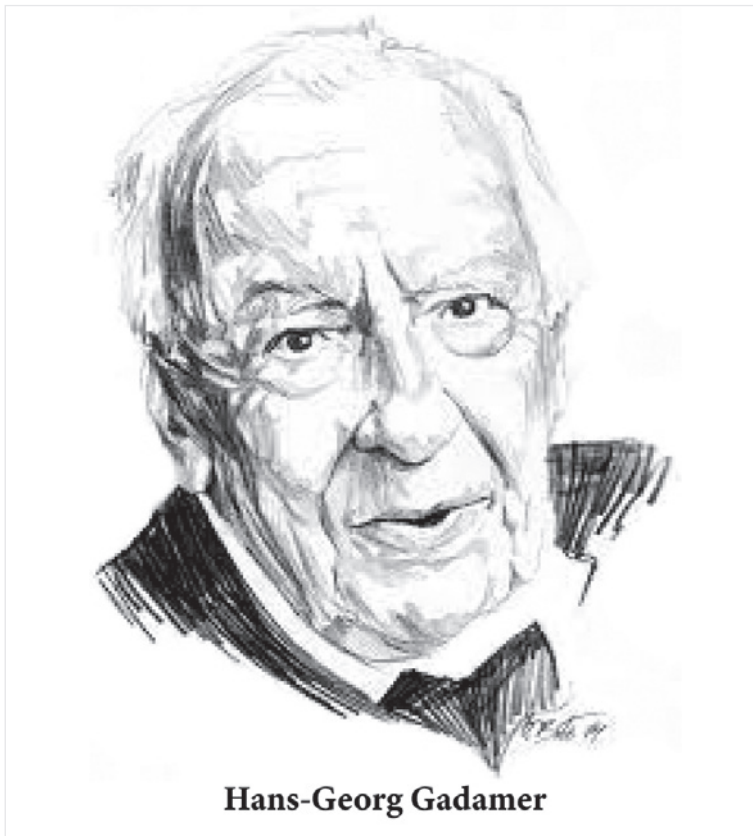
Să luăm, de exemplu, un mit grandios, profund, mitul lui Prometeu, așa cum este el prezentat în drama lui Eschil. Povestea este cunoscută: Prometeu este ținut în lanțuri în Caucaz, vulturul îi devoră ficatului – în casele din lumea bună ale generației mele puteai să vezi reprezentat acest episod sub forma unei figurine – iar Eschil pune în scenă în drama sa tocmai modalitatea care ne declanșează compasiune pentru Prometeu. Toate categoriile de simpatizanți intră pe rând în scenă ca să îl îndemne să renunțe la încăpățănarea lui în fața preaputernicului Zeus și să se cruțe astfel de suferințele îndurate. În acest context, devenind propriul său avocat, Prometeu se plânge de uriașa nedreptate căreia i-a căzut victimă din pricina lui Zeus, tocmai el, căruia i se datora atât de multă recunoștință. Este adevărat, a furat focul din cer și l-a adus oamenilor. Ceea ce nu este formulat explicit dar știe oricine este faptul că Prometeu i-a învățat oricum pe oameni cum să folosească focul, iar folosirea focului este incontestabil una din trăsăturile distinctive fără echivoc ale omului în raport cu orice altă ființă vie. Dar care este contextul în care Eschil îl pune pe Prometeu să afirme aceste lucruri? Prometeu începe prin a spune că merită o recunoștință infinită din partea oamenilor. Căci el a făcut în așa fel încât oamenii să nu își cunoască moartea. Se spune clar că oamenii nu știu când vor muri. Iar Prometeu continuă: Le-am schimbat întreaga viață deprinzându-i să observe constelațiile, învățându-i numerele, meșteșugurile și tehnica și așa mai departe; pe scurt, am contribuit în chip hotărâtor la tot ceea ce oamenii știu să facă, de aceea merit recunoștința lor.

Miturile rămân mereu, chiar și atunci când le tratăm ca pe o algebră⁹, lucruri enigmatice, care ne spun ceva. – Problema rămâne deschisă: Cum rămân corelate cele două, disimularea cunoașterii morții și noua abilitate din arte? Nu putem deloc evita să le gândim împreună. Eschil nu ne spune nimic despre maniera în care Prometeu a ascuns oamenilor conștiința morții și ora în care vor muri. Acest lucru nu s-a întâmplat cumva datorită faptului că le-a orientat gândirea către ceea ce se este departate, în măsura în care i-a ajutat să realizeze opere durabile pornind de la munca lor planificată? Am avea de a face aici cu o conexiune între cunoaștere și non-cunoaștere, o conexiune între gândul morții și gândul progresului, care nu este afirmată limpede de către Eschil, ci doar oarecum sugerată. Și, cu siguranță, Eschil mai are în minte încă un lucru, cu totul diferit, atunci când leagă întregul discurs al lui Prometeu slăvind-se pe sine de faptul că Prometeu, din iubire pentru bietele creaturi care sunt oamenii, a luat asupra și suferințele care i-au fost destinate. Acest motiv a fost atât de bine elaborat, încât creștinismul bizantin a putut transfigura drama lui Eschil într-o dramă creștină a lui *Christus patiens*, întrebându-se exclusiv versuri eschileene.

Totuși, figura simbolică a ajutorului pe care oamenii și-l acordă lor înșile, reprezentată de personajul Prometeu al lui Eschil, și-a atins fără îndoială în trilogia eschileană limita și și-a găsit împăcarea cu domina zeului suprem. Și astfel, ne întrebăm din nou cu îndreptățire: Ce se află în spatele ciudatei și misterioasei depășiri mitice a certitudinii morții cu ajutorul credinței în viitor? Aș dori să exprim direcția în care caut răspunsul prin conceptul de transcendență a vieții. Este vorba despre o expresie a lui Georg Simmel¹⁰. «Transcendență vieții» (*die Transcendenz des Lebens*) semnifică faptul că, prin însăși esența sa, viața se depășește pe sine. Rezultă că etalonul potrivit căruia măsura-

răm aporia noastră devine problematică. Deși gândul morții este încă un gând suportabil, nu există nici o disimulare a morții prin certitudinea pe care o avem cu privire la viață. Vieții umane nu îi este caracteristic faptul că ea trece în mod constant dincolo de vitalitate și de conservarea instinctivă a acestei vitalități, deopotrivă în ceea ce este lipsit de măsură, ca și în absența de sine. Chiar și labirintul gândului de sinucidere, în care se scufundă multe vieți mult prea încordate, indică acest lucru în mod indirect. Blocată în sine, incapabilă să iasă din sine însăși, viața se stinge de la sine.

Viața omului nu este ea oare, în cel mai adevărat sens al cuvântului, o supraabundență constantă, așa încât izvorul vieții propriu fiecăruia debordează? Să ne gândim la celebra discuție dintre Goethe și Falk¹¹ după înmormântarea prietenului său, poetul Wieland¹². Cu acest prilej, Goethe explică de ce el nu poate să conștientizeze că, prin moarte, viața se sfârșește totalmente. Și – ca



Hans-Georg Gadamer

să mă exprim acum printr-o formulă foarte scurtă - el se întemeiază pe faptul că el însuși și-a resimțit conștiința propriei vieți ca pe un fenomen de exuberanță (*Überschußphänomen*) și că, atâta timp cât viața își păstrează acest caracter al unui fenomen de exuberanță – Goethe se exprimă aici în jargonul unui consilier secret¹³ –, natura va fi obligată să ne ofere posibilități noi pentru această exuberanță de a ființa, care ne caracterizează. Câtă seriozitate și cât joc se află în acest dialog goetheean nu îndrăznesc să judec.

Există alte instanțe care depun mărturie despre transcendența vieții și care dezminț gândul că viața ar trebui să se desprindă de propria certitudine a vieții atunci când va pleca dincolo de ea însăși. Mă gândesc de exemplu la gândul morții ca sacrificiu și mai ales la sacrificiul în numele credinței, la martiri. Suntem noi însă în stare, ca oameni, să invocăm așa ceva? Nu putem să ne prefacem că nu știm că ceea ce se manifestă în acest chip poate fi o formă a exuberanței de a trăi și poate fi îndeplinit și prin dorința fierbinte de a deveni martir, sau prin sacrificiul care, în realitate, este o fugă. Persistă o ambiguitate launtrică în pretenția că ceea ce se manifestă prin astfel de fenomene reprezintă autentică imitare a lui Hristos. Nimeni nu va voi să afirme că lucrurile nu stau așa și că sacrificiul vieții proprii nu poate fi un sacrificiu efectiv. Trebuie însă să încuviințăm contrariul, și anume că nu ține de noi ca să ne ridicăm deasupra ambiguității propriei noastre certitudini vitale.

Există un poem al unui poet modern, Paul Celan, care se intitulează *Tenebrae*. Titlul face o trimitere clară la întunericul care s-a pogorât peste lume, atunci când Iisus a fost răstignit pe cruce și a rostit ultimele sale cuvinte: «Dumnezeule, Dumnezeule, de ce m-ai părăsit?» Poetul modern îndrăznește să de o nouă interpretare acestei mărturii biblice:

*Nah sind wir, Herr,
nahe und greifbar.*

*Gegriffen schon, Herr,
ineinander verkrallet, als wär
der Leib eines jeden von uns
dein Leib, Herr.*

*Bete, Herr,
bete zu uns,
wir sind nah.*

*Windschief gingen wir hin,
gingen wir hin, uns zu bücken
nach Mulde und Maar.*

Zur Tränke gingen wir, Herr.

*Es war Blut, es war,
was du vergossen, Herr.*

Es glänzte.

*Es warf uns dein Bild in die Augen, Herr.
Augen und Mund stehn so offen und leer, Herr.
Wir haben getrunken, Herr.
Das Blut und das Bild, das im Blut war, Herr.*

*Bete, Herr.
Wir sind nah¹⁴.*

Monstruos în ideea acestui poem este faptul că poetul vrea fără îndoială să spună: Dacă Iisus, aflat în postura celui care va muri, invocă pe Dumnezeu, lucrul acesta nu îl poate ajuta la nimic. Căci Dumnezeu nu cunoaște moartea, despre care cu toții avem cunoștință. Aceasta sună ca o răstălmăcire blasfematoare a istoriei Patimilor – sau am putea spune, după o ultimă adâncire a interpretării, exact contrariul, și anume că această interpretare este foarte apropiată de interpretarea creștină specifică, în care prin moartea pe cruce a Fiului Omului se vestește un mesaj pentru toți? Întorsătura poetică la care se pretează aici un poet modern evedanțiază în orice caz neputința definitivă de a se ajunge la o cunoaștere prin care moartea să devină inteligibilă și suportabilă. Tocmai aceasta suntem «noi». Suferința morții ne este dată deja fiecăruia. Aici s-a stabilit un raport launtric între slăbiciunea omului și experiența morții. Faptul că Iisus se simte părăsit pe cruce este, ca să spunem așa, forma primară sau paradigma pentru abandonul în care se regăsesc toți oamenii. Astfel, angoasa în fața vieții și angoasa în fața morții se întrepătrund, iar fuga de sine însuși care izvorăște întotdeauna din orice angoasă, în așa fel încât dorim să lăsăm în urma noastră lucrul de care ne temem, este întruchipată într-un gest simbolic prin experiența pe care Iisus o trăiește în moartea pe cruce. Iisus pune această întrebare – un citat din Isaia¹⁵ – în suferința morții, cu toate că în rugăciunea de pe Muntele Măslinilor își subordonase voința proprie, cea a creaturii, voinței Tatălui, și acceptase moartea. Disponibilitatea spre sacrificiu este și ea o posibilitate a propriei certitudini a vieții.

În reflecțiile noastre am pus în evidență marile monumente ale semnificației morții pentru conștiința de sine a omului, monumente care reprezintă cultul morților, dar am arătat de asemenea și limitele încercărilor de a gândi, care doresc să asimileze toate acestea cu experiența morții. Astfel, la final, rezultă următoarea teză: Ține de experiența de a gândi moartea faptul de a ne menține în mod constant dincoace de sine, de a nu simți, ca să spunem așa, o urmă, decât într-o gândire care evită moartea, menținându-ne în certitudinea proprie a vieții. Ceea ce pentru gândire rămâne o modalitate adecvată de a gândi moartea nu pare să fie nimic altceva decât a gândi angoasa însăși, sau, încă și mai bine, a recunoaște ca gândire moartea însăși.

Ce este angoasa? Ce înseamnă acest a-fi-împins și acest a-fi-în-afară-de-sine al existenței căzute în angoasă? Față de ce resimțim angoasă? Heidegger a descris aceasta într-un mod foarte impresionant: în

fața nimicului. Și tocmai acest inconfort de a nu avea angoasă față de nimic constituie veritabila angoasă. Angoasa este asemenea unui a-se-gândi-pe-sine-în-afară (*sich-heraus-Denken*) de orice ființare, de orice ne-am putea agăța, în nimic. Astfel, în angoasa vieții și a morții și nu în excesul de gândire (*Überdenken*) sau în gândirea delăsătoare (*Wegdenken*) față de ceea ce ne produce angoasă se îmbină experiența morții și determinarea autentică a omului ca ființă gânditoare. Căci ce înseamnă a gândi? Înseamnă distanțare (*Abstandnahme*), înseamnă desprindere (*Herausgelöstsein*) de înclinațiile instinctive ale vieții naturale. Într-o oarecare măsură, a gândi înseamnă un fel de libertate – dar nu acea libertate, pe care o savurăm, de a putea să ne modificăm comportamentul după bunul nostru plac, ci de o libertate de la care nu ne putem abate chiar dacă am dori.

Teza sună acum astfel: Libertatea de gândire este adevăratul motiv pentru care moartea deține o incomprehensibilitate (*Unbegreiflichkeit*) necesară. Libertatea este aceea care face să pot și să trebuiască să transcend gândirea (*hinausdenken*), să pot și să trebuiască să gândesc dincolo de mine (*wegdenken*), să trebuiască să extrapolez în mod constant actuzitatea (*Aktusität*)¹⁶ lăuntrică a ființei mele gânditoare. Nimeni nu deține un răspuns la întrebarea: Cum trebuie să înțeleg faptul că eu, în interiorul căruia se petrece în acest moment o mișcare de gândire, nu voi mai fi într-o bună zi? Astfel, ființa gânditoare pare să fie temeiul pentru incomprehensibilitatea morții și, în același timp, să conțină cunoașterea cu privire la această incomprehensibilitate. Gardini¹⁷ a spus o dată că moartea este onoarea ontologică a omului. În realitate, onoarea este înainte de orice faptul că omul ține la sine. Ea nu este ca o distincție la care se poate și renunța. Și este adevărat că această distincție la care omul nu poate renunța și fără de care nu se poate trăi este pentru om moartea. Asta înseamnă evident că, spre deosebire de toate celelalte viețuitoare, ca semn distinctiv, noi, oamenii, avem faptul că moartea reprezintă ceva pentru noi. Onoarea ontologică a omului, ceva la care el ține în mod absolut și care, ca să spunem așa, îl păzește de primejdia de a se pierde pe sine și de a pierde, deopotrivă, propriul său a-putea-fi-liber, constă în faptul că el nu disimulează incomprehensibilitatea morții.

Poveștile sunt cele care care îl sensibilizează cel mai devreme pe copil și din care el are pentru prima oară bănuiala cu privire la ce este moartea. Avem, de exemplu, povestea despre casa în care ard lumânările tuturor celor vii¹⁸. Vizitatorul acestei case, care privește cu uimire și neliniște de jur împrejurul său, se interesează la sfârșit despre propria lui lumânare – și se îngrozește. Oricare ar fi conținutul de cunoaștere particular al unei povești – arderea completă a lumânării vieții este oricum un simbol onorabil și pertinent pentru viața omului și pentru durata acesteia, sunt înfățișate astfel în mod simbolic finitudinea și efemeritatea existenței noastre. Groaza care îl cuprinde pe vizitator la vederea lumânării proprii este asemenea unei scântei a celei mai lăuntrice angoase, care ne este dată împreună cu certitudinea vieții.

Mai este însă încă un lucru care ne este prezentat prin simbolul lumânării vieții – acesta este chiar pâlpăirea lumânării. Pe când o lumânare care arde liniștit și este mișcată încoace și încolo de suflarea vântului ezită între întuneric și o creștere a luminozității, pâlpăirea lumânării care se stinge pare că răspândește încă, timp de câteva minute, puțin mai multă lumină decât cea a lumînării arzând liniștit: incomprehensibilitatea morții reprezintă cel mai mare triumf al vieții.

Note:

¹ August Boeckh (1785-1867), filolog clasicist și istoric german, profesor la Universitatea din Berlin, membru a numeroase academii de știință din Germania și Europa, unul dintre creatorii epigrafiei clasice moderne.

² Rainer Maria Rilke, *Elegia a IX-a* din *Elegiile duineze*. Adresându-se pământului, poetul scrie: *Immer warst Du im Recht, und dein heiliger Einfall/ Ist der traute Tod.* – „Dreptatea totdeauna fost-a de partea ta și e descoperirea/ ta sfântă moartea în care te poți încrede” (traducere de George Popa, Polirom, 2000).

³ Vezi scrisoarea din 13 noiembrie 1925 a lui Rilke către traducătorul său în poloneză Witold von Hulewicz (după Rainer Maria Rilke, *Briefe aus Muzot: 1921 bis 1926*, Insel-Verlag, Leipzig, 1935, p. 332-333): *Lebens- und Todesbejahung erweist sich als Eines in den „Elegien“: Das eine zuzugeben ohne das andere, sei, so wird hier erfahren und gefeiert, eine schließlich alles Unendliche ausschließende Einschränkung. Der Tod ist die uns abgekehrte, von uns unbeschiedene Seite des Lebens: wir müssen versuchen, das größte Bewußtsein unseres Daseins zu leisten, das in beiden unabgegrenzten Bereichen zu Hause ist, aus beiden unerschöpflich genährt... Die wahre Lebensgestalt reicht durch beide Gebiete, das Blut des größten Kreislaufs treibt durch beide: es gibt weder ein Diesseits noch Jenseits, sondern die große Einheit, in der die uns übertreffenden Wesen, die „Engel“, zu Hause sind. Und nun die Lage des Liebes-Problems in dieser so, um ihre größere Hälfte erweiterten, in dieser nun erst ganzen, nun erst heilen Welt.* – „Afirmarea unității între viață și moarte apare ca

⁶ Trimiterile la strofa a treia din poemul *Es ist ein Garten* (1949) al lui Gottfried Benn: *Es ist ein Spruch, dem oftmals ich gesonnen, / der alles sagt, da er dir nicht verheißt - / ich habe ihn auch in dies Buch versponnen, / es stand auf einem Grab: «tu sais» - du weißt.* – „Este un dicton la care adesea mă gândesc, / care spune totul, căci nu îți promite - / l-am prelucrat și în această carte, / stătea scris pe un mormânt: «tu sais» - tu știi” (Gottfried Benn, *Sämtliche Gedichte*, Klett-Kotta-Verlag, Stuttgart, 1998).

⁷ Trimiterile probabilă la Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften* III, paragraful 552 (ediția a III-a, definitivă, 1830), unde filosoful face o critică aspră a formelor tradiționale ale religiei catolice, inclusiv a cultului moaștelor, neezitând să folosească, pentru a le defini, termeni duri precum *Unfreiheit* ‘lipsă de libertate’, *Unrechlichkeit* ‘injustiție’ *sittlicher Verdorbenheit* ‘corupție a moravurilor’, *Barbarei* ‘barbarie’, *Fanatismus* ‘fanatism’.

⁸ Distihul face parte din cunoscutul poem al lui Goethe *Selige Sehnsucht* („Dor fericit”), cuprins în volumul *West-östlicher Divan* (1819). Ultimele două catrene ale poemului sunt următoarele: *Keine Ferne macht dich schwierig, / Kommst geflogen und gebannt, / Und zuletzt, des Lichts begierig, / Bist du Schmetterling verbrannt. // Und solange du das nicht hast, / Dieses: Stirb und werde! / Bist du nur ein trüber Gast / Auf der dunklen Erde.* – „Nici o distanță nu-ți dă greutate, / Vii în zbor și încântat, / Și până la urmă, flămând de lumină, / Te-arunci, sărmăne fluture, în flacără. // Și-atâta timp cât nu ai așa ceva, / Atâta doar: «Mori, ca să devii!» / Nu ești decât un palid oaspe / În lumea-aceasta-întunecată.”

⁹ Aluzie transparentă la explicarea în cheie structuralistă a miturilor, la modă pe la jumătatea secolului trecut.

¹⁰ Georg Simmel (1859-1918), filosof și sociolog german de orientare neo-kantiană. Se face aici trimitere la lucrarea acestuia *Lebensanschauung. Vier metaphysische Kapitel*, Berlin, 1918, cap. I, *Die Transcendenz des Lebens*.

¹¹ Johannes Daniel Falk (1768–1826), teolog și scriitor german, prieten și colaborator al lui Goethe la Weimar. Relatarea de către Falk a convorbirii respective, desfășurată pe 23 ianuarie 1813, este cuprinsă în vol.: F.W. von Biedermann (ed.), *Goethes Gespräche*, vol. II, Leipzig, 1890, p. 163-176.

¹² Christoph Martin Wieland (1733–1813), poet, prozator și traducător german, reprezentant marcant al Iluminismului în Germania.

¹³ Exprimarea lui Gadamer este ironică. Între 1776 și 1815, Goethe a îndeplinit diferite funcțiuni publice la Weimar, în calitate de „consilier-delegat secret” (*geheimer Legationsrat*), membru al înaltului „Consiliu Secret” (*Geheimes Consilium*) al ducelui Karl August de Saxa-Weimar-Eisenach (1757-1828), care a domnit asupra micului principat practic toată viața, adunând în jurul său, la curte, o mare parte din elita intelectuală a vremii sale, în fruntea căreia strălucea Johann Wolfgang von Goethe.

¹⁴ Poemul *Tenebrae* face parte din volumul *Sprachgitter*, publicat de Paul Celan în anul 1959 la Frankfurt am Main. Ofer o modestă încercare de traducere, aproape literală: *Aproape suntem, Doamne, / aproape și tangibili, // Deja atinși, Doamne, / inghesuiți unul în altul, ca și cum / carnea fiecăruia dintre noi ar fi / carnea ta, Doamne. // Roagă-te, Doamne, / roagă-te către noi, / aproape suntem. // Împinși de vânt ne ducem, / ne ducem ca să ne încovoim, / spre râpe și crevase. // Ne ducem spre adăpătoare, Doamne. // Era sânge, era / ce ai vărsat, Doamne. // El stălucea. // Ne-a aruncat chipul tău în față, Doamne. / Ochi și guri stau atât de deschise și de goale, Doamne. // Am băut, Doamne. / Sângele și chipul care era în sânge, Doamne. // Roagă-te, Doamne, / aproape suntem.*

¹⁵ În acest loc Gadamer pare să facă o confuzie. Dure-roasa interogare a Creatorului de către Iisus Hristos pe cruce (Mat. 27:46; Marc. 15:34) este, într-adevăr, un „citat”, dar unul din *Psalmi*, 21(22):2. Cf. Vulg. Clement. (ed. electronică, 2006): *Deus, Deus meus, respice in me: quare me dereliquisti?*; Luther (1534): *Mein Gott, mein Gott!, warumb hastu mich verlassen?*; Bibl. Jérusalem (1998): *Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné?* Vezi și câteva dintre versiunile românești mai cunoscute: Bibl. Radu-Galaction: *Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, de ce m-ai părăsit?*; Bibl.

Patriarhiei (on line): *Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, ia aminte la mine, pentru ce m-ai parasit?*; Bibl. Anania: *Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, ia aminte la mine; de ce măi părăsit?* Nu-i mai puțin adevărat că în cartea profetului Isaia se găsesc mai multe trimiteri la venirea Mântuitorului, de exemplu cea de la Isaia 53:13. Cf. Vulg. Clement. (ed. electronică, 2006): *Ecce intelliget servus meus, exaltabitur et elevabitur, et sublimis erit valde.* Luther (1534): *Mein knecht wird wesilich regirn/ und wird erböhet und seer hoch erhaben sein.* Bibl. Jérusalem (1998): *Voici que mon serviteur prospérera, / il grandira, il s'élèvera, sera placé très haut.* Bibl. Radu-Galaction: *Să știți că sluga mea va izbuti, va crește mare și va sta sus de tot.* Patriarhiei (on line): *Iată că Sluga Mea va propăși, Se va sui, mare Se va face și Se va înălța pe culmile slave!* Bibl. Anania: *Iată, Fiul Meu va cunoaște și Se va înălța și foarte Se va preamări.*

¹⁸ Trimiterile la povestea *Der Gevatter Tod* din culegerea fraților Jacob și Wilhelm Grimm, tradusă în românește cu titlul *Cumătura moarte*.

Prezentare, versiune românească, note și comentarii de Eugen Munteanu



atare în «Elegii». A o admite pe una fără cealaltă ar fi – așa se experimentează și se celebrează aici -, în ultimă instanță, o limitare care ar exclude în întregime infinitul. Moartea este latura întoarsă de la noi, neluminată de noi a vieții: trebuie să încercăm să atingem cea mai înaltă conștiință a existenței noastre, care se află acasă în ambele sfere nelimitate, hrânindu-se inepuizabil din amândouă... Adevărata configurare a vieții se răspândește prin ambele domenii, sângele circulației majore curge prin amândouă: nu există nici un dincolo, nici un dincoace, există doar marea unitate în care ființele situate deasupra noastră, «îngerii», sunt acasă la ei” (trad. mea, E.M).

⁴ În original: *Und was im Tod uns entfernt/ ist nicht entschleiert.* Distihul este din *Sonetul XIX*, aparținând ciclului *Die Sonette an Orpheus*, partea I (1922).

⁵ Substantivul *θάνατος* este în greaca veche numele morții, personificat și ca zeu al morții. Gr. *ἀθανασία*, derivat privativ, semnifică ‘fără-de-moarte, imortalitate’; cuvântul ca atare este atestat prima dată în greaca *Noului Testament*.