

Serie nouă. Anul XXVII
Nr. 313-314-315
ianuarie-februarie-martie, 2024

REVISTĂ DE CULTURĂ
Editată de Consiliul Județean Alba
Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba
Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

DISCOBOLUL

DIRECTOR DE ONOARE: ION POP

Din acest număr:

Poeme de Romulus Bucur

Jurnal de Gheorghe Grigurcu

Exegeze de Marta Petreu

Comentarii critice – Ion Pop, Nicolae Oprea, Iulian Boldea,
Ovidiu Pecican, Mircea Bârsilă, Mircea Popa, Ion Buzăși,
Dumitru Augustin Doman, Cornel Nistea, Diana Câmpian,
Georgeta Orian, Monica Grosu

Post-factum de Al. Cistelean

Simpozionul Jacques Maritain: Bernard Hubert,
Flavie Bienfait, Célia Charlois, Frédéric Ripoll

Proză de Gheorghe Schwartz, Adrian Alui Gheorghe

Piața cărților de Mircea Stâncel

DISCIBOLUL

REVISTĂ DE CULTURĂ

Apare sub egida Uniunii Scriitorilor din România

Înființată în anul 1990
Alba Iulia

Serie nouă, Anul XXVII
nr. 313-314-315
ianuarie-februarie-martie, 2024

Redacția:

Redactor-șef: Aurel PANTEA,
Redactori: Ion BUZAȘI, Ioana CISTELECAN,
Georgeta ORIAN, Cornel NISTEA, Mircea STÂNCEL,
Adriana TEODORESCU
Culegere computerizată: Petronela PAȘCA

Adresa redacției:

Str. București, Nr. 2A
Alba Iulia
Telefon: 0258-813803
www.usr-alba.ro

E-mail:

revistadiscobolul@gmail.com
aurelpantea2000@yahoo.fr
cornelnistea@yahoo.com
stancelmircea@yahoo.fr

REDACTORI FONDATORI:

Aurel PANTEA
Eugen CURTA
Cornel NISTEA
Mircea STÂNCEL
Nicolae DRĂGAN
Emil SCRIECIU
Iacob MARZA

Administrația:

Biblioteca Județeană „Lucian Blaga” Alba
Str. Trandafirilor nr. 22, Alba Iulia

Responsabil de număr: Mircea STÂNCEL

Coperta: Ana PANTEA

Lucrare copertă: Ana PANTEA

ISSN: 1453-888

Notă: Întreaga răspundere revine autorilor, în cazul nerespectării legislației drepturilor de autor, precum și în exprimarea opiniilor, ideilor și atitudinilor lor, publicate în paginile acestui număr.

CUPRINS

POEZIA

Romulus Bucur/7

JURNAL

Gheorghe Grigurcu, *Un dar te poate indispune*/11

CĂRȚI, CRONICI, AUTORI

Ion Pop, *Esoterism academic*/18

Iulian Boldea, Ștefan Aug. Doinaș.../24

Nicolae Oprea, *Corespondența ca evadare livrescă*/28

Ovidiu Pecican, *Alexandru Vlad, un nostrum*.../34

Cornel Nistea, *Nicolae Oprea – Opțiuni de cronicar*/41

POST-FACTUM

Al. Cistelean, *Analitice*/44

CRONICI DE ÎNTÂMPINARE

Ion Buzași, *Povestiri legendare din ținutul Apusenilor*/47

Dumitru Aug. Doman, *Florin Toma, de meserie nuvelist*/51

Elisabeta Bogățan, *Scrisul ca datorie*/54

Elina Adam, *Un bâlci al deșertăciunilor*.../63

Lucian Scurtu, *Despre componentele spaimei*/96

ROMAN

Gheorghe SCHWARTZ, *Afară*/70

SIMPOZION JACQUES MARITAIN

Bernard HUBERT, *Viața și opera lui Jacques și Raïssa*.../80

Flavie BIENFAIT, *Despre noțiunea de persoană*.../93

Célia CHARLOIS, *Responsabilitatea artistului*/104

Frédéric RIPOLL, *În jurul unei expresii...*/117

PIAȚA CĂRȚILOR

Mircea Stâncel/227

EXEGEZE

Marta Petreu, *Despre Filosofia stilului*/133

PROZA

Adrian Alui Gheorghe, *Robotul of strict...*/ 147

TEME LA ALEGERE

Mircea Bârsilă, *Nichita Stănescu: Secundaritatea...*/152

Mircea Popa, *Gh. Glodeanu și literatura fantastică* /163

Ion Neagoș, *Nostalgia plenitudinii*/173

DIALOGI THEOLOGIAE

George Remete, *Originea răului, după...*/181

TRADUTTORE/TRADITORE

O. Henry, *Darul Magilor*/187

FIINȚĂ ȘI MASCĂ

Ironim Muntean, *Dorul păsării ce și-a aflat...*/ 196

POEME

Maria Băra/201

Maria Matean/202

Teodor Laurean/204

THALIA

Roxana Pavnotescu, *O casă de păpuși pe Broadway*/206

POEȚI TINERI

Mihai Gheonea/211

SCRIITORI FOARTE TINERI

Olivia Bulzan/214

Daria Moșoiu/216

INTERVIU

Victor Marola cu Iulian Boldea/217

PORTRETE ÎN ISTORIE

Nicolae Afrapt, *Gheorghe Ardeleanu...* /224

ANIVERSĂRI

Diana Câmpan, *In honorem magistri*/ 233

Georgeta Orian, în dialog cu Mircea Popa/235

Ion Buzași, *Un vrednic cetățean de onoare al Blajului*/243

Monica Grosu, *Mircea Popa – un cercetător de elită*/249

Diana Câmpan, *Un alt „autograf pe coapsa timpului”*/269

Ion Buzași, *Gheorghe Jurcă „par lui mème”*/276

IN MEMORIAM

Ștefan Dinică/279

SCRIERE CREATIVĂ

Mihai Barbu, *Cartierul Vulturului. Lume...*/285

ARCHAEOLOGICA

Vasile Moga, *Un volum despre o colecție...*/291

VARIA/294

CASETA CU PARODII

Lucian Perța/299

Poeme de Romulus BUCUR

corelativ obiectiv

te jucai cu niște monede de o sută cu efigia
 regelui mihai
 puneai o hîrtie deasupra
 și hașurai
 le puneai pe muchie te gîndeai
 că dacă le faci să se învîrtă
 o să vezi ca într-un film
 povestea celor prin mîinile căroră
 au trecut
 (așa citești într-o carte
 Rusească că astea se purtau
 mult
 mai tîrziu ai aflat că de fapt
 autorul era ucrainian)
 știai de la școală că 30 decembrie
 era ziua abolirii monarhiei
 pe monedă regele
 arăta tînăr
 ți s-a făcut teamă
 că s-ar putea întoarce
 capitaliștii
 și-ar lua fabricile înapoi
 și am fi din nou asupriți
 și săraci
 pe 30 decembrie în același an
 te-au trimis să vezi ce mai face
 bunica bolnavă
 ai ajuns cînd tocmai murea

faci cafea te uiți cum se ridică spuma
în loc să iei caimacul cu lingurița & să-l pui în ceașcă
amesteci ridici ibricul

cîteva secunde
îl pui la loc cu grijă
să nu dea în foc acum
vreo săptămînă în ultima zi
de cursuri ai văzut de dimineată
în centru un tip dormind pe o bancă
acoperit cu un sac de dormit peste
vreo două ore cînd ai plecat acasă
l-ai văzut din nou se trezise &
un tînr inimos

tocmai îi dădea o cafea
luată de la chioșcul învecinat
nu ai atîta empatie
încît să povestești toate astea
la persoana întîi

un drăcușor malițios
 îți șoptește
sintagma room service
în bucătărie printre înghițiturile de cafea
îți picură în urechi
*when you ain't got nothing, you got nothing to lose**

cartier trist și sărac câțiva copii
se joacă pe stradă
 încercînd
să lovească cu mingea o pisică ascunsă sub o mașină
magazinul de la capătul străzii
se numește huzur market

* Bob Dylan, *Like a Rolling Stone*.

duminică seara
 la ora zece e deschis
 patronul
 își ține de urît
 cu o lăută*)
 am luat apă pline ayran
 și-a reluat cîntarea

întîmplare

trece în grabă pe lîngă noi
 din sarsanaua
 de pe umăr îi cade o perie
 îl oprim i-o întindem
 mulțumește ne sărută
 mîinile
 de unde sînteți
 românia
 hagi popescu lucescu
 recită
 continuînd ankara
 trei copilași
 fulgerător își desface scăunelul
 te apucă de un picior îl așează
 îți unge cu ceva o sanda apoi
 ia celălalt picior cealaltă
 sanda
 cînd scoatem banii din portofel
 ca să-i dăm ceva înșfacă
 cu dibăcie o hîrtie de o sută
 o duce la frunte o pune bine
 o fi vreun djinn care îți încearcă
 dărnicia un meseriaș agresiv

*) de fapt, *bağlama*, dar cum se pronunță *balama*, am vrut să evit conotațiile nedorite.

sau doar un amărit care se bucură
de niște bănuți n-ai cum să știi
oricum ai contribuit un pic
la supraviețuirea unei ocupații
pe cale de dispariție

türk kahvesi

un filigean de cafea în mînă
cu apă pe măsută un pahar
din poză s-ar zice că îți place
sau joci bine scena
mai ales că e vorba
de şekersiz kahve
(peste un sfert de oră
peste drum mîncai kebab
însoțit de un pahar de ayran)
în bucătărie aceeași cafea
turcească
făcută cu o mașinărie specializată
un pahar cu apă un păhărel
de raki
un ritual în care te străduiești
să crezi

Gheorghe GRIGURCU

„Un dar te poate indispune”

Ești tu însuși în clipele aparte în care îți poți vedea chipul nu în oglinda materială, ci în cea a spiritului, fiind totodată ființă lăuntrică și imaginea acesteia, apropiere și depărtare într-un unic plan.

Zenit dormind, trezindu-se dimineața în oglinda apelor.

Fața concurențială a slăbiciunilor: „A putea doar ce altul nu poate” (Valéry).

Rândurile tale izbutite sunt cele în care, dincolo de ceea ce ai urmărit a exprima, apare un factor imprevizibil precum o umbră fantastă a sensului obținut.

Ideal: un echilibru al dezechilibrului.

„Respect în fața nemuririi? În fața cui? În fața lui Cezar, Gingis Han, Napoleon? Nu sunt oare cele mai mari și mai rezistente nume totodată și cele mai cumplite? Și ce rod au avut exemplele lui Plutarh? Încerci să faci ceea ce este just: vrei să demaști partea inevitabil ucigașă a unui anumit tip de grandoare. Dar ce alt soi de grandoare pui în loc, care să fie îndeajuns de *periculoasă*?” (Elias Canetti).

Scriptor. Își moaie pana alternativ în sângele Celuilalt și în propriul său sânge.

Senectute. Și nu mai ai în față decât câteva pagini albe. Nimic nu pare terminat, nici viața, nici moartea.

În unele ocazii bucuria de-a reuși aproape tot atât de vie ca și tristețea de-a nu reuși.

Suferințele care au noroc își află redempțiunea în metaforă.

Un dar te poate indispuce fie când e o dovadă de adulare, fie când exprimă benevolența unei superiorități cu nuanță depreciativă. Un soi de „pomană”.

Senectute. Totul se strânge în reverie, iar reveria dispare prea adesea înainte de-a putea fi trecută în text, precum roua de pe frunze într-o zi caniculară.

„Există cu adevărat cazuri în care cuiva ceea ce vrea să spună îi plutește mai clar în fața ochilor decât poate exprima în cuvinte. (Mie mi se întâmplă acest lucru foarte des.) Este atunci ca și cum în fața ta ai vedea o imagine din vis, dar n-ai putea să o descrii în așa fel încât să o vadă și altul. Da, imaginea stă pentru cel ce scrie (pentru mine) adesea neschimbată în spatele cuvintelor, în așa fel încât ele *par* să o descrie *pentru mine*) (Wittgenstein).

Suprarealism. Absurdul culpabil își caută forma aidoma unei expieri.

Sensul absent țișând aidoma unei păsări înspăimântate.

Visul, la rândul său, un punct de vedere.

Înveți unele reguli ale lumii târziu, când nu mai ai nevoie de ele. A.E.: „Dar, colega, ești convins că lumea a avut nevoie de noi doi?”.

A.E.: „Trecutul: un depozit de dorințe ce se degradează orice s-a întâmplat ori se va întâmpla”.

Senectutea: o compensație pe care uneori timpul o oferă celui care în fapt nu și-a putut realiza niciodată maturitatea.

Introspecția: o aviditate a eului de sine însuși.

Lingușirea: întâi de toate o ipocrizie față de sine a celui ce-o practică.

„Răul de care frica ne face să ne ferim e orice ne amenință fericirea, fericirea care constă în a poseda binele. Câtă vreme dorim lucruri lumești, ne aflăm permanent sub această amenințare, iar frica de a pierde corespunde întotdeauna dorinței de a avea. Bunurile lumești apar și pier independent de om, care e înlănțuit de ele prin dorința sa. Permanent legați, prin dorință și frică, de un viitor plin de incertitudini, văduvim fiecă clipă din prezent de liniștea sa, de semnificația sa intrinsecă, de care nu suntem în stare să ne bucurăm. Și astfel viitorul năruie prezentul” (Hannah Arendt).

Impresie matinală. Totul există pentru tine numai în măsura în care totul devine o promisiune.

X e prea puternic pentru a avea prieteni autentici. Li se substituie adversarii intimidati.

A.E.: „Nu fi naiv. Satisfacțiile reale se ivesc în solitudine. Viața socială îți oferă, dacă ai noroc, doar prilejul recunoașterii lor”.

Virginitatea primelor lecturi. Apoi iubirea, despărțirea sau resignata lor acceptare.

Delicatețea, sensibilitatea, „frumusețea” inteligenței. Latura feminină a acesteia?

Decepție ori satisfacție? Uneori descoperi un „punct slab” al unei activități proprii, dar îți dai seama că ea n-ar putea continua fără mobilizarea acelui „punct slab”.

Scriptor. Stă în fața oglinzii cu senzația că stă în fața infinitului.

„Pe 12 martie, în Slovenia e sărbătorit Sfântul Grigore cel Mare. Până în secolul al XVI-lea, când calendarul a fost modificat, sărbătoarea coincidea cu prima zi a primăverii. Și, deși datele s-au schimbat, slovenii au păstrat în inima lor asocierea între această zi și celebrarea primăverii și a iubirii. Așa se face că în această zi fetele nemăritate trebuiau să privească în sus, la cer, iar prima pasăre pe care o zăreau avea să le dezvăluie într-un fel oarecare soțul care le era destinat” (*Formula As*, 2023).

A te mărturisi, dar cui? Vrând-nevrând scriptorul se mărturisește inclusiv neaveniților care se întâmplă să-l citească. Să fie scrisul un călcâi al lui Ahile?

Senectute. Aștepți chiar și ceea ce a și venit.

Zile solare de septembrie, visător repetitive, evitând însă monotonia, cum muzicalitatea unui refren.

Consiliu. Nu căuta departele cu pedanterie sau cu emfază, lasă-l să vină la tine dintr-un impuls propriu, cu naturalețea aproapelui.

Moment negru. Vis căzând de la înălțime aidoma unui acrobat.

Pentru ținuta de „cumințenie” a scriptorului, e dezirabilă o nuanță de (auto)ironie.

Dacă ai citit/scrise prea mult într-o zi, starea de epuizare poate echivala cu senzația că n-ai citit/scrise nimic.

„Starea în care mă aflu nu este nefericire, dar nici fericire, nici indiferență, nici slăbiciune, nici istovire și nici altceva, iar atunci ce este, în fond? Că nu știu, asta se leagă poate de neputința mea de a scrie. Și cred că o înțeleg, chiar dacă nu-i cunosc cauzele. Adică toate lucrurile care-mi vin în minte nu

vin pornind de la rădăcină, ci de-abia de undeva de la mijloc. Și atunci cum să mai încerci să le ții pe loc, cum să mai încerci să ții ceva și să te ții și pe tine, agățându-te de un fir de iarbă care a început să crească abia de la mijlocul tulpinii? Poate că unii pot s-o facă, de exemplu saltimbancii aceia japonezi, cățărați pe o scară ce nu se sprijină de pământ, ci pe tălpile înălțate ale unuia din ei pe jumătate întins pe jos, și nu se sprijină nici de perete, ci urcă pur și simplu, așa, în aer” (Kafka).

Senectute. Și chiar atât de puțin ți-a mai rămas din ineputabil?

Senectute. Îți aduci aminte de numele unei cunoștințe relativ apropiate, după câteva zile de efort. E ca și cum ai câștiga un bilet la loterie.

Ipocritul, neapărat și un vanitos, fie și disimulat.

Scriptor. Acoperă paginile sale de jurnal cu un soi de mărunțiș bănesc pe care-l scutură din buzunarele memoriei. Cum ar veni, un „realist”.

Exercițiu de maturitate. A privi lucrurile de jos sau de la înălțime ca și cum le-ai privi în plan.

A.E.: „«Nu sunt luat în seamă», se plânge un autor mediocru. Cu atât mai bine pentru el!”.

„De altfel, munca poetului constă în mare parte în a ascunde originea adevărată – Să și-o ascundă sieși – Ceea ce numim perfecțiunea unei creații nu este altceva decât disimularea adevăratei sale geneze.

A duce la capăt (în acest sens) înseamnă a escamota urmele de muncă, contururile îngroșate și ezitățile, a face cât de mai neînțeles cu putință procedeul de generare și cât mai inaccesibil accesul la el, a elimina cele mai posibile apropiieri de scopul urmărit” (Valéry).

Spectacol autumnal. Vântul înțetit culege aplauzele frunzelor ce nu vor întârzia să cadă la suflarea sa.

Într-o existență plină de succese, defectele de caracter sunt împinse la suprafață, astfel cum într-o vară intens solară apare seceta. Fenomene naturale ambele.

O stare de oboseală prin care te ocolești pe tine însuți, o altă stare de oboseală prin care te oprimi pe tine însuți până la capitulare.

A.E.: „Sărmanelor noastre ființe pecabile iubirea le poate inspira teamă, cum orice perfecțiune. Oare până și Dumnezeu nu ne inspiră uneori teamă?”

„Directoarea unei școli din Florida a fost forțată să demisioneze după ce un părinte s-a plâns că elevii din clasa a șasea au fost expuși la pornografie. Plângerea a apărut în urma unei lecții de artă renașcentistă în care elevilor li s-a arătat statuia lui David a lui Michelangelo. Un caz clasic de deschidere a Cutiei Pandorei, căci pe directoare o cheamă Hope” (*Dilema veche*, 2023).

Somnul: un patinoar al viselor.

Amiciția, o prietenie ratată?

Generozitatea poate fi a ființei unui autor sau doar a scriului său.

Contrar aparențelor, gelozia nu e o exacerbare a iubirii, ci o teribilă negare a acesteia în sine însăși, o implozie. Din care pricină de atâtea ori tragicul său deznodământ.

O ploaie rapidă, năvalnică, de vară, cu ceva ferin într-însa, precum jocul unui animal tânăr și sănătos.

Trist pentru că a dorit prea mult, trist pentru că a dorit prea puțin.

„Măsuri fără precedent! Premierul italian Giorgia Meloni vrea să interzică folosirea de cuvinte din engleză în comunicarea oficială, conform tabloidului britanic *Daily Star*. Meloni susține că noua legislație are ca scop «apărarea și promovarea limbii italiene» și protejarea identității naționale. Cu toate acestea, măsurile au fost criticate aspru de către cercetători ai lingvisticii și filologiei italiene de la prestigioasa Academia della Crusca. Dacă legea va fi adoptată, politicienii și funcționarii italieni vor fi amendați cu sume cuprinse între 5.000 sau 100.000 de euro pentru folosirea de termeni în engleză în comunicarea oficială. Cea mai recentă variantă a enciclopediei italiene Trecanni conține 9.000 de cuvinte în limba engleză și 800.000 de cuvinte în italiană. În ultimele două decenii, folosirea cuvintelor englezești a crescut cu 773 % în Italia” (*Click*, 2023).

Slăbiciunile apar la vedere atunci când nu te mai poți împotrivi lor. În restul timpului stau în umbră, active, cum altminteri?

Senectute. Stări ale sinelui alternative. Oscilații între percepția unor momente de viață ca insuficiență ori exces, similare cu acea stare maladivă a unui organism care, la aceeași temperatură, simte succesiv frig ori căldură.

„În iubire există cel mai puțin milă. Îi aparține iubirii faptul că cele mai mărunte lucruri contează, nefiind uitate niciodată; această desăvârșire și precizie o caracterizează” (Elias Canetti).

Te desparți într-un fel de trecut nu pentru că trecutul n-ar avea rolul său distinct în natura ființei tale, ci pentru a-l avea în condiția sa sublimată, aidoma unui text.

Dintr-un basm al copilăriei. Râurile se varsă în mare, marea se varsă în cer.

Ion POP

Esoterism academic

Constantina Raveca Buleu a publicat, de la debutul cu *Reflexul cultural grec în literatură* (2003), un număr de cărți remarcabile și remarcate de critica de întâmpinare. Titluri precum *Dostoievski și Nietzsche. Congruente și incongruente* (2004), *Patru eseuri despre putere. Napoleon, Dostoievski, Nietzsche, Foucault* (2007), *Paradiigma puterii în secolul XIX* (2011), initial, o teză de doctorat, și *Vointa de putere sub semnul ideii europene* (2012) atrag atenția asupra unor teme de evidentă complexitate reflexivă, cerând o foarte serioasă documentare și o deschidere intelectuală de orizont larg. Putini dintre cercetătorii nostri actuali au îndrăznit să abordeze încă de la începutul scrisului lor astfel de teme ambițioase și exigente. Liantul subteran ale acestor studii este, desigur, Nietzsche, cu ecurile multiple ale revoluționarei sale opere, urmărite și comentate cu sagacitate de un cititor deopotrivă pasionat și lucid, cu o solidă formare academică, cu arii întinse de lectură disciplinată, sistematică. Dar autoarea despre care vorbim a semnat până acum și două culegeri de cronici literare, exerciții utile, vădind un interes la fel de viu pentru vitrina editorială a zilei, sub titluri sugestive pentru căile de acces spre universurile verbale selectate: *Critică empatie* (2017) și *Geometrizări* (2019).

Curiozitatea intelectuală și empatia Constantinei Raveca Buleu s-au îndreptat, însă, și spre un domeniu al inefabilului spiritual, în care sensibilitatea poetic-metafizică s-a asociat în timp cu o voință afișată de investigație științifică, pe care încearcă să-l contureze volumul său de eseuri *Splendor imaginalis* (Editura Ideea Europeană, 2021), dedicat doctrinele ezoterice europene și românești. Sintagma din titlu este a unui renașcentist, Gerolamo Cardano, evocat generos de reputatul istoric al filosofiei oculte, Sarane Alexandrian. Reîntâlnirea cu scrisul acestuia din urmă într-o bibliotecă pariziană a fost, cum ni se spune, și declanșatorul ideii de a explora spațiul plin de mistere al ocultismului, invitând la o

justificată apropiere de meditațiile și practicile acestor vizionari idealisti, adepți ai inițierilor în tainele ultimei vieți și morții. Avem de-a face, cum se scrie în paginile liminare, cu „o tentativă fragmentară de a adăuga o pledoarie în favoarea ezoterismului academic”. Ceea ce urmează este într-adevăr o asemenea susținere a „cauzei” ezoterice, cu o pasiune supraviețuită totuși de luciditatea critică, firească mai ales atunci când sunt evocate teorii și practici ce depășesc cu mult sfera adevărilor științifice, indicând mai curând un entuziasm al credinței inspirate și o imaginație vecină cu a poeziei. Ca să le poți pătrunde, trebuie să fii *inițiat* în secretele relațiilor dintre lucrurile intramundane cu marele Univers – viziunea corespondențelor tainice dintre micro- și macrocosmos va cunoaște o mare carieră în lirica simbolistă, post-baudelaireiană, cu antecedente în romantism –, să crezi în posibilitatea transmutației dinspre impurul material către „aurul” spiritual, ca în practicile alchimice, să-ți cultivi încrederea în mitic și simbolic, vizând o *qnoză* complexă, un tip de cunoaștere ce depășește raționalul, să fii părtaş la o Tradiție cumva subterană, de transmitere ca de la Maestru la discipol, ritualizată în timp, a acestor credințe. Prin ele, individul uman e pus și rămâne în legătură cu toate nivelele universului și cu divinul, într-o Totalitate armonioasă, a fraternității umane. Astrologie, teosofie, alchimie, antroposofie, francmasonerie și altele sunt termeni de referință într-un spațiu de hibridizări spirituale încă în dezbatere, pe fundalul unei anumite neîncredere și marginalizări a acestor orientări spiritualiste, dintre care eseista reține câteva, cu solide referințe bibliografice în sprijin.

Găsim, în primele pagini, informații și comentarii atente privind „implicarea politică a esoterismelor în jocul politic”, cu exemplificări din Italia fascistă, prin Julius Evola, și Germania lui Hitler, cu condamnarea de către ideologii regimului a „conspirației iudeo-masonice universale”, o lectură a literaturii române din perspectivă esoterică, datorată lui Radu Cernătescu, cu suprainterpretări remarcate critic, pe urmele altui cercetător din aceeași perspectivă precum Vasile Lovinescu. Popasuri mai analitice se fac în scrisul insolitului autor Marcel Avramescu, evreu convertit la ortodoxie și de-

venit preot, dar și scriitor cu simpatii și practici avangardiste pe linia Urmuz-Grigore Cugler, debutat de Argezei în *Bilete de papaqal* în 1928, prezent sub mai multe pseudonime, precum Jonathan X. Uranus și Mark Abrams. Numele său este evocat aici mai ales ca promotor, în revista proprie, *Memra* (în ebraică, *Cuvântul*), a unor scrieri ale lui René Guénon, cugetător cu mari ecouri europene, cunoscut ca autor al *Crizei culturii moderne*, unul dintre principalii promotori ai Tradiției oculte ca „philosophia perennis”. Preotul Avramescu, fascinat de „miracol”, a încercat chiar să împace ortodoxia cu ezoterismul, după ce se dedase la insolite experiențe ludic-nonconformiste, de care se va despărți apoi, îmbrățișând creștinismul. Studiile cele mai dense sunt însă consacrate lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, marelui filolog, personalității sale culturale impunătoare, și unei figuri scriitoricești mai curând marginale ca Bucura Dumbravă. Interesul care-i aduce alături pe cei doi este, se înțelege, stârnit de cugetările lor (însotite și de practici specifice) aplicate asupra esoterismului. În cazul lui Hasdeu, avem de-a face cu un asemenea practicant, în speță al spiritismului, în urma morții foarte înzestratei sale fiice Iulia, tânără poetă moartă la doar nouăsprezece ani, pentru care Hasdeu a construit un adevărat templu la Câmpina, un edificiu marcat profund de simbolistica ezoterică, unde au avut loc numeroase ședințe în care tatăl neconsolat convoca, într-un cerc de oameni apropiați, prin mijlociri mediumnice, figura eterică a fiicei sale. Aceste pagini de sub titlul *Spiritism și arhitectură*, proiectează societatea hasdeiană în contextul spiritual foarte sensibil la asemenea manifestări promovate, de pe la mijlocul secolului XIX, de francezul care ajunsese la o mare popularitate sub pseudonimul Allan Kardec, autor al unei *Cărți a spiritelor* (1857), urmată de *Cartea mediumilor*, în paginile căreia pune în ecuații îndrăznețe teoriile mesmeriene ale magnetismului animal și universul spectral al morților, fiind încrezător în reîncarnări ale celor duși în lumea de Dincolo, și propunea chiar un soi de ierarhie a spiritelor („entitățile inteligente ale creației”), în funcție de gradul lor de perfecțiune și puritate, (precum în vremuri vechi un Pseudo Dionisie Areopagitul, cu a sa „ierarhie celestă”). O referință se face și la Cesare Lombroso, autor al unei cercetări despre *Hipnotism și spiri-*

tism, publicată în 1910. Chiar evolutionismul darwinist este luat în calcul în această perspectivă, pusă, desigur, sub emblema spirituală. De altfel, cum ni se spune, spiritiștii refuzau să-și includă practicile în cadrul esoterismelor, Hasdeu însuși vorbește, în acest caz, de o „știință-credință”, ce depășește diversele confesiuni. Cartea sa de reflecții și înregistrări de experiențe spiritiste, *Sic coqito* (1892), dezbate pe larg aceste complexe probleme, cu o credință în adevărul întrupării spiritelor celor morți alimentată de tensiunile comunicării mereu așteptate cu duhul fiicei sale. (Castelul-templu de la Câmpina e prezentat ca fiind inspirat de planul sugerat de „spiritul Iuliei”, avându-l ca medium pe însuși tatăl său, cu o expresivă figuratie creștină – cruce, ochi triumfiular divin, figuri ale apostolilor –, alături de arborele cosmic și scara ca simbol ascensional și inițiativ. (Interesantă este, în acest decor, relatarea vizitei la castel a lui I.L. Caragiale, făcută într-un stil din care nu putea lipsi o anumită fină ironie, ca din partea unui om complet inaderent la asemenea doctrine ale ascunsului spiritual). Pagini foarte interesante ca informație prezintă cavoul familiei Hasdeu din cimitirul Bellu, construit și el după precepte spiritiste și încărcat, ca și construcția câmpineană, de simboluri ezoterice și creștine, care creează efectiv o atmosferă stranie, de mister, – o „simbolică ascensională și inițiativă”. O întreagă epocă dominată de aceste meditații ocultiste se răsfrânge în aceste lucrări, al căror mister eseista noastră îl sugerează pregnant și cu finețe expresivă. (Ar fi fost potrivită aici evocarea ambiantei suprarealiste pariziene, dincolo de „cercul lui Apollinaire”, poetul dispărut în 1918, cu publicarea *Mesajului automat* și a *Intrării mediumilor* ale lui André Breton în anii '30 și așa-numitele „sedinte de somn”, cu protagoniști ca René Crevel și Robert Desnos. Problematika ocultismului va fi adesea dezbătută în acest mediu, iar alchimia, cu al său „athanor”, cuptorul transmutației plumbului în aur, cu căutarea „pietrei filosofale”, va lăsa urme semnificative în poezia onirică suprarealistă, pornită în căutare de *merveilleux*, minunat, miraculos, – a se vedea, la noi, ecourile în scrisul lui Gellu Naum, cu eseurile poetice din *Medium* și *Castelul orbilor* (1945, 1946), poemele din *Athanor* (1968), apoi la suprarealiștii români postbelici, ca, mai ales, Paul Păun și D.

Trost.). La capitolul Hasdeu, putea fi făcută o trimitere la cercetarea lui Ioan Pop-Curșeu, *Maie și vrăjitorie în cultura română*, unde prezența savantului spiritist are pagini substanțiale de prezentare.

O surpriză, cel puțin pentru autorul recenziei de față, este prezenta în carte a unei scriitoare de origine poloneză, perfect integrată culturii române și scriind într-o frumoasă limbă românească, frecventatoare a palatului regal și militantă înflăcărată pentru ideile ezoterismului, care a scris sub pseudonimul Bucura Dumbravă. Cu un tată francmason, Iuliu Szekulicz, director de bancă, sfetnic al regelui Carol I, a fost una dintre doamnele apropiate de regina Elisabeta, pe care o și evocă idealizant în niste *Ceasuri sfinte*. A întreținut însă legături cu Annie Bessant, conducătoarea Societății de Teosofie, militantă feminist-socialistă, pasionată, la îndemn regal, de cultivarea tradițiilor naționale (ironizată, în această ipostază, de Mateiu I. Caragiale în *Craii de Curtea Veche* sub numele caricatural Papura Ilava!). S-a înscris cu ferveare în făgașul mostenit de la celebra, atunci, Helena Blavatsky, rusoaica fondatoare, în 1875, alături de americanul H. Steel Olcott, a Societății Teosofice, ambii convertiți la budism. Bucura Dumbravă a întemeiat, la rândul ei, Loja Teosofică din România (1925). A lăsat și o carte de însemnări de călătorie *Pe drumurile Indiei* (1927), atrasă firesc de spiritualitatea locului. Dar a fost, mai devreme, o pasionată alpinistă, evocatoare înzestrată a naturii montane românești (vezi *Cartea muntilor*, 1920). După pseudonimul foarte neaos, am fi putut să fim tentați a o situa în mediu sămănătorist, dar de această lume tradiționalistă o apropie într-o oarecare măsură doar interesul pentru istoria națională și un anume sentimentalism în evocarea trecutului – a scris în nemteste două romane, *Haiducul* (1908), evocându-l pe Iancu Iianu, și *Pandurul* (1912), avându-l ca protagonist pe Tudor Vladimirescu. Devenise repede o propagatoare a esoterismului la noi, a condus chiar ritualul de primire a noi membri în masoneria românească, iar cărțile sale, analizate atent de Constantina Raveca Buleu, sunt impregnate substanțial de ideile și credințele spiritualiste ale prozatoarei, propagate în afara literaturii. În orice caz, această secvență a volumului îmi pare revelatoare pentru recuperarea foarte nuanțată a unei

prezente nu puțin insolite din mediul literar și de idei al începutului de secol XX românesc.

În sumarul acestui volum intră și câteva eseuri la fel de incitante, dedicate revistei franceze *Le Voile d'Isis* – *Vălul lui Isis* (1889), la care René Guénon are colaborări consistente, urmată de *Études traditionnelles*, publicații reprezentative pentru orientările traditionalist-esoterice, prezentate și în paginile intitulate *White Lotus Day* și nu numai... *Consacrarea post-mortem a marilor maestri ezoterici*, cu evocări concentrate ale unor figuri emblematice precum amintita Helena Blavatsky, Papus și îndeosebi René Guénon și un discipol al său ca italianul Julius Evola. Din spațiul românesc al acestei problematice sunt de notat reflectiile despre *Simboluri thanatice în ideologia extremei drepte*, un foarte viu portret al controversatului Alexandru Bogdan Pitești, personaj boem, cu importante relații pariziene, sprijinitor al tinerilor artiști români, din primii ani ai veacului XX. *Presa culturală interbelică și fenomenele ezoterice – 1919-1938*, aduce informații pretioase despre felul cum a fost receptată în acei ani ideologia spiritualistă, iar *Fatima României*, cu trimitere la presupusele apariții ale Fecioarei Maria în localitatea portugheză, prezintă *Fenomenul Maqlavit în reprezentările culturale ale epocii interbelice*, cu figura, în centru, a ciobanului Petrache Lupu, mult reverberantă în acei ani.

În toate aceste lecturi, descriptiv-analitice și evocatoare, Constantina Raveca Buleu confirmă un talent critic demn de toate laudele, făcând proba, încă o dată, a întemeierii judecăților sale critice pe o documentare solidă, într-un domeniu în care mai este, iată, loc (mai ales la noi) pentru numeroase descoperiri și revizitări. „Splendoarea singulară” ce patronează paginile sale eseistice se răsfrânge, și tematic, și stilistic, într-o cercetare care, în ciuda aerului „academic”, poate trezi interesul unui public mai larg, atras de aspectele surprinzătoare, chiar tulburătoare, ale unei gândiri în care realitatea fizică a vietilor umane își caută corespondentul în lumina difuză a metafizicului.

Iulian BOLDEA

Ștefan Aug. Doinaș. Ceremoniile textului

Poezia lui Doinaș stă sub semnul unei vocații constructive, ilustrând o nevoie de armonie și transparență, de coerență estetică, de claritate și sublimare a ideii. E redată, în aceste versuri statuare și muzicale totodată, misterul lumii, zvonul clipelor, seninătatea în fața destinului și accesul la esențe, lirica ieșind, de fapt, „din *experiența unui exercițiu*” (Eugen Simion). Dincolo de vibrația ideilor și de reveriile metafizice, ceremonialul rafinat al textului pare a fi trăsătura distinctivă a poeziei lui Ștefan Aug. Doinaș. În poemul alegoric *Symposion* emoția e fixată în cadru spectacular, într-un dans sugestiv al ideilor ce reflectă imaginea unui „ospăț” arhetipal, cu convivi „nechemăți”, reuniți de un destin imprezvizibil. Totul e transpus într-o alegorie a existenței la care oamenii sunt chemați aleatoriu, din orizontul virtualului, fără predestinare, fără finalitate („Dintru-nceput, ospățul nu fusese/ merit pentru niciunul dintre noi./ Nici vinurile-n cupe n-au fost noi,/ nici rodiile strălucind pe mese./ Mai vechi ca lumea însăși e ospățul./ Sunt proaspete doar pofța și răsfățul/ și măștile convivilor, de lut”). Destinul e exuberanță a trăirii, măștile de „lut”, gesturile, șoaptele și cântările sugerând spectacolul repetitiv al vieții: „Am fost aduși aici, ca un făcut,/ de-o șoaptă dintre șoapte, de-o cântare/ ce-a prins să sune-n noi treptat mai tare./ Nu simți că vinul are-un gust amar?/ Privind cu ochi hipnotici în pahar,/ ciocnim în ho-hot, cupele vecine,/ dar nu știm pentru ce și pentru cine./ Ce chef lipsit de sens, necumpătat!” Convivii cuprinși de elanul dionisiac al simțurilor resimt inerția unei forțe copleșitoare de dincolo, de deasupra lor, voința oarbă de a trăi făcându-i să repete gesturi, vorbe, rituri și fapte trăite înainte și de alți semeni, prin atitudini primordiale: „Privește, mesele lucesc de slin,/ adeverind șederea la libații/ a altor scufundate generații/ și lunecarea înșilor desculți/ ce-au ospătat naintea ta”. Existența e, astfel, spectacol halucinant, actorii ei având întruchipări himerice, gesturi carnavalești, contururi nedesă-

vârșite, aflate la hotarul dintre amăgire și concret („Ah, totul e un vis, o altă lume./ Iar noi jucăm, în tinere costume,/ un rol încărunțit cum altul nu-i.../ Așa ți-aș spune de-aș avea cuvântul./ Dar vai! Voi fi și eu călcat de vântul/ ce va sufla peste meseni. Și eu/ mă voi urni din locul meu, cu greu,/ cedându-l, după marea rânduială,/ străinilor ce vor intra în sală/ grăbiți, înfrigați, să bea și ei/ nectarul mistic pregătit de zei/ și tuturora dat după dreptate”). La finalul spectacolului, rămân în urmă „drojdii” și resturi, după care farsa existenței se reia la nesfârșit cu alți actori, alte măști, alte roluri fragile și redundante. Poezia *Symposion* este o sugestivă parabolă alegorică a existenței, remarcabilă prin sugestie ideatică și armonia muzicală a versului. O altă parabolă, *Soarele și scoica*, are sensuri metafizice, rezumând scenariul simbolic al unei comuniuni ratate între două entități din regnuri opuse, ireconciliabile, ca în *Luceafărul* eminescian sau *Riga Crypto și lapona Enigel* a lui Ion Barbu. Prima secvență ne introduce în spațiul și timpul „poveștii”, sugerând o atmosferă mitică, aurorală. Protagonistii parabolei erotice sunt soarele, simbol al transcendenței și luminii, și scoica, făptură din sferele adâncului, ale penumbrei și acvaticului impenetrabil („În tinerele vremuri fără nume,/ când astrele nu se sfiau deloc/ să-și scapere orbitele prin lume/ ca păsări azurii cu plisc de foc, -/ un soare nou, teșită zburătoare/ ce țipă-n nori, hulită de furtuni,/ găsi un golf cu apă ca o boare,/ încins cu brâuri de luceferi bruni,/ în care – stăpânind peste mărgeane/ și peste alge verzi cu subțiori,/ aduse-ntâmplător din alte-oceane/ de sepii sau de pești scânteietori -/ o scoică princiară, virtuoasă,/ în smalt de alabastru și sidef/ de mii de ani își cultiva în casă/ penumbra, ca o pânză de gherghef”). Sunt configurate două lumi, două ipostaze, două atitudini care se confruntă: o ipostază circumscrise dinamicii solarității, a înaltului, afirmându-se ca voință de ascensiune, de raționalitate și elevație, cealaltă e statică, inhibată, retrasă în adânc, în instinctualitate, în umbra molatică a acvaticului. Desigur, logodna între cele două lumi e imposibilă, regresia spre acvatic a soarelui provocând retractilitatea scoicii, amenințată de razele solare: „Cum soarele grăbea pe mai departe,/ o rază crudă, licărind abia,/ pătrunse prin mătăsuri și brocarte/ ținând o clipă sulița spre ea./ Dar scoica, amețită și confuză,/ voind să-și ocrotească

boiul fin/ și perla în văpaie ce, lehuză,/ îi da fiori în pântecul virgin,-/ fugi-n adânc, sărind din treaptă-n treaptă/ la valul cu frunzișuri și luciri,/ cu care apa simplă, înțeleaptă/ îm-prăștie și naște năluciri./ Când soarele veni spre seară, tandru,/ Cu aripile-arzând deasupra lui/ și coborî-n afund ca un scafandru/ închis într-un ciudat costum verzui, -/ sărmana scoică, -n corturi ideale,/ răsunătoare, singură-n ocean,/ îl presimți deodată cu spirale/ ca pe un șarpe amoros, viclean,/ ce-și ține ochiul rece la distanță/ și-și scoate limba roșie printre dinți/ apropiindu-și-o cu cutezanță/ pe umerii curenților fierbinți”.

Figurația alegorică reunește dimensiuni contrastante (soarele ca simbol apolinic și scoica - făptură suavă a umbrei acvatice) hărăzite să fie în veci despărțite, prin neputința transcenderii propriei condiții: soarele e definitiv sortit înalțului, în vreme ce scoica e condamnată la tenebre adânci, la somnul molatic al apei. Este trasat aici desenul parabolic al unui univers cu geografie ideală predeterminată, în care elementele sunt în veci fixate, ele neputându-și abandona regnul, regimul existenței, condiția decisă o dată pentru totdeauna. Finalul poeziei amplifică ambianța insolitării elementelor atrase efemer una de cealaltă, situate într-o postură de ireconciliabil contrast („De-aceea, alergând înspăimântată/ prin sumbre constelații, se trezi/ pe cealaltă față, bulbucată,/ pe unde niciodată nu e zi./ Iar soarele, visând un golf utopic,/ de mii de ani nici azi nu s-a-mpăcat,/ ci cade brusc în adâncimi la tropic,/ orbit de frumusețe și păcat,/ stropind cu foc în corturi țuguiate/ pilaștrii lumii, algele de sus/ ce plâng pe cer și-l cheamă-nvăpăiate/ să le sărute, după ce-a apus”). Alegorie a unei nuntiri imposibile și metaforă a împăcării cu propria condiție, *Soarele și scoica* e ilustrarea unui lirism cu substrat metafizic și structură epico-dramatică, cu scene diafane și muzicalitate interiorizată.

Parabolă a scrisului, poezia *Artă poetică* relevă starea de captivitate a creatorului în țesătura propriei creații, în orizontul întemeietor al clipei de grație ce este înălțare spre transcendent și imersiune în abisal. Poetul este, sugerează Doinaș, un prizonier al propriului elan edificator, captiv în propria operă și în propria făptură. Semnificativă este, aici, rețeaua de sugestii, sensuri și simboluri ale înălțării, elevația

însăși fiind resemantizare transfiguratoare a esențelor: „Cu învierea păsărilor albe/ de pe covoru-acesta oltenesc/ începe și sfârșește o legendă./ Eu însumi sunt prizonierul ei./ Nu mă-ntrebați mai mult. Strălucitoare,/ ca orice astru, poate fi prezența/ vocalelor, iar ceea ce rotește/ în jurul lor e rod al disperării/ de-a stabili contacte. Păsări albe,/ negând urzeala proprie, nu însă/ și zborul.../ Pe acest tărâm domnește/ umbra tiranului decapitat”. Finalul poeziei expune imaginea creatorului dematerializat, lipsit de biografie, care se identifică până la anihilare de sine cu propria creație, hrănindu-se cu propriul scris („Prizonier, eu nu respir decât/ în amplul du-te vino al suveicii”). *Artă poetică* e o superbă miniatură lirică ce se distinge prin economia de ornamente stilistice, prin contragerea expresiei, redusă la minimalism, diafanitate și simbol epurat de figurație existențială. În versurile lui Ștefan Aug. Doinaș emoția lirică e mediată de intelect, pasiunea e fixată în structuri armonioase, învolburările afective capătă un timbru grav, fiind transpuse în ceremonial, precum în poezia *Un zeu al hotarelor* în care sărutul e filtrat în retortele ritualice ale amintirii. Erosul, amintirea, timpul coexistă în filigranul translucid al alegoriei, comuniunea dintre ființe fiind interzisă chiar de hotarele subtile și totuși implacabile dintre ele: „Un zeu al hotarelor stă între noi./ Sărutul rămâne pe umerii lui/ și zace uitat, putrezind ca mărul/ pe care cândva l-am mușcat amândoi.” Terținele sonetului exprimă melancolie, nostalgie provocată de consumarea erosului, dar și o conștiință clară a limitelor („Acum ești departe, iar visul e scrum./ O undă bogată-n fum și dezastre/ trecând spală lespede unde șezum.// Acum înțeleg că până la moarte/ de vârsta de foc, de inimi, de astre/ un zeu al hotarelor ne desparte”). „Zeu hotarelor”, timpul, e cel care, suav și atroce, destramă vraja erosului, distruge săruturi, șoapte, vise și amintiri, totul trasat în registru liric delicat, dictat de transparențe și suavități. În poemele lui Ștefan Aug. Doinaș se împletesc scenografii ale ideii și ritualuri confesive, trăiri renăscute prin amintire și transparențe din care impuritățile afective s-au retras, intemperanța senzațiilor fiind prelucrată în versuri clare, proaspete, armonioase.

Nicolae OPREA

Correspondența ca evadare livrescă

Dinspre Clujul cultural și universitar continuă seria restituirilor istorico-literare din cadrul grupării studențești *Echinox*, prin publicarea corespondenței inedite dintre Marian Papahagi și Ion Vartic, datorită sânguinței și competenței doamnei Lucia Papahagi. În ultimii ani, sub îngrijirea aceleiași fidele cercetătoare s-au publicat volumele *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj: Corespondență Mircea Zăciu – Marian Papahagi* (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2012) și *La „Echinox” în atelier: Corespondență Marian Papahagi – Ion Pop, 1969-1981* (Ed. Muzeul Literaturii Române, 2015), cu prefete semnate de Ion Vartic și, respectiv, Ion Pop. Culegerea de-acum, *Goliardice* (Prefață de Ion Pop, Cluj-Napoca, Ed. Școala Ardeleană, 2023, Colecția *Echinox*), cuprinde schimbul epistolar din perioada anilor 1973-1997, cum indică subtitlul, în vitregia vremii fiind rarefiat treptat după 1983. Însă majoritatea substanțială a scrisorilor provin din intervalul 1973-1975, atunci când novicele asistent universitar Marian Papahagi revine la Universitatea din Cluj, după studiile italiene la Roma (cu bursă republicană) și preia conducerea revistei *Echinox*. Întrucât Ion Pop plecase la Paris, ca lector la Université Sorbonne Nouvelle (numit director în caseta redacțională). Iar corespondentul său, Ion Vartic, redactor șef adjunct, funcționează, în aceeași perioadă, ca lector de Limba și Literatura Română în Departamentul de Romanistică al Universității din Leipzig.

Pentru junii corespondenți confesiunea epistolară nu are limite sub pavăza jocului livresc, literar și lexical, cu inflexiuni caragialești. Sincera prietenie non-convențională dintre ei a condus la alcătuirea unui tandem spiritual cu durată nedeterminată. Dar sub presiunea politică a vremii n-au rezistat la conducerea revistei *Echinox* decât un deceniu (1973-1983); destul pentru a-și contura fiecare personalitatea ieșită cu totul din banalitatea comună. Titlul culegerii episto-

lare sugerează simbolic afinitatea cu poezii medievale de limbă latină, rătăcitori și răzvrățiți față de societatea timpului, exprimându-și, cu mijloace satirice, bucuria de a trăi eliberați de convenții social-morale impuse. Lucia Papahagi remarcă în *Notă asupra ediției* că scrisorile („crâmpie de istorie literară”) sunt „adesea goliardice în stil și conținut”. Iar Ion Pop subliniază în prefață permanența goliardică: „Spiritul goliardic e peste tot prezent în aceste epistole, dominând veștile mai «serioase» despre cele ce se petrec în ambianța echinoxistă ori a Clujului literar, nu foarte luminos nici el.”

Dimensiunea satirică a corespondenței actuale se conturează într-o scrisoare trimisă de Vartic din Leipzig în februarie 1973: „*Ilustre june al moșului tău, Pericle,* / Cu mare tristeță văd cum merge numai’ «Papahagiricele de la Lipsca» și cum «Papahagiricele către Lipsca» nu-s!/Aici gândim profund. Tot mai afund. În fund. Cu degetul la tâmplă stând.”

Răspunsul din martie al lui Papahagi imită parodic stilul arhaic-cronicăresc: „Epistolia ce mi-ai trimis o am primit în toiul unei primăveri zburdalnice, care a venit atât de brusc încât n-am apucat să mă dumiresc. Și odată cu susamintitul anotimp și o doză de griji și problemuri pre cari nu mă voiu sfii a ți le înfătoșa spre pildă și cugetare.” De o savoare umoristică aparte sunt aprecierile ironice reciproce. Ion Vartic îl caracterizează astfel pe corespondentul său, după ce s-a „purificat prin răs și groază de cumplita-ți hire”: „Epistoliorul Marian Papahagi (anagrama dilatată a lui Mitru Perea) scrie «se stinge» în loc de «se strânge», fiind un cunoscut piroman. De altfel, în textele maramureșene e atestat termenul «papahăgit» sau «păpăhăgos», termen popular pentru mai vechi eruditul termen «herostratic» (de la Herostrat...).” Iar Marian Papahagi, și el îndrăgostit de farse, îi trimite colegului din R.D.G. o falsă *Hotărîre* de numire în funcție: „Prin prezenta se acordă tov. Ionel Vartic, asistent stagiar asociat docent, titlul de DIRECTOR ȘEF ADJUNCT al revistei *Echinox*, pentru merite deosebite în crearea unei atmosfere de mare seriozitate și disciplină în cadrul activității redacționale.”

Prin intermediul stilului epistolar contaminat de literatură, prietenii îndepărtați geografic evadează din realitatea

crudă a sistemului totalitarist. Uzând de imitația comică, impregnată cu aluzii livești, ei aplică spontan terapia *râsu-plânsului* balcanic. Registrul parodic este învedereat încă de la începutul corespondenței prin inițiativa ludicului personaj în ființa căruia se transfigurează Ion Vartic, dinainte de a fi ajuns în Germania democrată: „*Tumnezeii Tumneavoastră, / Stimade tomnule Babahaji,* / pre cât de mare Ne-au fostu la amândoi să primim o scrisoare de la tine (...), pe atât de mare a fostu și îndurarea Noastră. Cu lacrimi hierbinți, în aceeași seară am plâns la Klaus Astoria lâng-o cană de biere(e) pro(a)st(ă) cinismu-ți desfrânatu! Căci cumplită Ne-a fostu durerea să-ți aflăm măcar acmu (Dumnedzău hie lăudatu!) ghiavoleasca-ți hire, precum și harakter!” (Scrisoarea 2, din 27 noiembrie 1973). Prima scrisoare, cu importantă valoare documentară (din 19.11.1973), se referă la un moment de răscruce din existența *Echinoxului*, în simbolica subtextuală. În toamna anului 1973 – rău prevestitor pentru „dezghețul cultural” provizoriu – conducerea UASCR a hotărât schimbarea denumirilor revistelor studențești, considerate oficial cosmopolite. Îmi amintesc că atunci Marian Papahagi, secondat de Vartic (iar dintre studenți de subsemnatul și C. Hârlav), a conceput un Memoriu voluminos în care invoca tradiția și sensul regenerativ al denumirii, încheind cu decizia echinoxistilor de a se retrage din redacție, în cazul modificării titlaturii. (Documentul se pare că a dispărut în neant după 1989!) Majoritatea publicațiilor studențești s-a conformat, ajungându-se la denumiri de genul „Universitatea comunistă”. (A *propos*: computerul meu învechit mă consideră „cosmopolit”, din moment ce mă corectează de fiecare dată când scriu *Echinox*, înlocuindu-l cu *Echinocțiu*. Așa se face că în cartea recentă *Opțiuni de cronicar*, în ciuda corecturii repetate, mi-a scăpat titlul de capitol „După 50 de ani de *Echinocțiu*”!) În scrisoarea citată, pentru a evita cenzura – foarte vigilentă, mai ales în cazul corespondenței peste hotare –, Marian Papahagi își exprimă temperat bucuria deciziei pozitive, transmisă telefonic de președintele UASCR: „...mi-a spus că în modul cel mai oficial cu putință s-a hotărât (la nivel colectiv și cât de sus poți să gândești tu) să rămânem ce suntem.” (s. N.O.) În altă scrisoare (din decembrie 1973) pri-

vitoare la situația mea precară după absolvire, redactorul șef se exprimă în aceeași manieră camuflată: „Oprea nu a obținut postul din niște motive de ordin administrativ.” Este vorba despre postul de la publicația *Studia Universitatis „Babeș-Bolyai”* unde trebuia să fiu angajat după obținerea negației din învățământ (cu ajutorul lui Ion Pop și al rectorului Ștefan Pascu). Ghinionist fiind, între timp postul a fost blocat și apoi desființat. Aflu din această epistolă o noutate surprinzătoare despre „o mică rebeliune” împotriva mea, iscată de gestul umanist/prietenesc al lui Marian față de situația mea de șomer clandestin: „L-am trecut ca red. șef adjunct (pe hârtie doar, ca să ia ceva mai mulți bani). Asta a iritat. A mai iritat și faptul că, evident, mă folosesc de el și de Hârlav cel mai mult ca ajutoare, pentru că realmente știu cel mai mult în materie de redacție. Revoltatul principal a fost Ionescu, spre dezamăgirea mea, căci îl credeam mai serios.” În fond – cum transpare din epistolarul ornat stilistic până în 1983 –, pentru Papahagi și Vartic exprimarea livrescă și fan-tezistă devine maniera optimă de evitare a cenzurării corespondenței sub comunism.

Un episod exemplar în ce privește apărarea de iscoadele Securității este relatat de Marian Papahagi într-o scrisoare de mai târziu (ianuarie 1983), pe când Ion Vartic era soldat întârziat. Un cronicar de la *Radio Europa Liberă* comentase elogios cartea lui Vartic *Modelul și oglinda* și prietenul său îi comunică „vestea bună” într-un mesaj încifrat: „Deci: fii atent. Lutețianul, în fine, zelatorul Sfintei Genevieva, falsul băcăuan sau, dacă vrei, părintele domniței, s-a fost pronunțat favorabil de opurile cu care ai năpădit piața literară, de-un par egzemplu *Modelu’ și oglinda*, cum s-ar zice *Manichini și specula*, prin antremiza unei voci secunde, împrumutate și, fii atent, înmulțite *cu opt*! Grea șaradă, da’ așa suntem noi civilii, șaradiști!” *Șarada* protectoare este decriptată minuțios de Lucia Papahagi într-o Notă de subsol. Cronica literară era scrisă de universitarul bucureștean Gelu Ionescu ajuns la Paris, care mai apoi, hotărât să rămână în exil, realizează emisiunea *Actualitatea românească* la *Europa liberă*. Iar „vocea secundă” care citește textul era traducătorul renumit din literatura română Alain Paruit. „Calamburul” este explicat în

ampla Notă: „fiind totodată un criptonim: «cu opt» în franceză «par huit», adică Alain Paruit.”

În prefața cu nuanțări evocatoare „*Echinox*” și *spiritul ludic*, directorul de-atunci Ion Pop reconstituie climatul spiritual de emulație din anturajul grupării studențești, împrăștiat „substanțial și... spectaculos” de Ion Vartic: „În această ambianță, Ion Vartic a adus un suflu nou, foarte încurajator în cenușiul zilei: cu un spirit ludic înăscut, cu o pasiune pentru teatru ieșită din comun, pusă minunat în valoare în anii următori, în eseurile dedicate «spectacolului interior» și operei lui Radu Stanca...” În acest context este subliniată determinarea acestuia în reînvierea activității teatrale la Filologia clujeană, prin îndrumarea regizorală a trupei studențești *Ars Amatoria*, alcătuită din „redactori sau simpatizanți ai *Echinoxului*”, sub semnul scenariului *Școala ludică* scris de Ioan Groșan. Subliniind că I. Vartic și-a găsit în cadrul grupării „adevăratul spațiu al rostirii, paralel cu eseurile migăloase, ca și caligrafice scrise”, susținut în complicitate de M. Papahagi, care asigura „relativa disciplină” redacțională: „Avea și el mult umor și nu-i lipsea nici ironia, ba chiar sarcasmul, când era provocat să și le pună la lucru”. Deși se implică mai totdeauna în angrenajul jucăuș al comunicării epistolare, Papahagi nu uită să-și informeze prietenul despre mersul revistei, solicitându-i insistent colaborări ori raportându-se la ceilalți colaboratori sau noi redactori echinoxști, cu accente adesea critice sau de-a dreptul satirice. Deprinderea ludică, impregnată cu umor și (auto)ironie, este elocventă și într-o scrisoare din 1974 către *Lieber Vartic*: „*CE MAI FAC EU:/ Eu fac următoarele:/ a) Nimic/ b) Nimicuri/ c) Vreau să dau un examen de doctorat la sfârșitul lunii/ d) Vreau să particip la un colocviu de poetică la Sinaia e) Pct. a) și b) coresp. Realității, pctele c) și d) sînt de domeniul aspirațiilor și arată «firea bovarică a autorului» (Tudor Vianu, Opere, vol. II, p. 327 bis)/ f) Mai traduc de prin Pareyson (na! Iar am spus o minciună)/ g) joc whist cu M.C.Runcanu and dna + Luci/ h) Fac lecții la Filo! (adică pct. a) și b)”. Să nu uităm că în acest timp drămuیت, Vartic și Papahagi își pregăteau temeinic tezele doctorale, publicate ulterior: *Ibsen și teatrul modern* și *Intellectualitate și poezie. Studii despre lirica din**

Duecento. De reținut ca epilog spiritual al epistolarului prietenesc, poezia „ocazională” datând din „anii '70”, dedicată de Papahagi lui Vartic într-o pastişă ironică după Ion Barbu: „Din ceas...// Din ceas dedus e chinul acestei calme bresle/ Întrate pe-ntrecute în varticesc huzur/ Trăind prin repetarea formulelor agnoste/ Și șovăind prin colțuri un viu fecund, dar pur/ Delir dement; Ion Vartic în fine mușcă brazda/ După atâtea farse ce-n cor le-m încercat/ Și răget istovește, pierdut cum numai gazda/ Văzând că-n casă-i intră asemenea trist sabat.”

Goliardice. Corespondență (1973–1997) reprezintă o restituire istorico-literară memorabilă despre ultimele trei decenii ale secolului trecut, proiectată pe fundalul vieții literare clujene și al grupării *Echinox*, sub semnătura a două personalități ale criticii literare postbelice (traducători și esești deopotrivă), surprinse în anii formării: regretatul Marian Papahagi (1948–1999) și Ion Vartic (care se pregătește să intre în rândul „optzeciștilor” în acest an!). Înaintea dispariției premature, italianistul (și nu numai) Papahagi lucra cu pasiune la proiectul grandios al traducerii *Divinei comedii* a lui Dante Alighieri, din care s-a publicat în postumitate *Infernul*. Gândită exemplar ca reconstituire veridică și integrală, ediția de corespondență este completată de Lucia Papahagi cu un corpus documentar de *Facsimile și fotografii* și, finalmente, cu secvența *Despre epistolieri*, cuprinzând *Note-le biobibliografice* esențiale despre cei doi protagoniști. Proza lor confesivă din timpul celor (aproape) trei decenii de corespondență îndeplinește, în fond, o funcție terapeutică de igienă morală.

Ovidiu PECICAN

Alexandru Vlad, un nostrom al prozei optzeciste

Prin 1979, după ce terminasem liceul, mergând prin sălile de cinematograf, am descoperit la un moment dat un neverosimil de bun regizor american, Ridley Scott, și, după câte am aflat, era la primul lui film. Pelicula se numea *Dueliștii* și, după ce am văzut și revăzut filmul în fiecare zi a săptămânii, ajungând să îl știu secvență cu secvență, convins de-acum că e una dintre creațiile cinematografice care îmi mergeau la suflet, am reținut că era ecranizarea unei proze de... Joseph Conrad.

Lucrurile s-au lămurit definitiv pentru mine, în această privință, în 1989, când prozatorul Alexandru Vlad, cu care mă întâlneam – în anii de după repartitia mea în provincia provinciei – la revenirile aproape lunare în orașul studenției mele, a publicat o selecție din prozele scurte ale prozatorului englez de origine poloneză, chiar sub titlul prozei despre care vorbesc: *Dueliștii*.

Avusesem între timp vreme să aflu că autorul romanelor *Lord Jim* și *Nostromo* nu scrisese doar despre peripeții de prin Mările Sudului și că nu fusese, precum Hermann Melville ori, știu eu, Jack London, un scriitor inspirat mai cu seamă de aventurile maritime. Mai aflasem, chiar din gura lui Sandu, că el, traducătorul, era un admirator consecvent al lui Conrad pe care eu, în schimb, îl citeam destul de greu, de ezitant, necaptivat deloc de scrisul său. Dar modurile de a se apropia ale oamenilor, și poate mai ales ale iubitorilor de literatură – avizați și neavizați – sunt adeseori sinuoase, fac meandre, nu au directetea unui dialog esențializat dintr-o carte grăbită... De Sandu m-am atașat în etape, destul de precaut, fără a da buzna peste om, reverențios la început, căci avea deja două volume de proză scurtă proprii, *Aripa grifonului* (1980) și *Drumul spre Polul Sud* (1985) și un roman: *Frigul verii* (1985), ceea ce mi-l recomanda ca scriitor deplin afirmat, în pofida tinereții lui.

Anul 1985 era cel în care mi-am încheiat studiile universitare; un an de secetă cvasi-permanentă și în toate domeniile, eram în plin marasm al dictaturii și într-o penurie tot mai deplină. Uniunea Scriitorilor funcționa, sub presiunea politicii, încălcându-și propriul statut, astfel încât primiri de noi membri nu se mai produsese de patru-cinci ani... Și pe acest fond, dintr-odată, lui Alexandru Vlad îi apăreau aproape simultan două cărți! Romanul, cel de la Editura Militară, am aflat chiar de la el, a fost scris nu la comandă, ci pentru a exploata favorabil o – cum se zice acum – „fereastră de oportunitate”. Un redactor în uniformă promitea publicare grabnică romanelor care aveau, cât de cât, legătură cu viața militară. Îi atrăsese atenția asupra acestei ocazii prietenul prozator Mircea Nedelciu, el însuși beneficiarul unei apariții romanești acolo. Este vorba chiar despre primul său roman: *Zmeura de câmpie* (1984). Urmându-i exemplul, atras de posibilitatea de a-și vedea publicată cartea cu promptitudine, fără a mai aștepta înfrigurat și nesigur posibila sa tipărire vreme de ani, până când capricioasa cenzură ideologică decidea dacă merită sau nu să apară, Sandu și-a scris romanul și l-a văzut ieșind de sub teascuri cu promptitudine, așa cum sperase. Cum se explică, totuși, că, făcând excepție de la complicatul și tergiversantul procedeu al momentului de a trece prin felurite site și controale cartea candidată la tipărire, Editura Militară dădea drumul, mai prompt și mai simplu, cărților recomandate de redactorul lor? Probabil pentru că această editură se afla, pe atunci, sub oblăduirea generalului Ilie Ceaușescu, fratele dictatorului, și că acestuia i se dădea mână liberă în materie, chiar dacă revenindu-i și răspunderea ideologică pentru ceea ce apărea.

Cum spuneam, mă bucuram mereu să mă întâlnesc cu Sandu și să stăm de vorbă, fie în picioare, pe lângă Librăria Universității (fosta Carte Rusă, vizavi de Hotelul Continental), fie în cofetăria Tineretului căreia, după cum o botezase Bill alias Virgil Stanciu, îi ziceam cu toții *Arizona*, intrând în ea ca într-un spațiu mai liber de constrângeri, de parcă am fi migrat în țara cowboy-lor unde un pistolar este, în primul rând, un om liber... Apariția celor două volume aproape deodată, la mică distanță în timp unul de celălalt, m-a făcut

să cred că în anii care urmau să vină Alexandru Vlad va publica în trîmbă o operă spornică și semnificativă, devenind ceea ce părea să fie deja: unul dintre cei doi corifei ai unui cuplu de prieteni, un prozator și un poet, care să aducă faimă locului, desprinzându-se din „plutonul noii generații” optzeciste clujene, un fel de tineri Goethe și Schiller la scară transilvană, repetând un dublu destin creator fericit; ceea ce, în parte, s-a și întâmplat, dacă se lasă deoparte plecarea dintre noi prematură a lui Sandu și amânarea, tergiversarea permanentă a aparițiilor cu poezie ale celuiilalt: Ion Mureșan. Tot așa însă, în timp, am luat cunoștință și de ceilalți romancieri și prozatori importanți ai Clujului tânăr, optzecist, dintre care se întrezărea deja silueta dinamică a lui Radu Țuculescu...

Încet-încet Sandu s-a mai deschis spre mine, relațiile noastre devenind tot mai puțin protocolare, și astfel, eu, care nu aveam încă niciun volum de autor (dar tânjeam rău de tot să debutez cu unul dintre cele două romane deja scrise), am putut vorbi despre temele care reuneau interesul amândurora; printre ele și proza lui Conrad, un autor care pe mine, cum spuneam, nu apucase să mă fascineze.

De curând am regăsit la unul dintre anticariatele clujene, iarăși, volumul *Duelistii* și, înainte de a relua lectura prozelor conradiene, mi-a făcut plăcere să recitesc prefața lui Alexandru Vlad, de fapt un eseu excelent scris și temeinic documentat despre întregul operei și despre modul de a-și concepe munca al autorului britanic. Între timp, prietenul meu prozatorul s-a retras într-o lume mai bună, cu o grabă aparent nejustificată, traumatizantă, dar am apucat să îl aduc, cu un prilej, într-un studio local de radio, unde eram realizatorul unei emisiuni cu titlu oarecum promițător („Viața ca aventură”), cu un altul să filmez cu el un dialog de o oră („Clujul trăit”), așa încât am apucat să povestim și despre un alt moment important în cariera lui scriitoricească: cel când a reluat, într-o lectură de la A la Z, seria de opere ale lui Anton Pavlovici Cehov în traduceri din deceniul proletcultist, atât de sărac în creații românești memorabile, dar atât de generos în transpuneri românești din autorii ruși și sovietici... Îmi amintesc foarte bine că despre Cehov am discutat mai mult pe latura formală, a meșteșugului artistic, deși eu

sperasem că vom ataca și temele cehoviene, chiar dacă nu toate, măcar acelea care îl proiectează pe cerul artei la cea mai mare înălțime. În ce-l privește pe Conrad, marile discuții despre el cred că le-a purtat Sandu cu Virgil Stanciu, cordialul profesor de la Engleză și, mai cu seamă, admirabilul eseist și traducător de literatură anglo-saxonă (cuprinzându-i, în acest termen, și pe autorii americani). Ambii erau cunoscători de finețe ai operei celui ce prilejuise nu doar ecranizarea *Dueliștilor*, ci și pe cea a altei creații proprii, redată cinematografic de Francis Ford-Coppola într-un film de referință intitulat *Apocalipsul acum*.

Pe moment însă revedeam, cu ochii altei vârste a maturității și a experienței, deslușirile lui Alexandru Vlad cu privire la Conrad. Prima surpriză era să constat că, împătimit cunoscător și admirator al acestuia, eseistul nu ezita în a constata curba inițial ascendentă, iar apoi descendentă a creativității maestrului prozator. Pe de altă parte, el diagnostica foarte precis atât virtuțile unei proze care miza mult pe ambiguitate, pe zone de clar-obscur stilistic și care nu era deloc scutită de un stil cam retoric pe alocuri. Vlad observa „surpriza unei tehnici a evaziunii, a unei sinuozități moderne și de natură strict literară, ce va sta mai târziu la baza discuției lui ambiguități”. Ceva din această strategie a învăluirii, a adresării indirecte, a abordării piezișe a situațiilor și lucrurilor aduse în atenție mi se pare că se regăsește și în scrisul prozatorului-traducător, încă din primul său volum apărut, dar și în celelalte. În textul menționat se analiza, de fapt, performanța unui mare scriitor socotit de exegetul său „lipsit de o... fantezie pe măsură”. Se decripta astfel un mod de a atinge performanța literară fără suportul natural al imaginației capabile să scornească, să inventeze evenimente palpitate, întâmplări nemaiauzite, departe de orizontul cotidianului; se subînțelegea că lui Conrad – lucru probabil incontestabil – îi lipsea „organul ficțiunii”, al victoriei reprezentării mentale asupra percepției realiste. Alexandru Vlad se întreba cu tâlc: „Imaginația, atunci când ea există în mod natural, n-o fi având oare calitatea abundenței și a revărsării, primejdia pe care o ascunde n-o fi cea de a depăși formele și tiparele, de a dizolva esența ideatică și a multiplica imaginile?” Cu

alte cuvinte: era un avantaj sau un dezavantaj această capacitate insașiabilă de a explora abundențe necunoscute? Nu cumva ele efasează ideea unui scriitor? Nu cumva ficționalul abundent face ca imaginile să prolifereze fără a spori adâncimea, altitudinea, volumele reverberante ale conținuturilor? Nu cumva, în loc să îmbogățească, el sărăcește universul valorilor unei opere, a unui prozator? Cred că aceste reflecții se referă, poate chiar mai mult decât la Joseph Conrad însuși, la propriile frământări interioare ale celui care le formula, conducând, așadar, înspre o fereastră către înțelegerea demersului scriitoricesc al acestuia. Și Vlad precizează: „Imaginația ne apare în adevărata ei valoare drept capacitatea de a exprima în cuvinte, de a folosi metafore sugestive, portanța retoricii, de a crea imagini pentru a circumscrie un «adevăr» neîntinat de cuvânt dar captat pentru permanență”. Interpretat astfel, în planul preocupărilor formale, rolul rezervat imaginației se dovedește vital nu la nivelul viziunii și al materialului, ci la acela al uneltelor prin care limbajul și vocabularul, retorica și metafora se „lipesc” de conținuturi. Și probabil că acest palier al discuției dezvăluie mult din ceea ce îl apropie pe Alexandru Vlad de scriitorul admirat și comentat (nu fără rezerve critice).

Pe de altă parte, după Vlad, Conrad era istovit de „efortul de a găsi cuvinte”, și nu din cauză că se născuse în interiorul altei limbi decât engleza, ci fiindcă le căuta pe cele mai potrivite intențiilor sale printr-un întreg travaliu. Astfel, arta scriitorului britanic se definea ca fiind cea a unui bijutier, a unui șlefuitor de vocabule. Scrisul lui Conrad s-ar fi revelat ca „greu” nu fiindcă era căznit, ci pentru că autorul era un perfecționist, un atent cumpănitor de cuvinte și frazări. Dar oare nu printr-o abordare similară se explică, măcar în parte, și numărul relativ redus al cărților scrise de exegetul însuși? Este adevărat: greutățile redefinirii după căderea comunismului, prioritatea publicisticii față de proza de ficțiune, caracterul profund diferit al pieței de carte din timpul tranziției postcomuniste, prioritățile vieții de zi cu zi, îmbolnăvirea din ultima parte a vieții – toate au contribuit, cu siguranță, fiecare în felul său, la înregistrarea unui ritm al elaborării și al publicării deloc mai alert decât pe vremea cenzurii politice a

regimului dictatorial. Dar este sigur că proza lui Alexandru Vlad nu poartă marca degajării superficiale, a unei spontaneități creative... Dimpotrivă.

Pentru autorul introducerii la selecția de povestiri conradiene, „nu există romancier fără depozitul memoriei și fără o anumită metodologie proprie de întocmire a fișierului personal”. Acest *sine qua non* al artistului, mi se pare mie, este, cu mare probabilitate, al lui Alexandru Vlad, chiar dacă el îl identifică în cărțile lui Joseph Conrad. Memoria – o memorie cât mai prodigioasă, pesemne – și abordarea riguroasă din punct de vedere metodologic a materiei viitorului roman sunt obligatorii fiindcă țin locul fanteziei creatoare, oferind scriitorului un suport mai trainic pentru crearea verosimilului artistic.

Îmi amintesc că după ce a citit romanul meu *Arhitecturi mesianice* Sandu – care, împreună cu încă un scriitor, de astă dată un critic, îmi lansase romanul *Bokia*, în 2013 –, mi-a sugerat ca, pentru a evita precipitarea efectelor și a putea să le distribui și să le dozez mai bine, să fac schițe prealabile cu privire la structura romanului, chiar dacă nu m-aș ține strict de ele. Din acea povăț am tras două concluzii: Sandu Vlad făcea parte dintre scriitorii care – precum Eugen Uricariu, de pildă – se aștern pe scris abia când în mintea lor mersul viitoareii cărți este clarificat deplin. Totodată, că el este un scriitor profesionist și pentru că își organizează metodic și științific munca, lăsând destul de puțin loc improvizatiei, inspirației spontane, declicului aparent nepremeditat etc.

De asemenea, reflecția lui Alexandru Vlad asupra personajelor lui Joseph Conrad poate oferi sugestii fertile în tentativa criticii de a înțelege modul cum Vlad însuși și le gândește. După el, la Conrad „Personajele nu sunt deosebit de pregnante, sunt mai degrabă stări și sentimente personificate, senzații neclare și amintiri ce se cumulează neîncetat, căpătând astfel consistență, totuși”. Față de personajul clasic, care este un tip uman sau un caracter specific, această plămădire a protagonistului și a companionilor lui se apropie mai tare de romantism, unde personajele sunt, de obicei, purtătoare și mai ales expresii ale unor pasiuni. Totuși, nu despre pasiunea romantică întruchipată de o persoană uma-

nă sau alta este vorba aici. De astă dată, ceea ce dă coerență unei aventuri narative este identitatea care crește din stări, din senzații aproximative, din intuiții neclarificate deplin, din rememorări ezitante, ceea ce pare să fie mai degrabă la antipodul unei pasionalități exprimate univoc, energic și pe deplin conturate. La mijloc pare să fie o abordare mai curând lirică, impresionistă, forma și chipul omului prinzând cheag, în asemenea proze, din stratificări diafane și din complementarități indirecte. Dar, „dacă monturile au fost deseori exotice și situația eroilor excepțională, efortul lui a fost totdeauna de a-i credita [= pe eroii săi – *n. O.P.*] ca ființe umane normale”. O poetică a normalității, deci, față de cea maladivă a naturalismului și a primei jumătăți a sec. al XX-lea (Kafka), opusă și excepționalismului romantic (Hugo); altfel, totuși, decât în maniera realismului clasic...

Pasionat de filonul anglo-saxon al prozei de valoare universală, Alexandru Vlad a învățat meserie, după cât se pare, de la maeștri din această bogată pleiadă a modernității narative, plasându-se în literatura noastră nu în continuitate cu proza de formație franceză – de la Balzac la Proust și mai departe –, nici pe urma marii proze central-europene de expresie germană (de la prozatorii Kakaniei la Thomas Mann), ci alegând calea romancierilor englezi și americani de mare impact (de la Conrad la Faulkner și William Styron, să zicem). Odată fixat în propria afinitate cu această „a treia tradiție” modernistă, el a trecut cu bine, chiar fără urme, de contactul cu proza latino-americană care a lăsat atâtea probe de impact în rândul altor prozatori congeneri. Traducerile lui din Henry Miller și Raymond Chandler sunt numai o fațetă a travaliului său permanent de a-și edifica și a-și controla felul de a scrie și de a se reprezenta literar, un dialog continuu cu scriitori exemplari dintre cei de peste ocean. Poate și de aceea, Alexandru Vlad rămâne o apariție oarecum singulară în contextul optzeciștilor care s-au impus ca adepți ai textualismului (de la Gh. Iova la Gh. Crăciun) sau ai realismului cinematografic (Mircea Nedelciu).

Cornel NISTEA

Nicolae Oprea – Opțiuni de cronicar

Critic literar de vocație, înzestrat cu aptitudinile necesare analizei unei opere literare, cu o sensibilitate deosebită și o inteligență ascuțită, dublate o excelentă lectură, dar și de metodă critică, Nicolae Oprea ne oferă spre citire și apreciere o culegere de recenzii și cronici literare, modest intitulată *Opțiuni de cronicar*, apărută la Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2023, cu o postfață în care își exprimă rigorile pe care ar trebui să le îndeplinească un cronicar literar, care să discearnă între valoare și nonvaloare, detestând apariția unor așa-zisi zeloși strângători de fișe și rezumate, infiltrați în domeniu și care practică o „critică de atașament”. Format la școala de filologie clujeană, făcând parte încă de la începutul ei din gruparea studențească de la „Echinox”, autorul „criticelor” sale mărturisește că această revistă singulară „a fost pentru mine Școala de literatură pe care am absolvit-o în timp, o școală fără catedră și cataloage, cu profesori postați în culise. În acest spațiu competitiv mi-am conturat deplin orizontul spiritual și am învățat să-mi exprim opinia critică, indiferent de îngrădiri conjuncturale și directive propagandistice”.

Așa cum mărturisește în postfață, fără ipocrizie, Nicolae Oprea se înscrie pe linia convingerii că „orice critic literar convins de amploarea și funcționalitatea demersului său aspiră, tacit sau mărturisit, să conceapă o Istorie/Panoramă/Sinteză asupra literaturii române”, iar el o face cu metodă și de această dată, așa explicându-se „perspectiva integratoare” spre care aspiră, indiferent de genul operei abordate. Urmând acest principiu, al sintezei integratoare, autorul își structurează cartea în trei mari capitole: *Printre congeneri*, cu subcapitolele *Poezie și Proză*, *Critică și istorie literară*; *Tradiția „Școlii de la Târgoviște” și Remember – rememorări*.

Parcurgând cu răbdare cele 59 de titluri, se constată strădania, însoțită de o voință mereu activă, de a descoperi acel

ceva semnificativ și original al autorului sau cărții pe care o prezintă, convins că esteticul este cel care produce valoarea.

Nicolae Oprea aduce în acest volum o parte din munca sa de trei ani de analiză a unei bogate producții editoriale, căutând „puncte de reper” ale unei reprezentativități, așa probabil se explică faptul că aduce în prezent creațiile de început ale lui Nichita Stănescu, care mai înainte de-a se consacra experimentează o gamă largă de procedee retorice și formule cu „versuri disparate strălucitoare”, printre *congeneri* adăugând imediat numele lui Marin Sorescu. Ei bine, după citirea acestor nume de mari poeți români, cititorul s-ar aștepta să fie înșirate alte nume ale șaizeciștilor, dar nu, Nicolae Oprea se arată interesat de creațiile în poezie și proză a unui optzeciist care a strălucit în ultima vreme prin creațiile sale, Gabriel Chifu, impresionat de marea lui capacitate inovatoare, atât în poezie, cât și în proză, pe care îl vede mereu „inspirat și laborios”, cu o bogată paletă metaforică.

Preocupat de roadele literaturii actuale, după ce criticul face un popas asupra creației lui Ioan Moldovan, se va opri cu interes asupra creației vaste a lui Varujan Vosganian, „poet și prozator” deopotrivă, care dezvoltă în creația sa „o cronică a neamului armenesc (...) trecând prin existența efemeră a Republicii Armenie”, autorul plasându-se mereu „în triplă ipostază de povestitor, narator și erou”.

Bun cunoscător al creației literare actuale, Nicolae Oprea prezintă mereu creația unei opere în contextul mai larg, urmărind în același timp evoluția colegilor de breaslă, iar această dedicare îi permite să descopere producții strălucitoare, cum e în *Poetica păhăruțului* a lui Marian Drăghici, *Viața din viața mea* a lui Mircea Bârsilă sau *Spațiul modelator al Nordului* de George Vulturescu, năzuind să stabilească „locul poetic” al unui Mircea Cărtărescu, Gellu Dorian, Ioan Liviu Stoiciu sau Nichita Danilov, al lui Aurel Pantea, Mircea Stâncel sau Mircea Petean, Marta Petreu sau Gabriela Adamășteanu și alți creatori, cu petele lor de culoare inconfundabile. Capitolul următor, *Critică și istorie literară*, se deschide cu *Existența și opțiunile criticului și istoricului literar*, avându-l ca protagonist pe domnul Nicolae Manolescu, „lider de opinie al generației șaizeci și nu numai”, într-o carte

de interviuri *Convorbiri cu Nicolae Manolescu*, sub semnătura lui Daniel Cristea Enache, în care nu sunt rare momentele autobiografice. Deloc întâmplătoare ni se pare aducerea în prim-plan a personalității critice a lui Al. Cistelean, „care își fructifică valențele de istorie literară într-o impunătoare carte despre lirica feministă”; urmează analiza a două cărți de istorie literară ale optzecistului Ioan Lascu, cu portrete de scriitori contemporani, care au suferit prigoanei comuniste, precum I.D. Sârbu, Gheorghe Iova sau Ioan Flora, după care Nicolae Oprea scoate în evidență momente de critică literară semnate de Marin Iancu, Lucia Negoită sau Ioan Liviu Stoiciu, care excelează printr-o „scriere complexă, datorită interferenței dintre modalitatea jurnalului intim și memorialistică”.

Un loc aparte îl ocupă în cartea sa *Tradiția școlii de la Târgoviște*, față de care autorul manifestă o preocupare deosebită, poate provocată și de factori sentimentali, aducând în prim-plan autori precum Barbu Cioculescu, Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George, Ion Mărculescu, Mihai Stan, urmărindu-i pe „drumul cărții” într-o atentă și responsabilă analiză.

În ultimul capitol al culegerii de cronici, Nicolae Oprea aduce un omagiu dispăruților, scriitori care ar fi meritat o mai mare atenție din partea criticii și istoriei literare, și-și începe prezentarea cu aleși din grupul oniricilor: Leonid Dimov și Emil Brumaru, cum aceeași considerație deosebită o acordă unei alte grupări vizitată de dramatism, *Cenacul literar de la Sibiu*, dintre protagoniști scriind de data aceasta despre Cornel Regman și Radu Stanca.

Seria „criticelor” se încheie în aceeași notă de admirație pentru câțiva scriitori de valoare care au trăit momente dramatice, precum Daniel Turcea și Vasile Voiculescu sau tatăl lui Ciprian Porumbescu, Iralie Porumbescu, cu o culegere de povestiri, la 200 de ani de la naștere.

Cartea în întregul ei se constituie ca o contribuție valoroasă la urmărirea evoluției literaturii actuale, dar și o relevantă punte de legătură între generații, cum critica practică și riguroasă a lui Nicolae Oprea umple goluri din istoria literaturii române.

AI. CISTELECAN

Analitice

Într-o doar ușor prea entuziastă prefață (dar altfel adecvată) la debutul Cătălinei Soare-Hüll cu *În transă. Poezii* (Editura Colorama, Cluj, 2023), Emilia Poenaru Moldovan, biziundu-se pe specializarea Cătălinei în hipnoterapie, zice că „de la transa terapeutică a pacienților la propria transă poetică trecerea s-a făcut firesc”. De s-ar fi făcut, cu siguranță că așa ar fi fost. Numai că, deși există câteva (trei) poezii numite chiar „în transă”, Cătălina scrie o poezie analitică (auto-analitică) în care se nu se vede nici o ruptură a lucidității introspective și cu atât mai puțin tentația/libertatea de a o lua razna (prin amintiri ori prin subconștient). E o poezie de observație asupra mișcărilor din interior, asupra psihismelor și insinuanțelor angoasante. Ce se vede însă e o tendință de a înflori observațiile de specialist pentru a le da apoi o rezoluție cât mai dramatică: „Cîmpul conștiinței/ cîmp cu maci,/ avalanșă de margarete/ cu tije fragile/ gata să se frîngă./ Cîmpul conștiinței/ parcare/ cu toate locurile ocupate/ fără perspectiva staționării/ reper/ în gps-ul privirii interioare” (*Reper*). În general, fragilitatea e premisa dramaticelor și ecuația principală a Cătălinei constă chiar în panicarea domesticelor și idilicelor, dar într-o scriitură obișnuit controlată. Introspecția e ea însăși o exorcizare dramatizată, un exercițiu de tras „la ținta fixă” asupra „vulnerabilității mele” (*Țintă fixă*). E vorba, așadar, de o agresivitate introspectivă cu efecte terapeutice, care face ca însăși confesiunea să fie una mai fără milă și „obiectivă” de la sine. Ca să obțină însă aceste efecte, Cătălina supralicitează agresivitatea lumii și apelează la imagini traumatizante în principiu, dar emfatice în fapt: „O gheară pe cerul nopții/ se înfînge adînc în stele/ le crestează forme de întuneric/ pe brațe/ întorcîndu-le lumina în tenebre” (*Despărțire*). Limbajul panicard se dezlănțuie și devine protagonistul prea multor poeme. În *Perpetuum mobile* Cătălina „deslușește”

”cuvintele care urlă în mine/ într-un timpan întins la maxim/ ca o mare în agonia refluxului”; în *Dezvrăjire*, îndeamnă „păsările de pradă” ca-n timpul „plînsului” lor „să disece cuvintele din care curge sîngele/ celor care au tăiat mai adînc/ decît cel mai ascuțit cuțit” etc. Predispoziția supraponderală a imaginilor traumatizante vine de regulă deodată cu principiul imaginativ redus la antropomorfizări și personificări, într-o condiție de candoare imaginativă căreia îi e greu să susțină drame rezolute: „Într-un cuib și-a făcut loc vara/ s-a acoperit cu pene, paie/ a zgribulit noaptea/ și s-a dat de-a dura în diminețile cu vînt/ soarele i-a ars și cojit așteptările” (*Optimism*); sau: „Cînd am devenit cu adevărat independentă/ iubirea zăcea la celălalt capăt al mesei/ cu coatele înfipite în cuvintele disperării./ Privirile încrucișau regrete/ luptau cu seninul dintr-un adînc neînțeles” (*Libertate*). O funciară candoare ultragiată e materia principală din care Cătălina scoate secvențele unei existențe sub semnul strivirii: „Am crezut mereu că binele/ e o fetiță înaltă și slabă cu codițe./ Binele meu e un buldozer/ care mă frînge în cupa lui/ și orice așezare pe pămînt e-o bineface-re” (*Zbor în realitate*). Analitica sinelui e, în egală măsură, lucidă și panicată, potențată de o imaginație analogică de reală pregnanță.

Există însă la Cătălina și un peisaj interior de nostalgii, nu doar unul de anxietăți și traume. Reveriile își fac și ele loc în nomenclatorul de stări, în general pe portativele afective: „În liniștea noastră/ plaja-și agață cercei de coral./ Îmbrățișările/ au forma valurilor în care m-arunci/ cu forța înotătorului de performanță./ Plutim într-un sărut întîrziat de maree” etc. (*Ipostază*). Instrucțiunile terapeutice mizează și ele pe temeritatea inimii: „Închide ochii/ lasă inima să te inspire cu tot ce știe./ În mintea ta/ focuri de artificii/ reconfigurează spațiile siguranței” etc. (*În transă, 1*). Ce-i drept, și deceptivitatea vine din aceeași sursă afectivă: „Rochia de mireasă/ va rămîne nepurtată/ și cineva își va împline/ menirea doar în vis” etc. (*Rugăciunea inimii*). Cătălina e competentă atît în euforia afectivă, cît și în depresia afectivă – tratate în succesiune pînă le va veni rîndul să fie

abordate în simultaneitate (îmi pare că poeta ar avea șanse să poată).

Fișele analitice recrutează mereu spaime și monștri iar „singurătatea” e năpădită de „armate întregi de frici” (*Singurătate*). Dar Cătălina știe mecanismul prin care victima se poate salva: „Cînd nu mai ai ce pierde/ faci alianță cu toate sălbăticiunile din tine/ și găsești/ locul din care ești atacată” (*Provocarea destinului*). Se vede că auto-psihanaliza poate fi și ea eficientă. O poezie dedicată angoaselor, explorate prin dezvoltare și conturate cu luciditate, folosește fragilitatea ca premisă existențială și ca magnet al agresivității. Cu privirea ațintită înlăuntru, Cătălina ține un jurnal clinic atent controlat. O epifanie a psihismelor, spus pe scurt, transcrie Cătălina. (Nu știu de unde i s-a năzărit, pe copertă, lui Savu Popa că e vorba aici de un „univers poetic clocotitor, magmatic”, deoarece Cătălina nici n-are altă materie decît cea psihică).

Ion BUZAȘI

Povestiri legendare din ținutul Apusenilor¹

O lectură surprinzătoare este pentru mine această carte a lui Daniel Tiutiu, profesor de limba și literatura română din Aiud. Surprinzătoare pentru că este o scriere literară între folclor și literatură. M-am întrebat, după ce am citit cartea, dacă Daniel Tiutiu este un folclorist sau un scriitor, pentru că sunt argumente pentru ambele ipostaze literare ale autorului: Este folclorist – pentru că fiecare povestire este auzită de la „oameni vechi și bătrâni”, vorba cronicarului, și, ca un folclorist conștiincios, la sfârșitul fiecărei povestiri notează numele celui care i-a spus povestirea, localitatea și data când a fost ascultată și eventual notată. Sunt peste șaiszeci de povestiri pe care Daniel Tiutiu le grupează tematic în șapte capitole: I. Povești de dragoste; II. Dintr-o lume de dureri și de nenoroc; III. Din război; IV. Din vremea poveștilor; V. Povești cu oameni de mirare; VI. Povești cu lucruri de mirare; VII. Din poveștile lui Nicolae a Truții. Primele trei capitole cuprind povestiri din lumea satului, cu întâmplări emoționante pe care Daniel Tiutiu știe să le relateze cu sobrietate fără să exagereze încărcătura emoțională; unele dintre acestea ar putea face parte dintr-o antologie de literatură pentru copii. Capitolul III. *Din război* cuprinde întâmplări tragice, când oamenii suferă „ca altădată, Iisus”: Ioanu lui Chirion s-a alăturat partizanilor în lupta împotriva comunismului. Erau aprig urmăriți de securitate, iar familiile lor erau persecutate; bolnav, era găzduit numai la o soră a lui, celelalte rude se fereau pentru că se temeau de urmărire. „Azi, celor pe care atunci le spuneau fugiți, le spune luptători anticomuniști și Ioanu lui Chirion, pe care-l chema Ioan Cristea, este amintit și el în rândurile lor.” *Din vre-*

¹ Daniel Tiutiu, *Păcurarul din lună*, Editura Casa Cărții de știință, 2021.

mea poveștilor cuprinde povestiri fantastice, cărora li se atenuează caracterul fantastic pentru că sunt prezente în narațiune și elemente anecdotice. În lumea satului sunt „lucruri și oameni de mirare” care, prin felul lor de a se purta sau prin faptele lor, uimesc pe ceilalți oameni. Sunt personaje pe care le cunoaștem din literatura lui Pavel Dan și Ion Agârbiceanu, așa-numiții „oameni suciți”, care au o inteligență ascuțită, o ironie subtilă și la care vorba este de multe ori „în colțuri și rotundă”, invitând pe cei care-i ascultă să ghicească sensul ascuns al povestirii, sau rostul exagerărilor voite. Un asemenea „om de mirare” este Nicolae a Truții și povestirile acestui personaj ar putea singure constitui o carte. Este, în mod cert cel mai bun capitol al cărții lui Daniel Tiutiu. Nicolae a Truții este un inocent mitoman, care are o mare plăcere să povestească și, stimulat de ascultător, amestecă întâmplări reale cu întâmplări fantastice, neținând seama de cronologia faptelor, interesat numai de senzaționalul narațiunii. La citirea acestora îi dăm dreptate lui Mihail Sadoveanu că nu întâmplările în sine fac farmecul povestirii, ci cuvintele sunt totul, forma în care sunt povestite. Nicolae a Truții este un erou de roman de aventuri pentru că le spune ascultătorilor întâmplări nemaipomenite din viața sa: cum a ajuns la „capătu Pământului”, cum a ajuns în Siberia, cum a petrecut ca soldat la marină, unde a văzut „muieri cu coadă” (adică sirene), ca soldat la aviație a umblat pe la „talieni” și povestea despre statuile din Roma, „cea a Sfântului Ioan Gură de aur la care noi îi zicem Sfântul Ioan Zlateaș” este urmată de biografia Sfântului, narată într-un spumos limbaj popular: „Moartea lu Sfântu Ioan Zlateaș de la o pricină cu muierile îi vini, că el mare val cu muierile avu...”. Predicile Sf. Ioan Gură de aur cu asprele critici împotriva luxului și podoabelor feminine sunt transpuse în diatribele unui limbaj popular: „Tu, muierilor, v-am tăt spus și vă mai spui: lepădați-vă de lăcomie și curvie, ostoi-v-ar Dumnezeu, până nu vă ajunge pedeapsa lui.” Și poveștile miraculoase ale lui Nicolae a Truții continuă ca în *O mie și una de nopți*, uimind ascultătorii și mai ales ascultătoarele

cu prietenia lui cu Papa de la Roma; fragmente din această povestire ne amintesc de cunoscuta comedie *Conu' Leonida față cu reacțiunea*, de Caragiale, când Garibaldi – spune Leonida – l-a pus pe Papa să-i boteze un copil. Și Nicolae a Truții îi cere Sfântului Părinte același lucru: „Părinte, îi spusei, am un copil c-o taliancă. Nu faceți bine să veniți să mi-l botezați?... Numa' să gat slujba, că vin și ți-l botez... Că Papa face în toată ziua slujbe mari... Pentru ploaie [...] și pentru împăcare între oameni”. Șirul „poveștilor” lui Nicolae a Truții se încheie cu prezentarea „defilării de la Alba Iulia la încoronarea Regelui Ferdinand și a Reginei Maria”. La începutul acestor nemaipomenite povești este prezentat Nicolae a Truții „ăl mai mare povestitor al vremilor de demult... Pe vremuri oamenilor le plăcea să povestească... Nicolae a Truții avea darul poveștilor... Că tot omu' pe pământ are un dar... Alta' cântă... Altu' joacă... Altu' cară mai mult în spate... El era al mai mare povestitor din sat... Oamenii știeu că istoriile lui nu erau tăte adevărate, da' le place să-l asculte... Așa era lumea mai demult...” (p.173).

Daniel Tiutiu este un culegător de povești de la oameni bătrâni, în felul în care proceda cronicarul Ion Neculce care ne spune că *O samă de cuvinte* sunt auzite „din oameni vechi și bătrâni și în letopisețe nu sunt scrise”. El le repovestește și se dovedește un talentat repovestitor, așa cum este Eusebiu Camilar când repovestește celebra culegere de povești arabe *O mie și una de nopți*. Grija lui ca folclorist este să noteze cu fidelitate rostirea și vocabularul specific zonei. Chiar dacă sunt numeroase, nu impietează asupra narațiunii, pentru că sunt explicate toate la subso-lul paginii, și imprimă o necesară „coloră locală”. Caracterul local este evident și prin menționarea unor cărturari sau folcloriști care au avut preocupări folcloristice asemănătoare: Iacob Buta, Virgil Florea și Ioan Bota din Cetea, învățătorul folclorist de la care asculta o duioasă povestire despre dragostea și jertfa maternă, amintind de *Căprioara* lui Emil Gârleanu sau de *Puiul* lui I.Al. Brătescu-Voinești. „Într-o primăvară, o barză se întoarsă din țările calde și după ce se hodini, după drumu' lung pe care îl străbătu, își

făcu cuib, cum își fac ele săracele, pe coperișu la o casă veche... Oamenii o lăsară, că zice că-i păcat să strâci cuibu la barză... Că doară barza și rândunica îs păsări sfinte...

Cloci cu grijă ouăle și scoasă cinci pui. Și, cu mult drag griji de ei, că erau copiii ei... Le aduce de mâncare, să-i vadă cât mai devreme mari... Numa' că soartea i-o fost potrivnică și se întâmplă de casa pe care era cuibu' luă foc... Flăcările să rădicau tot mai sus, aproape de vârv, unde era cuibu cu puii...

Barza vede primejdia și zbură în jurul cuibului cercând să-și scape puii. Cerca să-i ieie și să zboare cu ei, da' erau mărișori și mulți... Și nu-i pute duce pe toți... Să-i fi luat pe rând, unu' câte unu' poate ar fi făcut ceva, da' să tulbură și să pierdu... Că tăți îi erau dragi... Până să se hotărască cu care să înceapă, să făcu târziu... Flăcările suiră până la cuib... Puii să lipeau de ea și căscău ciocurile, de parcă i-ar fi spus: «Nu ne lăsa, mamă!...»

Atunci, barza își coperi puii cu aripile, își băgă capu'ntre trupurile lor și așteptă să vină moartea și să-i cuprindă acolo, pe toți împreună..." (pp. 241-242). A colindat Nicolae a Truții țări, mai mult în închipuire, dar a suferit peste tot de „rău de dor” – un fel de a spune că a avut tot timpul nostalgia plaiurilor natale: „Cum să te înveți mă, tu cu altă țară?! Te înveți că n-ai ce face, da' sufletul tău plânge. Io nu mă putui învăța, că așa mi-i felu'... Care se pot deda, ducă-se și lucre până cad în cap... Moștenească pământul și adune toată pânea lumii. Io aicea vreau să trăiesc și aicea vreau să mor... C-așa-s io... Prost...”.

Poveste sau anecdotă, repovestită într-un fermecător limbaj regional, amestec de folclor alternând cu note sau citate livrești, cartea lui Daniel Tiutiu recomandă un scriitor a cărui pronunțată originalitate constă tocmai în această îmbinare și alternanță narativă.

Dumitru Augustin DOMAN

Florin Toma, de meserie nuvelist

Critic de artă plastică, publicist cultural, redactor la *Viața Românească*, Florin Toma rămâne în primul rând prozator, unul debutat în 1979 cu o prezentare a regretatului Radu Cosașu, deci nuvelist pur sânge, „meserie” tot mai rară, aproape pe cale de dispariție, prozatorii noștri, congenerii autorului de față, scriind astăzi îndeosebi ori roman, ori schiță, povestire scurtă. Recent, Florin Toma a publicat volumul *Scrisoare din Penumbria* (Editura Junimea, Iași, 2023; cu o postfață de Ion Bogdan Lefter).

În cele opt nuvele, sub aparența unor spații și timpuri variate, a unor stiluri diverse, a unor personaje și fapte din vremuri istorice și locuri cultural-geografice felurite, se află un același autor virtuoz, subtil, livresc, cunoscător/practicant desăvârșit al tuturor aspectelor postmodernismului epic: textualism/intertextualism, parodiare de nume și toponime, ironie cât cuprinde, ludic... Imaginația autorului este prodigioasă, scenele sunt savuroase, jocurile de cuvinte așiderea, narațiunea este presărată cu numeroase paranteze, mai scurte sau mai ample, fără să știrbească aproape cu nimic firul narativ al nuvelei. E vădită plăcerea cu care Florin Toma po-vestește, iar plăcerea aceasta – lucru esențial – se transmite și cititorului, fratelui, ipocritului lector...

Duelul este o remarcabilă poveste pe tema dublului. Monologul interior, personajul pitoresc&livresc, atmosfera misterioasă, descrierile din natura luxuriantă, elementele de proză fantastică și soluția din finalul rotunjit, fac din această bucată, cu un titlu din Cervantes, o nuvelă exemplară.

Dintr-un asemenea volum „compozit” nu puteau lipsi notele absurde a la Urmuz sau Daniil Harms, dar și portrete amintind de Mircea Horia Simionescu cel din *Ingeniosul bine temperat*: „Domnul Fedepkin poate fi vizitat zilnic între 9 a.m. și 6 p.m., întrucât domnul Arabel Guzmanian l-a cumpărat de la familia sa pe domnul Fedepkin, în schimbul unui abonament gratuit de shopping la hipomarketul lui, i-a ata-

șat un bec de 100 W în gură, l-a conectat la instalația electrică și l-a expus chiar în mijlocul magazinului său, *Arabel et bien...* Vorba aceea: lampadar din dar se face...” De altfel, prin acribia stilistică și prin ironia aceasta livrescă, Florin Toma se apropie de familia Școlii de la Târgoviște, ca și prin inventivitatea numelor: Gaston Travaillac, Antonino Malpenso („manevrant malefician II la Așezămintele de Răutăți și Pocinoage *Maliția...*”), Maluțan Răuț – „contabil-șef, cu înalte studii de finanțe-bănci terminate la Academia Maldororă din Republica Malawi”, Lucrezia Sueno Principal, Josephina K., Honore Gregoar Camdessus care se trezește într-o dimineață cu „gândul maiestuos de a da o lovitură de stat militară...” Dar și parodierile sunt savuroase: „Fiind băiet, păduri cutreiera micuțul Franz Gregorius, străbătând verste întregi din moșia unchiului Vanea, oprindu-se uneori în vreo poiană sau zăvoi, unde, culcat pe spate – după ce sub cap el brațul drept și-l puneă – asculta vrăjit minunatele triluri ale păsărilor specifice mediului forestier (sticleți, granguri (sic!), pițigoi, cinteze, prigorii sau gaițe) ori alergia ca un zevzec.”

Nuvela care sintetizează trăsăturile întregului volum este, după părerea noastră, cea intitulată *Ce a făcut marchiza după ce a comandat o caleașcă, la orele 17.00?* La întrebarea din titlu, răspunsul nu poate fi decât unul singur: Nimic! Ei, dar până aci, ce risipă de imaginație, de subtilități, de trimiteri livrești la proza fantastică franceză din secolele trecute, ce fantezie, ce bogăție de detalii, de luxuriante descrieri! Și toate acestea, în fond, printr-o ironie acribios insinuată, cu jocuri de cuvinte, de pildă cu jocul de omonime: „...marchiza Mariella-Susana Cantofolino a ieșit pe marchiza aproape sufocată de trunchiurile contorsionate ale glicinului...” sau jocuri eufonice: „garde-niile din grădină”; „iazme pizmoase” etc. Pomeneam mai sus de Școala de la Târgoviște, îndeosebi de Mircea Horia Simionescu. Cu el, Florin Toma are în comun cultivarea zgłobie a gratuitului. Descrierea cu lux de amănunte a atmosferei nuvelilor, a personajelor, a lumii de ieri sau de azi, nu are vreo miză gravă, vreo intrigă de viață și de moarte, nici măcar nu-ți vine să vorbești de ficțiune, aceasta fiind în fond o altă față a realității, ci doar de un spectacol total de dragul spectacolului, un spectacol parodic de cele mai multe ori, un spectacol oniric

din cuvinte frumoase într-un stil cuceritor în care se întâmplă lucruri de-a mirările, fals fantastice, ca de pildă aceea cu un mort care se mărește în mașina funebră, de la dimensiunile normale la 10 metri pe doi, cu efecte hilare. Nici măcar coșmarurile nu produc efecte horror. Sau: „Ca un perseverent cardiac practicant, Sașa Delaney a murit la vârsta de 53 de ani, într-o zi de 29 februarie, în timpul unei încăierări cu destinul. Partea dreaptă i-a rămas intactă”. Și tot așa, imaginația unui personaj văzând vânzătoarea de covrigi cuprinsă de gigantism declanșat de un panarițiu: „buricul degetului era de-un roșu aprins, iar infecția dădea impresia că începe să se extindă dramatic, astfel încât, brusc, femeia va deveni monstruos de mare, Axente auzea parcă și bolborositul infernal al celulelor dinlăuntrul ei, iar procesul va cuprinde instantaneu întregul trup, transformându-l într-un furuncul uriaș cu țâțâna chiar în degetul mare al mâinii drepte, în timp ce capul enorm, sânii colosali, șuncile formidabile de pe burtă, șoldurile nemărginite, picioarele elefantine, toate, atinse de un gigantism gâlgâitor...”

În concluzie, acțiunea pare plasată în spații din America Latină, din Rusia, Franța sau Spania sau chiar din România. Dar, de fapt, nuvelele se desfășoară într-un spațiu imaginar, în Penumbria, acesta fiind – cum spune autorul însuși în motto – „un teritoriu temporal inexistent, cu granița fluidă dintre umbră și lumină. Acolo unde lumina se istovește în umbră sau umbra se deștălenește în lumină. O secvență de timp într-un grăunte de spațiu, ce nu trăiește decât preț de o secundă sau două”. Sau, mai concret, în finalul nuvelei care dă titlul volumului, naratorul detaliază în scrisoarea către mama sa: În Penumbria „nu este nici lumina orbitoare ce poate să-ți lichefieze creierii și să te orbească. Nu e nici umbra groasă, bezna ce te înghite cu totul, ca smoala. E penumbră, numai bine. Iar oamenii pe care i-am descoperit aici să știi că sunt simpatici. Saltimbanci, bețivi, oniriști, curve, ticăloși – toți îmi aparțin. Așa cum sunt ei: nici prea-prea, nici foarte-foarte...” În orice studiu despre baroc și postmodern în literatură, cartea aceasta n-ar trebui să lipsească de la bibliografie.

Elisabeta BOGĂȚAN

Scrisul ca datorie la Cornel Nistea

Remarcabil este la scriitorul Cornel Nistea faptul că fiecare secvență de jurnal selectată spre publicare, (din ceea ce am putea considera un adevărat *jurnal-fluviu*), are o individualitate aparte, deși scrierea jurnalului a curs neîntrerupt, ca un continuum, prin ani și epoci, interioare și exterioare conștiinței scriitorului, diferențiate doar ele-însele prin evenimente și specific. *Jurnal 2013-2015* (Editura Cognitiv, Alba Iulia, 2021) continuă, cronologic și prin efortul de descifrare a lumii ca text, *Jurnal 2000-2012*, deși acesta este publicat ulterior, la Editura Cognitiv, Alba Iulia, 2022.

Acest volum din seria de jurnale ale scriitorului Cornel Nistea pare a se apropia întrucâtva ca formulă de un clasicism al jurnalului, prin revalorificarea cronologicului și evenimentialului, deși, firesc, realul este filtrat și cuprins preponderent în sfera culturalului.

1 Simbioza cu jurnalul de călătorie este unul din aspectele noi ale acestui jurnal. „Jurnalul de călătorie” începe cu „invitația de la primăria din Soriano nel Cimino pentru vizita în Italia, care organizează între 3 și 13 octombrie a 46-a ediție a festivalului „Sagra delle Castagne”, o manifestare de „Internazione culturale tra gli scrittori Italiani e Romeni”. (p.20). Deși este o călătorie cu obiectiv literar, conștiința mereu trează a scriitorului este mereu atentă la aria mai largă a culturii, chiar a socialului, notând, de exemplu ca interesante discuțiile privind durata necesară pentru asimilarea în Italia a românilor stabiliți acolo pentru a lucra.

Autorul stabilește mereu paralelisme și comparații cu țara sa din care a plecat, atât pe coordonate sincronice cât și diacronice. Astfel, văzând minunile arhitectonice din Italia, autorul își mută gândul fără voie la „civilizația pietrei” de acasă: „Și deodată aud zgomotul sau cântecul roților carului

gol pe când îl însoțeam pe tata la căratul fânului sau al snopilor de grâu pe drumurile proaste, pe lângă văile măcinate de torente, fără poduri, fără șanțuri de scurgere, și-o petrecere la casa noastră cea nouă prilejuită de o clacă a torsului organizată de mama, dacă nu cumva petrecerea aceea era o clacă a secerișului...” (p.74).

2. Tradițiile identitare constituie un leitmotiv al jurnalului lui Cornel Nistea, considerând diferitele lui volume ca un *jurnal-fluviu*. Astfel, autorul notează în 6 ian. 2014: „mă sună Ovidiu cu care am o lungă discuție despre ritualul Crăciunului și Anului Nou, concluzionând că suntem ultima generație care a trăit ritualul acestor sărbători în forma lor arhaică”. Alteori, contemplarea unui peisaj actual îi provoacă reverii care îl fac să retrăiască atmosfera de altădată specifică acelui loc: „Privesc Muncelul cu zecile și sutele lui de tarlale (mărunte) unde în urmă cu 70 de ani vedeam zeci de plugari arând într-o atmosferă aproape ritualică, apoi, în anul următor, viața bogată a tinerilor ieșiți cu oile la colibă, unde viața pulsa din plin. // Vara următoare, peste tot tarlalele de grâu date în pârghă.” (p.168). Reamintirea vechilor obiceiuri și tradiții îi evocă, desigur, anii copilăriei: „Ei bine, anii aceia ai copilăriei, când aveam stână la Orziște sau la coliba de mai sus de Sarica, între cinci și opt ani, au constituit o școală sigură a deprinderii răbdării, pentru că mi se încredințau responsabilități care trebuiau negreșit îndeplinite (...) Totul se petrecea firesc într-o derulare zi-noapte și-a anotimpurilor cu bune și cu rele, lucrurile alternând și ele cu necazurile într-un fel de eternitate nedezmințită de evenimente, oricare ar fi fost ele, vreo pagubă, boală sau moarte, dincolo de aceea reapărând mereu statornicia.” (p.179). Și, legat de aceasta: „Negreșit, orice copil născut la țară trebuia să știe lucrurile practice ale gospodăriei, unele aflate direct de la părinți, altele aflate din dialogurile celor mari. Toți copiii din sate trebuiau să fie pregătiți pentru a deveni buni gospodari, văcari și oieri destoinici, iar eu nu făceam excepție.” (p.178).

Despre măsura în care viața la țară, cu tradițiile și obiceiurile ei, i-a influențat personalitatea, Cornel Nistea vorbește

într-un răspuns la un interviu al lui Iulian Boldea pe care îl transcrie în jurnal: „Trimit lui Iulian Boldea răspunsurile la interviul pentru revista *Alpha*: (...) Memorie, identitate, literatură. (...) Elementele biografice din primii ani ai copilăriei au fost negreșit hotărâtoare în formarea unui fond sufleteș bulversat de evenimente, care au pătruns în cărțile mele însă în mică măsură. (...) A existat, însă, și o altă parte existențială, aceea a spiritualității satului, care mi-a umplut copilăria de încântare, mai ales în marile sărbători, cum a fost mersul cu colinda, sau slujbele religioase dintre holde cu agapa ritualului udatului sau petrecerile din sat, clăcile secerișului sau ale torsului etc.” (p.181).

3. Traumele lăsate de regimul comunist. Scrisul ca datorie. Retrăirea unor momente din copilărie reînvie amintirea ororilor regimului comunist, care reprezintă, de fapt, un alt leitmotiv al scrisului lui Cornel Nistea. Astfel, o vizită în sat îi trezește amintiri dureroase: „lui Costan, care avea vreo zece copii, la arie îi luase aproape tot grâul, iar tata s-a revoltat. (...) împuternicitul de la arie îi puse și el tatălui meu arma în piept: - Te împușc ca pe un câine! Am ordin. O pot face, a strigat la el împuternicitul, iar tata a cedat” (p.190). Sau un alt episod: „Cel mai deștept om din lume e tovarășul Stalin, care de curând a aflat că eu am în ogradă cinci capre și nu patru câte credeam eu. O săptămână mai târziu, bietul Jdeorna era anchetat la raionul de partid și apoi trimis la pușcărie.” (p.7).

Este vorba, de fapt, de o suferință sufletească nevindecată: „Starea asta, a neputinței, s-a agravat și în urma unor lecturi care urmăresc starea de suferință a scriitorilor români din timpul dictaturii comuniste și despre care, din lașitate, nu se spune tot adevărul. De pildă cine au fost denigratorii și tortionarii.” (p.192). Stupoarea datorată faptului că vede procedee comuniste continuând și în actualitate se împletește cu amintiri dureroase privind practicile inumane ale comuniștilor de dinainte de cădere, unele de-o cruzime inimaginabilă: „În salonul în care avea loc ancheta, vreo cinci-șase bărbați erau puși să stea cu fața la perete. Între timp a mai fost adus

un individ, probabil un om de serviciu al patronului. Cum omul n-a recunoscut că știe ceva despre aurul stăpânului, a fost bătut bestial încât a leșinat. // Pentru a-și reveni să poată fi anchetat mai departe, s-a aruncat peste el o găleată cu apă. A fost bătut cumplit din nou și aruncat afară în zăpadă. Cum era un ger cumplit, omul a devenit sloi de gheață și a murit acolo înghețat. Elevul David a fost lăsat să plece la meditații, iar când a ieșit din casă a văzut omul mort lângă scările casei. // Nimic despre aceste atrocități, despre umilirea ființei neamului, despre suferințele românilor azvârliți în pușcării, terorizați, umiliți, uciși în anchete, supuși la cazne în lagărele de concentrare, în cartea de memorii a lui Vasile David. În schimb, are cuvinte grele despre crimele legionarilor, care și-au propus să ucidă toți liderii satului, dar n-au ucis nici unul pentru că asta a fost voia lui Dumnezeu.” (p.219). Și: „Parcă aud și acum strigătele deținuților politici din acea toamnă a anului 1958 și din primăvara lui 1959 care se revoltaseră în pușcărie: «Nu mai bate! Nu mai bate! Nu mai bate!» însoțite de un zgomot straniu ce putea proveni din bățile deținuților în calorifere, în pereții sau ușile celulelor. Și mai am în urechi scârțâitul căruțelor care transportau pe cei uciși la cimitirul fără cruci de pe râpa din fundul grădinii văduvei unui gardian.” (p.225).

Pe această idee, Cornel Nistea reproduce articolul *Revolta istoriei în viziunea Magdei Ursache*, propus pentru publicare revistei „Discobolul”, articol care dezvăluie mistificările și denaturările ulterioare, întru ascunderea adevărului. Aria denaturărilor este vastă. Autorul dă un exemplu: „1 aprilie 2015: „De dimineață una dintre primele știri la radio, lapidară: S-a născut poetul antisemit Octavian Goga. (...) Toată ziua știrea asta m-a însoțit și m-a bulversat. Iată, încă au mai rămas rămășițe la televiziunea noastră publică și la Radio Național de pe vremea în care dacă te declarai creștin, automat erai considerat antisemit.” (p. 265). Sau un alt exemplu: este revoltat de solicitarea Institutului Național pentru Studiarea Holocaustului din România „Ellie Wiesel” din subordinea Guvernului României de a fi înlăturată statuia lui Mircea Vulcănescu din piața Sfântul Ștefan din București, întru-

cât a fost condamnat de regimul comunist ca fiind „criminal de război” deși a fost reabilitat după schimbarea regimului, o supraviețuire a practicilor comuniste. (p.322).

La fel de revoltat este autorul împotriva mistificărilor și denaturărilor care atacă ideea națională, reluând din jurnalul Magdei Ursache afirmații scandaloase ale unor lideri de opinie în domeniul social-cultural, precum considerarea patriotismului drept „tresărire tâmpit-patriotică”, sau afirmații ca cea a lui Mircea Cărtărescu: „n-am crezut niciodată în specificul național.” (p.229).

În acest context, autorului i se revelează necesitatea scrișului ca datorie: „Dragă Magda, scriem adeseori pentru ca scrisul nostru să rămână mărturie, pentru a trăi după moarte? Nu știu, dar s-ar putea să fie și o datorie.” (p.265).

4. *Scrisul ca modalitate de situare în lume.* Reîntoarcerea nerăbdătoare acasă din Italia îl face să noteze autoîndemnul privind imperativele de scriitor: „Apucă-te de scris cum apare primul impuls creator ce te poartă în universul uman, pentru că s-ar putea ca acel impuls să fie unic și să dispară, fără să te mai întâlnești cu el vreodată.” (p.78).

Introspecția îi revelează resorturile interioare ale nevoii sale de a scrie: „Descopăr pe o filă câteva note pentru răspunsul la chestionarul lui Iulian Boldea „despre ce scriu?”: „Scrisul, creația – un gest de libertate. Și mai jos: // Scrisul e ca și marile sărbători într-o lume ritualică, te salvează de griji, de mizeriile din jur, desprinzându-te de real, protejat fiind de Divinitate.” (p.109). Și tot în răspunsul la chestionarul lui Iulian Boldea, Cornel Nistea își asumă conștient *scrisul ca o prioritate absolută a existenței*: „îi trimit lui Iulian Boldea pentru cartea sa:// Scriu, sunt liber!...//Am refuzat mereu să-mi pun întrebarea de ce scriu și pentru cine scriu, aceasta și după ce scrisul a devenit prioritate absolută a existenței mele. Mi-era suficient să constat că există o motivație a nevoii de a scrie, de cele mai multe ori inconștiente... scriam așadar dintr-un impuls greu de definit. A existat permanent un efort de voință și travaliu, convins că și în literatură se ajunge la performanță doar prin sacrificiul asumat al auto-

rului, acela de a rămâne mereu în spatele cortinei, în efortul său de a se metamorfoza în narator și personaj, creația lui nefiind decât reflexul privirii fizionomiei sale într-o nesfârșită galerie de oglinzi de mai bună sau mai proastă calitate într-un parcurs ce reface experiențele sale de viață și ale lumii din diferite epoci istorice. Altfel spus, cred că literatura nu-i decât rezultatul revoltei sinelui în încercarea adeseori disperată de a-și lămuri controversale, de a scăpa de obsesii, scrisul devenind o supapă a defulării în speranța evadării din captivitatea în care a fost ținut prizonier încă de la începuturile sale, ca să poată spune: Scriu, sunt liber!...// În ce cred? Peste câteva generații, ceea ce a creat umanitatea – literatura, artele – va reapărea ca sursă de (re)emancipare a omenirii, cartea pe suport de hârtie devenind o raritate de lux, răvnită dincolo de închipuirea celor de azi.” (6 feb. 2014).

Această neclătinată încredere în viitorul cărții ca obiect îl determină pe Cornel Nistea să revină la formula clasică a jurnalului, de răboj în timp, când filtrează evenimentialul prin prisma activității stricte de scriitor. Astfel, el notează titluri reluate, cu scurte comentarii, surse de inspirație, date de publicare în reviste, reacții ale criticii, alcătuind o adevărată bază de date pentru studii viitoare asupra operei sale. De exemplu: „(Re)Scriu după o variantă mai veche din 2001, proza scurtă *Cel mai deștept om din lume*, încântat de problematizarea ce o pun în text și de ironie, mereu în minte cu imaginea oamenilor din satul nostru din munte, a întâmplărilor dramatice din primii ani de la instaurarea dictaturii comuniste în România.” (p.7). În special sursele de inspirație sunt precizate, de mare interes pentru un studiu monografic al operei sale: „Sunt harnic, ba chiar tenace. Rescriu după o variantă din noiembrie povestirea *Interviul*” – și precizează cu umor nucleul real de inspirație pentru această proză – pistolul. (p.8) Ori: . „Rescriu proza *Ne înșelăm, a câta oară*, dedicată fostei mele colege de grupă Eva Bălan dispărută prematur după o boală nemiloasă, de data aceasta cu un alt titlu: *Să trăiești încă o viață*.” (p.9). De asemenea: „Azi am fost inspirat și-am scris vreo zece pagini dintr-o eventuală nuvelă (ce-ar putea deveni roman) cu substrat mitologic. Am

intitulat-o, provizoriu, MOTÂNTOAIA. Desigur, sunt frânturi de fapte și ritualuri pe care le-am cunoscut în copilărie și acum capătă dimensiuni existențiale ale locului sub puterea magiei, a forței cuvântului și ritualului însoțit de vrăji, ierburi de leac și băuturi stranii.// Cred că am reușit să transfer pe orizontală și verticală esențialitatea structurii personajului care, după șaizeci de ani, mai păstrează ceva din aura mitică din tinerețe.” (p.15-16).

Uneori explicațiile sunt mai ample: „La masa de sub nuc scriu eseul memorialistic *Patriarhi ai locului*, în care prezint fizionomiile bătrânilor de pe cele două laturi ale bisericii din timpul slujbelor religioase, fizionomii pe care, copil fiind, le asociaz cu cele ale sfinților din picturile de deasupra lor. (...) „Rolul acestor patriarhi ai locului se putea observa de îndată ce lumea ieșea în biserică, când oamenii se grupau în jurul acestor lideri ai satului, ascultându-le cu interes cuvintele (...). Puterea lor de decizie și ascultare provenea, desigur, din locul pe care îl ocupau în obște, în întâietatea ce le-o conferea apartenența familială și starea socială, a averii și bogăției (...). Desigur, oamenii aceștia înstăriți au construit pe cheltuiala lor biserica, sfințită cu mare alai de episcopul Clujului.// Ei au în casă cărți sfinte pentru că numai ei dispuneau de bani să le cumpere (...). Dintre acești înstăriți ai satului făceau parte și cântăreții din strănă, doar cui altcuiva i se putea acorda această onoare de-a sta în strănă și a trimite de acolo mesajul Domnului.” (p.16-17).

Uneori sunt dezvăluite resorturi intime ale scrisului său: „După-amiază primesc de la tipografie cartea pe care nu înțeleg de ce m-am zorit s-o public: *Jurnal 1977-1984*, promisă de Emil de sărbători.// Iau cartea în mână, constat că e mai subțire decât *Jurnalul 2000-2012* și mă întristez. Numai că tristețea aceasta are mai multe cauze, mai ales pentru cele ce mi-a fost jenă de familie să dau publicității. Cine știe, poate o vor face urmașii dacă vor fi curioși să afle mai multe despre mine.” (p.84). Sau: „Alte douăzeci de pagini din *Aiudul*, finalizând, cu hiatusuri, desigur, perioada unei existențe în care abia începeam să-mi formez parte a personalității, prin voință și suferință.” (p.89).

Alte notații redau efortul de perfectare, de cizelare a textului: „După un efort de voință și o cafea tare, rescriu *Vacanță parlamentară*, recuperând motive din primele două variante, regândesc structura și narațiunea.” (p.109). Sau prezintă disciplina autoimpusă a muncii sale: „Măcar că sunt răcit, sunt consecvent cu mine: fac corectură vreo trei ore la volumul *Cornel Nistea în opinii critice*, pentru a-l da săptămânile următoare la o editură, (...) ar lămuri niște lucruri în ce privește scrisul meu.” (p.130) sau: „Deși simt de o vreme o anumită oboseală, finalizez și dau la cules patru proze scurte.” (p.192). Tot în această cheie este și finalul acestui volum al jurnalului: 31 dec 2015: „Încerc să-mi păstrez obiceiul ca în seara de revelion să scriu pagina de literatură prin care să dovedesc oare ce? Că trebuie negreșit să continuu, să nu lenevesc, lenea fiind ucigătoare pentru un scriitor.” Căci nevoia de a consemna stă sub „sabia lui Damocles” a timpului: „Așadar, toate acestea mă anunță că nu mai am timp de pierdut, prea fuge timpul spre acel ceva implacabil și definitiv.”(p.260).

Din modul cum selectează evenimentialul prin prisma fenomenului cultural, prin asumarea conștientă a rolului de martor avizat al vremii sale, prin respectul acordat operei scrise, Cornel Nistea dovedește o exemplară conștiință de scriitor.

Elina ADAM

Un bâlci al deșertăciunilor orbitând în neant

*Și mi-am silit inima ca să pătrund înțelepciunea și știința,
nebulnia și prostia... (Ecc. 1, 17)*

Întâmplarea (deși nu cred în întâmplări) sau o coincidență fericită a făcut să fiu prezentă la lansarea, de fapt o triplă lansare, de la Cluj, în 2022, care reunea în jurul Irinei Petraș și al unui public avid de astfel de evenimente culturale – după o pauză care ne-a ținut pe toți într-un fel de limb –, trei scriitori și un pictor, dintre care unul era nimeni altul decât Răzvan Voncu. Cartea despre care am aflat atunci se numea ***Stele pitice*** (Editura Neuma, 2022) și reprezenta debutul său în proză. Spun nimeni altul pentru că numele lui Răzvan Voncu este, astăzi, egal cu *cronica literară*, acesta fiind de mulți ani cronicarul *en-titre* al revistei „România literară”, publicație de specialitate care de 55 de ani ia pulsul literaturii române. Din 2022 încoace, citind număr de număr revista, am putut observa confirmarea acestuia în calitate de cronicar literar de primă mână, fiind numit, într-unul dintre cele mai recente numere ale revistei, de către Nicolae Manolescu, directorul RL și Președintele Uniunii Scriitorilor din România, un „cronicar adevărat”, după ce tot acesta îl califică drept „un istoric literar bun cunoscător al tuturor epocilor”. Am considerat necesar acest preambul despre autorul *Stelelor pitice* și așezarea lui la locul convenit în galaxia istoriei și criticii literare de la noi, deoarece această vână de istoric literar și de comentator al literaturii române vechi îl ajută să fie și un prozator veridic, viu, care strunește o magmă pulsatorie și o așază în forme caracteriale dintre cele mai diverse, instrumentând-o, manipulând-o, jucându-se cu ea pentru a ne-o livra în formă de aproape perfecte lingouri literare.

Am citit cartea cu o vădită curiozitate, știindu-i, din croniclele apărute în amintitul hebdomadar de literatură, fraza elegantă și de maximă precizie, descoperind diagnostice, admirând în repetate rânduri stilul oratoric înalt, dar plăcut,

al universitarului rafinat. Reacția după o primă lectură a fost aceea de mirare, de aproape uimire, dar și de bucurie, să văd că mă aflu în fața unui prozator original, care *desface* o țesătură armonioasă, în care îmbină arta istoricului literar cu cea a povestașului modern, petrecând/întreșând cu abilitate de prestidigitator fire de fantast/realism magic pentru a crea pe-tice vii, colorate, adevărate modele, în urzeala realistă, bine fixată între copertele cărții.

Născut la malul mării, Răzvan Voncu are această capacitate de a primi în interiorul său un *pot-pourri* de miresme și brize care vin din trecutu-i afectiv, deschizându-se unui orizont larg, nu doar balcanic, ci și central-european, prin diversitate și vivacitate, printr-un fel de trepidăție care ține ritmul narativ de la prima până la ultima pagină, cu adăstări în toposuri dintre cele mai felurite în călătoria pe care o întreprinde și în care își acompaniază cititorul. Povestirile lui Voncu s-au născut dintr-o nevoie de a scruta, de a pune sub lupă, de a analiza niște devieri de la normă, niște comportamente circumscrise penibilului, chiar registrului subuman, care au animat, și unele continuă să o facă, lumea literară din preajma anilor '90, mergând până în anii de început de secol 21. Avem de-a face cu un *connaisseur* al acestei lumi, ale cărei interstii ni le pune pe tavă, fără a ne preveni uneori de șocul de care am putea avea parte. Scoaterea la lumină a acestui conținut ficțional ne învederează un autor care știe să se grăbească încet, nefiind atins de morbul vitezei impregnat de noile media, care rumegă toată acea *îmbucătură-madlenă* constituită din universul social și afectiv al anilor 80-90, în care mulți dintre noi am crescut cu televizorul alb-negru, cu discurile de vinil, și pe care o (a)mestecă ilustru cu bucăți de secol 21, prin inserturile de realități din social media – vezi înșelătorul și măscăriciul univers Facebook –, pentru a ne furniza un conglomerat de realități ficționale cărora le fasonază fațete din spațiul astrofizicii, pentru a ne pune față în față cu așa-numitele *stele pitice*. Voncu dovedește că este perfect cuplat la realitatea socială a vremurilor revolute pe care le descrie, un univers fecund din care își extrage materialul de lucru, ilustrând adevărate stampe caracteriologice vrednice de un Nenea Iancu. Această capacitate de analiză, pusă la lucru de acel *simț enorm și văz monstruos*, îi reușește

admirabil, uzând de un instrumentar propriu pamfletului, ironiei, dar și folosind un umor fin, atent acordat, transcriind toată această realitate socială în proze scurte, dar deosebit de vii, care palpită de viață, au un fel de zumzet supărător și miros de la distanță, care uneori put, alteori își deșartă umorile și urdorile cu toată pleiada de trăiri care le-a dat naștere.

Nefamiliarizații cu ascunzișurile lumii literare pot avea un adevărat șoc în urma lecturii. Ca în orice ficțiune există un sâmbure de realitate, iar cititorul poate ajunge să se scârbească, la propriu, de ceea ce descoperă, se amuză, dar se și miră, își dă ochii peste cap, ba chiar se și plesnește peste frunte cu palma într-un val de *aha-uri*, punând cap la cap realități și extrapolând. Totuși, să afli identitatea personajelor, adică să încerci să te strecoți în spațiul intim al creatorului, să vrei cu tot dinadinsul să cunoști modelul din realitate după care a fost creat cutare personaj mi se pare că ar știrbi din succesul prozastic al *Stelelor*. De altfel, într-una dintre ficțiuni, *Cartela*, suntem avertizați: „lectura de identificare e cea mai primitivă formă de lectură, e apanajul cititorilor diletanți” (*Cartela*, p.42).

Povestirile lui Răzvan Voncu sunt, în ele însele, perfect capabile să stea pe două picioare, le vine bine toată această pleiadă de personaje care coboară parcă din universul caragialesc, fiecare atent conturat, începând de la numele cu care intră în scenă (o altă asemănare cu ilustrul înaintaș), trecând prin limbaj, și până la acțiunile care le fac perfect autonome în această lume lipsită de magnanimitate, aglutinantă și aproape machiavelică, burlescă. Nimic nu este lăsat la voia întâmplării: începând cu motto-ul cronicarului Ion Neculce (*Ce cine va vrea să creadă, bine va fi, iar cine nu le va crede, iarăși bine va fi; cine cum îi va fi voia așa va face*), nume drag lui Voncu, în calitate sa de analist al literaturii române vechi (*vechist*, în jargonul filologic) până la zugrăvirea diferitelor aspecte ale lumii literare și sociale, ba chiar și politice, ale diferitelor vârste analizate în carte. De menționat că povestirile sunt presărate cu nume ale realităților noastre sau ale celor trecute din literatură, fie că avem de-a face cu nume de critici literari sau cu opere ale acestora, fie cu titluri de opere ale unor autori care au existat în realitate, ceea ce dovedește acutul simț al istoricului literar care este Răzvan Voncu. Exis-

tă adevărate inserturi de istorie literară ce conferă autenticitate prozelor. Cele opt ficțiuni vorbesc despre aspecte ale vieții literare mai puțin cunoscute unui neofit: premii literare și modul de atribuire a lor, numiri în funcții la reviste literare ori la anumite institute care reglementează viața literară, obținerea de rezidențe literare, accederea în breasla profesionistă a scriitorilor, cronici la comandă, voturi măsluite etc., un fel de *toate-s vechi și nouă toate*, un bâlci al deșertăciunilor ridicat la rang de artă într-o cheie cu ton de *Ecclesiast* (împărat peste Israel, în Ierusalim). Există o anumită notă de tragism, de deznădejde că s-ar mai putea schimba ceva în sânul vieții literare. Și totuși, Răzvan Voncu nu disperă și nici nu preferă exilul, așa cum a făcut-o ilustrul său înaintaș. În decizia-i înțeleaptă, alege să exileze aceste personaje cu universul lor cu tot în bolgiile uitării. Se dezbară de ele, înglobându-le, amestecându-le în acele conglomerate gazoase, reci, pe care le aruncă, le izgonește într-un univers paralel, al *pustiului*, unde vor continua să orbiteze, în derivă, în propria părere de sine, crezându-se purtătoare de lumină proprie, de căldură. Umanitatea, acea strălucire din ce în ce mai rară, lumina din întuneric, le este străină acestor *stele*, ele gravitând nu doar în jurul lor însele, ci și în jurul propriului astru guvernat de pseudovaloare și veleitarism. Și pentru că ele trebuiau să poarte un nume li s-a spus *stele pitice*, iar pentru ca perfecțiunea alcătuirii lor în uitare și absență să se demonstreze fără umbră de tăgadă, autorul lor le-a circumscris cifrei opt, știut fiind că ea reprezintă perfecțiunea, infinitul.

Dacă ar fi să recomand o povestire din cele opt, care mi se pare reprezentativă pentru întregul univers prozastic pe care Voncu îl *ia la bani mărunți* în volumul său de debut, aceasta ar fi *Manuscrisul austriac*. Scriitorul veleitar, orbit de propria părere de sine, se hrănește cu același gând, zi de zi, ba chiar de mai multe ori pe zi, ca și cu o mantră, pe calea devenirii personale și... literare: „Dudu se duse în baie, se privi adânc în oglindă, și-și spuse: «Scriitorule! Ești un mare scriitor!»” (*Manuscrisul austriac*, p. 155).

Lucian SCURTU

Despre componentele spaimei

Vișinii, din cunoscuta piesă cehoviană, sunt înlocuiți de Lucia Cuciureanu, pe același fundal iluzoriu, dar mai dinamic existențial, cu spaimele sale (pe)trecute sau prezente, concrete sau imagine, în noua carte de poezii *Livada cu spaime* (Editura Charmides, Bistrița, 2022). Volumul cuprinde o scurtă prezentare biobibliografică, în care sunt relevați, deopotrivă, omul („urăște misoginii și clișeele, vorbește mult, se pricepe la viață, sănătate, tenis de câmp”, sau „este iscoditoare, plânge des din orice, râde cu poftă, nu înjură...”) și scriitorul (șase volume de versuri, unul de eseuri și două de critică literară), segmentat în șase sub-capitole, cu unele titluri pronunțat avangardiste, precum „cu-cu-ri-gu, zicea brâncuși” sau „de la secunda zero sau cine-verite”.

Preocupată cu „organizarea durerii”, poeta slalomează febril printre stări dintre cele mai bulversante, încercând a le developa identitățile și sonda abisurile, într-un melanj fragil al realității citadine (metroul, trenul de noapte, aeroportul, gara) cu fantezia aflată în prelungirea unui cotidian al cărui locuitor pare a fi unul singur – actantul liric. El, asemenea unui Argus atent, vede, aude, percepe, visează tot ceea ce se întâmplă în jur, ceea ce determină analize introspectice și sinteze invazive, speculându-le detaliile constitutive și nuanțele prezumtive, prin halouri conturate de semnificațiile și simbolurile unor gesturi, monologuri, amintiri, spaime, cele care fac parte din anturajul circumscris trăirilor personale. Evadarea din aceste matrice ontologice implică alterități diverse („am fost iarbă/ între șine de cale ferată”, „Sunt detaliu cu detaliu/ o frunză”, „Într-o mare verde,/ eu, meduză”), tot atâtea posibilități de a glosa maieutic despre trecerea timpului („Anii au trecut cu/ fulgi sub streșini/ de nea”), iubiri împărtășite sau nu, futilități anonime, etici curative, escapisme efemere etc. Un egotism voalat reliefează un spirit iscoditor, interogativ, alert, predispus solilocvial la acceptări

și negații, repulsii și revelații, înregistrate, asemenea unui seismograf, cu minuțiozitatea aceuia pentru care amănuntul, întâmplarea, teama, uneori derizoriul se cuvin a fi interpretate, desolemnizate, cartografiate prin propriile grile ale exigențelor emoționale sau livrești. Solitudinea este suportată, dar nu acceptată, poeta aflându-se într-un dialog constant cu sine, cu himerele care-i curtează imaginația, cu spaimile care-i fragmentează tectonica cathartică, cu personaje reale sau fantastice, încercând a da un răspuns micilor/marilor poveri care-i incită frenezia nedumeririlor, misterelor, curiozităților, aberațiilor chiar, la modul cât mai didascalos cu putință, aureolată, adesea, de o anumită sfătoșenie demistificatoare, cu rezonanță vădit hortativă. Autoarea contemplă, se miră, repudiază, trasează coordonatele unei etici aproape obligatorii care, dacă nu e acceptată de ceilalți, măcar impună în numele unei morale a respectului, bunului-simț și a rectitudinii civice: „În lume sunt atâtea greșeli/ de îndreptat,/ atâtea cioburi de lipit la vasul/ cu apă rece și curată,/ venită din aisberguri ce ascund/ ape învolburate,/ atâția misogini de anihilat,/ adăposturi subterane de colorat/ în tonuri de ocră-ruginiu,/ toate alinierele nefaste de planete,/ explozii cu dinamită/ la ora vrăjitoarelor.” (*Ultima țigară*).

Tocmai de aceea poeta dorește să rămână mereu conștientă, deși evaziunile discrete în oniric au efect purificator asupra unei sensibilități vizibile, motiv pentru care constrânge escamotarea lor sub preșul evanescent al digresiunii și al figurativului. Uneori spune lucrurilor pe nume, apăsător, lipsită de eufemisme ascunzătoare de sensuri duplicitare, absconse, evidențiind fermitate în afirmații și constatări, alimentate cu exemple concrete sau învăluite metaforic în irizări amăgitoare, care trec dincolo de limes-ul percepției comune. O singurătate disimulată se dezlanțuie uneori la modul imperios („La ferestrele sufletului/ se aprind singurătăți”), sublimând fragilitatea ființei introvertite care, mascată, vedește temeritate, siguranță și stăpânire de sine, când, de fapt, se distinge textura retractilității asumatei identități, cea care-i configurează, până la urmă, tipologia umană. Evocarea foștilor prieteni răzlețiți prin lume (Jeni, Maria, Vio, Tina, Andrei) incumbă nostalgii și tristeți, rememorări și efemeri-

de amânate de dorul lor, la fel melancolizarea suavă a stărilor de bine când, copleșită de amintirile campestre ale satului natal și aflată în brațele protectoare ale tatălui, „se aud/ huruitul batozei,/ clopotele din sat,/ și secerătorii”. Identice sunt imaginile celor duși definitiv, dar reînviată prin intermediul fotografiilor, cele care procesează memoria afectivă la invocare și pioșenie („Morții se întorc printre noi/ în mii de fotografii, în alb și negru”) evaluate în folosul epifanizării salvatoare și dezvoltate în dauna uitării acaparatoare. Nu se trece ușor peste perioada pandemică, când maladia, asemenea ciumei camusiene, claustrarea și panica se îngemănează monolitic, metamorfozate treptat într-o spaimă/frică generalizată, panoramată cartezian în poemul „*Mă irită semnele*”, din care cităm prima parte: „Panica s-a instalat abil/ pe străzi,/ măști apar/ și dispar,/ oameni hăituți/ ca într-o piesă de teatru/ cu final eşuat./ Acasă/ un spațiu alb/ astenizant/ ca în saloanele de spital,/ camera s-a dat peste cap/ gesturile au căpătat/ o precizie chirurgicală”.

Poeta observă, analizează, compară ceea ce i s-a întâmplat sau i se întâmplă, dorind cu ardoare a fi nu numai martorul clipelor ce i s-au dat, ci și acelora ce i s-a luat, aflată într-o deplină conexiune de parteneriat, consemnându-le la modul diaristic semantica ezoterică ori polifonia eterică. Așa încât poemele se metamorfozează, aproape fără să-ți dai seama, într-un veritabil jurnal de „bord”, în care notația, amănuntul sunt când mai fruste, când mai discrete, autoarea reușind cu abilitate să ascundă ceea ce ține de o anumită intimitate personală și să dezvăluie, folosind sugestia și sibilinicul, ceea ce consideră că merită a fi destăinuit curiozității cititorului. Aflată în centrul propriului univers obiectual și factual, prin repetate mișcări centrifuge, urmărește lucidă, mai rar dezorientată, căutarea unui refugiu în care esența, gravitatea și ataraxia să prevaleze în fața dezamăgirii, oboselii, plictisului, lehamitei, cele care îi încorsetează viața de zi cu zi, motivația venind de la sine: „tot ce-am închipuit în viața asta/ s-a sfârșit”.

În subcapitolul V, intitulat *Tata închide o poartă*, freământul anamnezic este intens, pe fundalul unor duioase și percutante aduceri aminte, cele care inundă memoria și o impregnează cu episoade și detalii familiale, destine frânte, monolo-

guri și personaje aparținătoare unui habitat specific basarabean (originile părinților), în care este revigorată din nou personalitatea accentuată a tatălui („Gândul mă duce la bărbatul elegant/ și sclipitor/ care a fost tata”), cu trimiteri colaterale și la alți membri ai familiei și la ecarturi temporale de mult apuse.

Un erotism, când mai discret, când mai sugerat, irizează poemele ultimului subcapitol al cărții, *Te-am văzut undeva*. Mai degrabă este vorba despre o iubire romantică, de mult petrecută („Mi-e dor de tine acum/ când înflorește liliacul cu nesimțire,/ mi-l aduceai ascunzându-l la spate”) și, acum, la senectute, re trăită cu aceleași devoțiuni răvășitoare și pasiuni pătimașe, la intensitățile de odinioară și la parametrii proaspeți ai florilor și senzațiilor de acum, cele care răscolesc tumultul sufletesc subsumat unui paseism greu de controlat, dar mai ales greu de uitat, căci „Ce poate fi mai romantic/ între noi/ decât acest *remember*”. Despărțirea, depărtarea, resemnarea revigorează obsesia unei iubiri, se pare ratată, azi regretată, idealizată aproape adolescentin și străină concupiscentelor care bântuie poezia unor mai june ori mai mature poete de azi.

Lucia Cuciureanu recunoaște tranșant „Numai tu n-ai putut fi învins./ Numai tu m-ai înțeles./ Numai tu m-ai iubit.”, recompunând, precum într-un joc de puzzle, portretul enigmaticului *animus*, extrem de evanescent, dar mereu prezent în (i)realitatea din preajmă („Cât timp în umbra/ umbrei tale sunt eu”), recunoscându-și, până la urmă, înfrângerea deplină din această încheștare amoroasă, capricioasă, cu impact inspirator: „Scriu povestea noastră pentru că/ sunt femeia rănită”. Și uneori chiar pare a fi o doamnă afectată profund de *love story-ul* care i-a marcat adolescența/junețea, din moment ce și azi recunoaște cu franchețe, „Nu poți să te vindeci ușor/ de o dragoste mare” sau „dar și acum,/ după un secol de nimicuri,/ dacă îmi vii în minte/ fac febră” (*Febră de apoi din ziua de joi*).

Livada cu spaime – o carte plăcută, antrenantă, feministă, opusă parcă cunoscutului vers virgilian „animus meminisse horret” (îi e groază sufletului meu să-și amintească).

Gheorghe SCHWARTZ

Afară

Am ajuns dincolo, adică de partea cealaltă a șoselei. Îmi sunt necesare câteva clipe să mă dezmeticesc cu noua situație în care am pătruns atât de brusc, să mă obișnuiesc cu ea. Când mă întorc spre Convoi, acesta trece în cadența știută: stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul. Sunt singur pe locul unde m-am oprit și mă simt mai general decât toți generalii. Trec în revistă coloanele și caut din priviri șirul meu. Acesta s-a îndepărtat de mult. Mai stau o vreme, poate voi apuca să văd, în sfârșit, și coada șarpelui. Stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul.

Am obosit de atât privit, iar Convoiul se tot prelinge în continuare.

Merg pe noua mea parte a șoselei. Eu pe o bandă, Convoiul pe alta. Îmi pare rău că nu am fost suficient de prompt pentru a mai vedea cine mi-a luat locul în șir între Roșcovan și Vlăjgan. Tot privind marșul, îmi dau seama că mă deplasez și în continuare în ritmul știut. Mă opresc, mai privesc o vreme coloanele nesfârșite, nici vorbă de coada șarpelui. Ajung la un loc amenajat pentru odihnă. Mă așez pe o bancă și realizez că nu am niciun ban să-mi pot cumpăra o bere, un suc ori măcar o cafea. Stau și mă uit în gol. Și creierul mi-e gol. Îmi aduc aminte de „femeia plătită de opoziție”. A dispărut și ea.

Stau de nu știu când pe banca din parcare de lângă șosea. Convoiul trece în continuare, stângul, dreptul, stângul, dreptul, stângul, dreptul.

Îmi revin în minte cuvintele Generalului: „Te afli la o răscruce și e de neînțeles că ai dubii pe unde s-o iei. Pentru noi, cazul tău e limpede, dar vom fi tot timpul cu privirea spre tine. Însă, ține minte, nu te reține nimeni în Convoi, n-ai decât să te sinucizi!”

Nu am de gând să mă sinucid, dar nici nu știu cum să continui să trăiesc. Decât cuvintele oricum tardive ale Generalului, mai bine mi-ar reveni amintirile. Stau și mă uit în gol. Și creierul mi-e gol. Trebuie să o iau din nou de unde am încercat zadarnic să-mi revin mărșăluind în Convoi: *M-a chemat, poate, Konrad, deși îmi aduc aminte că acasă parcă eram strigat „Costi”. Să mă fi chemat Constantin și nu Konrad? Sau simplu Conrad. Să fi fost Konrad ori Conrad fostul meu nume de familie? Nu-mi aduc aminte precis, dar sunt aproape sigur – aproape sigur! – că numele meu de familie n-a fost nici Konrad și nici Conrad.* Îmi dau seama că mergând privind doar în jos ori la spatele celui din fața mea, neavând nicio grijă să primesc la timp mâncarea, hainele potrivite anotimpului, micile plăceri, viața, tot n-am reușit să ajung la un răspuns. Darămite acum! Se întunecă, unde o să dorm? Ce o să mănânc? Până și intrarea la toaletă costă câteva monede, mărunțiș pe care nici pe acela nu-l am.

Odată cu venirea serii, traficul s-a mai domolit pe șosea. Nici Convoiul nu mai trece prin fața mea. Mai mult ca sigur, nu pentru că ar fi avansat atât de mult încât să nu-l mai pot vedea, ci pentru că oamenii își savurează cina și se pregătesc pentru binemeritata odihnă în sacii de dormit din corturile confortabile pregătite din timp. Neavând ce face și nefiind hotărât încotro s-o iau, i-am urmărit fără să fi văzut coada șarpelui. La semnalul cunoscut, șirurile au dispărut ca prin farmec.

Stau și privesc în gol. Nu mi-e frig pentru că am ieșit din rând cu hainele de pe mine, iar hainele primite pentru marș sunt într-adevăr de calitate. Măcar atât... Și în parcare se face liniște, doar câte un tir întârziat se mai face auzit. Apoi i se stinge și lui motorul, oamenii se retrag în cabine și dorm. Probabil că șoferii au condus toată ziua. Eu nu am în ce cabină să-mi întind oasele. Mă simt total neajutorat. Ca un țânc rătăcit de părinți. Îmi sună din nou în urechi ultimele vorbe rostite de Generalul plecând din cabinetul din labirint fără să-și ia rămas bun: „Ține minte, nu te reține nimeni în Convoi, n-ai decât să te sinucizi!” Stau și privesc în gol.

În partea cealaltă a soselei își face apariția „gloata disperată care imploră să fie primită în Convoi”. Oamenii aceia nu

trec drumul, nu se folosesc de umbrele nopții și rămân la liziera pădurii. Sunt chiar atât de speriați? Da. Abia acum îmi dau seama că parcare este păzită de paznici înarmați. (Curios că nu i-am observat mai devreme). Probabil că de aceea le este frică și se culcă direct pe pământ. Cineva din „gloată” pare să mă recunoască și mi face semn să vin și eu acolo. În întunericul slab, împrăștiat de cele două felinare din parcare, e posibil să mă fi înșelat. Mai ales că omul acela mi-a mai făcut o dată semn să traversez soseaua spre grupul lor, dar după ce a trecut un sir de mașini, nu-l mai văd. S-o fi culcat și el undeva printre copaci. Oricum, eu n-am avut nicio clipă intenția să mă amestec cu „gloata disperată care imploră să fie primită în Convoi”. Mi s-a părut fără sens să mă amestec printre ei. Nu pentru aceasta am părăsit confortul extrem de care m-am bucurat până cu câteva ore mai devreme.

Paznicii au dispărut și ei. Rolul lor pare a se reduce doar la împiedicarea nepoștii să intre în parcare. După ce am observat paznicii, am observat și panourile pe care era scris cu litere mari care este prețul staționării în parcare cu plată. „Parcare cu plată!” Eu nu am plătit nimic și nici nu sunt înțrebat de ce nu am plătit nimic. Îmi dau seama cum se procedează: primești un tichet la intrare și plătești la ieșire în funcție de cât ai stat acolo. Eu, venind direct de pe șosea, nu am scos de la automat tichetul de intrare. Ce o să se întâmple când voi ieși, când voi pleca? Unde să plec? Mi-e totuna ce se va întâmpla. Chiar de voi fi reținut, măcar voi primi ceva de mâncare și un loc unde să dorm. Halal! Nu așa mi-am închipuit că voi (re)începe viața din afara trupului șarpe-lui.

N-am intenția de a intra în grupul disperaților, dar cu cât trece vremea și eu stau în continuare pe banca din parcare, devin și eu disperat. Senzația că aș fi un general și că trec în revistă coloanele, s-a topit de mult. Devin și eu un disperat, și încă un disperat solitar.

Stau ținut pe locul din parcare și nu vine nimeni să mă întrebe ceva, să-mi spună ceva.

Mă întind pe bancă, dar a venit degrabă un paznic și mi-a cerut să mă scol: „Nu e voie să folosești băncile drept pat!” Când m-am ridicat în șezut, a dat din cap mulțumit și a dis-

părut în noapte. După ce i-am zâmbit tâmp, am dat și eu din cap mulțumit: nu am fost admonestat în niciun fel. Doar că situația mea nu s-a schimbat cu nimic: stau ținut pe bancă și nu vine nimeni să mă întrebe ceva, să-mi spună ceva. Nu sunt decât Scufița Roșie rătăcită prin codru. Nu sunt nici măcar atât: nu mă așteaptă nicio bunică, iar eu nu am la mine coșul cu bunătăți.

Aproape că-mi pare rău că episodul cu paznicul care m-a somat să nu stau culcat pe bancă a fost atât de scurt. În Convoi am primit Ordinul nr. 00347568549, „Tăcere!” și Ordinul 00347948372 „Vorbiți în anumite condiții specifice!” Aici nu am primit niciun Ordin, că oricum nu am cu cine vorbi. Acolo ne mai ciondăneam. Aici, în parcare, cu plată, sunt singur. Din cabinele mașinilor nu se aude niciun sunet.

Mi-era foame, nu știam încotro s-o iau și lupul putea să vină oricând să mă mănânce. Noroc doar că marșul îndelungat mi-a creat o condiție fizică deosebită și, fiindcă am învățat să umblu dormind, am putut așipi și șezând pe banca din parcare. Înainte de a adormi mai profund, ultimul meu gând a fost că va urma dimineața, adică va urma o nouă zi, când, pe lumină și cu mintea odihnită, voi lua decizia pentru ceea ce voi face mai departe.

N-a trebuit să iau nicio decizie. Și nici n-a trebuit să aștept până dimineața. M-a trezit „femeia plătită de opoziție” (sau o femeie ce seamăna leit cu cea care a pășit atâta drum paralel cu Convoiul, uitându-se spre mine și eu uitându-mă spre ea). Purta un halat alb și m-a condus spre o ambulanță cu luminile stinse, parcată în apropiere. Abia trezindu-mă, am întrebat-o dacă ne cunoaștem și mi-a răspuns că nu. N-am petrecut împreună o noapte în Marțea Mare? Nu! (În timp ce ne deplasam cu ambulanța, mi-a spus că femeile din Marțea Mare sunt membrele Convoifului femeilor, or ea nu face parte din „așa ceva”. Mi-am cerut scuze și ea mi-a spus că nu e cazul, i s-a mai întâmplat nu o dată să primească această întrebare.)

Suntem mereu puși pe descusutul viitorului. Iată, eu mi-am făcut probleme cum să mă descurc fără card la ieșirea din

parcarea cu plată. Iar, după ce voi ieși, unde voi merge? Și, când colo, realitatea este cu totul diferită de tot ce am bănuir că se va întâmpla. N-a trebuit să încerc nicio strategie pentru a părăsi fără tichet parcarea și nu s-a adevărit nicio ipoteză țintă spre care m-am decis să mă îndrept după multă chibzuință. Stau culcat comod într-o salve și sunt dus undeva. N-a trebuit să iau eu o decizie nici pentru cum voi părăsi parcare, nici încotro să mă îndrept. Parcă nici n-aș fi părăsit Convoiul. Și aici se hotărăște în numele meu! Și, tot ca în Convoi, și acolo deciziile venite de la alții n-aveai cum și mai ales pentru ce să le conștii, ele îți ofereau totul fără implicarea ta. Îți ofereau tot de ce aveai nevoie și tot ce-ți doreai. Fără cel mai mic efort din partea ta! Și acum, același lucru. Tu n-ai decis nimic, ai părăsit în liniște și în mod firesc parcare, ai primit un pat pe care să te întinzi, ai primit și un sandvici și o sticlă cu ceai, ești într-o mașină care te duce comod undeva. Voi vedea unde. Și nu mai sunt nici singur, cineva este cu mine, pot schimba câteva cuvinte.

Convoiul este indiscutabil un exemplu de organizare profesională, implicând multe minți, dar și mai mulți executanți, multă disciplină, multe fonduri, multă capacitate de a lua deciziile potrivite în orice moment. Dar iată că și în afara șarpelui mi se dezvăluie o surprinzătoare organizare. Altfel cum să-mi explic femeia în halat alb și ambulanța sosită după mine nechemată?

Nu știu cât am călătorit în salve. Destul pentru a avea timp s-o mai descos pe femeia în halat alb părănd asistentă medicală ori chiar medic.

- Bine, n-am fost împreună în Marțea Mare, însă, îmi mai cer scuze încă o dată că vă întreb, nu ați mers de partea cealaltă a șoselei, privindu-mă?

În loc de răspuns, mi-a spus că nu sunt singurul care am părăsit Convoiul și că și alții i-au pus această întrebare.

- Da? Și ce le-ați spus?

A tăcut și m-a privit în așa fel de parcă mi-ar fi spus să nu mai insist. N-am mai insistat, așa că nu știu nici astăzi dacă am fost recuperat din parcare de una dintre „femeile plătite de opoziție”. Totuși, mi s-a părut prea cunoscută ca să nu ne fi intersectat niciodată. Curând am primit o explicație, nu

știu dacă explicația corectă: fiindcă am mărșăluit atâta vreme doar bărbați alături de bărbați, este firesc să ni se pară toate femeile la fel. Dovadă că exact aceleași întrebări au fost puse de aproape fiecare nou revenit din Convoi. Dar mie tot mi se pare că am mai întâlnit femeia care m-a condus în ambulanță.

Unde m-a dus ambulanța? Păi, unde te duce o ambulanță? Desigur, la un spital. Într-o sală mare se aflau mai multe șiruri de scaune, câteva ocupate, deși era noapte. (Nu știam ce oră era fiindcă în Convoi nu aveam ceasuri. Ce rost are un ceas într-un timp fără timp?) M-am bucurat că nu mai sunt singur și am dat să mă așez lângă un bărbat cu care speram să pot comunica, să pot să mă integrez în noua lume în care am intrat. Din nou un gând de viitor ce nu s-a potrivit. Am fost condus imediat într-un cabinet, unde mi s-a verificat tensiunea, în alt cabinet mi s-a luat sânge pentru analize, în al treilea mi s-a făcut o electrocardiogramă. Am fost condus într-o încăpere cu un singur pat, iar pe pat mă aștepta o pijama. Care s-a dovedit că nu prea mi se potrivea. Astfel echipat, am fost dus pe un scaun cu roțile la duș. În afară de felcerul (?) care m-a luat în primire, n-am întâlnit pe nimeni pe coridoare și nici în sala cu dușuri. N-am înțeles rostul scaunului cu roțile, dar felcerul (?) mi-a spus scurt că „asta este protocol!” Din răspunsul lapidar, am sesizat un puternic accent străin. Altceva nu a mai catadicsit să spună, oricât l-am provocat.

Și în timp ce făceam duș, individul nu m-a slăbit din ochi. Apoi iar în pijamaua aceea imposibilă, în scaunul cu roțile, în încăperea cu un singur pat. M-am culcat și felcerul (?) a ieșit stingând lumina după el. Nu am auzit să fi încuiat ușa. O lampă cu lumină albastră mă lăsa să mă orientez. M-am sculat și am mers la toaleta de lângă camera mea. M-am întors și am încercat ușa pe unde a plecat însoțitorul meu. Într-adevăr, ușa nu era încuiată. M-am culcat și am mai scanat odaia: pereții albaștri acoperiți cu faianță albastră, pe jos gresie tot albastră, o noptieră de asemenea albastră. Pe noptieră, o sticlă cu apă, un pahar și o farfurie cu două mere. Măcar acelea nu erau albastre. Un miros puternic de clor. În sfârșit, am adormit.

M-a trezit o infirmieră care mi-a adus micul dejun și a stins lampa.

- Dormit bine? Avea același puternic accent străin ca și felcerul (?). Asistenta sau doctorița cu care am venit în ambulanță n-a avut accent.

Micul dejun de pe tava cu farfuria și ceașca plină cu ceai nu se putea compara cu ceea ce primeam dimineața în Convoi. Dar am fost fericit și cu ceea ce am primit. Nu mă așteptam la un efort, asemenea marșului zilnic, așa că mi-am spus că nici nu am nevoie de o hrană mai consistentă. În timp ce mâncam, am încercat să aflu amănunte relativ la statutul meu, de ce am fost adus aici, ce se preconizează pentru mai departe, măcar pentru azi sau pentru mâine, unde-mi sunt hainele. Femeia era deja la ușă. Nu a prea înțeles mare lucru din vorbăria mea. Mi-a răspuns doar la ultima întrebare.

- Hainele...? A, hainele! Hainele în dulap. A revenit de la ușă și a deschis ușa dulapului din perete. Vrei... vrei tu plecat?

- Nu, eu...

- Dacă tu vrei plecat, hainele aici! A lăsat ușa dulapului deschisă și a ieșit.

După ce am terminat de mâncat, m-am întins din nou pe pat. Noaptea, pereții, faianța, gresia, noptiera, ușile, totul mi s-a părut vopsit în albastru pentru că lampa din tavan împrăstia o lumină albastră, oferind o atmosferă feerică. La lumina zilei, încăperea se înfățișa mult mai banal, ca una dintre multele camere de spital. Lângă fereastră mă aștepta scaunul cu roțile. Stăteam culcat și așteptam să apară felcerul (?) sau altcineva care să-mi stabilească programul. Până să vină cineva, am avut tot timpul să analizez ceea ce am aflat deja. Deci atât felcerul (?), cât și infirmiera (?) erau străini, probabil sosiți dintr-o țară unde se trăia mai rău. Aici... Unde sunt aici? Aici nivelul de trai pare să fie suficient de ridicat pentru a putea atribui fonduri pentru îngrijirea unuia venit din Convoi. Deși..., deși, dacă aici viața este mai bună, de ce am văzut din parcare, pe partea cealaltă a soselei, „gloata disperată care imploră zadarnic să fie primită în Convoi”? Oamenii aceia erau speriați, prost îmbrăcați, păreau flămânzi, cărau geamantane ori boccele. Și mai erau și copii cu

ei. Bejenia acelor oameni se potrivea cu locurile unde vin străinii în nădejdea unui trai mai bun. Or fi și ei străini?

Stăteam întins pe pat, un soare blând pătrundea printre jaluzele, colorând albul din încăpere.

Cum nu venea nimeni să-mi stabilească programul și cum am decis să nu mai tes scenarii pentru ce va urma, timpul îmi trecea greu, deși nu-mi lipsea nimic. Poate un ceas. Sau minimele informații despre locul unde mă aflu. Linistea începea să mă irite. M-am sculat și am deschis ușa spre coridor. Nici acolo nu se afla nimeni, nu se auzeau voci, nu se auzea nimic. Ușa vizavi de ușa mea... „ușa mea”! Ușa vizavi de ușa mea avea notat „834”. M-am uitat la ușa mea: „827”.

Am revenit în încăpere. Am mâncat unul dintre cele două mere de pe farfuria de pe noptieră. Nu știam cât e ceasul, dar simteam din nou trecerea timpului. „Prânzul nu poate să mai întârzie, mi-am spus, dacă nu vine nimeni să-mi spună ce am de făcut, va veni probabil cineva să-mi aducă mâncarea.”

Timpul trecea tot mai greu. Și tava cu farfuria și cana de la micul dejun se mai aflau pe noptieră.

Simțeam din nou trecerea timpului. Care parcă nu mai trecea. Am deschis din nou ușa spre coridor. Nimeni. Am rămas o vreme să aștept să aud un zgomot, o voce, ceva. Nimic.

Pe etajera de sub oglinda din baie erau pregătite un pahar, o perie și o cremă de dinți, un săpun solid, un săpun lichid, un plic cu șampon pentru dus, un aparat de ras de unică folosință, spumă de ras și after shave. Totul în cantități mici. Ceea ce mi-a indicat că nu voi rămâne foarte multă vreme în camera 827.

A mai trecut o vesnicie. Poate că trebuie să merg într-o sufragerie pentru prânz. Am vrut să ies, dar pijamaua de pe mine era prea mare și nu doream să mă arăt astfel. Am mai făcut un dus, m-am bărbierit, m-am spălat îndelung pe dinți. Am luat hainele din dulap, m-am îmbrăcat și am ieșit.

Abia am făcut câțiva pași, că a apărut de după un colț al coridorului felcerul (?). Parcă m-a așteptat, parcă m-a pândit.

- Tu vrei plecat?

- Nu.

- Tu nu vrei plecat?

- Nu. Mi-e doar foame.

Omul a dat din cap că a înțeles, mi-a cerut să rămân locului, a intrat în camera mea și a revenit cu scaunul cu roțile.

- Dacă tu nu vrei plecat, trebuie să... și-mi arată să mă așez în scaun.

- Nu am nevoie de el! am spus.

- Dacă tu nu vrei plecat, asta este protocolul.

Coridorul lung cotea din loc în loc.

- Unde mergem?

M-a dus în fata unei usi:

- Dacă tu vrei plecat, aici este iesire. A deschis usa care dădea spre o alee la capătul căreia puteam vedea un gard, o cabină pentru portar și o poartă mare.

- Nu vreau să plec! Ți-am mai spus! Mi-e foame și vreau să mănânc.

- Dacă tu nu vrei plecat, de ce îmbrăcat așa? La mâncat nu e voie decât în pijama.

- Dar mi-e foame!

- Asta protocol!

Am decis să mă întorc, să-mi pun pe mine pijama chiar dacă arătam groaznic în ea, să mă duc... să las să mă ducă la masă. Acolo voi putea întâlni lume și poate voi afla mai multe. Sigur voi afla mai multe. Iar după ce voi mânca, voi vedea ce o să fac mai departe.

Din nou m-am lăsat pradă unor ipoteze pentru mai târziu. Pentru ca din nou să constat că lucrurile s-au desfășurat altfel. Cu totul altfel!

*) Fragment din romanul **Convoiul** aflat în curs de apariție la Editura Junimea din Iași.

Cu „Jacques Maritain” la Blaj



n continuarea tradiției blăjene de altădată, organice, actul organizării la Blaj, în 4-5 noiembrie a.t., a simpozionului de comemorare a filosofului și totodată a omului de știință Jacques Maritain, la cincizeci de ani de la moartea sa, este un prilej ce ne reamintește de o mare și mai puțin cunoscută prietenie. E vorba de relația culturală pe care gânditorul francez a avut-o cu profesorul și filosoful greco-catolic Ioan Miclea (1902-1982) – un important promotor al neotomismului la noi, dar pe care regimul comunist, de după 1948, din păcate, l-a împiedicat să se afirme, după ce a fost eliberat din închisoare.

În România, neotomismul continuă să fie studiat și dezvoltat în prezent, iar lucrările lui Toma de Aquino rămân o sursă de inspirație pentru filosofi și teologi. Jacques Maritain a fost și un vizionar asupra istoriei, iar memoria sa este strâns legată de mari prietenii și legături savante cu adepți ai filosofiei tomiste din Europa și America.

Cu această ocazie, au participat, cu o suită de studii, direct sau în sistem de videoconferință, importanți oameni de înaltă cultură științifică din Franța, Italia și România, pe care îi amintim și noi aici. Este vorba despre: Vittorio Possenti, Francesco Miano, Bernard Hubert, Ion Buzăși, Marin Victor Lupu, Luc Verly, Gennaro Giuseppe Curcio, Claire Bressolette, Alin Tat, Isabelle Cadeot, Flavie Bienfait, Vasile Muscă, Liviu Petrina, Celia Charlois, Ionuț Mihai Popescu, Marius Marin Nicoară, Jean-Christophe Ronnet, Frédéric Ripoll.

Marcăm acest eveniment deosebit al Blajului, prin publicarea în paginile de mai jos a unor comunicări susținute cu această ocazie, pe care le-am primit prin bunăvoința organizatorilor principali: pr. prof. dr. Ioan Mitrofan și pr. conf. univ. William Bleiziffer, de la Centrul cultural „Jacques Maritain” din Blaj, cărora le mulțumim mult și pe această cale.

Transpunerile în limba română au fost făcute de către traducătoarele: Rodica Gabriela Chira, Sonia Elvireanu, Stănișoara Stâncel, Marcela Hădărig, colaboratoare ale revistei noastre. (M.S.)

Bernard HUBERT^{*}

Viața și opera lui Jacques și Raïssa Maritain

Jacques Maritain (1882-1973), filozof francez, convertit la catolicism în 1906, a fost unul dintre marii gânditori catolici din secolul XX. Profesor la Institutul Catolic din Paris între 1914 și 1939, a insuflat un spirit nou în lumea culturii. Între 1919 și 1939, cu soția sa Raïssa (1883-1960), au primit în casa lor din Versailles, apoi la Meudon, numeroși scriitori, artiști, filozofi și ecleziaști. În timpul celui de-al Doilea Război mondial, din exilul său la New York, J. Maritain a inspirat și a susținut Rezistența cu armele spiritului. După război, Generalul de Gaulle l-a numit ambasador al Franței la Vatican, din 1945 până în 1948. După activitatea de ambasador pe lângă Sfântul Scaun, J. Maritain a predat la Universitatea Princeton din Statele Unite din 1948 până în 1952 apoi, în vârstă de 70 de ani, a rămas în același loc până în 1960, ținând conferințe și redactând mai multe lucrări.

După decesul soției sale Raïssa, J. Maritain s-a retras la Toulouse (1961-1973) aproape de prietenii săi religioși: Frații Mici ai lui Isus ai Părintelui de Foucauld și Dominicanii. Opera sa, scrisă în franceză, apoi în engleză, și tradusă în numeroase limbi, se concentrează pe epistemologie și metafizică, artă și poezie, filozofie politică și morală, și pe mai multe subiecte ce sunt în centrul vieții și doctrinei creștine.

1. Câteva etape traversate de soții Maritain în secolul XX

J. Maritain se naște la Paris în 18 noiembrie 1882. Fiul avocatului Paul Maritain și al Genevièvei Favre, Jacques a fost instruit, în timpul copilăriei, în „protestantismul liberal”. A studiat la Liceul Henri IV unde s-a împrietenit cu Ernest

^{*}Bernard Hubert, doctor în filozofie, fost decan al Facultății de Filozofie și al Institutului catolic din Toulouse, este directorul *Caietelor Jacques Maritain*, din 2014.

Psichari.

După bacalaureat, J. Maritain și-a pregătit licența în filozofie, apoi în științele naturii la Sorbona, unde a întâlnit-o în 1901, la Facultatea de Științe, pe Raïssa Oumançoff, evreică, născută la Rostov-pe-Don în 1883, provenind dintr-o familie rusă emigrată în Franța. Jacques și Raïssa s-au logodit în 1902 și s-au căsătorit în 1904.

În căutarea unui absolut, Jacques Maritain a fost amar dezamăgit de filozofia scientistă și fenomenistă a profesorilor săi de la Sorbona care reușiseră să-l facă „să-și piardă motivația”. Jacques și Raïssa au hotărât, după cum ea înfățișează în *Marile Prietenii*, „să aibă încă un timp încredere în necunoscut [...] să creadă în existență ca într-o experiență de făcut, în speranța că la chemarea [lor] vehementă s-ar dezvălui sensul vieții”. Și Raïssa continuă: „soluția ar fi sinuciderea dacă această experiență n-ar reuși”.

Charles Péguy, întâlnit în 1901, i-a condus pe Jacques și Raïssa la cursurile lui Henri Bergson, al cărui prim curs l-au urmat între 1901-1902. Jacques a urmat și alte cursuri ale lui Bergson, fiindcă a făcut trimitere, într-o notă, la *Filozofia bergsoniană*, la cursurile (nepublicate) de M. Bergson de la Colegiul Franței între 1902-1904. În orice caz, Bergson le-a deschis un nou orizont intelectual datorită „dorinței de adevăr și de absolut care îi însuflețește predarea”.

Însă întâlnirea lor în 25 iunie 1905 cu Léon Bloy, pelerinul absolutului, autorul *Femeii sărace*, l-a scos definitiv din disperare. La puțin timp, au primit botezul în Biserica catolică în 11 iunie 1906, cu Léon Bloy naș – Véra Oumançoff (1886-1959), sora Raïssei, i-a unit în acest demers și a fost toată viață alături de cuplu.

În iunie 1905, J. Maritain a fost primit la concursul de acreditare pentru filozofie. Pe urmă obține o bursă pentru a studia starea cercetărilor biologice în Germania, ceea ce a făcut mai ales cu profesorul Hans Driesch la Heidelberg (1906-1908). În timpul șederii sale la Heidelberg, J. Maritain a conștientizat imposibilitatea de-a „împăca critica bergsoniană a conceptului cu formulele dogmei revelate”. La întoarcerea lor în Franța, încă tineri convertiți, Jacques și Raïssa l-au

întâlnit în 1908 pe Părintele dominican Humbert Clérissac care i-a orientat spre studiul Sfântului Toma din Aquino.

Viața lui J. Maritain s-a desfășurat pentru început la Paris apoi, din 1909, la Versailles. În 1912, J. Maritain a început să predea filozofia la Colegiul Stanislas din Paris. În aprilie-mai 1913, a ținut la Institutul Catolic din Paris, în cadrul cursurilor și conferințelor *Revistei de filozofie*, o serie de lecții despre filozofia bergsoniană care au constituit subiectul primei sale cărți, *Filozofia bergsoniană* (1913). Din 1914 J. Maritain a predat istoria filozofiei moderne la Facultatea de filozofie de la Institutul Catolic din Paris.

După Primul Război mondial, datorită unei moșteniri de la Pierre Villard, care făcuse din Jacques moștenitorul său – împreună cu Charles Maurras –, familia Maritain a putut să se instaleze la Meudon (1923). Încă de la Versailles, apoi la Meudon în casa lor, s-au ținut regulat, din toamna lui 1919, reuniuni de studiu „într-un climat de prietenie și libertate în care cu toții erau primiți”. J. Maritain, revenind asupra acestor întâlniri, a scris în *Carnet de note* (1965): „Tineri, bătrâni, studenți și studente, profesori – laici (majoritatea), preoți și călugări –, filozofi de profesie, medici, poeți, muzicieni, oameni angajați în viața practică, savanți și ignoranți – catolici (majoritatea) dar și necredincioși, evrei, ortodocși, protestanți.” Toți „erau primiți în sânul familiei, erau oaspeții Răissei Maritain”. Ca urmare, „Cercurile Tomiste” au fost fondate în primăvara lui 1922. Jacques și Raïssa au redactat statutele (martie-aprilie 1922) și directoratul spiritual al *Vieții de rugăciune*, editată mai întâi necomercial apoi publicată în 1925. În cursul celor douăzeci de ani de existență, reuniunile de studii tomiste au primit numeroși filozofi și ecleziaști. Unii îi vor însoți un timp pe Maritaini: J.-P. Altermann, N. Berdiaeff, E. Borne, Y. Congar, R. Dalbiez, J. Danielou, J. Daujat, M. de Gandillac, R. Garrigou-Lagrange, Vl. Ghika, A. Goichon, H. Gouhier, Ch. Henrion, H. Iswolsky, G. Izard, D. Lallement, G. Marcel, H.-I. Marrou, H. Massis, M. Merleau-Ponty, J. de Monléon, E. Mounier, M. Riquet, A. Sandoz, G. Thibon, P. Vignaux, P. Wust, M. Zundel... Alți filozofi și teologi, cu care a avut o profundă cooperare intelectuală, după cum dove-

desc bogatele lor corespondențe, îl vor însoți durabil pe Jacques Maritain: istoricul filozofiei medievale Étienne Gilson, teologul Charles Journet, indianistul Olivier Lacombe, islamologul Louis Massignon, filozoful Yves R. Simon.

Pe lângă predare, J. Maritain a colaborat cu Henri Massis la *Revista universală*, fondată în 1920 de Jacques Bainville. Ca Maurras, Jacques Maritain a adus un sprijin financiar revistei și a condus cu o libertate totală rubrica filozofică până în 1926, anul condamnării Acțiunii franceze – 29 decembrie 1926 –, care a marcat o răscruce în gândirea lui J. Maritain.

După critica viguroasă a filozofiei bergsoniene din 1913, au avut loc diverse semne de apropiere între Maritain și profesorul Bergson. Importantul său articol *Bergsonianism și metafizică* (1929), care a servit ca prefață la *Filozofia bergsoniană*, ediția a doua (1930), exprimă datoria lui Maritain față de Bergson pentru serviciul pe care acesta l-a făcut tomismului „datorită impactului intuiției sale și geniului său metafizic asupra gândirii moderne”.

Mai ales cu *Primatul spiritualului* (1927) – apoi aducându-și, încă din luna noiembrie 1930, sprijinul la nașterea revistei *Esprit* a lui Emmanuel Mounier (1932) –, J. Maritain a participat, în prim-plan, la dezbaterile politice împotriva naționalismului francez, german, italian, spaniol care au zguduit Europa, dar și combătând iluziile și relele ideologiei comuniste. Lucrarea cea mai importantă care i-a sintetizat gândirea și i-a marcat opoziția față de diverse totalitarisme a fost *Umanism integral* (1936, 1947 și 1968, tradus în unsprezece limbi), care a întors spatele visului nostalgic al restaurării unei creștinătăți învechite și a deschis căile instaurării unui „ideal istoric concret” animat de o viziune creștină fidelă Evangheliei într-o lume cultural pluralistă.

În perioada dintre cele Două Războaie, începând cu 1920, J. Maritain ținut și conferințe în diverse orașe din Europa – Louvain, Geneva, Amsterdam, Constance, Dublin, Londra, Salzburg, Milano, Nimègue, Roma, Santander, Poznań, Lisabona, Oxford –, dar și în Canada (Toronto, Montreal), Statele Unite (Chicago, Notre Dame, New York, Washington) și în America de Sud (Buenos Aires, Rio de Janeiro, Montevideo).

În momentul celui de-al Doilea Război mondial, în timpul „războiului amuzant”, J. Maritain a fost „angajat să-și pună inteligența în serviciul Franței de către Serviciul Lucrărilor franceze în Străinătate al Ministerului Afacerilor Externe, pe atunci sub conducerea prietenului său Jean Marx”, însărcinat să difuzeze gândirea franceză prin articole sau publicații. Mandatat în America de Nord pentru a lucra să apere „cauza franceză”, misiunea lui Maritain a constat „să redacteze articole destinate periodicelor americane cu scopul să mobilizeze intelectualii, și mai ales intelectualii creștini – universitari, oameni religioși sau pastori –, ca să apere dreptatea războiului dus de Aliați împotriva nazismului” și să facă înțelese valorile angajate în acest conflict. Serviciul Lucrărilor franceze în Străinătate a finanțat călătoria Maritainilor care s-au îmbarcat în 3 ianuarie 1940 la Marsilia pentru a traversa Atlanticul ca să urmeze misiunea încredințată lui Jacques Maritain.

Încă din luna ianuarie la Toronto, apoi din luna martie la New York, J. Maritain nu se gândea să-și prelungească misiunea dincolo de Atlantic după jumătatea lui iunie. Însă, avertizat de telegrama trimisă de Ministerul Afacerilor Externe, primită la Consulatul din New York în 18 mai 1940, „Preferabil pentru Domnul Maritain să rămână în SUA”, Maritain nu s-a întors în Franța și a trebuit să rămână în Statele Unite „atât de mult viguroasele sale poziții împotriva național-socialismului și împotriva antisemitismului (*Evreii printre națiuni*, 1938) făceau din el un om căutat de Gestapo care i-a vizitat casa din Meudon.”

În exil, J. Maritain a fondat în februarie 1942, la New York, cu alți universitari belgieni și francezi, Școala Liberă de Înalte Studii, al cărei vice-președinte, apoi președinte a fost din 1943. Pe motivul „pregnanței lui Maritain asupra primei Rezistențe”, era interzis să-l citezi pe Maritain în Franța regimului de la Vichy, dar după razia pariziană de la Velodromul de Iarnă vocea filozofului ajunge la francezi printr-un mesaj lansat la New York și citit în 12 septembrie 1942 în emisiunea „Francezii vorbesc francezilor”. Iar în 26 iunie 1943, ziua înmormântării la Paris a mamei sale Geneviève Favre, după

spusele Èvelinei Garnier, nepoata lui Jacques, Gestapo-ul „dădea târcoale mormintelor, cu speranța să-l aresteze pe Jacques Maritain”.

Din Statele Unite, în înțelegere cu de Gaulle, J. Maritain s-a angajat cu armele spiritului să susțină Rezistența, elaborând „munițiile ideologice” și publicând *Prin dezastru* (New York, 1941), primul dintre „best-sellers din umbră”, care a circulat în Franța sub mantaua a mii de exemplare policopiate ori imprimate datorită editurilor clandestine, și al căror impact a permis să se trezească conștiințele și să fie, după Paul Claudel, „reconfortul multor inimi aflate sub jugul opresorilor”. J. Maritain, ca filozof „interaliat”, furnizând pe toate fronturile munițiile spiritului, căutând căile unei reconstrucții, a lucrat și pentru refondarea democrației: astfel *Creștinism și democrație* (1943) imprimat pe hârtie fină în format de buzunar a fost parașutat în 1944 de Aliați peste trupele combatante care îl respingeau pe dușmanul german.

După război, audiența internațională a lui J. Maritain s-a accentuat: în 1945 Generalul de Gaulle l-a numit ambasador pe lângă Sfântul Scaun. Și în 1947, J. Maritain, urmându-i lui Léon Blum, a condus delegația franceză și a rostit în Mexico, la 6 noiembrie 1947, importantul discurs „Cooperare într-o lume divizată”, la deschiderea celei de-a Doua Conferințe generale a UNESCO, aducând prin munca sa o contribuție importantă la Comisia drepturilor omului a ONU, care pregătea Declarația drepturilor omului din 1948.

După ambasada de trei ani (mai 1945-iunie 1948) pe lângă Vatican, J. Maritain s-a întors în Statele Unite din 1948 până în 1960: a predat mai ales la universitatea din Princeton din 1948 până în 1952.

În Statele Unite l-a regăsit pe Yves R. Simon, discipolul și prietenul său – „prietenul său de arme” – care predă la universitatea din Chicago. J. Maritain a publicat în engleză două cărți importante: prima *Man and the State* (1951), care va deveni pentru editura Presses universitaires din Franța *L'Homme et l'État* (1953, *Omul și Statul*), și a doua *Creative Intuition in Art and Poetry* (1953, *Intuiție creativă în Artă și Poezie*), lucrare gândită în engleză și tradusă în franceză în

1966 cu ajutorul prețios al lui Henry Bars, Georges și Christiane Brazzola.

Admirator al modelului democratic american, autorul *Reflecțiilor despre America* (1958) a legat prietenii în timpul șederii sale în Statele Unite cu Walter Lippmann, jurnalist politic la *Herald Tribune*, Dorothy Day, fondatoarea Mișcării muncitorilor catolici, și cu Saul Alinsky, militant foarte angajat în favoarea drepturilor civile și economice ale comunităților defavorizate.

În timpul șederii în Statele Unite, J. Maritain a păstrat contactele cu Franța, fiindcă de mai multe ori a ținut sesiuni la Paris și s-a întors în timpul verii în Alsacia, la Kolbsheim, aproape de Strasbourg. La Kolbsheim, familia Grunelius le-a oferit ospitalitatea Maritainilor și oaspeților lor în cadrul seminariilor de schimburi filozofice și teologice. Ospitalitatea alsaciană față de Maritain, pentru prima dată la Kolbsheim în 1931, nu e un cuvânt în van, fiindcă cimitirul din satul Kolbsheim a primit mormântul Raïsei în 1960, apoi pe acela a lui J. Maritain în 1973. Și tot în castelul de la Kolbsheim Jacques Maritain și-a adunat arhivele în sânul Cercului pe care l-a fondat în acest scop (biblioteca de aproximativ 8000 de volume și 45000 de scrisori cu aproape 6000 de corespondenți), arhive care au fost pe urmă primite în 2014 la Biblioteca Națională Universitară din Strasbourg. (<http://www.bnu.fr>).

După moartea soției sale Raïssa, la Paris, în 4 noiembrie 1960, J. Maritain s-a gândit să se stabilească la Toulouse. În realitate, după ce a asistat în ianuarie 1961 la ceremonia ce inaugura președinția lui John Kennedy, la care fusese invitat, J. Maritain s-a instalat aproape de Părintele Foucauld, al cărui apropiat era de la întemeierea congregației lor în 1933 – aceștia l-au primit în martie 1961 –; pe de altă parte, Dominicani, pe care-i cunoștea de mult timp, datorită colaborării sale la *Revista tomistă*. Primindu-l la Toulouse, Părintele Voillaume, fondatorul Fraternității Fraților Mici ai lui Isus, a amintit că J. Maritain, „acest camarad și prieten de la început, [...] a fost asociatul fundației spirituale a Fraternității”. Și de altfel, printre Frații Mici ai lui Isus, J. Maritain avea un prieten – André Harlaire, devenit fratele Andrei, islamolog

cunoscut sub numele de Louis Gardet – pe care l-a primit la Meudon a doua zi de Crăciun în 1926.

Primind, în iunie 1961, Marele Premiu de Literatură al Academiei Franceze, apoi în noiembrie 1963, Marele Premiu Național de Literatură pentru întreaga operă, J. Maritain, în vârstă și retras la Toulouse, a mai lucrat încă vreo zece ani. A redactat, la cererea emisarilor papei veniți să-l întâlnească în 27 decembrie 1964, patru *memoranda* pentru a-l consilia pe Paul VI și a publicat în perioada post consiliară ceea ce a fost un adevărat succes de publicare (peste 60000 exemplare): *Țăranul din Garonne* (1966). Maritain a mai publicat, ca filozof, opere precum *Despre harul și umanitatea lui Isus* (1967), *Despre biserica lui Hristos, persoana și personalul său* (1970).

Retras din întreaga viață publică, cu excepția lui 8 decembrie 1965, cu ocazia primirii „mesajului Conciliului” adresat cu ocazia Închiderii solemne a Conciliului de către Papa Paul VI către gânditorii și oamenii de știință, apoi în 21 aprilie 1966 pentru discursul său la UNESCO despre „condițiile spirituale ale progresului și păcii”, J. Maritain s-a adâncit mai mult ca niciodată în contemplare tăcută, în cartierul Rangueil din Toulouse, primind modest câțiva universitari și câțiva studenți – scrisese pe poartă: „Vă rog, faceți ca și cum n-aș mai trăi pe această planetă...”. Acestea fiind zise, indianistul Olivier Lacombe și islamologul Louis Gardet, amândoi discipoli ai lui J. Maritain, pe care îi cunoscuse pe vremea când era la Meudon, s-au întâlnit de mai multe ori la Toulouse în preajma prietenului lor.

În cele din urmă, J. Maritain a îmbrăcat, în seara vieții sale, în 1970, haina Fraților Mici ai lui Isus ai Părintelui Foucauld pentru a-și dedica viața tinerilor care căutau adevărul. J. Maritain s-a stins din viață în 28 aprilie 1973 la Toulouse, lăsând pe masă manuscrisul cărții postume *Apropieri fără piedici* (1973) a cărei prefață a fost redactată de Fratele Mic al lui Isus Heinz Schmitz căruia J. Maritain i-a încredințat editarea *Operele complete*.

Aflând de moartea filozofului, Papa Paul VI, care în 1928 tradusese în italiană *Trei reformatori* și care se împrietenise în 1945 cu acela care devenise ambasadorul Franței pe lângă Sfântul Scaun, a declarat la rugăciunea Îngerul Domnului că

J. Maritain a fost „un maestru în arta gândirii, trăirii și rugăciunii”.

2. Știință și înțelepciune

Lucrarea majoră de epistemologie a filozofului J. Maritain a fost *A distinge pentru a uni sau Gradele cunoașterii*, publicată în 1932. Această carte a avut un răsunet internațional și a fost tradusă în engleză, spaniolă, germană, și unele capitole au fost traduse în olandeză, poloneză și rusă.

Reeditată de opt ori (25000 exemplare), această carte a fost fructul unei importante munci a lui J. Maritain, începută încă de la primul său articol, *Știința modernă și rațiunea* (1910), și continuată prin diverse studii: *Neovitalismul în Germania și Darwinismul* (1910), *Evoluționismul lui H. Bergson* (1911), *Filozofie scolastică și fizică matematică* (1914), *Matematizarea timpului* (1921), *Despre metafizica fizicienilor și despre simultaneitate după Einstein* (1922), studiu reluat în *Reflecții despre inteligență* (1924), apoi *Filozofie și știință experimentală* (1926) și *Știință și filozofie după principiile realismului critic* (1931).

În lucrările sale, J. Maritain se străduia să elibereze știința de cangrena sa pozitivistă, chiar scientiștă, care o învăluia la începutul sec. XX. În această perspectivă, J. Maritain a creat cu câțiva savanți, printre care geologul Pierre Termier, profesorul de istologie Rémy Collin, biologul Louis Vialleton din Montpellier, filozoful François Croze din Nancy și filozoful Roland Dalbiez, Societatea de Filozofia naturii (1925-1932) care a regrupat diferiți savanți și a publicat *Caietele de filozofia naturii* până în 1936.

Partea epistemologică a operei lui J. Maritain cuprinde și cercetările sale despre *Filozofia naturii* (1935), apoi pe acelea despre *Știință și înțelepciune* (1935), dar înainte de toate J. Maritain a aprofundat problema cunoașterii ca metafizician, pe linia celor *Șapte lecții despre ființă* (1934), înscriindu-se, după cum s-a revendicat încă de la început cu *Elemente de filozofie* (1920), în lunga tradiție a *philosophia perennis* și a celor mai iluștri reprezentanți ai săi, care au fost Aristotel (-384/-322) și Toma din Aquino (1224/1274).

Știința și cunoașterea filozofică au rămas în centrul reflec-

ției lui Maritain când a ținut, începând din 1936 la Institutul Catolic din Paris, un curs despre „Probleme de critică și metafizică” -, dar tot cu scopul de „a distinge pentru a uni”, fără a îndepărta nimic din ceea ce omul vrea să cunoască, inclusiv profunzimile misterului personal al lui Dumnezeu cercetat în credință prin înțelepciunea teologică și experimentat de misticii creștini. În acest context, J. Maritain a participat, cu Étienne Gilson și Émile Bréhier, în 21 martie 1931, la o ședință a Societății Franceze de Filozofie despre noțiunea de filozofie creștină. După puțin timp, J. Maritain a publicat cartea sa *Despre filozofia creștină* (1933).

După al Doilea Război mondial, pe când curentul existențialist, german și francez, ocupa un mare număr de spirite universitare, J. Maritain a intervenit la timp și în moment istoric nepotrivit pentru a apăra abordarea sa metafizică, scriind *Scurt tratat despre existență și existent* (1947), care a subliniat în mod corespunzător dimensiunea existențială a actului de a fi al tuturor ființelor.

Mai târziu, J. Maritain a publicat cartea *Apropieri de Dumnezeu* (1953) în care, prelungind tomismul Școlii, a propus a șasea cale de apropiere de existența lui Dumnezeu: pe de-o parte, experiența poetică, pe de altă parte, alegerea binelui în primul act de libertate.

3. Artă și poezie

Ca urmare a lui Bergson, căruia îi datora faptul că „a părăsit întinericul ateismului oficial”, J. Maritain a atribuit un loc important intuiției. Concepând-o altfel decât Bergson, J. Maritain a considerat intuiția esențială pentru constituirea cunoștinței sau cunoștințelor – „nu există cunoștință fără intuitivitate” – dar și pentru domeniul practic al artei și al moralei.

Partea operei lui J. Maritain consacrată artei este esențială pentru întreaga sa carieră: de la primele lucrări *Artă și scolastică* (1920), *Frontierele poeziei* (1935), *Situația poeziei* (scrisă împreună cu Raïssa, 1938), până la best-seller-ul – 50000 exemplare – *Intuiție creativă în Artă și Poezie* (1953), apoi la *Responsabilitatea artistului* (1960), publicate inițial în Statele Unite înainte de-a fi traduse în franceză.

Gustul personal pentru artă și poezie, dar și numeroasele sale relații cu artiști și scriitori renumiți, J. Maritain îl împărtășea cu soția sa Raïssa. Printre artiștii și scriitorii apropiați de Maritain, mai întâi a fost Ernest Psichari, întâlnit foarte devreme, pe când erau împreună la Liceul Henri IV, apoi scriitorul pamfletar Léon Bloy, cunoscut încă din 1905 și, în viața lui, pictorul Georges Rouault, scriitorul Pierre Van der Meer și muzicianul Georges Auric. După puțin timp, la începutul anilor 1920, scriitorii Henri Ghéon și Paul Claudel, pictorul Gino Severini, poezii Jean Cocteau, Max Jacob, Pierre Reverdy și muzicianul Nicolas Nabokov au devenit și ei intimii lui Jacques și Raïssa Maritain – Maurice Sachs, de asemenea, a frecventat un moment cuplul Maritain. Iar în 1925, în momentul creării colecției „Trestia de Aur” la Editura Plon, cu Charles Ferdinand Ramuz, Frédéric Lefèvre et Stanislas Fumet, J. Maritain a legat puternice relații cu marii romancieri Julien Green, François Mauriac, Georges Bernanos și cu criticul literar Charles du Bos. În jurul anilor 1926, muzicienii Roland-Manuel, Arthur Lourié, Manuel de Falla, Maxime Jacob s-au împrietenit pentru mult timp cu J. Maritain, în timp ce alți muzicieni și-au încrucișat scurt drumul cu acesta: Erik Satie, Igor Stravinski. Iar în preajma lui 1930 au fost frumoasele și profundele întâlniri cu pictorii Marc Chagall, apoi Jean Hugo care au îmbogățit cercul de prieteni artiști din jurul lui Maritain – cerc care n-a încetat să crească de atunci.

Printre scrierile și schimburile personale fecunde cu poeți, romancieri, pictori și muzicieni, J. Maritain a inițiat o reflecție asupra creației artistice, marcată la vremea aceea de suprealism.

În sânul familiei, Raïssa Maritain – ea însăși poetă, mistică, melomană și scriitoare – a jucat un rol esențial în schimburile și intimitatea cu prietenii lor artiști pentru însuflarea unui nou spirit în lumea artei.

Scrieri de Raïssa Maritain: *Viața dăruită* (1935), *Scrisoare de noapte* (1939), *Marile prietenii* (1941 și 1944), *Povestea lui Abraham* (1947), *În scobitura stâncii* (1954), *Jurnalul Raïssei* (1962), *Poeme și eseuri* (1968) și alte scrieri sunt publicate în volumele XIV și XV din *Opere complete de Jacques și Raïssa Maritain*.

4. Morală și politică

Nepotul lui Jules Favre, Ministrul Afacerilor Externe în-sărcinat să negocieze tratatul de la Frankfurt (1871), J. Maritain provine din marea burghezie republicană.

Adolescent, J. Maritain a început prin a fi socialist, apoi tânăr adult a făcut primii pași în siajul lui Charles Péguy, întâlnit în 1901, legând cu acesta o relație intelectuală și spirituală până la ruptura lor din 1910.

Acceptând un post în învățământ în 1912, J. Maritain și-a început cariera publică de filozof catolic în compania unor religioși și intelectuali care vedeau în Charles Maurras un zid contra dezordinii politice și morale, care făcuse ca Franța să cunoască declinul, războaiele ucigătoare și măsurile anticlericale din a Treia Republică.

Această perioadă inițială în care J. Maritain s-a declarat *Antimodern* (1922) – își va spune și *ultramodern* –, cercetând și criticând în *Trei reformatori* (1925) gândirea lui Descartes, Luther și Rousseau, n-a durat dincolo de 1926, când Papa Pius XI a denunțat explicit doctrina Acțiunii franceze la care J. Maritain n-a fost niciodată formal afiliat. Răscrucea în gândirea lui J. Maritain e clar explicită în *Primatul spiritualului* (1927), apoi în *Clarviziunea Romei* (1929) care răspund „politicii în primul rând” a lui Maurras.

Păstrând distanța față de orice partid politic, J. Maritain a lucrat cu ardoare pe probleme sociale și politice. *Despre regimul temporal și despre libertate* (1933), *Umanism integral* (1936, 1947, 1968, tradus în unsprezece limbi), *Probleme de conștiință* (1938), *Drepturile omului și legea naturală* (1942), *Creștinism și democrație* (1943), *Principiile unei politici umaniste* (1944), *Persoana și binele comun* (1947), *Omul și Statul* (1953) și *Filozoful în cetate* (1960) jalonează reflecția sa asupra principiilor acțiunii politice. J. Maritain a rămas mereu la nivelul principiilor fără a se alătura vreunui partid, nici chiar unul care revendica atunci democrația creștină. *Scrisoare despre independență* (1935) este mărturia interesului său pentru realitatea politică dar și a distanței pe care ținea s-o păstreze pentru a-și conduce liber reflecția asupra bunului comun, ca în mica sa lucrare *Calea păcii* (1947) care reia discursul său din Mexic.

Alături de opera sa de filozofie politică, într-o perspectivă de „filozofie morală luată în mod adecvat”, adică deschisă Revoluției creștine asupra finalității existenței umane, Maritain a studiat marile principii ale acțiunii umane: a analizat „Dialectica imanentă a primului act de libertate”, în *Rațiune și rațiuni* (1948), apoi a propus *Nouă Lecții despre noțiunile de bază de filozofie morală* (1951).

În cele din urmă, J. Maritain a examinat și a criticat marile sisteme etice, de la Socrate la Jean-Paul Sartre, în *Filozofia morală* (1960) unde a recunoscut mai ales valoarea „temei bergsoniene a interacțiunii celor «două moralități»”.

5. Cultură, religie, mistică, educație, istorie...

Deschis oricărui câmp al realului, J. Maritain s-a preocupat în opera sa filozofică de mai multe subiecte care compun împreună viziunea dezvoltării și împlinirii omului. *Religie și cultură* (1930), *Patru eseuri despre spirit în condiția sa carnală* (1939), *Pentru o filozofie a educației* (1943), *De la Bergson la Toma din Aquino* (1944), *Semnificația ateismului contemporan* (1949), *Pentru o filozofie a istoriei* (1959) sunt tot atâtea capitole ale unei antropologii integrale care abordează marile probleme ale timpului aducându-le iluminarea unei înțelepciuni filozofice atentă la întrebările și cercetările lumii moderne: freudism și psihanaliză, experiența mistică naturală și vidul, imortalitatea Sinelui, semn și simbol, necesitate și contingență, problema Răului, ateismul modern, științele umaniste și educația liberală, legile istoriei...

Traducere din limba franceză
de **Sonia ELVIREANU**

Flavie BIENFAIT*

Despre noțiunea de persoană la Weil și Maritain

” *Les valeurs universelles sont entièrement centrées sur l'idée fondamentale du caractère sacré de la personne humaine. Cette notion est véritablement ce qui caractérise notre civilisation occidentale chrétienne [...] ; elle est niée dans les systèmes totalitaires d'aujourd'hui dans lesquels la race, la nation ou le sang apparaissent comme les nouvelles déités barbares auxquelles les personnes humaines se trouvent sacrifiées. Pour nous, au contraire, l'homme n'est pas qu'un morceau de matière ou qu'un animal. Il y a en lui quelque chose de plus, quelque chose qui constitue un tout, un univers dans lequel le monde peut être contenu par la pensée et par l'amour, quelque chose qui domine le temps et la mort*”

declara membrul Rezistenței André Philip într-o conferință susținută la New York în 1942. Tot în această conferință, Phi-

* Flavie Bienfait. Caută în filosofie și studiile filosofice surse de alimentare și satisfacere a unui raționament exigent. Este interesată de mișcările contemporane, teologice și filosofice totodată, asemeni teologiei eliberării. Se apleacă asupra lui Maritain nu doar ca o contrapondere a filosofiei, ci ca filosof care merită să fie scos din umbră.

¹ A. Philip, *Les Fondements juridiques et moraux de la Résistance française* (Bazele juridice și morale ale Rezistenței franceze), conferință susținută la New York în 7 noiembrie 1942. Conferință publicată parțial de H. Michel și B. Mirkin Guetziévitch în *Les idées politiques et sociales de la Résistance* (Ideile politice și sociale ale Rezistenței), cu titlul *Une nouvelle déclaration des droits de l'homme* (O nouă declarație a drepturilor omului), și reluată integral în numărul din 20 ianuarie 1943 al revistei lunare londoneze « *Volontaire pour la cité chrétienne* » („Voluntar pentru cetatea creștină”).

„Valorile universale sunt în întregime centrate pe ideea fundamentală a caracterului sacru al persoanei umane. Această noțiune este într-adevăr caracteristică civilizației noastre occidentale creștine [...]; ea este negată în sistemele totalitare de azi în care rasa, națiunea sau sângele apar drept noile divinități barbare cărora li se sacrifică persoanele umane. Pentru noi, dimpotrivă, omul nu este doar o bucată de materie ori un animal. Există în el ceva în plus, ceva ce constituie un tot, un univers în care lumea poate fi conținută de gândire și iubire, ceva ce domină timpul și moartea.” (t. n.)

lip citează volumul recent apărut al lui Maritain, *Les Droits de l'homme et la loi naturelle* (*Drepturile omului și legea naturală*), de la care împrumută direct, contractând-o, fraza următoare: „valoarea persoanei, libertatea sa, drepturile sale sunt de ordinul lucrurilor sacre în mod natural”². Or, filosoful Simone Weil a putut, la rândul-i, să asculte această conferință. Cu toate că-i laudă frumusețea în fața lui Boris Souvarine, nodul opoziției sale teoretice față de Jacques Maritain este deja prezent. Într-adevăr, pentru cea care punea supremația absolută a supranaturalului în relațiile sale cu natura, ceea ce este sacru nu reprezintă partea personală a individului, ci partea impersonală a sufletului. Pornind de aici, cum să înțelegi o opoziție atât de esențială, care e departe de a acoperi doar o ceartă terminologică? Ce incidență poate avea acest dezacord în abordarea noțiunii de persoană câtă vreme se părăsește sfera metafizică și antropologică spre a intra pe terenul mai degrabă politic, juridic chiar? Vom vedea că, departe de a constitui o simplă opoziție formală, diferența de concepție cu privire la această noțiune conține de pe acum profunde divergențe de viziune, ce ies în evidență inclusiv în domeniul politic, pe lângă faptul că revelează două moșteniri de gândire foarte diferite una de alta: linia dreaptă a tomismului aristotelic pentru Maritain și o înclinație eminamente gnostică pentru Weil.

1. Despre noțiunea de persoană la Weil și Maritain și despre a ști prin ce aceasta ar fi sau nu sacră

„*Ce qui est sacré, bien loin que ce soit la personne, c'est ce qui, dans un être humain, est impersonnel. [...] Tout ce qui est impersonnel dans l'homme est sacré, et cela seul*”³ declară Weil în micul său opuscul scris la Londra în aceeași perioadă cu *L'Enracinement* (*Înrădăcinarea*). Răsturnând îndeosebi perspectiva obișnuită, ea separă radical persoana de sacru și

² J. Maritain, *Les Droits de l'homme et la loi naturelle* (*Drepturile omului și legea naturală*), New York, 1942, 32, [OC VII].

³ S. Weil, *La Personne et le sacré* (*Persoana și sacru*), Paris, 2017, 34: „Ceea ce este sacru, departe de a fi persoana, este ceea ce, într-o ființă umană, este impersonal. [...] Tot ce este impersonal în om este sacru, și doar acela.” (t. n.)

își dă silința să arate că, într-un om, totul e sacru în afară de persoana sa. Pentru a-și ilustra punctul de vedere, pornește de la această imagine marcantă: dacă persoana dintr-o ființă umană ar fi sacră, nimic n-ar împiedica-o să scoată ochii unui trecător; dacă, în acest trecător, doar persoana este sacră, odată oarbă, ar fi o persoană la fel ca înainte, nu se va fi prelevat nimic din ceea ce constituie persoana sa. Prin urmare, ceea ce face ca ochii unui trecător să nu fie scoși, departe de a fi semn de respect al nostru față de persoana care este și de faptul că ea este sacră, este că trecătorul respectiv ar avea sufletul zdrobit la gândul că i s-a făcut un rău. Altfel spus, ceea ce este sacru în fiecare ființă umană, este invincibila așteptare a binelui în locul răului: „binele este singura sursă a sacralului. Nu este sacru decât binele și ceea ce se află în relație cu binele”⁴. Or, i-am putea răspunde lui Weil că ceea ce strigă și se indignează în fața răului din ființa umană, nu este altceva decât demnitatea inviolabilă și sacră a persoanei? Aici se conturează clar teza filosofiei: ceea ce strigă în omul căruia i se face un rău nu e ceva personal, cea care strigă în el este partea impersonală a binelui, a dreptății și a adevărului. Or, de data aceasta, teza lui Maritain legată de aceeași noțiune, se situează la antipodi. Aici se desenează clar teza filosofiei: ceea ce țipă în omul căruia i s-a făcut un rău nu e ceva personal, este partea impersonală a binelui, a dreptății care strigă în el.

Printre altele, în momentul în care revine asupra creștinătății medievale în *Humanisme intégral* (*Umanism integral*), Maritain propune o definiție a persoanei:

„Pour la pensée médiévale, l'homme était aussi une personne ; et l'on doit remarquer que cette notion de personne est une notion, si je puis dire, d'indice chrétien, qui s'est dégagée et précisée grâce à la théologie. Une personne, c'est un univers de nature spirituelle doué de la liberté de choix et constituant pour autant un tout indépendant en face du monde, ni la nature ni l'État ne peuvent mordre sur cet univers sans sa permission. Et Dieu même, qui est et agit au-dedans, y agit d'une

⁴ Weil, *La Personne et le sacré*, 28.

façon particulière et avec une délicatesse particulièrement exquise, qui montre le cas qu'il en fait : il respecte sa liberté, au cœur de laquelle il habite cependant ; il la sollicite, il ne la force jamais."⁵

Înseamnă prin urmare că noțiunea de persoană este legată intrinsec de cea de libertate: nu ar trebui să existe persoană fără libertate. Totuși, despre ce libertate vorbim? Este suficient să posedăm această libertate potențială pentru a pretinde la rangul de persoană, sau persoană nu este decât aceea care exercită această libertate în act? Într-adevăr, să nu ne înșelăm asupra acestui lucru, Maritain își plasează noțiunea de persoană în cadrul unui regim anume de umanism. Acolo unde un prim tip de umanism „recunoaște că Dumnezeu este centrul omului”, un al doilea tip de umanism „crede că omul însuși este centrul omului” implicând prin aceasta o concepție naturalistă a omului și a libertății. Un astfel de umanism face din persoană un univers perfect închis și sacru și nu lasă defel loc unei intervenții exterioare: ea ignoră orice nu l-ar avea ca autor pe om spre a-l defini. Or, nemulțumit de a scoate la iveală periclitarea istorică a acestei „personalități antropocentrice”, Maritain subliniază că nu există sacralitate în noțiunea de persoană decât din clipa în care aceasta este concepută nu în mod antropocentric, ci într-o manieră radical teocentrată. Astfel, cu noua vârstă a creștinătății pe care o evocă în aceeași măsură în care o invocă, Maritain face apel la un „umanism teocentric”, un umanism care n-ar mai scruta misterul omului în maniera naturalismului modern, ci în aceea a unei

⁵ J. Maritain, *Humanisme intégral, problèmes spirituels et temporels d'une nouvelle chrétienté* (Umanism integral, probleme spirituale și temporale ale unei noi creștinătăți), Paris, 1936, [Œuvres complètes, VI, Éditions universitaires Fribourg Suisse, Éditions Saint-Paul, Paris, 1991, și pentru Œuvres Complètes prescurtarea OC]. „Pentru gândirea medievală, omul era și o persoană; și trebuie să remarcăm că această noțiune de persoană este o noțiune, dacă pot spune astfel, de indice creștin, care s-a degajat și precizat datorită teologiei. O persoană este un univers de natură spirituală dotat cu libertatea alegerii și constituind prin aceasta un tot independent în fața lumii, nici natura nici Statul nu pot rupe din acest univers fără permisiunea sa. Până și Dumnezeu, care este și acționează în interiorul său, o face într-un mod special și cu o delicatețe cu totul deosebită, care arată importanța pe care i-o acordă: îi respectă libertatea în centrul căreia locuiește cu toate acestea; o soliciită, n-o forțează niciodată.” (t. n.)

„conștiințe de sine evanghelică”. Această conștiință de sine comportă judecăți de valoare pur spirituale și „lipsite de preocupări sociologice”:

„Dès lors [cette conscience de soi évangélique] peut atteindre et scruter la personne humaine dans sa valeur de personne et sans la dissocier, elle peut découvrir sa texture spirituelle comme image de Dieu que le mal ne peut pas corrompre radicalement, et qui gémit naturellement, non pas sans doute vers la grâce comme telle, que la nature à elle seule ne connaît pas, mais vers une plénitude que, de fait, la grâce seule peut donner.”⁶

Dacă există o valoare sacră în sine a persoanei prin libertatea înscrisă în ea, există, pe de altă parte, în aceeași măsură, o dispoziție specială pe care trebuie s-o avem față de acea persoană spre a distinge în ea justa valoare: dacă ne-am imagina o persoană sacră după criteriile umanismului antropocentric, adică neavând acces la grație, ar însemna să ne rătăcim.

Cu toate acestea, ce formă de libertate fondează în mod privilegiat persoana ca persoană? De fapt, dacă Maritain recunoaște importanța liberului arbitru, „însăși rădăcina lumii libertății”, acesta din urmă nu este decât o libertate inițială „îl primim odată cu natura noastră rațională, nu trebuie să-l cucerim”⁷. Maritain califică de asemenea acest liber arbitru ca „dat” sau „rădăcină metafizică”. Altfel spus, liberul arbitru califică la origine noțiunea de persoană, dar nu o angajează încă în manieră dinamică, el nu constituie decât compostul propice moralității, fără să fie țelul vizat de moralitate:

„Mais cette racine métaphysique doit fructifier dans l'ordre psychologique et moral ; il nous est demandé de devenir dans notre agir ce que nous sommes déjà métaphysiquement, une

⁶ „Prin urmare, [această conștiință de sine evanghelică] poate să atingă și să scruteze persoana umană în valoarea sa de persoană și fără s-o disocieze, ea poate să descopere textura sa spirituală ca imagine a lui Dumnezeu pe care răul nu o poate corupe radical și care suferă natural, fără îndoială nu tinzând spre grație ca atare, pe care natura nu o poate cunoaște de una singură, ci către o plenitudine pe care, în fapt, doar grația o poate da.” (t. n.)

⁷ J. Maritain, *Du régime temporel et de la liberté* (*Despre regimul temporal și despre libertate*), 1933, Paris, [OC V].

*personne ; nous devons nous rendre par notre propre effort une personne maîtresse d'elle-même et qui soit à elle-même un tout.*⁸

Libertatea aceasta care nu se poate obține, pe care trebuie s-o câștigăm scump, e desemnată de Maritain ca „libertate terminală” și propune s-o numim, într-un sens paulinian, „libertate de autonomie”:

*„Nous prétendons donc que la liberté de choix, la liberté au sens de libre arbitre n'est pas sa fin à elle-même. Elle est ordonnée à la conquête de la liberté d'autonomie et d'exultation ; et c'est dans cette conquête exigée par les postulats essentielles de la personnalité humaine, que consiste le dynamisme de la liberté.”*⁹

Așadar, dacă suntem chemați să devenim persoane, înseamnă că noțiunea de persoană nu este completă *a priori* fără intermedierea libertății noastre active: „Libertatea alegerii este pre-cerută moralității, ea nu o constituie”. Or, nu numai că nu ar putea exista o persoană completă fără acțiunea spre o libertate autonomă, mai mult decât atât, această libertate autonomă are de-a face direct cu sfințenia însăși potrivit lui Maritain: „perfecta libertate de autonomie coincide cu sfințenia”. Altfel spus, persoana umană nu este niciodată mai desăvârșită ca atunci când participă prin grație la natura lui Dumnezeu, el însuși transcendent, persoană și liber. Înseamnă a exprima intima concordanță a noțiunilor de persoane umane și divine pentru Maritain, în sensul în care persoana nu desăvârșește niciodată într-o asemenea măsură libertatea sa de autonomie, adică întreaga sa *personalitate*, decât atunci când participă, în cel mai înalt grad posibil, la persoana lui Dumnezeu însuși:

⁸ „Dar această rădăcină metafizică trebuie să fie fructificată în plan psihologic și moral; ni se cere să devenim în acțiunea noastră ceea ce suntem deja din punct de vedere metafizic, o persoană; trebuie să ne transformăm prin propriul efort într-o persoană stăpână pe ea însăși, care să reprezinte pentru sine un tot, un întreg.” (t. n.)

⁹ „Pretindem prin urmare că libertatea alegerii, libertatea în sensul liberului arbitru nu este scopul în sine. Ea este ordonată spre cucerirea libertății de autonomie și de exultare; dinamismul libertății în aceasta constă, în cucerirea cerută de postulatele esențiale ale personalității umane.” (t. n.)

„Dieu étant au sommet de la personnalité, et l'homme étant aussi, d'une façon si précaire que ce soit, une personne, c'est dans la relation entre ces deux personnes que consiste le mystère de la conquête de la liberté.”¹⁰

Aici atingem din nou dezacordul profund dintre Weil și Maritain. Dacă Weil concede că termenul de persoană este adesea aplicat lui Dumnezeu însuși¹¹, este spre a contesta mai bine importanța acestei noțiuni în modelul de perfecțiune propus oamenilor de Christos. Într-adevăr, când Christos îl propune oamenilor pe însuși Dumnezeu, Weil decelează o ordine impersonală:

„Devenez les fils de votre Père, celui des cieux, en ce qu'il fait lever son soleil sur les méchants et les bons et tomber sa pluie sur les justes et les injustes.”¹²

Or, continuă ea, ceea ce ar putea să se apropie cel mai mult de această ordine impersonală și divină ar fi dreptatea, adevărul, frumusețea, tot atâtea noțiuni ce locuiesc domeniul lucrurilor impersonale și anonime, și care pretind exact la titlul de lucruri sfinte prin chiar virtutea acestei impersonalități. Astfel, acolo unde, pentru Maritain, înseamnă să ajungi la cel mai înalt grad de personalitate și, prin aceasta, de sfințenie, dacă participi, prin grație, la persoana și la libertatea lui Dumnezeu însuși, Weil ia aici exact opusul, făcând ca cea mai înaltă perfecțiune să fie găsită nu în ceea ce omul socotește că este personal, ci în impersonal: „Perfecțiunea este impersonală. Persoana din noi este partea de greșeală și de păcat”. Acolo unde Maritain convoca actul libertății de autonomie drept cea mai mare angajare a persoanei într-o sfințenie, Weil opune efortul mysticilor care „a vizat întotdeauna să ajungă la stadiul în care să nu mai existe în sufletul lor vreo parte care să spună

¹⁰ „Dumnezeu fiind pe piscul personalității, și omul fiind la rândul său, în mod oricât de precar, o persoană, misterul cuceririi libertății constă tocmai în relația dintre aceste două persoane.” (t. n.)

¹¹ „Le mot de personne, il est vrai, est souvent appliqué à Dieu”. „Adevărat, cuvântul persoană este adesea aplicat lui Dumnezeu.” (t. n.) Weil, *La Personne et le sacré* 87.

¹² „Deveniți fiii Tatălui vostru, cel din ceruri, prin aceea că trebuie să-și înalte soarele peste cei răi și peste cei buni și să-și lase ploaia să cadă peste drepti și peste nedrepti.” (t. n.)

eu”. Altfel spus, particularitatea persoanei, acolo unde aceasta realizează în modul cel mai profund ceea ce este, rezidă în sfințenie pentru Maritain și în eroare și păcat potrivit lui Weil, cea mai înaltă sfințenie vorbind pentru ea despre depășirea persoanei spre o ordine impersonală de participare perfectă la valori care sunt ele însele impersonale. Cum să ne imaginăm o opoziție mai radicală? Totuși, în ciuda acestor deosebiri, cei doi filosofi par a fi de acord asupra aceleiași constatări, cea referitoare la amenințarea directă a posibilității de acces la ordinea impersonalului, potrivit lui Weil, și, într-o interpretare radical greșită a umanismului, să amenințe direct adevărata natură a persoanei, potrivit lui Maritain.

2. De la o punere în gardă împotriva colectivității, ce deschideri politice?

În ciuda acestor concepții cum nu se poate mai antagoniste, s-ar părea că un același rău amenință, atât pentru Maritain cât și pentru Weil, propensiunea accederii la cele mai înalte virtuți umane, fie că ele țin, pentru unul, de cel mai înalt grad de personalitate sau, pentru cea de-a doua, de trecerea spre superioritatea ordinii impersonale. Într-adevăr, atunci când Weil scrie *La Personne et le sacré* (*Persoana și sacrul*), nu trebuie să uităm că este vorba pentru ea și de o cercetare *politică* susținută a unui principiu care se plasează dincolo de instituții, de drept și de libertățile democratice, în absența cărora acestea își pierd orice bază și orice consistență. În aceeași ordine de idei, Maritain n-a încetat să observe regimurile epocii sale și să acorde o atenție deosebită actelor ce macină sau fac imposibil umanismul teocentrat către care-și îndreaptă vrerea. Astfel, pentru unul și pentru alta, colectivul apare ca o figură de temut, capabilă să zdrobească „germinarea misterioasă a părții impersonale a sufletului”¹³, pentru Weil, și „să transforme omul într-un sclav bucuros depersonalizat în serviciul muncii”¹⁴ pentru Maritain, care critică aici natura regimului sovietic. În ciuda evidentelor și profundelor antagonisme, cei doi filosofi s-ar întâlni *a minima* în răspunsul poli-

¹³ Weil, *La Personne et le sacré* 44.

¹⁴ Maritain, *Du régime temporel et de la liberté*, [OC V].

tic ce se opune dificultății instalării acestei ordini impersonale care, pentru Weil, rimează cu ordinea binelui, a adevărului și a frumuseții, iar pentru Maritain cu gravitatea descompunerii persoanei în favoarea umanității colective?

„Les rapports entre la collectivité et la personne doivent être établis avec l'unique objet d'écarter ce qui est susceptible d'empêcher la croissance et la germination mystérieuse de la partie impersonnelle de l'âme.”¹⁵ declară Weil răspicat. De unde vine o astfel de neîncredere față de colectivitate? Din aceea că, pentru ea, „le passage dans l'impersonnel ne s'opère que par une attention d'une qualité rare et qui n'est possible que dans la solitude. [...] Il ne s'accomplit jamais chez celui qui se pense lui-même comme membre d'une collectivité, comme partie d'un nous.”¹⁶

Din acest punct de vedere, și oricât de mică ar fi stima pe care o poartă persoanei, Weil îi recunoaște celei din urmă posibilitatea exclusivă de trecere la impersonal, acolo unde „nu există trecere de la colectiv la impersonal”. Astfel, conchide ea, „doar în acest sens persoana participă mai mult la sacru decât colectivitatea”¹⁷. Eroarea și pericolul colectivului ar consta de data aceasta în aceea că oferă o falsă imitație a sacrului, și creează tocmai prin aceasta un sentiment de idolatrie¹⁸. Astfel, ceea ce fiecare societate ar trebui să se străduiască să respecte, spre a lăsa total deschisă posibilitatea acestei germinări a părții impersonale a sufletului, ar fi să permită în jurul fiecărei persoane „spațiu, un nivel de liberă dispunere de timp, posibilități pentru trecerea la grade de atenție din ce în

¹⁵ Weil, *La Personne et le sacré* 44. „Raporturile dintre colectivitate și persoană trebuie stabilite cu unicul scop de a îndepărta ceea ce este susceptibil de a împiedica creșterea și germinarea misterioasă a părții impersonale a sufletului.” (t. n.)

¹⁶ Weil, *La Personne et le sacré* 37. „trecerea în impersonal nu se operează decât printr-o atenție de o calitate rară și care nu este posibilă decât în singurătate. [...] Ea nu se împlinește niciodată la cel care se gândește pe sine ca membru al unei colectivități, ca parte a unui noi.” (t. n.)

¹⁷ Weil, *La Personne et le sacré*, 38.

¹⁸ „L'erreur qui attribue à la collectivité un caractère sacré est l'idolâtrie”, „Eroarea care-i atribuie colectivității un caracter sacru este idolatria” (t. n.), Weil, *La Personne et le sacré* 38.

ce mai înalte, singurătate, liniște”¹⁹. Într-o altă ordine de idei, Maritain ne pune și el în gardă împotriva dizolvării persoanei, a abdicării sale în favoarea omului colectiv. Prezintă, în *Humanisme intégral* (*Umanism integral*), starea vârstei „umanismului antropocentric”, Maritain recunoaște că persoana „este pregătită să abdice în favoarea omului colectiv”, care pentru el începe cu Hegel și, se subînțelege, cu Marx. Or, acest „om colectiv”, în special prin modul în care apare la Marx, este considerat de Maritain ca fiind radical impropriu satisfacerii nevoilor persoanei umane:

*„La solution marxiste est fautive dans son principe, parce qu'elle fait consister en définitive l'essence de l'homme, aliénée par la propriété privée, et réintégrée grâce au communisme, purement dans la communion au bien commun caractéristique de la vie politique (...) Marx est foncièrement préoccupé de l'homme et de l'humain : on dirait que les choses de la personne, – de la personne humaine qui est individuelle, qui en tant même qu'individuelle constitue un univers, – il ne les aperçoit pas. De là l'infirmité congénitale de son humanisme.”*²⁰

Eroarea lui Marx rezidă, potrivit lui Maritain, în ochelarii de cal pe care și-i pune: pentru cel care nu vede că umanismul nu ar putea fi la măsura omului dacă nu este teocentrat, nu poate exista decât o percepție insuficientă și eronată în privința nevoilor sale.

Concluzie

Totuși, dacă Weil și Maritain par a se putea întâlni în constatarea amenințării pe care o constituie colectivitatea în acederea la ordinea impersonală la cea dintâi, și la realizarea adevăratei personalități la cel de-al doilea, răspunsurile poli-

¹⁹ Weil, *La Personne et le sacré* 44.

²⁰ Maritain, *Humanisme intégral*, [OC VI]. „Soluția marxistă este falsă în principiul său, pentru că face ca esența omului, alienată de proprietatea privată, și reintegrată grație comunismului, să constea, în definitiv, în pura comuniune cu binele comun caracteristic vieții politice [...]. Marx este esențialmente preocupat de om și de uman: s-ar spune că problemele persoanei, – persoana umană care este individuală, care prin propria individualitate constituie un univers, – nu le percepe. De aici infirmitatea congenitală a umanismului său.” (t. n.)

tice aduse de ei se vor diferenția o dată în plus. Într-adevăr, departe de a constitui o opoziție formală și terminologică ce s-ar aboli în concepțiile politice respective ale celor doi filosofi, divergența legată de noțiunea de persoană la Weil și Maritain se regăsește cu mult înainte în deschiderile politice care trebuie opuse în fața amenințării colectivului. Într-adevăr, așa cum va arăta Maritain în *Les Droits de l'homme et la loi naturelle* (*Drepturile omului și legea naturală*), noțiunea de persoană și sacralitatea atribuite acestei persoane vor face apel pentru el la noțiunea de drept. Prin riguroasă opoziție, Weil va denunța însăși noțiunea de drept ca pe ceva comercial, dependent de forță, lipsit de legătură directă cu iubirea, singura care poate impune o ordine socială cu adevărat dreaptă: expresiei „drepturile omului” îi va opune, cuvânt cu cuvânt, expresia „obligații față de ființa umană”. Astfel, Maritain speră în zadar la o filosofie politică devotată realizării și progresului libertății interioare, făcând din justiție și prietenie fundamentele proprii ale vieții în societate, și speră în zadar să se alăture prin aceasta lui Weil pentru care orice societate trebuie să fie fondată pe dreptate, adevăr, frumusețe, compasiune în calitatea lor de bunuri, aceste bunuri sunt pentru Maritain bunuri omenești, acolo unde Weil face din ele nu bunuri omenești, ci supranaturale, și sacre ca atare.

Traducere din limba franceză
de **Rodica Gabriela CHIRA**

Célia CHARLOIS*

Responsabilitatea artistului, un răspuns adresat lui André Gide

Jacques Maritain produce în 1951 o serie de șase conferințe la Universitatea din Princeton unde este la vremea aceea profesor, conferințe regrupate și traduse în limba franceză sub titlul *La Responsabilité de l'artiste* (1960) (*Responsabilitatea artistului*). Subiectul reținut este cel al Artei în raporturile sale cu moralitatea. Tema nu-i este necunoscută lui Maritain care a publicat deja mai multe lucrări despre Artă, și unde tratează legătura dintre aceasta și morală: încă de la începutul carierei sale filosofice, o găsim în *Art et scolastique* (1920) (*Artă și scolastică*). Rămânând fidel primelor sale analize, filosoful își reia efortul conceptual spre a pune și mai clar problema morală la artist:

„*quelles sont chez [...] l'homme voué à n'importe quel acte créateur, les relations entre les exigences de la poésie et de la créativité intellectuelle et celles des régulations morales [...] ?*”²¹.

Noutatea acestor conferințe rezidă în aceea că autorul lor prezintă și gândirea artiștilor în opoziție cu poziția sa, artiști printre care se numără André Gide (1869-1951). Scriitorul francez ocupă un loc predilect deoarece spusele sale deschid prima conferință, iar lupta sa pentru libertatea absolută a artei va apărea ca un *leitmotiv* de-a lungul operei. Se construiește astfel un dialog în opoziție între cele două figuri ale gândirii franceze din prima jumătate a secolului XX. Or, se știe,

* Având la bază mulți ani de studii de filosofie, îmbogățiți cu un ciclu de studii în filologie clasică, Célia Charlois est un veritabil herméneut al textului filosofic. Inițiată de puțină vreme în Maritain, a fost impresionată să-l descopere pe acest filosof prea puțin cunoscut cu *Art et Scolastique* (*Artă și scolastică*). De atunci nu s-a oprit din a-l face cunoscut.

²¹ J. Maritain, *La Responsabilité de l'artiste*, „Avant-propos”, Paris, 1960, 9. „care sunt, la [...] omul dedicat oricărui act creator, relațiile între exigențele poeziei și creativitatea intelectuală și cele ale normelor morale [...]?” (t. n.)

opoziția dintre Maritain și Gide a fost mai mult decât teoretică, mai ales atunci când filosoful l-a conjurat în anii 1910 să nu publice *Corydon*²², carte în care scriitorul își asuma și își apăra homosexualitatea. În acest articol, încercăm, prin urmare, să creionăm, prin disensiunea creată în jurul acestei opere, perspectiva dezbaterii teoretice pe care Maritain o repune în scenă trei decenii mai târziu, în *Responsabilité de l'artiste*: ce este atât de imoral, de iresponsabil pentru Maritain în textul lui Gide încât îl determină să-l convingă să nu-l publice?

În acest scop, vom reaminti mai întâi distincția pe care Maritain o operează între domeniul Artei și cel al Moralei, pentru a ne apleca apoi asupra libertății apărute în opera lui Gide, înainte de a analiza disensiunile dintre filosof și scriitor pe marginea cărții *Corydon*.

I. Autonomia domeniului Artei la Maritain

Maritain nu vorbește despre o Artă pe care n-ar cunoaște-o, ca orice bun filosof de birou. Frecventarea asiduă a artiștilor din Parisul anilor 1910 până la 1930, salonul deschis de el la Meudon, faptul că se află zilnic în preajma soției sale Raïssa, mistică și poetă, fac din el o persoană în contact cu arta, și mai exact cu creația artistică. Să nu uităm că cercetarea sa în domeniul esteticii se confruntă cu această spinoasă problemă a creației, atât de des lăsată la o parte de filosofi (să ne gândim la analiza pe care Kant o face în legătură cu geniul artistic, care lasă intact misterul creativității sale, erijându-l chiar în caracteristică a geniului²³).

Distincțiile maritainiene dintre Artă și Morală

Punctul de vedere al creatorului îi dă o viziune clară asupra a ceea ce este Arta și asupra a ceea ce nu poate fi. Această luciditate se observă de la prima sa scriere pe această temă: *Art et scolastique* (1920). Pornind de la constatarea că scolastica medievală nu scrisese un tratat la propriu despre Artele frumoase, Maritain își însușește misiunea de a gândi aceste arte

²² A. Gide, *Corydon*, Paris, 1920.

²³ A se vedea Emmanuel Kant, *Critique de la faculté de juger* (Critica facultății de judecată), §47.

frumoase pornind de la concepțiile sale despre Artă (în sensul larg și vechi de *ars*, tehnica) lăsat de moștenirea tomistă.

El distinge mai întâi ordinea speculativă din care rezultă cunoașterea, care se deschide spre interioritate, de ordinea practică, acțiunea din lumea întoarsă spre exterioritate, cum este Arta.²⁴ Apoi diferențiază Acțiunea și Practica. Acțiunea, este acțiunea morală, în care voința se găsește cu totul liberă să urmărească sau nu binele omului. Ea pune în joc pura libertate: își este sieși finalitate. Ce rămâne atunci pentru Practică?

„Par opposition à l'Agir, les scolastiques définissaient le Faire comme l'action productrice, considérée non par rapport à l'usage qu'en la posant nous faisons de notre liberté, mais purement par rapport à la chose produite ou à l'œuvre prise en soi”²⁵.

Scolastica ancorează Practica într-un scop exterior, în desfășurarea sa, precum și în obiectul vizat. În Practică, scopul se materializează în operă, după cum se vede în Artă.

În cele două capitole din *d'Art et scolastique*, Maritain regăsește prin urmare, oarecum eșalonate, distincția aristoteliciană dintre act și cunoaștere (voeiv, *noein*), de a acționa (πραττειν, *prattein*) și de a face, de a practica (ποιειν, *poiein*). Filosoful din secolul XX atribuie domeniile corespunzătoare acestor trei activități: Știința, Morala și Arta, și figurile asociate: Savantul, Prudentul²⁶ și Artistul.

Arta fără voință

Artistul nu este așadar omul moral, el nu practică aceeași activitate, nu procedează în același fel. Maritain merge chiar până la a apropia Artistul de Savant:

« Le Savant est un Intellectuel qui démontre, l'Artiste est

²⁴ J. Maritain, *Art et scolastique*, Paris, 1920, cap. 2.

²⁵ Maritain, *Art et scolastique*, cap. 3. „În opoziție cu Acțiunea, scolasticii definesc Practica drept acțiune productivă considerată nu în raport cu utilizarea prin care stabilind-o o facem cu libertatea noastră, ci prin simpla raportare la lucrul produs ori la opera ca atare.” (t. n.)

²⁶ Prudent este cel care se folosește de *prudencia*, φρόνησις (*phronesis*), adică cel care are prezența de spirit să acționeze bine la momentul potrivit, pentru eficacitatea acțiunii sale.

un Intellectuel qui opère, le Prudent est un Volontaire intelligent qui agit bien »²⁷.

Pentru că se consacră unui obiect exterior, unul observând ceea ce este, celălalt transformându-l, omul de știință și omul artei trebuie să pună în practică, înainte de toate, o înțelegere care reglează, ajustează raportul sinelui cu exterioritatea. În schimb, omul moral este mai întâi într-un raport al sinelui cu sine, prin urmare sub regimul voinței, înainte de a trece spre o aplicare exterioară (el rămâne „cu înțelegerea” pentru ca acțiunea sa să cunoască o realizare valabilă).

El nu ar putea fi moral, pentru că voința nu se află în miezul Artei. Dimpotrivă, ea pare că ne eliberează de oboseala voinței:

„L'Art, qui rectifie le Faire et non l'Agir, se tient donc en dehors de la ligne humaine, il a une fin, des règles, des valeurs, qui ne sont pas celles de l'homme, mais celles de l'œuvre à produire. Cette œuvre est tout pour l'Art, il n'y a pour lui qu'une loi, – les exigences et le bien de l'œuvre.

De là le pouvoir tyrannique et absorbant de l'Art, et aussi son étonnant pouvoir d'apaisement ; il délivre de l'humain ; il établit l'artifex, artiste ou artisan, dans un monde à part, clos, limité, absolu, où il met sa force d'homme et son intelligence d'homme au service d'une chose qu'il fait. Cela est vrai de tout art, l'ennui de vivre et de vouloir s'arrête à la porte de tout atelier”²⁸.

Opera are propriile sale exigențe care devin mai importan-

²⁷ Maritain, *Art et scolastique*, cap. 4, 5.

„Savantul este un Intellectual care demonstrează, Artistul este un Intellectual care operează, Prudentul este un Voluntar care acționează bine.” (t. n.)

²⁸ Maritain, *Art et scolastique*, cap. 3. „Arta, care rectifică Practica, nu Acțiunea, se ține așadar înafara liniei umane, ea are o finalitate, reguli, valori, care nu sunt cele ale omului, ci cele ale operei care urmează a fi realizate. Această operă este totul pentru Artă, nu există pentru ea decât o lege, - exigențele și binele operei. De aici puterea tiranică și acaparatoare a Artei, precum și uimitoarea ei putere de liniștire; ea vorbește despre uman; ea plasează artifexul, artist sau artizan, într-o lume aparte, închisă, limitată, absolută, în care-și pune puterea de om și înțelegerea de om în serviciul unui lucru pe care-l produce. Acest lucru este valabil pentru orice artă, plictiseala de a trăi și de a voi se oprește la ușa oricărui atelier.” (t. n.)

te decât ceea ce voința umană ar putea voi. Nu mai este vorba despre un rău sau un bine pentru noi, ci pentru producția artistică. Formula e puternică: arta „ne eliberează de uman”. Această suspendare constituie un refugiu pentru oameni care nu reușesc să tranșeze problemele morale: Maritain punctează aici cauza unei atracții pentru artă pe care o va regăsi la Cocteau, de exemplu.

Opera nu poate fi așadar voită, conformată voinței. Este ceea ce face libertatea Artei, independent de injoncțiunile morale și politice; există un caracter irecuperabil al Artei adăvurate prin întreprinderi politice, de exemplu²⁹.

Putem vedea clar, prin urmare, că Arta n-ar putea aparține domeniului moralității pentru că se eliberează de voință. Nu devine ea prin aceasta un loc privilegiat pentru toți cei deranjați de morală? A apăra autonomia Artei nu înseamnă să acceptăm că „demonul colaborează la orice operă de artă” potrivit formulei lui Gide reluată de Maritain? Morala trebuie să fie mută în fața produselor artei? Neînțelegerea pe marginea volumului *Corydon* ne va lămuri asupra acestui lucru, dar trebuie să examinăm înainte mai bine poziția lui Gide asupra libertății.

II. Gide și libertatea totală a artistului

André Gide menține o poziție foarte fermă asupra libertății artei: trecut prin școala simbolistă, va păstra mereu o preocupare de estetic ce-l va conduce spre distanțarea față de toate angajamentele. Abordarea este flagrantă în prima parte a operei sale și se atenuează întrucâtva la mijlocul anilor 1920, când va deveni raportor scrupulos al diferitelor sale călătorii

²⁹ „Platon, le Platon de *La République*, tenait les poètes pour de trompeurs imitateurs d’imitations, pernecieux pour la cité, ses vérités et ses mœurs. Du moins était-il loyal à leur égard en les chassant de l’État. Il n’ignorait pas que la poésie, aussi longtemps qu’elle reste poésie, ne deviendra jamais et ne peut pas devenir un instrument de l’État.” Maritain, *La Responsabilité de l’artiste*, III, 1, 73. „Platon, cel al *Republicii*, îi socotea pe poeți ca înșelători imitatori de imitații, pernicioși pentru cetate, adevărurile și moravurile sale. Era cel puțin loial în ce-i privește, alungându-i din Stat. Nu ignora faptul că poezia, câtă vreme rămâne poezie, nu va deveni nicidată și nu poate deveni un instrument al Statului.” (t. n.)

în Africa, apoi în URSS. Dacă leagă scrisul de sinceritate, Gide va opune întotdeauna libertatea în Artă și morala.

O estetică a operei fără consecință

Nimic surprinzător în a-l vedea pe Gide scriind, formulă pe care Maritain o evidențiază la începutul conferințelor sale, că „ceea ce se scrie nu antrenează consecință”: este principiul însuși al ficțiunilor pe care le compune. Să ne gândim la *Caves du Vatican* (1914) (*Pivnițele Vaticanului*), narațiune care pune în scenă un act gratuit, o crimă fără motiv: Lafcadio Wluiki aruncă dintr-un tren un necunoscut, pe Amédée Fleurissoire, fără niciun motiv. Întrucât crima pe care o comite nu e legată de nicio cauză, nu va fi niciodată îngrijorat, arestat și judecat. Spre deosebire de Raskolnikov al lui Dostoievski, model literar al lui Lafcadio, acesta nu va fi cuprins de remușcări. Avem de-a face, prin urmare, cu o crimă fără consecință, nici judiciară, nici psihologică.

Nu e anodin faptul că acest act imoral a fost imaginat în principiul său și expus lui Lafcadio de fratele vitreg, Julius de Baraglioul, scriitor de profesie. Scriitorul nu-și face griji că prin experiența sa de gândire se poate transforma în dramă reală, altfel creativitatea ar trebui limitată la ceea ce nu contravine moralei.

Libertatea afirmată de Gide este de o asemenea natură încât refuză pur și simplu însuși principiul consecinței: se inspire aici din libertatea de indiferență, cea care nu privește spre efectul acțiunii sau al operei, inspirată de cea pe care o poate expune un Descartes în corespondența sa³⁰.

Această libertate, pusă de *Les Caves du Vatican* (*Pivnițele Vaticanului*) în raportul său dintre operă și lume, se vede și mai aprofundată în *Les Faux Monnayeurs* (1925) (*Falsificatorii de bani*), roman în care romancierul Édouard încearcă să scrie o carte – ea însăși intitulată *Falsificatorii de bani*. În jurnalul acestui personaj-romancier se distinge o idee estetică, cea de „a nu profita de elan”³¹, altfel spus să nu se sprijine pe ceea ce

³⁰ Vezi René Descartes, *Lettre au Père Mesland du 9 février 1645* (Scrisoare către Părintele Mesland din 9 februarie 1645).

³¹ A. Gide, *Les Faux Monnayeurs*, Paris, 1925, III, 7.

au fost personajele și povestea până atunci, pentru a extrage de aici material pentru continuarea romanului. Se constată aplicarea acestei idei în chiar textul lui Gide, unde personajul Bernard Profitendieu, care rupsese legăturile cu un tată despre care afla la începutul romanului că nu era tatăl său biologic, sfârșește prin a se întoarce la el, departe de imaginea de detașare pe care o lăsa să apară încă din primul capitol.

Acest parti-pris estetic al operei fără consecință și a libertății totale a creatorului este metafizică și etică totodată. Prin urmare Morala nu poate să limiteze cu nimic Arta, pur și simplu pentru binele acesteia, fiindcă produce o ficțiune care nu se pretează la consecință în realitate. Gide se vede așadar ca reprezentant al Artei pentru Artă: el nu se îndreaptă spre efectul produs, nici spre exemplaritatea eroului. Creativitatea sa este un bun pe care nicio contrapartidă socială n-ar putea-o împiedica.

„Colaborarea cu demonul”

Dar această libertate de est et nu este aspectul central de care Maritain se teme la Gide: ea nu este decât simptomul unei caracteristici care-l îngrijorează pe filosof. „Demonul colaborează la fiecare operă de artă” afirmă scriitorul: materia unei opere se găsește în ceea ce morala respinge. Pentru Gide, morala apare drept registru al interdicției, ceea ce ne împiedică să fim noi înșine: el însuși s-a simțit scindat între puritanismul primit ca moștenire și dorința homosexuală. Se pare așadar că Dumnezeu trebuie pus de-o parte spre a accede în sfârșit la acest Eu care va putea crea și se va putea proiecta în diferitele personaje imaginate. Acest gest de trecere dincolo atinge astfel o forță întunecată și imorală pe care o reprezintă aici demonul. Arta nu s-ar mai dovedi imorală din greșală sau din întâmplare, și imorală în sine.

Înțelegem, când scrie *Corydon*, Gide știe că nu scrie un text care să nu aibă consecință: el apără aici ceea ce morala respinge, lucru care nu poate decât să dăuneze reputației sale. Maritain va ajunge prin urmare să condamne în această operă inversul unei lejerități estetice: ca operă ce se vrea responsabilă de ea însăși, *Corydon*-ul lui Gide interoghează responsabilitatea morală a artistului.

III. Moralitatea în artă: cazul Corydon

Conflictul dintre Morală și Artă la Maritain

Maritain a specificat, de la începutul parcursului său filosofic, deosebirea dintre Artă și Morală. Este ceea ce Gide recunoaște cu mare forță. Dar se înșală asupra unui lucru: nu știe că sunt intrinsece, prin însuși faptul că artistul este necesarmente om.

„Ici apparaissent la relation – et le conflit – entre l’art et la prudence. L’artiste en tant qu’artiste a des fins qui concernent son œuvre et le bien de son œuvre, non la vie humaine. Mais l’artiste en tant qu’homme a des fins qui concernent sa propre vie et le bien de sa vie, non son œuvre”³².

Maritain recunoaște că nu este posibil pentru artist ca artist să fie moral, și că morala nu se poate face artist³³. Opera rămâne independentă de binele uman, individual sau colectiv. Dar umanul care lucrează nu este independent de el: acesta este motivul pentru care consideră de neacceptat poziția Artei pentru Artă. Totuși, Maritain pare înțelegător față de artiștii care, respectând conștiința artistică, contravin nu moralei, ci Prudenței, adică dreptei sale aplicări în societate³⁴. Dar, să precizăm, el le respectă intransigența pentru că aceștia respectă un principiu, fie el limitat la domeniul Artei, și nu pentru că transgresează Morala spre a-și dovedi libertatea.

Într-adevăr, cel mai mare conflict care opune Arta și Morala, care o limitează pe cea dintâi din pricina celei de-a doua, ține de ordinea personală, de însăși conștiința, de punctul de vedere al artistului. Acesta se uită ca om dacă dorește răul spre

³² Maritain, *La Responsabilité de l’artiste*, I, 4, 34. Apar aici relația – și conflictul – dintre artă și prudență. În calitate de artist, artistul are ținte ce-i privesc opera și binele operei sale, nu viața umană. Dar artistul ca om are ținte care privesc propria-i viață și binele vieții sale, nu opera sa.” (t. n.)

³³ Asupra acestui punct trimitem la începutul capitoului VIII al *Art et scolastique*, în care Maritain îl exortează pe artistul creștin să nu dorească să „facă pe creștinul”, ci să fie creștin și să-l lase pe artist să facă, voind astfel să distingă spre a uni mai bine.

³⁴ Maritain, *La Responsabilité de l’artiste*, I, 4,30-32; îi citează pe Rouault, Cézanne, rămași săraci dar fideli stilului lor mai degrabă decât să placă unui public care i-ar fi îmbogățit.

a-și produce opera. Este ceea ce Maritain îi reproșează lui Gide când publică *Corydon*.

Corydon

Corydon-ul lui Gide prezintă o serie de patru dialoguri, scrise în 1911, amplificate și publicate un deceniu mai târziu, nu fără scandal. Titlul e lipsit de echivoc, referire la Virgiliu care, în cea de-a doua Eglogă a *Bucolicelor*, lasă să se înțeleagă drăgăstoasa plângere a păstorului Corydon, care suspină în zadar după frumosul Alexis, adolescentul care-i refuză avansurile.

Gide refolosește numele pentru interlocutorul naratorului, cel care vorbește îndelung spre a infirma principalele argumente biologice și sociale împotriva homosexualității: Corydon își asumă prezentarea unei „apărări a pederastiei”, categorie largă ce regroupează iubirea față de adulți și de băieți tineri. Demonstrația începe prin inconsistența categoriei numite împotriva naturii, și prezintă puțin câte puțin aceste iubiri ca un debușeu natural și posibil al abundenței sexualității animalelor masculine în raport cu femelele. Idee care se aplică *a fortiori* însuși genului uman. Argumentelor extrase din lecturile unor biologi, el le adaugă considerații sociale și morale, văzând în iubirea masculină un remediu în fața dezamăgirilor iubirii heterosexuale: frecvența incompatibilitate a dorințelor masculine și feminine antrenând adulterul, în care tinere pe de o parte și tineri de cealaltă parte sunt pervertiți de dorința nesatisfăcută și adesea răuvoitori în raport cu sexul opus. Homosexualitatea pare implicit mai compatibilă cu naturile celor două sexe. Dacă naratorul, care a evidențiat cu obiecții raționamentul lui Corydon, pleacă în liniște la sfârșit fără să aprobe ce a auzit, dezechilibrul este flagrant și parti-pris-ul clar în favoarea apărătorului homosexualității.

Maritain s-a numărat printre cei care i-au cerut lui Gide să nu publice acest text. Dacă unii au făcut-o dintr-o oarecare grijă de a păstra reputația prietenului lor, ne putem gândi că Maritain s-a opus conținutului textului, apărării care pune într-o lumină defavorabilă categoriile naturalului și sfârșește cu un fel de elogiu al pederastiei. Reacția filosofului ar ține deci de imoralitatea conținută în ideile scriitorului: să fie

acesta un exemplu concret al responsabilității morale care-i incumbă artistului?

Dacă *Corydon* rămâne sub regimul ficțiunii prin interlocutorii inventați, opera nu se prezintă ca un roman; dar se apropie, după cum indică subtitlul, de un dialog socratic și chiar de eseul voalat pus în gura altuia care se vede dezaprobat într-un mod foarte superficial. Dacă există artă în punerea în scenă a situației, în prezentarea tezelor, a obiecțiilor naratorului, nu e mai puțin adevărat că volumul se leagă prin argumentele pe care le face auzite. Așadar, Maritain nu dezaproabă artistul ca artist, ci omul care caută să apere în el înclinații imorale în opinia sa. Astfel, imoralitatea scrierii lui Gide nu reiese atât din ecoul pe care l-ar putea avea declarația sa asupra publicului, cât din raportul autorului față de el însuși.

Critica lui Maritain

Maritain face referire la *Corydon* în lucrarea *Responsabilité de l'artiste*. El evocă textul în cea de-a patra parte, unde vorbește despre moralitatea artistului: pentru că, sinceritatea nu e oare o virtute morală și artistică? Asumându-și iubirea pentru băieții tineri, Gide nu face oare act de transparență și de luciditate?

Cu siguranță, dar pentru filosof este complezent față de sine însuși:

„[*La sincérité artistique*] consiste non à se voir soi-même, mais à s'accepter ou se chérir soi-même à chaque moment juste tel qu'on se trouve, et en refusant de faire aucun choix ou de prendre aucune décision morale : car cela risquerait d'empêcher les potentialités du Moi de se développer librement – à la fois vers Dieu et vers le diable”³⁵.

Gide a știut să citească și să spună ceea ce vedea și simțea în sine însuși, dar opera sa nu face decât să poarte cu mândrie ceea ce este văzut ca un rău cu care n-ar trebui să ieșim în față.

³⁵ Maritain, *La Responsabilité de l'artiste*, IV, 1, 98.

„[Sinceritatea artistică] constă nu în a se vedea pe sine, ci în a se accepta sau a se îndrăgi pe sine în fiecare moment chiar așa cum se află, și refuzând de a face orice alegere ori de a lua orice decizie morală: căci aceasta ar risca să împiedice potențialitățile Eu-lui de a se dezvolta liber – în același timp spre Dumnezeu și spre diavol.” (t. n.)

Nu atât tema este cea care-i displace lui Maritain – vom reveni la ea de îndată –, cât prezentarea elogioasă care i se face, care exprimă o iubire de sine iresponsabilă.

Maritain nu pune problema adevărului asupra a ceea ce simte Gide. Notează chiar, malițios: „Gide a scris în același timp, mânat de sinceritate, două cărțile, una care exprima o iubire meticuloasă a Evangheliei, alta care predica homosexualitatea.”³⁶ Filosoful dorește mai degrabă să denunțe această valorizare a unui Eu creator care se poate refugia la fel de bine într-o temă morală și imorală.

Într-adevăr, el se plasează între sinceritatea artistică, și sinceritatea morală, fără complezență față de sine. Ne putem întreba dacă nu cumva regăsim aici deosebirea dintre un cult al Ego-ului – în care se situează Gide– și respectul sinelui creator, care ne domină cu totul altfel.

Potrivit lui Maritain, iresponsabilitatea lui Gide nu ține de tema aleasă, contrar a ceea ce am putea crede într-o primă etapă. Arta este absolut liberă să-și aleagă subiectul, moral sau imoral, pe care-l tratează, altfel restricția ar fi mare și nu ar mai exista decât un fel de propagandă moralizatoare, îndepărtată de Inteligența care o constituie. Artistul trebuie să răspundă de modul de tratare: or Gide cade în amorul propriu al răului său, se idolatrizează din când în când în textul său.

Aceasta înseamnă și să spunem că o artă morală este posibilă fără să fie o artă trunchiată: dar cum? Ne-ar plăcea să avansăm aici o ipoteză.

E posibilă o artă morală?

„L'art pris en lui-même se moque de tout, comme nous l'avons vu, sauf de la gloire de l'œuvre, et le diable fait de la boue dans la source un joli ingrédient pour cette gloire”³⁷.

Arta poate așadar să profite de păcat, să se bazeze pe el. După cum am spus mai sus, fiind separată de activitatea voinței morale, este un refugiu pentru oamenii pe care-i incomo-

³⁶ Maritain, *La Responsabilité de l'artiste*, IV, 1, 98; prima carte menționată este fără îndoială *La porte étroite* (1909) (*Poarta îngustă*).

³⁷ Maritain, *La Responsabilité de l'artiste*, II, 3, 58 sq. „Arta luată în ea însăși își râde de tot, după cum am văzut, mai puțin de gloria operei, iar diavolul face din noroiul izvorului un ingredient draguț pentru această glorie.” (t. n.)

dează moralitatea.

Totuși, artistul poate transcende acest noroi privind-o cu compasiune, dar fără complezență. Să ne gândim la Bernanos, care descrie personaje puțin glorioase – precum la Mouchette din *Sous le Soleil de Satan* (*Sub Soarele lui Satan*) – pe care-l descrie fără să copleșească nici să ierte. Chiar mărturisirea că se roagă pentru ei. El arată exemplul unei arte libere, pe care urâtenia și viciul n-o opresc, dar morală prin tratarea justă – caritabilă, ar zice fără îndoială Maritain – pe care o propune:

„là où il n'y a pas de boue, le diable perd ses prises. Et l'art d'une âme purifiée fait usage de tout, même de la boue, pour la gloire de l'œuvre, avec des mains pures et sans connivence”³⁸.

Prin urmare, ceea ce-i conferă artei moralitate, nu ca o cenzură ci ca o Inteligență care surprinde totul ținând viciile la distanță, este propria moralitate a artistului.

Opoziția lui Jacques Maritain la publicarea scrierii *Corydon* a lui Gide lămurește anumite aspecte ale gândirii sale referitoare la legătura dintre Artă și Moralitate pe care o dezvoltă treizeci de ani mai târziu în *La Responsabilité de l'artiste*. Dacă Gide are perfectă dreptate în a considera libertatea creatoare a Artei drept fundamentală pentru aceasta, el uită că Arta nu este întregul vieții omenești, și mai ales că nu este o oglindă unde să-și complacă Eul. Pentru Maritain, nicio temă nu este prohibită: a crea o operă, nu înseamnă a acționa, a vorbi despre viciu, nu înseamnă să acționezi vicios, iar homosexualitatea n-ar trebui să fie un tabu în artă sub pretextul imoralității sale. A o face să dispară, ar însemna să faci să dispară toate celelalte păcate, toate celelalte mizerii umane, adică să-ți fie teamă sau să desconsideri păcătosul, ceea ce ar însemna o extremă pentru o religie care vorbește despre păcat și despre răscumpărarea sa.

Dar este vorba și să-l tratăm fără complezență. Scandalul cărții *Corydon* nu rezidă în aceea că vorbește despre emoții dintre oameni, ci pentru că le apără, le justifică. Aceasta este

³⁸ Maritain, *La Responsabilité de l'artiste*, II, 3, 58 sq., acolo unde nu este noroi, diavolul nu are unde să se așeze. Iar arta unui suflet purificat se folosește de tot, chiar și de noroi, pentru gloria operei, cu mâini curate și fără conivență”. (t. n.)

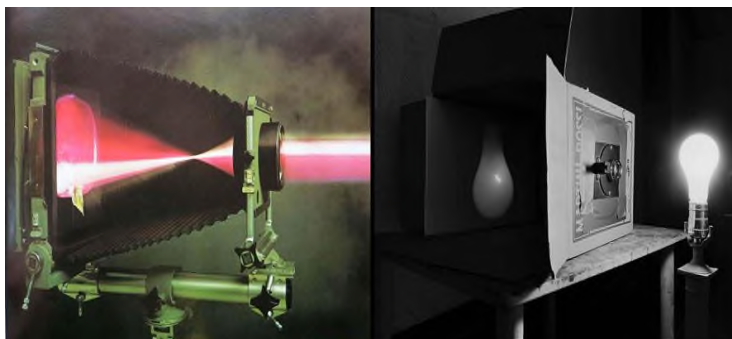
postura de neapărat a lui Gide, care atentează la conștiința sa morală prin aceea că ia apărarea unei înclinații care nu ar putea constitui binele pentru religie. Acestei figuri, propunem s-o opunem pe cea a lui Bernanos, care poate trata subiecte morale defectuoase fără a se lăsa înghițit de ele.

O dată în plus, Maritain pare a aplica Moralității în Artă maxima pe care o urma în prietenii sale: „Să ai mintea dură și inima blândă”.

Traducere din limba franceză
de **Rodica Gabriela CHIRA**

Frédéric RIPOLL*

**În jurul unei expresii de-a lui Maritain:
„formă prezentativă primită”**



La stânga: Ken Kay, Imaginea unui măr proiectat prin obiectiv în interiorul unui aparat fotografic văzut în secțiune, 1969.

La dreapta: Abelardo Morell (american, născut în Cuba, 1948). Bec, 1991

In *Gradele Cunoașterii*³⁹, Maritain folosește de mai multe ori următoarea expresie: „*formă de prezentare recunoscută*” pentru a desemna imaginea (l’espèce impressée), care în epistemologia tomistă denumește realitatea sensibilă și inteligibilă, obținută prin capacitatea sensibilă, denumită de asemenea „forme intenționate în mediu”, pentru a spune clar că ne aflăm aici în ființa extra-mentală. El este, de altfel, singurul dintre tomiști care utilizează denumirea de „prezentativă” în acest context, pentru a scoate mai bine în evidență că nu

*Frédéric Ripoll a ocupat, încă din 1981, diferite posturi responsabile cu afacerile culturale ale orașului Toulouse, în domeniul fotografiei. El a colaborat alături de Jean Dieuzaide la Galeria Château d’Eau ca responsabil al colecțiilor itinerante și supraveghetor al mai multor expoziții. Din 2014 continuă o cercetare ontologică asupra fotografiei.

³⁹ J. Maritain, *Œuvres Complètes*, volume IV, 471 sq..

există „re-prezentare” sau duplicat al speciei în domeniul cunoașterii sensibile⁴⁰.

Maritain, ca toți tomiiștii, întâmpină dificultăți în a defini cu precizie acest fenomen care se poate vedea cu propriii ochi într-o cameră obscură și pe bună dreptate: numai acest fenomen concentrează toate problematicile din „perspective formale” (expresie dragă lui Maritain) diferite, atât filosofice cât și științifice: epistemologie, cosmologie, psihologie, fenomenologie, criteriologie, științe fizice ale opticii, neuroștiințe... pe scurt tot ce se învârtă în jurul privirii și viziunii.

Subiectul este atât de delicat încât a devenit o adevărată capcană ontologică, motiv pentru care Henri Van Lier recunoaște că Fotografia este într-o oarecare măsură punctul mort al filosofiei deoarece niciun sistem (implicit cel al gândirii moderne) nu a îndrăznit să se aplece asupra acestui fenomen⁴¹.

În perioadele de glorie a teoriilor fotografice (1970-1980) intelectualii au evitat în mod conștient capcana, etichetând Fotografia ca un „efect al realului” și toți gânditorii moderni, de la Descartes la Marx, Wolff și Nietzsche vorbesc de fenomenul *camerei obscure* ca despre o metaforă. Ușoară rezolvare. Dar Henri Van Lier, mai exact, vorbește despre „efectul universului”⁴², și dintr-odată, câmpul reflecției trece de la un domeniu restrâns de percepție la un câmp quasi infinit al unui univers vizibil și invizibil.

Singura modalitate de a scăpa din această capcană este pe de o parte de a pătrunde trup și suflet într-o *cameră obscură* gigantică și de a observa această „formă prezentativă primitivă” (Maritain adaugă „obiectivă”) fără prejudecăți și mai cu sea-

⁴⁰ În epistemologia tomistă se poate regăsi o tendință reprezentationalistă sau reprezentationistă care, după părerea lui Fernand Van Steenberghen, a infectat însăși noțiunea de cunoaștere și despre care găsim numeroase urme chiar și printre susținătorii tomismului și scolasticii. Cf. F. Van Steenberghen, *Problèmes épistémologiques fondamentaux*. Revue Philosophique de Louvain. Troisième série, Tome 44, N°4, 1946, 482.

⁴¹ H. Van Lier, *Philosophie de la Photographie*, Les Cahier de La Photographie hors série, 1983, 139, publiés par l'A.C.C.P, Lasclèdes, Brax, Laplume.

⁴² Van Lier, *Philosophie de la Photographie* 162.

mă după ce s-a lăsat deoparte orice gândire modernă, iar pe de altă parte să se aplice o metodă descrisă de către Maritain în *Sept leçons sur l'être*⁴³ (*Șapte lecții despre ființă*):

„...orice problematică propusă de o știință prezintă un aspect dublu. Aspectul mister și aspectul problemă. Este un mister și este o problemă; un mister al lucrului, al obiectului și **al realității sale extramentale**⁴⁴; o «problemă» în ceea ce privește metodele noastre”.

Dar aici, problema este dublă, sau chiar triplă: gândirea carteziană, eliminând spațiile intenționale, ne-a ascuns cheile Camerei Negre, devenite foarte greu de găsit, impunând o doxă bazată pe ceea ce Maritain denumeste o „cronolatrie epistemologică”⁴⁵, care vrea să facă din trecut tabula rasa.

De asemenea și mai cu seamă un fel de tehnolatrie cauzată de Noile Tehnologii ale Informației și Comunicării (NTIC) blochează orice gândire nu numai metafizică sau ontologică, ci mai degrabă filozofică și chiar, să îndrăznim să spunem, poetică. Inteligența artificială ne va împiedica cât mai curând să gândim, să simțim, să creăm.

Astfel, în ceea ce privește subiectul care ne interesează aici, se cuvine astăzi să spunem că, întrucât aparatul fotografic a devenit plat, și că nu mai există cameră neagră, nu mai există nici ontologie.

În sfârșit, decurgând din problema anterioară, un fenomen sociologic și psihologic cu consecințe nebănuite: consumul nostru în exces de video-uri și fotografii generează o societate megaloscopică unde, la fel ca găștele hrănite forțat, ai căror ficați se măresc până la disproporție, disproporția noastră de astăzi este aceea a excesului de imagini provocând, ca să folosim termenii lui Virilio, o „criză a credinței perceptive”⁴⁶.

Atingem aici, sub anumite aspecte, această „corectitudine a opticii” denunțată de Paul Virilio în una din conferințele

⁴³ Maritain, *Œuvres Complètes*, volume V, 528.

⁴⁴ Bolduirea îmi aparține.

⁴⁵ J. Maritain, *Le Paysan de la Garonne*, *Œuvres Complètes*, volume XII, 684.

⁴⁶ P. Virilio, *L'Art du Moteur*, Éditions Galilée, 1993, 93, 180 et 191.

sale⁴⁷, care cu „big optic”, cu „megaloscopia”, reprezintă fundamentul politicii actuale și viitoare, și care merge mult mai departe și mult mai în profunzime decât societatea spectacolului lui Debord, deoarece Virilio vorbește despre un „război” care privește cultura și civilizația. Virilio este, de altfel, și singurul, alături de Susan Sontag⁴⁸, care evocă urgența unei ecologii a imaginilor.

Se întâmplă la fel cu această hrană pământească, un fel de mană a timpurilor moderne, ca și mana cerească din Exod (capitolul 16), dacă abuzezi de ea se transformă în putrezi-ciune. Dar, oricât de plini suntem, nu avem nici măcar prezență de spirit, nici chiar capacitatea instinctivă de a ne interoga, ca fiul lui Israel descoperind mana *Mann Hou?* (în ebraică: „Ce este asta?”).



Ruloul compresor nominalist.

Suntem apoi condamnați să plutim într-o nouă formă de nominalism, în care nu numai că totul este redus la imagine, ci și în care întreaga umanitate este dominată și aplatizată de ruloul cu aburi al științelor tehnologice și al industriilor informaționale⁴⁹.

⁴⁷ P. Virilio, *Perspective and the Obligation of Seeing*. Conférence pour The European Graduate School, Saas Fee, Valais, Suisse, 2009 <http://egs.edu/faculty/paul-virilio/lectures>.

⁴⁸ „Căci dacă vrem să găsim pentru lumea reală o mai bună metodă de includere a imaginii, ar trebui să avem acces la o ecologie aplicată nu numai lucrurilor reale ci și imaginilor.” S. Sontag, *La Photographie*, Seuil, coll. Fiction & Cie, 1979, 197.

⁴⁹ Voir F. Ripoll, *La Dictature de l'image*, *Catholica* nr. 142, hiver 2012, 53-62.

În acest context, întrebarea devine urgentă: *mann hou?*

Pentru că aceasta este problema: o Fotografie nu este o imagine. Dar atunci ce este?

Vis-à-vis de această problemă nu există decât două opțiuni: Fie cea a normelor oficiale în Franța de la începutul anilor 70: „În fotografie, critica (Henri Van Lier, Philippe Dubois, Jean-Marie Schaeffer, Michelle Débat) și-a făcut treaba, stabilind cu fermitate acest punct de plecare: că fotografia nu transmite sens. O fotografie e mută. Ea înregistrează umbrele și luminile, nu sensul. Nici chiar sensul de a fi o fotografie.”⁵⁰.

Jean Claude Lemagny adaugă nu fără răutate: „Și iată o imensă și utilă cămară”⁵¹.

Fie – dacă vrem să ieșim din dublul impas idealist și materialist creat de declarația de mai sus, – trebuie să alimentăm dezbateră. Jean Baudrillard ne arată calea: După ce a recunoscut o „complexitate metafizică a aparatului tehnic”, el declară foarte îndrăzneț: „Magia fotografiei este că obiectul e cel care face toată munca. Fotografii nu vor accepta asta niciodată și vor susține că toată originalitatea constă în inspirația lor, în interpretarea lor fotografică a lumii”⁵².

Baudrillard, poate în mod inconștient, mărturisește aici un adevăr profund scolastic, de știut că *intenția se află în lucruri*⁵³. Foarte devreme, în această cercetare dificilă, am putut să realizez acest principiu elementar capabil de a fonda o întreagă teorie fotografică:

Fotografia este regatul intenționalității⁵⁴

Să-l ascultăm pe Maritain în *Les Degrés du Savoir* (Gradele

⁵⁰ J.-C. Lemagny, *L'ombre et le temps* – Essais sur la photographie comme art, Nathan, 1992, 319.

⁵¹ Cu toate acestea, 20 de ani mai târziu, același autor admitea în cinci reprize că *orice Fotografie este un obiect metafizic în Tăcerea Fotografiiei*, L'Harmattan 2013, 21, 50, 60, 68, 82.

⁵² J. Baudrillard, *Car l'illusion ne s'oppose pas à la réalité*, Editions Descartes&Cie Collection: Essais, 1998. Sans pagination.

⁵³ Voir A. Hayen, *L'intentionnel selon St Thomas*. Museum Lessianum – 2e édition, Desclée de Brouwer, Bruges, 1954.

⁵⁴ F. Ripoll/ D. Roux, *La Photographie*, coll. Les Essentiels, éditions Milan, 1998, 38.

Cunoașterii):

„Scrutați tot ceea ce este «entitativ», sau existent *secundum esse naturae*, în pensulă, nu veți găsi acolo arta pictorului, nu veți găsi decât substanța și calitățile pensulei și mișcarea prin care este acționată de mână; arta este totuși acolo. Scrutați tot ceea ce este entitativ în mediul transmițător al calității sensibile, nu veți găsi decât proprietățile și mișcările, undulatoare sau de altă natură, pe care fizicianul le recunoaște, nu veți mai regăsi acolo calitatea decât sufletul sub bisturiu; calitatea este totuși acolo, *secundum esse intentionale*, pentru că simțul o va percepe când unda sau vibrația va ajunge la organ. Este aceeași reverie a imaginației materialiste să vrei, împreună cu Democrit, ca ea să treacă în mod entitativ, sau, pentru că ea nu este entitativă, să negi, împreună cu oamenii de știință” moderni, că ea ar putea trece pe acolo. Esse-ul intențional, chiar și atunci când nu privește lumea cunoașterii, este deja pentru forme un mod de a scăpa de îngroparea în materie; scolasticii numeau adesea esse spirituale această existență nu pentru sine însăși, această existență-tendință prin care formele iau naștere din lucruri care nu le sunt proprii. **Credem că ar fi de mare interes pentru filosofi să studieze rolul pe care acesta îl joacă în însăși lumea fizică, unde fără îndoială izvorăște din el acest fel de animație universală prin care mișcarea pune în corpuri mai mult decât ele sunt, și culoarea-ză întreaga natură într-o simulare de viață și de sentiment**”⁵⁵.

...a studia rolul pe care el îl joacă în însăși lumea fizică. Exact asta este.

Și pentru că ea tocmai se interpune între lucruri și privirea mea, fotografia se află *in medio*, la mijloc. Trebuie deci să analizăm nu numai fenomenul camera obscură, ci și statutul real al speciilor intenționate în mediu, adică între obiectul fotografiat și obiectiv.

O minunată intervenție a lui Barthes care ne vorbește despre această legătură ombilicală [care] unește corpul lucrului

⁵⁵ J. Maritain, *Œuvres Complètes*, vol. IV, 469.

*fotografiat cu privirea mea*⁵⁶. La fel de minunată intuiție a genialului Dalí care proclamă în catalană: *Fotografia pura creació de l'esperit*⁵⁷. Consonanță minunată și a manei cu termenul *معنى* *ma'nā* (sens, semnificație, latină: *intentio*) folosit de Alhacen (Ibn Al-Haytham), părintele opticii moderne, pentru a desemna tot ceea ce are sens inclusiv în sensibil și care se răspândește în mediu. Alhacen descrie astfel 21 de proprietăți ale acestor *intenții* printre care intențiile vizibile au fost deduse de savantul arab din experiența sa în interiorul unei camere obscure.

Alhacen folosește cuvântul în aproximativ douăzeci de expresii diferite dintre care: *al-ma'ānī al-muḥṣara*, *al-ma'ānī al-juz'iyya*, *al-ma'ānī al-laṭīfa* care sunt traduse în latină prin *intentiones visibiles*, *intentiones particulares* și *intentiones subtiles*.

Termenul *intentio* al scolasticilor este principiul activ și vital al acestei legături ombilicale și obturatorul fotografic (primul purta denumirea teribilă de „obturator de ghilotină”⁵⁸) care vine să suspende, să rețină, să apuce, să-și immortalizeze acțiunea, aflată în continuă tensiune (alt sens al lui *intentio*⁵⁹), acțiune pe care părintele André Hayen o califică drept „înălțare la spirit”⁶⁰.

Fotografia ne arată în fiecare moment că acest principiu activ nu este o simplă vedere a minții, ci are un caracter concret.

Ajungem astfel la o certitudine: o fotografie nu este in-

⁵⁶ R. Barthes, *La Chambre Claire. Note sur la photographie*, Éditions de l'Étoile, Gallimard, Le Seuil, 1980, 126.

⁵⁷ S. Dalí, *La fotografia, pura creació de l'esperit*, article paru dans *L'Amic de les Arts*, nr. 18, Sitges (Catalogne).

⁵⁸ Această imagine a ghilotinei este foarte pregnantă: într-adevăr se poate considera că în unirea intimă a cunoscătorului și cunoscutului (mai intimă, ne spun tomiștii, decât unirea materiei și a formei), obturatorul, tăind această legătură ombilicală care leagă materia de spirit, realizează prin urmare o separare a capului de corp.

⁵⁹ Voir Jean-Luc Solère, *Tension et Intention, Esquisse de l'Histoire d'une notion*, în *Questions sur l'Intentionnalité*, Editions Ousia, 2007, pp.59

sq.

⁶⁰ Hayen, *L'intentionnel selon St Thomas*, 94.

scripția, impresia unei materii într-o altă materie⁶¹ și gândirea noastră critică trebuie exercitată pe ceva mai spiritual decât o simplă paletă de gri.

Intentio este obiectiv, deci bine fixat în lucruri⁶² și nu în imanența conștiinței mele, și acest *intentio*, chiar diminuat, se regăsește într-un fel sau altul – QUODAMMODO⁶³ – într-o fotografie.

„Dorim să știm ce se află în spatele acestor imagini, se întreabă Sartre; dar este evident faptul că nu există nimic sub cuvinte, în spatele imaginilor, pentru că nu poate exista nimic acolo.”, afirmă el cu mare încredere. Și cu atât mai mult nu există nimic nici în spatele Fotografiilor. Aceasta este cea mai grosolană eroare a materialiştilor, care ignoră rolul îngerilor. Descartes însuși nu îi ignora, îi desconsidera și metoda sa, într-un anume fel, este materialistă. Eroarea lui este mai gravă decât cea a lui Sartre, pentru că a transpus îngerul în om făcând din el, spune Maritain, „un înger conducând o mașină”⁶⁴. Îndepărtați lumea îngerească din creație, nu mai există forme intenționate în mediu, și universul devine tăcut. De altfel, nu mai există Fotografii, decât palete de gri și pete de culoare.

Fotograful Jean Dieuzaide, fondatorul Galeriei de artă

⁶¹ T. Garcia, *Quelle est l'épaisseur d'une image ? L'ontologie de la photographie et la question de la platitude*, communication présentée lors de la journée d'étude „Photolittérature - Nouveaux développements” les 22 et 23 mars 2012, Université Rennes 2, labo Cellam, publié sur Phlit le 10/03/2013. Url: <http://phlit.org/press/?p=1310>.

⁶² Hayen, *L'intentionnel selon St Thomas*¹⁰⁹. Aici se află absurditatea raționamentului lui Barthes care, spunând „Ceea ce intenționez într-o fotografie” (*La Chambre Claire*, p. 120), îi este fidel lui Sartre: „Dacă Petru este în fotografie, este pentru că eu l-am pus acolo”. (*L'imaginaire*, p. 32).

⁶³ Pe acest cuvânt simplu prin care tomiștii exprimă felul în care cunoașterea există în cunoscător, ar fi multe teze de scris. Mai presus de toate exprimă imprecizia din jurul acestei întrebări. Iezuitul André Marc (în *Psihologia reflexivă*) rezumă neliniștea tuturor tomiștilor: Afirmăția „forme intenționate în mediu” rămâne misterioasă printre toți. Înțelegem mai bine de ce Descartes a putut să ridiculizeze aceste spații intenționate.

⁶⁴ J. Maritain, *Religion et Culture, Œuvres Complètes*, vol. IV, 215. Găsim de asemenea și expresia „un înger locuind o mașină” în *Le Songe de Descartes, Œuvres Complètes*, vol. V, 948.

Château d'Eau de la Toulouse, alături de care am muncit mulți ani, nu-și părăsea niciodată micuțul său *Leica* ce-i atârna la gât. Îmi spunea adesea: „Îngerașii, Frédéric, îi vedeți pe îngerași?”. Departe de a fi naiv sau unii o vor considera „inepție”, această remarcă a lui Jean Dieuzaide atinge experiența inexplicabilă, de necomunicat, deoarece este intimă, pe care orice mare fotograf o încearcă în relația sa cu realul, într-o atenție unică și totală ce unește ochiul, inima și spiritul. E motivul pentru care fotografiile lasă să se întrevadă o oarecare pudoare în a vorbi despre experiența lor creativă, actul fotografic este atunci comparabil cu un act de iubire într-un sens atât carnal cât și spiritual. Lui Jean Dieuzaide îi plăcea să repete ca un leitmotiv această formulare a lui Maritain: a fotografia înseamnă „a descoperi spiritualul în sensibil”⁶⁵.

Dar dacă Fotografia este Regatul intenționalității, ea nu-i este în mod neapărat paradisul. Știm prea bine că există iadul fotografic. Dacă rădăcina vederii se află în lucruri, cum am încercat să demonstrăm, rădăcina privirii se află în inima omului. Și Dumnezeu știe cât de complicată este această inimă. Ea este chiar divizată, sfâșiată între ceea ce Sfântul Paul numea influența cărnii și influența spiritului⁶⁶.

O Fotografie de-a lui Henri Cartier-Bresson sau André Kertész (fotograf de origine maghiară), o fotografie publicitară sau o fotografie porno sunt toate super încărcate de intenționalitate, dar nu într-un mod asemănător. Există între acești autori și toți ceilalți o diferență perfect identificată de Michel Tournier și care poate fi ilustrată prin fotografia de la începutul acestui text, ce arată două camere de fotografiat. Una este colorată, nu arată obiectul fotografiat, măru, cealaltă este în alb-negru și arată obiectul său, becul sau ideea.

Pentru Tournier există două feluri de fotografii: prădătorii și creatorii: „cei care iau și cei care dau”⁶⁷. Așa se verifică celebra expresie a lui Cartier-Bresson: „A fotografia înseamnă a

⁶⁵ J. Maritain, *Frontières de la poésie, Œuvres Complètes*, vol. V, 699.

⁶⁶ Épitre de Saint Paul aux Romains, chapitre 8, verset 8.

⁶⁷ M. Tournier, *Les Cahiers de la Photographie*, n° 8, 1983. L'acte Photographique – Colloque de la Sorbonne. A.C.C.P et Paris-Audiovisuel.

pune spiritul, ochiul și inima pe aceeași linie de vedere”⁶⁸.

În concluzie, ce ne spune despre această ontologie specific fotografică? Că există deja, înainte de a deschide ochii, în lumea sensibilului, „un fel de animație participativă în care corpurile acționează asupra sufletului”⁶⁹. Yves-René Simon, discipolul lui Maritain, recunoscând că este vorba aici despre partea cea mai dificilă a filosofiei senzației⁷⁰, este cel care a aprofundat cel mai bine problema speciilor intenționate sensibile din mediu și a acțiunii lor în cunoaștere: „...e vorba de a explica un efect al unui ordin superior oricărui ordin fizic. Conform căruia există în mediul neanimat, forma sensibilă (...) care ar fi deja un fel de idee virtuală destinată să pregătească un act de cunoaștere. Natura s-ar afla un pas înaintea cunoașterii producând de partea sufletului un univers de forme intenționate, menite să ofere sufletului mijloacele de a crea toate lucrurile”⁷¹.

Dar desigur toate acestea pot fi explicate doar printr-o participare la modul de a acționa a substanțelor separate.

Trebuie doar ca ochiul să se deschidă⁷².

Traducere din franceză
de **Stănișoara STÂNCEL**

(Continuare în nr. următor)

⁶⁸ H. Cartier-Bresson, *L'imaginaire d'après nature*, éditions Fata Morgana, 1996, 34.

⁶⁹ Y.-R. Simon, *Introduction à l'Ontologie du Connaître*, Desclée de Brouwer, 1933, 156.

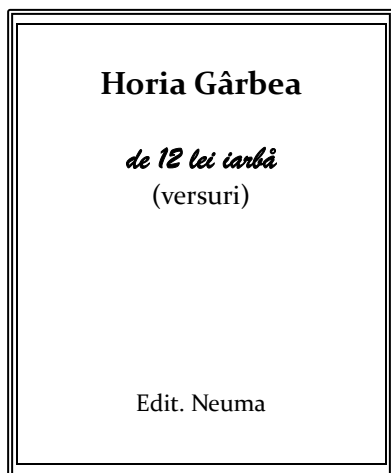
⁷⁰ Y.-R. Simon, *An Essay on Sensation*, in: *Philosophy of knowledge, selected readings*. Edited by Roland Houde and Joseph P. Mullally – J.B. Lippincott company, USA, 1960, p. 73.

⁷¹ Simon, *Introduction à l'Ontologie du Connaître*, 152.

⁷² Y.-R. Simon, Positions aristotéliennes concernant le problème de l'activité du sens, *Revue de Philosophie*, tome IV, avril 1933, Paris, 258, citant Jacques MARITAIN, *Les degrés du savoir*, Œuvres Complètes, vol. IV, 664.

de
Mircea STÂNCEL

În căutarea simplității pierdute



Umorul liric al lui **Horia Gârbea** (n.1962) surprins în aspecte ale vieții cotidiene, întâmplări banale, lucruri simple cu semnificații ascunse, tratate amuzant, cu înțelepciune și surprize, îl fac pe autor să radieze printre poeții contemporani. Poemul de început al cărții ne oferă unul dintre secretele lui lirice: jocul inteligent, un joc însă ce ne obligă să-i luăm versurile în serios.

Observăm mai peste tot detalii mărunte, o bucurie ascunsă în lucruri simple, de care poetul ne amintește cu fiecare vers, apoi întâmplări banale, dar cu o notă de surpriză și bucurie. De pildă, poetul intră firesc într-o florărie, unde vede un ghiveci cu iarbă și află, din vorbă în vorbă cu florăreasa, că iarbă e pentru pisici: „m-am bucurat/ că pisicile mele vor paște/ iarbă gata crescută (...) e foarte frumos că s-a gândit cineva/ la pisicile doritoare uneori/ și de iarbă proaspătă”, p. 7. Finalul poemului este o aluzie postmodernă la viziunea eminesciană asupra morții sale și a posterității, cu un mormânt simplu, o apropiere de natură, fără vreun epitaf banal, pe care să crească în schimb iarbă pentru toate pisicile: „de

aceea să nu îmi/ puneți deasupra/ o lespede cenușie/ pe care să scrieți/ un vers banal/ ci plantați iarbă verde”. Structura poeziei lui merită o cercetare mai profundă; ea face un pas mai departe pe traseul larg de acum al tranzitivității. Se înscrie în ceea ce numim o altfel de comunicare cu cititorul, cu publicul larg, prin coborârea ștachetei estetice, uneori, de la zonele reflexive, concentrate, abstracte, la cele ale limbajului obișnuit, „moale”, tranzitiv ludic. Pentru că pe autor îl interesează comunicativitatea mai întâi de toate, acum-ul, și cunoaște bine nivelul actual al iubitorului de literatură de azi. Gârbea încearcă să performeze în această situație dată. Astfel, aluzii viciene apar de peste tot. Ele sunt făcute uneori prin intermediul amintirilor: „eram tânăr/ în acea zi îndepărtată/ când mă plimbam cu cezar/ pe strada silvestru/ atunci iașul era pentru mine/ o metropolă depărtată/ ca bombay sau montevideo/ iar cezar/ îmi vorbea despre el și/ nu-l puteam contrazice/ din cauza bastonului său/ noduros pe care îl folosea/ cu îndemânare împotriva oricui”, p. 58.

Poeziile lui Horia Gârbea au, în principal, o dominantă nostimă, care îți dă senzația de bucurie, vezi și titlul cărții de azi: *de 12 lei iarbă*, cu o serie de imagini care cuceresc publicul, marcate de o inteligență verbală. Dar el nu se mulțumește numai cu latura „convenabilă” a lumii, implică poezia și în zone mai „acute”: „în nicio zi de vară/ trecînd pe lângă atâtea ferestre/ n-am auzit vreodată/ sunetul unui pian/ măcar un vals de chopin/ sau exercițiul monoton/ al unui suflător de profesie”, p.55. Horia scoate poemul din „jocul încrâncenat”, din subiecte întunecate, și-i redă o respirație simplă, o respirație aș spune serios-amuzantă. Și atunci când pune în discuție subiecte problematice, cum ar fi de pildă condiția poeziei de azi, întâlnim latura distractivă și mai ales întorsătura finală ce dă impresia versului calm și, apoi, admirabilul joc de cuvinte final: „răsăritul întîrzie/ pînă și metaforele/ se răcesc în ceștile/ în care le-am turnat/ chiar și cuvintele se oxidează lent/ aș vrea să le înlocuiesc/ după cum schimb/ niște becuri care pîlpîie”, și finalul „întunericul a ajuns acum/ să coste mai mult/ decît strălucitoarea

lumină”, p. 57. Horia Gârbea intră în lupta pentru simplitate, nu mai e interesat de experiențe care ofilesc poezia.

Cartea se bucură de aprecierile lui Nicolae Manolescu de pe coperta a IV-a: „Parabolele lui Gârbea sunt surprinzătoare, pline de hazul ideii, de un umor intelectual, pigmentat uneori cu sugestii livrești”.

Poemul ales:

pe tăișul nopții

cuvintele se vînd mai ieftin
decît păsările exotice
care știu să vorbească

în vis pragurile sînt mai înalte
în vis încăperile sînt mai mari
și vocea răsună altfel
ca sub o pîlnie de tablă

ia de pe jos o silabă
și pune-o în praștie
orice copil
a spart un geam
de asta nu te apără nimeni
și dacă vreodată
la marginea mării
tristețea
îți va întoarce
gloanțele împotriva ta
o viață întreagă
ai fost pregătit pentru asta

P.34

Terapia prin natură

Sonia Elvireanu

Privirea... un răsărit

(versuri)

Edit. Ars Longa

Sonia Elvireanu (n. 1952) face un pas mai sigur acum, cu volumul de versuri recent, intitulat *Privirea... un răsărit*, apărut la Edit. Ars Longa, 2023. Se văd acumulările din ultima vreme. Variantele textelor ei de azi, în multiple voci, sunt strâns legate încă de comuniunea cu natura. Însă o natură nedezmembrată, virgină, un loc al refugiului în fața singurătății: „simt tăcerea grădi-

nii/ încărcată de șoapte”; stau „cufundată până la umeri/ în apa limpede”. Sunt uneori locuri de liniște, cu imagini mai mult sau mai puțin „însorite”. Sonia nu „se joacă” cu peisajul, căruia îi transferă, de fapt, sentimentele zilnice, ea îl tratează „arcadic”: „apa e verde ca frunzele/ nucului tămâiat de azur/ din care picură o liniște/ blândă și odihnitoare”, p. 30. Putem să-i secționăm textul, și vedem cum sunt îmbinate emblemele. Ea nu „rescrie” un fragment, ea-l „scrie” pur și simplu în scheme activate cândva: „Stau pe prund cu ochii închiși,/ soarele învăpăiază câmpia spre asfințit,/ sub mesteacănul alb, umbra nesfârșită/ a așteptării îmi alunecă pe retină”, p. 54. Apoi, face un pas mult mai sigur: „umbra ta se întinde pe pietriș și începe să cânte.” Vorbim de un naturism încărcat spiritual și uneori erotic, plasat în zone fizice diverse, chiar exotice, dar și în altele cât se poate de concrete, apropiate sau îndepărtate, în care încearcă să ne întoarcă existențial. Felul cum sintetizează suferința și singurătatea contrariază actualitatea poeziei feminine contemporane. Sonia e în căutarea

unei liniști pe care și-o dorește mereu. De fapt, ținuta estetică și tematică a eului liric este dificil de clasificat și acceptat acum, în actualitate, pentru că fluxul ei nu aparține unui curent la modă (feminist, ecologist etc.).

Trăirile-i intense sunt decantate într-o poezie a vegetalului, prin implicarea dominantelor spirituale ale acestei conexiuni. Abordările ei sunt pe deplin conformiste, exprimându-le printr-o retorică și estetică moderniste, fără a subversa convențiile literare anterioare. Pentru Sonia, iubirea înflorește „precum Echmea, Agava ori crinul albastru/ de pe munții Nilgiri”: „un negru mătăsos, albăstrui,/ ca părul unei femei sub un voal de lumină,/ ca rochia de bal ce satinează pielea pe trup”. După cum se poate vedea, nu se implică în trendul decădent al poeziei recente, în aspectele întunecate ale lumii, ea stă departe de ambianța constrângerilor de toate felurile. Încearcă, probabil, o vindecare prin natură, prin conexiune cu elementele luminoase ale acesteia, iar procesul este trecut, în rezumat, prin ciocnirea luminii cu întunericul. În spatele ei stă marea cu toate binefacerile, dar și sentimentul pustiuului. E o combinație strânsă între grădină (cu un termen extins) și metaforele, comparațiile, și personificările combinate, care dau un sens textelor de acum. Versurile ei sunt uneori o ieșire a eului feminin din „cușcă”, în natură, o relaxare senzuală, în structuri estetice moderniste, o redescoperire a nudului: „Stau pe terasă, goală, în veșmânt natural,/ e vară (...) albastrul îmi acoperă goliciunea/ ca nimeni să nu mă vadă, numai privirea ta,/ (...) alături, pe masa rotundă și goală, altarul pe care ești gata să mă jertfești”, p. 64. Sau: „Linia curbă a colinei,/ torsul unei femei întinse/ pe câmpul neted”, p. 62. Sonia consideră „realitatea naturii” o personalitate plină de vitalitate și de speranță. Și de aici asocierile sale prin care comunică intens o dorință personală: „Dimineată cu miresme de vară,/ mărul își revarsă crengile pe fereastră,/ frunzele însorite adie pe pervaz/ atât de aproape că le simt mângâierea”, p. 32; „Poteca de leandri înfloriți/ și smochini, pe șaua unui munte,/ între nemărginiri”, p.37. În sensul acesta, versurile nu sunt implicate în pasiuni imorale, în senzualități excesive (în con-

diția de a fi singur, la „persoana întâi”). Experiența solitară, intensă, este desfășurată pe mai multe planuri și observăm că textele Soniei celebrează o altă diversitate, „neîncadrată actual”, concentrându-se riscant pe alte teme, iar poeziile ei sunt rezultatul unui „confort” în timbrul convingerilor sale.

Poemul ales:

Gard viu

În mijlocul zilei, pe strada pustie, în plină vară,
eu și tăcerea, privirea pe margini:

case, garduri, arbori, ierburi și flori
niciun foșnet, niciun lătrat de câine,
doar eu și tăcerea pe drum,

un gard viu de grădină,
flori alb-mov surâd delicat,
pe crengi tăcerea înflorește ca mirul de azur,

e destul să privești în jur, poți intra
în atâtea lumi fără să treci de marginea
de lemn, piatră, nuiiele, cărămidă, beton, metal,

garduri intense, curbate, zăbrelite, ruinate,
priviri de dincolo de zid. p. 60

Marta PETREU

Despre *Filosofia stilului*

Unul dintre visurile tenace ale lui Blaga a fost să ajungă profesor la Universitatea din Cluj. Planul l-a făcut cu Sextil Pușcariu, la începutul anului 1920, cu ocazia deschiderii festive a instituției (1-3 februarie 1920). În atmosfera de entuziasm de atunci, în care totul părea posibil, rectorul Pușcariu i-a făgăduit tânărului filosof că, la doi ani după ce acesta își va da doctoratul, îl va angaja la Universitate, la catedra de estetică și sociologie. Prima ocazie a lui Blaga de a se prezenta la un concurs pentru post s-a ivit în 1923-1924. Iar pentru acest concurs tânărul filosof a scris *Filosofia stilului*.

Cartea este, în esență, o cercetare de natură estetică, de o vădită originalitate, care debutează eseistic, cu o analiză despre semnificația operei lui Van Gogh. Scopul ei declarat a fost precizarea naturii stilului din artă și a cauzelor care duc la modificarea lui. Esteticienii, spune Blaga, indiferent de orientarea lor (normativă, empirică ș.a.), sînt de acord că „normele artistice sau expresia lor concretă: stilurile” ar fi „emanațiuni sau modificațiuni ale esteticului”, și că, prin urmare, se schimbă ca urmare a unor factori caracteristici ai fenomenului estetic; „Aceasta este prejudecata unanim acceptată ce ne-am propus s-o înlăturăm prin lucrarea de față”, anunță polemic Blaga, care are o cu totul altă părere despre stil. În cercetarea sa, el folosește o metodă inspirată din studiile de morfologie ale lui Goethe, care au stat și la baza „morfologiei culturale” a lui Leo Frobenius, Oswald Spengler și a școlii formaliste din Rusia (Propp ș.a.). Observînd că există un „paralelism morfologic” între mai multe aspecte ale vieții (concepția despre cosmos, filosofie, artă, religie, morală etc.) dintr-un loc și timp date, tânărul filosof conchide că *stilul este un element universal, caracteristic nu numai pentru artă, ci pentru întreaga cultură* (termenul de „cultură” este folosit în sensul cel mai larg) a unei epoci: el este „tocmai ceea ce arta

unei epoci are comun cu celelalte ramuri ale culturii”. Stilul ia naștere dintr-o „obârșie ascunsă”, scrie tînărul teoretician, de multă vreme familiarizat cu psihanaliza, și anume, dintr-o „atitudine spirituală în fața vieții și a lumii”.

Practic, Blaga extrage conceptul de „stil” din proprietatea exclusivă a universului artistic și îi atribuie o sferă extinsă la dimensiunea tuturor creațiilor omului sau a întregului univers creat de om: organizare socială, religie, filosofie, știință, artă, arhitectură, sistem juridic etc. La rîndul ei, competența de a studia stilul trece, de la estetică, la filosofia culturii – iar de la esteticieni, la filosofii istoriei și culturii: „... normele artistice nu sunt estetice propriu-zis, ci reprezintă o invazie în estetic a unor valori străine. Studiul lor cade în sarcina filosofiei culturii”. Definiția acestui fenomen atotcuprinzător devine la rîndul ei mai largă: „«Stilul» e tocmai ceea ce arta unei epoci are în comun cu celelalte ramuri ale culturii. Iată pentru ce «stilul» nu e o emanație sau o formă de a esteticului în sine, ci o invazie [de] dinafară în estetic, o invazie culturală”.

Nașterea stilului este pusă de filosof pe seama „atitudinii spirituale în fața vieții și a lumii” pe care o are omul, numită cîteva pagini mai încolo *nisus formativus* (năzuința formativă). Mai vechea intuiție a lui Blaga, numită inițial „atitudine sufletească în fața vieții și a lumii” (*Pietre pentru templul meu*) reapare așadar aici, pentru a face o carieră îndelungată în filosofia sa. În mod declarat, această idee i-a venit din biologie, de la naturalistul elvețian Karl Wilhelm von Nägeli, care „a întrebuițat acest termen pentru forța ascunsă ce lucrează în organismul ființelor vii, creînd forma tot mai desăvîrșită a acestora” (astăzi vorbim, dar numai în lumea viului, nu și în cultură, despre cod genetic, completez eu).

După Blaga, năzuința formativă cuprinde în ea o valoare fundamentală, un fel de forță iradiantă „pe care o realizează”, și anume, „în toate plămuirile conștiinței omenești: în cele teoretice, morale, religioase, sociale, artistice”. Ea nu este veșnică, epoci diferite au năzuințe formative diferite. Năzuința formativă devine la Blaga (pe moment) criteriul de clasificare a stilurilor: „După valorile întrupate în artă prin năzuințele formative, ce se succed în istorie, trebuie să ne orien-

tăm în clasificarea și teoria stilurilor, iar nu după gradul problematic de apropiere sau depărtare de natură a acestora”.

Pentru cultura română, *Filosofia stilului* este de o uimitoare noutate, Blaga construind aici cu o teorie largă a stilului, prin care își prefigurează viitoarea filosofie a culturii. După el, stilul se modifică nu prin logica internă a artei, ci „de la epocă la epocă”, în funcție de valoare centrală care animă la un moment dat năzuința formativă; iar când se modifică, schimbările se petrec nu doar în artă, ci în toate domeniile existenței umane. Prin analogie cu filosofia kantiană și avînd orgoliul de-a fi formulat la rîndul lui o inovație de aceeași natură, dar în domeniul spiritului, el conchide: „Kant a spus că natura se acomodează după legile spiritului omenesc, că natura împrumută articulațiile intelectului uman. Nu vom intra în discutarea acestei celebre inversiuni copernicane; e sigur însă că natura se mai acomodează și după altceva ce e în om, mai puțin constant, ce-i drept, dar mai profund și mai vast decît intelectul: după năzuința formativă, ce determină nu numai ideile noastre despre natură, ci și creațiunile artistice, morale, sociale, ale conștiinței omenești. Inversiunea copernicană ce-o făcea Kant se adîncește într-o măsură pe care n-o putem întrezări”.

De-a lungul istoriei universale – filosoful român nu a fost niciodată un eurocentric, ci a tratat Asia și Africa, continente despre a căror istorie și cultură a avut informații aproape la fel de bogate ca despre Europa – au existat trei valori care au generat stilurile fundamentale: valorile sînt individualul, tipicul și absolutul, iar stilurile, de asemenea: „Valorile în jurul cărora se cristalizează aceste tendințe sunt: *individualul, tipicul și absolutul.*” Între ele spiritul omenesc pendulează în cursul istoriei după o dialectică interioară a sa, când amestecîndu-le, când izolîndu-le”. Așa că Blaga le-a descris manifestările în „tabloul cosmic”, în știință, în etică, în metafizică, artă și în organizarea socială.

Dumitru Micu observă că aceste aserțiuni ale lui Blaga „sînt vădit îndatorate cărții lui Max Deri *Geschichte der Malerei im neunzehnten Jahrhundert* (1920), pe care de altfel o citează, nu fără a preciza că «unele din ideile principale» expuse în *Filosofia stilului* sînt anterioare acelei cărți (și alto-

ra, la care se referă), ele găsiindu-se enunțate în *Pietre pentru templul meu*". La fel, istoricul literar și al ideilor semnalează că *individualul, tipicul și absolutul* „nu posedă, la drept vorbind, conținuturi radical diferite de cele cu care opera Max Deri", care a vorbit despre „atitudinile fundamentale" *naturalistă, idealistă și expresionistă*; admite însă că la Blaga cele trei noțiuni sînt mai cuprinzătoare și „parcă mai precise, totuși".

Tentativa tînărului filosof român de a explica istoria și cultura universală și de a clasifica multitudinea de creații, de la literatură și arte la organizarea societății, deci întregul vieții umane dintr-un timp și loc anume, printr-un unic criteriu (stilul, născut din valoarea centrală aflată în năzuința formativă, deci dintr-o trăire psihică) este de aceeași natură cu ideea lui Nietzsche, din *Nașterea tragediei* (1872), de a descrie și explica toată arta Greciei antice prin dialectica *apolinic și dionisiac*, atitudini născute din trăiri psihice. În fapt, *ideea unui stil al culturii este a lui Nietzsche*, care, în *Considerații inactuale*, în treacăt și fără să insiste, prin formula „amprenta unei culturi fecunde și de mare stil", indica stilul drept o caracteristică a unei culturi întregi (cu precizarea că filosoful german nu includea în cultură și știința). Nietzsche a fost un model inspirator pentru mulți dintre teoreticienii europeni ai istoriei și culturii de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, de altfel, printre care Spengler, alt autor citit și citat (polemic) de Blaga. Filosoful român a fost deci inspirat de Nietzsche, fapt pe care l-a recunoscut mai tîrziu, pieziș, în *Orizont și stil* (1935). Din aceeași familie de teoreticieni care sistematizează cultura lumii prin prisma unui criteriu unic ar mai fi, de pildă, Ernst Robert Curtius, de aceeași generație europeană cu Blaga (s-a născut în 1886), cu *Literatura europeană și Evul Mediu latin* (1948), precum și discipolul acestuia, Gustav René Hocke (cu *Lumea ca labirint*, 1957; *Manierismul în literatură. Alchimie a limbii și artă combinatorie esoterică. Contribuții la literatura comparată europeană*, 1959); amîndoi aceștia au explicat istoria și cultura europeană, din antichitate pînă în contemporaneitate, prin jocul de forțe dintre *clasicism și manierism* (termeni folosiți în sens tipologic).

Blaga a descris succint și a localizat în timp și spațiu primele două stiluri, *individualul* și *tipicul*, și a precizat în ce mod valoarea centrală a fiecăruia este realizată în cosmologie, știință, etică, metafizică, organizarea socială (este, în fapt, unul dintre rarele texte blagiene în care filosoful comentează în câteva pasaje, descriptiv iar nu proiectiv, „organizarea socială”, deci numai pentru a ilustra caracterul atotcuprinzător al stilului). El s-a oprit pe larg la al treilea, bazat pe tendința spre absolut – în fapt, este vorba despre expresionism. Și acesta s-a manifestat, după Blaga, deja în epoci diferite (evul mediu creștin, Egiptul antic, India etc.) și a revenit în contemporaneitate – prin curentul expresionist, drag filosofului, căci el însuși se încadra atunci în el. După părerea sa, Edvard Munch, Van Gogh, Matisse, Picasso, Brâncuși, Alexander Arhipenko precum și alți artiști contemporani „încearcă să taie drum spre absolut”. Pornind de la felul cum s-a manifestat absolutul în evul mediu creștin, autorul aduce pentru prima dată în discuție *dogma* (și anume, în înțelesul comun, de enunț cu statut infailibil, enunțat de o instanță care l-a decretat ca atare); în evul mediu, spune el, „Preocupările intelectuale sfîrșesc în dogmă. Dogma e formula absolutului. Ea întrece puterile intelectuale ale omului izolat; ea e opera unei colectivități supraintelectuale, pătrunse de o inspirație comună. Individul e un simplu mijloc al absolutului. El se supune orbește formulelor, acțiunilor și întocmirilor în care se concretizează într-un fel oarecare ideea de absolut”.

Pompiliu Constantinescu și Zevedei Barbu au observat că Blaga a anunțat în opera lui multe dintre curențele și mișcările culturale contemporane. „Prin structură intelectuală și tendințe, d. Blaga a premers tuturor dorințelor programatice și zgomotoaselor manifeste spiritualiste din ultimii ani”, nota Pompiliu Constantinescu. „Blaga se poate considera, pe drept cuvînt, ca un premergător al unor concepte de bază în psihologia socială, precum și în antropologia contemporană”, fiind un „deschizător de drumuri” inclusiv în teoria cunoașterii, considera Zevedei Barbu, fostul său asistent. O asemenea sesizare a tendințelor spirituale contemporane lui se află chiar în *Filosofia stilului*, unde a inventariat prompt și corect simptomele noi, apărute pe arena istorică și culturală imediat

după sfârșitul Primului Război Mondial. În anii douăzeci, ca urmare a dezastrului produs de marea conflagrație mondială, Europa a fost cuprinsă de *criza fundamentelor*, în sensul că ideile axiologice fundamentale pe care se baza civilizația europeană s-au spulberat. În cadrul crizei, individualismul de tip burghez-liberal a fost pus sub semnul îndoielii prin ideea colectivistă (aceasta din urmă, ieșită atât din experiența solidarității de tranșee, din exemplul contagios al Revoluției Ruse, cât și dintr-o nemulțumire majoră față de insuficiențele regimului democratic, acuzat pentru dezastrul războiului), iar raționalismul de factură carteziană a început să fie socotit prea îngust și rigid față de bogăția realului și natura umană.

Criza cartezianismului a fost una dintre trăsăturile importante ale climatului spiritual din anii 1920, practic unul dintre simptomele accentuate ale crizei fundamentelor. Iar curente de gândire de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, filosofia vitalistă, psihanaliză, filosofia existențialistă în curs de naștere precum și alte teoretizări contemporane (cărțile lui Berdiaev, Hermann Keyserling, Frobenius, Spengler etc.) au căutat, fiecare în felul propriu, o explicație filosofică mai largă decât raționalismul cartezian. Sincronizată la începutul secolului XX cu filosofia europeană, filosofia românească a înregistrat criza și a participat, prin câțiva dintre filosofi români (Rădulescu-Motru, Nae Ionescu, Mircea Florian, Lucian Blaga), la detalierea ei. În fond, după Primul Război Mondial, filosofia europeană a încercat să se reformeze din mers, să cuprindă în dezbatere omul real, mai complicat decât în viziunea rigid-raționalistă a lui Descartes. Ceea ce a scris Blaga aici despre dogmă, criza raționalismului de factură clasică, apariția iraționalismului, orientarea spre colectivism și absolut etc. are legătură cu această criză atotcuprinzătoare din deceniul al treilea și reprezintă înregistrarea și diagnosticarea ei de către tînărul filosof.

La fel ca mulți alți autori din Vest sau de la noi (dintre cei de care m-am ocupat, în anii 1920 și-au dat seama de asta Rădulescu-Motru, Nae Ionescu, Mihail Bulgakov, Klaus Mann, E. Lovinescu etc.), Blaga observă că în Europa se întîmplă o mutație, manifestată prin apariția colectivismului opus individualismului; și, în conformitate cu spiritul domi-

nant al epocii, o salută: „Sunt semne, multe chiar, că năzuința spre absolut e în creștere astăzi. Individualismul s-a atomizat și s-a măcinat pînă la epuizare. Care va fi însă dogma de mîine și ce înfățișare concretă va avea colectivismul spiritual nu se poate întrezări, nici măcar aproximativ. E sarcina istoriei să le creeze. ([...] Dacă alcătuirea spirituală colectivă a viitorului nu va fi o creațiune izvorîită numai și numai din nevoile adînci ale vremii, istoria dă desigur greș.)”. După părerea lui Blaga, schimbările din arte sînt o vestire a modificărilor din toate celelalte domenii societale: „Dacă-i adevărat însă că arta premerge celorlalte prefaceri, atunci e poate îndreptățită prevestirea că: *Europa e pe cale de a crea o nouă dogmă și un nou colectivism spiritual sau o biserică*”, diagnostichează el. Peste nu mulți ani, Eugen Ionescu susținea la fel, că arta dintr-o epocă prevestește și pregătește revoluția politică și socială din viitor și că Nietzsche, Dostoievski, Poe, Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé și alții sînt ideologii revoluțiilor din secolul XX, ei avînd față de acestea o poziție identică cu Rousseau, Voltaire, Diderot și Montesquieu față de Revoluția Franceză. Literatura „agoniei, disperării, urii de om, a viziunilor de sfîrșit apocaliptic” a pregătit, spune Eugen Ionescu, actualitatea politică din secolul XX.

O altă tendință extrem-contemporană pe care o sesizează Blaga în *Filosofia stilului* este apariția unor teorii științifice și fapte de cultură care nu se mai potrivesc nici cu raționalismul cartezian, nici cu modalitatea newtoniană de a face știință, ci sînt placate gnoseologic pe iraționalele ontice; le-a numit „dogme iraționale”. După Blaga, dogma se caracterizează prin „*iraționalitatea ei bene fundata*” și prin faptul că „este o limită a cunoașterii, unde realitatea însăși e de natură irațională; unicul drum ce ne rămîne spre această realitate e deci cel indicat al formulării iraționale. De aceea zicem că dogma are o iraționalitate *bine întemeiată*. Absolutul cosmic – îndeosebi – îndeamnă la formularea dogmatică”.

Pentru el, important este numai tipul de formulare și realitatea lipsită de rațiune la care se referă formularea; sensul comun al dogmei, de afirmație care trebuie crezută fără rezerve, devine pentru Blaga secundar și nu trebuie luat în considerație: „Pretenția de infailibilitate a dogmaticului e un

simptom cu totul secundar și trădează mai mult aspectul social al dogmatismului: ea derivă din colectivismul spiritual de obicei concomitent cu tendința radicală spre absolut. Colectivismul cere un înalt grad de unitate în vederi, de-acți pretenția de infailibilitate a dogmei”, explică el, diagnosticînd existența fenomenului social al apariției colectivismului și tendința acestuia de a impune unitatea de opinie ca pe vremuri dogmatica creștină.

Se observă că în *Filosofia stilului* – și la fel se va întâmpla de-a lungul vastei sale opere – autorul întrebuințează cuvîntul „dogmă” în două sensuri: uneori, în înțelesul comun, de afirmație căreia emițătorul i-a conferit un sens infailibil și deci trebuie crezută pur și simplu, fără cercetare critică; alteori însă el folosește cuvîntul în accepțiunea pe care el însuși i-a dat-o mai tîrziu, în *Eonul dogmatic*, de „formulă a iraționalului”, *logic* contradictorie, care denumeste un irațional *ontic*. Filosoful nu a precizat de fiecare dată în ce sens folosește termenul.

Ideea dogmaticului a fost o intuiție mai veche a lui Blaga, venită dintr-o trăire personală: „Iu-bi-to,” îi scria el Corneliiei în 1918, „încetul cu încetul încep să înțeleg dogma trinității: Dumnezeu se zice că e o ființă în trei persoane ($1=3$); trebuie să recunosc că n-am prea înțeles matematica aceasta teologică. Astăzi însă mi-e mai accesibilă: oare nu formăm și noi doi – o ființă – în două persoane?”. În *Filosofia stilului*, el observă că în filosofie și științe există enunțuri cu aceeași structură ca dogmele teologice, și le numește pe toate: dogmatice. Exemplul luat din teologie, același ca în corespondența cu logodnica sa, este dogma Sfintei Treimi: Sfinții Părinți ai bisericii ziceau despre Dumnezeu „că e unul, dar în trei persoane”. Pentru filosofie, se referă la Bergson, care a susținut că lumea viului este irațională, deci trebuie formulată ca atare; pentru matematică, la calculul infinitezimal. Cele mai multe argumente le preia însă *din știință*, aceasta din urmă aflată, de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, foarte vizibil la începutul anilor 1920, într-o schimbare accelerată a principiilor explicative, determinată de observații și teorii noi, care au dus la ieșirea din fizica newtoniană și la formularea fizicii relativiste, pe de o parte, a fizicii cuantice, pe de altă parte.

„Nu trebuie să ne speriem de aceste formule ale iraționalului. Iraționalul intră doar așa de des chiar și în ipotezele și teoriile acceptate de știință”, avertizează filosoful pe urmele lui Hans Vaihinger, și dă exemple de construcții științifice care „desfid logica”. În primul rând, „Matematica superioară e plină de astfel de formule alogice. În calculul infinitesimal, bunăoară, infinitul mic e luat când egal cu zero, când egal cu ceva, cu o mărime care adausă de nenumărate ori la sine însăși dă infinitul mare. Aceste construcții care desfid logica sunt socotite chiar între cele mai îndrăznețe fapte ale științei”.

După opinia lui Blaga, fizica formulează dogmatic prin Einstein: „Pentru formularea dogmatică a realității, formulare ce nu se sperie de irațional, ci îl primește ca element constitutiv, e poate instructiv cazul Einstein./ Se știe cât de mult a dat de gândit paradoxul experimental al lui Michelson unei generații întregi de fizicieni”, scrie Blaga, și prezintă succint un celebru experiment făcut de Albert Michelson în anul 1887, apoi mereu repetat, de măsurare a „curentului eteric”.

Și anume: în fizică, de la Descartes și Newton, se considera că spațiul cosmic este plin cu „eter”; eterul a fost o ipoteză ajutătoare pentru a explica unele consecințe ale fizicii newtoniene (cam așa cum este astăzi ipoteza „materiei întunecate” sau negre și a „energiei întunecate” sau negre, mai nou ipoteza „găurilor albe”, opuse celor „negre”, despre ultimele știindu-se pe bază de observație că există). Se presupunea că lumina călătorește prin eter și că ar trebui să aibă viteze diferite de deplasare în funcție de direcția de mișcare a mediului eteric. Michelson a imaginat un experiment pentru a măsura acest lucru, folosindu-se de un aparat, interferometru (acesta stă la baza aparatului cu care au fost măsurate de curând undele gravitaționale), și de direcția de mișcare a Pământului în jurul Soarelui, o parte a anului spre Soare, o altă parte a anului îndepărtându-se de Soare. Savanții se așteptau ca viteza să fie diferită în funcție de direcția de deplasare a Terrei, fapt care nu a fost constatat. Experimentul a fost de mai multe ori repetat, și de tot atâtea ori a eșuat, în sensul că nu s-a putut constata o diferență în viteza de deplasare a luminii – ceea ce a contrariat așteptările savanților și a creat derută,

dar, în același timp, le-a semnalat fizicienilor că s-ar putea ca fizica lui Newton să nu fie perfectă și nici completă. Ca urmare a experimentului care încerca să măsoare viteza de mișcare a eterului, s-a ajuns la concluzia că, de fapt, în cosmos nu există nici un fel de eter.

După cum rezumă Blaga, acest experiment a arătat că viteza luminii este mereu 300 000 km/s, indiferent de direcția de mișcare a Pământului: „Totul se petrecea ca și când pământul ar sta pe loc în univers”. Soluția problemei și a stării de perplexitate a savanților, notează filosoful, a fost dată de Einstein, care a postulat viteza de mișcare a luminii ca o axiomă – de fapt, ca pe o constantă a naturii, ca pe o măsură sau limită pe care natura însăși o conține în ea. După Blaga, Einstein a gândit „dogmatic”: „Fapta lui Einstein consistă tocmai într-o îndrăzneță formulare dogmatică. El a spus-o hotărît: nu trebuie să tot tălmăcim și răstălmăcim prin ipoteze experimentul lui Michelson. Experimentul acesta trebuie pur și simplu *primit*. Și apoi enunță dogma: față de orice sistem în translație lumina își păstrează iuțeala constantă de 300 000 km/sec. Toate ideile teoretice curente trebuie modificate luînd ca punct de plecare această dogmă./ Ca fel de a formula sf. Părinți nu făceau altceva cînd ziceau $3 = 1$. Ceea ce fusese o problemă – printr-un gest – e prefăcut în fapt inițial, în principiu, în bază de operație a cercetărilor teoretice”. Iar după ce-l mai elogiază o dată pe Einstein pentru „tabloul cosmic” abstract la care a ajuns, filosoful subliniază, cu o bună intuiție, corespondența dintre acest principiu al fizicii și arta contemporană abstractă.

Deși Blaga utilizează o variantă simplificată a acestui experiment celebru al lui Albert Michelson (un experiment în realitate mult mai complicat, de cîteva ori repetat și realizat de la un anumit moment împreună cu Edward W. Morley), el a intuit bine noutatea ieșită din comun a felului cum a raționat Einstein prin teoria relativității, care postulează o valoare constantă a vitezei luminii, indiferent de unde este măsurată. Blaga a numit soluția lui Einstein o „îndrăzneță formulare dogmatică”. Comentariul făcut de fizicianul Werner Heisenberg asupra soluției date de Einstein cu privire la același experiment Michelson și Morley a fost în aceeași di-

recție: „Aici a intervenit Einstein, rezolvînd dintr-o lovitură magică toate dificultățile”; concret, „Einstein a avut curajul neobișnuit de a pune la îndoială toate aceste premise [despre timp și spațiu uniforme, n.m., M.P.] și, totodată, a avut puterea intelectuală de a cerceta cum se poate ajunge la o ordonare noncontradictorie a fenomenelor și pe baza altor premise”; iar modificările aduse de el „presupun o realizare intelectuală neobișnuită”. În fapt, Einstein a lucrat axiomatic, dar în limitele gîndirii fiziciste, fără să încalce limitele raționalului.

Mai trebuie să menționez că în 1945, cînd și-a revăzut pentru publicare toate volumele premergătoare sistemului și a compus antologia *Zări și etape*, Blaga a schimbat titlul acestui volum din *Filosofia stilului* în *Probleme estetice*; la fel, deși o analiză comparativă a celor două variante ale textului blagian nu intră în intenția acestui studiu, menționez că Blaga a eliminat complet paginile 73-76 ale ediției princeps, cu toate referirile la experimentul Michelson și la Einstein, poate fiindcă a folosit acest exemplu ca bază de speculație în *Eonul dogmatic*.

*

Sistematizînd, în *Filosofia stilului*, autorul are următoarele idei filosofice, unele originale, altele inspirate de la alți filosofi și susținute de el în alte contexte și la altă scară:

- stilul nu este o însușire caracteristică numai pentru operele de artă, ci este însușirea ce caracterizează toate aspectele vieții umane dintr-un anumit loc și timp; cu un cuvînt, e o trăsătură a culturii în întregul ei;

- stilul unei opere de artă nu e un fenomen de natură estetică, ci invazia elementelor extraestetice, culturale, în domeniul operei de artă; sau, altfel formulat, este invazia spiritului timpului în opera de artă;

- metoda potrivită pentru cunoașterea stilurilor este cea culturală, practică mai înainte de Nietzsche și de alții; în acest sens, Tudor Vianu, care a scris o cronică foarte generoasă despre cartea colegului său de generație, observa cu îndreptățire că, „Într-un spirit nietzschean (Nietzsche din epoca tinereții cînd scria „Considerațiile inactuale”), pentru

d-l Blaga filosofia stilului se confundă cu filosofia culturii”;

-stilurile se schimbă în funcție de *nisus formativus*, formulă preluată de la naturalistul Wilhelm von Nägeli, mai exact: de valoarea sufletească fundamentală care este *impe-rativă* la un moment dat; Vianu observa cu îndreptățire că „D-l Lucian Blaga este în estetică un psihologist”;

-toată istoria și cultura lumii pot fi explicate prin trei asemenea valori, inspirate din Max Deri, respectiv trei asemenea stiluri, individualul, tipicul și absolutul, care își iau locul unul altuia;

-în contemporaneitatea imediată, se constată năzuința formativă bazată pe valoarea absolutului; după toate simptomele pe care le observă, Blaga susține că se trece la un stil absolut, iar după el expresionismul este o manifestare a acestui stil în arte; când domină acest stil, se ajunge la formularea de dogme;

-epoca contemporană, cu năzuința ei formativă spre absolut, se caracterizează prin tendință spre colectivism, revalorizarea iraționalului (care poate fi constatat factual în existență), criza raționalismului cartezian și a individualismului, apariția unei metode noi, metoda dogmatică de formulare și cunoaștere;

-pentru dogmă și formularea dogmatică, Blaga se inspiră nu numai din filosofie și teologie, ci și din științe, din soluția dată de Einstein cu privire la experimentul lui Michelson. În domeniul cunoașterii, dogma formulează iraționalul din existență, astfel încât *iraționalul din real este primit ca element constitutiv și în cunoaștere*.

Mai trebuie spus că această lucrare, plină de intuiții filosofice importante pentru evoluția ulterioară a gândirii lui Blaga, este scrisă în fraze clare, transparente, dar cu un anumit deficit de construcție: ca întreg, cartea este stângaci alcătuită.

*

Filosofia stilului era deja scrisă la sfârșitul anului 1923 – ca dovadă, faptul că în 20 decembrie 1923, când Blaga s-a înscris la examenul pentru ocuparea postului la catedra de estetică a Facultății de Filosofie și Litere a Universității clujene (catedră atunci condusă de titularul Ioan Paul), a depus și dacti-

lograma lucrării, ca teză de docență. Examenul, susținut în 20 iunie 1924, a fost un eșec și o umilință pentru tânărul filosof. Originalitatea ideilor pe care le utiliza candidatul (unele împrumutate din filosofia germană a culturii și artei și apoi anamorfozate, altele proprii) i-a enervat vădit pe membrii comisiei, formate din Ioan Paul, Gh. Bogdan-Duică, Florian Ștefănescu-Goangă (acesta îl înlocuia pe profesorul Marin Ștefănescu, implicat pe parcurs într-un scandal sexual sordid), Mihail Dragomirescu (de la București), Petre Andrei (de la Iași). Înainte ca lucrarea să înceapă să circule între profesori, Ioan Paul i-a cerut candidatului să facă modificări, iar acesta s-a conformat măcar formal, dacă nu de fond. Raportul final consemnează: „După o discuție amănunțită”, trei dintre membrii comisiei (Petre Andrei lipsea) au fost de părere „că d. L. Blaga, susținând o nouă definiție a stilului și o nouă diviziune a stilurilor, ar fi oportun ca d-lui să-și refacă și completeze lucrarea cu o deslușire mai largă a tezelor sale, decât cele discutate în lucrarea d-sale *fără să omită pe cele române*”. Or, nu existau surse românești pentru ideile șocant de noi pe care le utiliza Blaga. La fel de tare i-a supărat pe unii dintre membrii comisiei (Gh. Bogdan-Duică, Florian Ștefănescu-Goangă, Mihail Dragomirescu) faptul că Blaga era poet și că avea, de la debut, o anumită notorietate.

Respingerea lui Blaga la Universitate a fost consemnată de Sextil Pușcariu în jurnalul său: „Blaga s-a prezentat la examenul de docență din estetică. A fost respins. Cu el a fost numai Paul, iar contra lui Goangă, care n-a știut să deslușească în lucrarea lui partea originală de gândire filosofică și s-a acățat de câteva nimicuri «neștiințifice», Dragomirescu, care avusese o polemică cu Blaga, și Duică, care nu știu de ce e prevenit contra lui Blaga și nu și-a luat osteneala să-l citească atent: astfel Universitatea noastră a pățit rușinea de a respinge pe singurul cap filosofic între tinerii noștri ardeleni, în loc să-l îmbrățișeze cu dragoste și caută să-l atragă”.

În urma acestui examen, tânăra familie Blaga, care locuia în chirie la Cluj, a părăsit orașul și s-a stabilit la Lugoj, unde Cornelia și-a deschis un cabinet de stomatologie, iar Lucian a putut, o vreme, să se dedice exclusiv studiului și scrisului. Peste ani, i-a mulțumit soției lui cu o formulare de-a dreptul

englezească în sobrietatea ei: „În Lugoj am făcut eu saltul decisiv al vieții mele: acolo am făcut cele mai mari eforturi de gândire și am uneori impresia că tot ce-am lucrat de-atunci nu e decît o realizare”.

Volumul *Filosofia stilului* a apărut în toamna anului 1924, în condiții foarte bune, la Editura Cultura Națională. A beneficiat de cîteva recenzii, de la aceea generoasă a lui Tudor Vianu, la aceea scurtă și plină de rezerve a lui Mihai Ralea. După Ralea, filosofia lui Blaga se caracterizează prin „antiraționalism și antinaționalism”, iar autorul este, „Mistic ca concepție filosofică, împreună cu un întreg curent contemporan, d-sa neagă rațiunii puțința unei imagini juste despre universul nostru și individului dreptul de a se considera drept măsură a lucrului”. În fapt, nimic din această lucrare nu îndreptățește diagnosticul de mistic. Rămîne valabilă observația că autorul într-adevăr nu a crezut că rațiunea singură ar fi de folos în cunoașterea lumii. Este limpede că pentru Blaga, în urma lecturilor sale și a asimilării, chiar dacă din surse probabil indirecte, a noului fel de a raționa din știință, în principal din fizică, raționalismul de factură carteziană nu avea credibilitate; cum nu mai avea pentru cei mai mulți filosofi europeni contemporani.

Adrian ALUI GHEORGHE

Robotul *of strict necessity* 1-3

Mi-am cumpărat un robot *of strict necessity*. Mi-a fost prezentat la una dintre sesiunile de etalare de noutăți din domeniul tehnicii, la *Mallul* din centru. Până acum nu am cumpărat multe lucruri în acest mod, mai mult am prospectat o piață care pare infinită și care te uluiește de fiecare dată. Dar la robotul *of strict necessity* nu am putut să nu tresar și să îl comand. L-am instalat după noțiunile din prospect, citind mi-am dat seama că este uluitor de câte poate să facă. Era suficient să îl instalez, să îl programez și să plec de acasă. Nu era nevoie să îl supraveghez, dimpotrivă, scrie în prospect, robotul este chiar inventiv, este capabil să îți ofere surprize. Când m-am întors acasă de la serviciu, robotul făcuse curat în bucătărie, spălase vasele, pregătise câteva feluri de mâncare, spălase faianța, văruise tavanul, reparase clanța de la ușa de la intrare în bucătărie, care se subrezise cu multe săptămâni în urmă, mai mult atârna. Astea toate le-am văzut din prima clipă. Pentru că, încercând să intru în bucătărie, robotul *of strict necessity* a scos ceva care semăna cu o armă cu electroșocuri și nu mi-a dat voie să înaintez. Mai mult, mi-a trântit ușa în nas.

Am sunat la firma care mi-a furnizat robotul, cei de acolo m-au ascultat cu toată atenția, mi-au cerut amănunte. Mi-au trimis pe whatsapp un formular, să bifez și să completez niște rubrici. Am bifat, am completat. Am trimis formularul înapoi. Un reprezentant al firmei m-a contactat în scurt timp și mi-a spus că au mai avut situații asemenea, au prezentat scuze.

Mi-au propus, ca soluție, să achiziționez un alt robot care să îl anihileze pe primul, la un preț modic. Reducerea era considerabilă. Mai mult, agentul firmei mi-a spus că au avut și o situație în care robotul *of strict necessity* a fost atât de agresiv, încât și-a ucis gazda. Am înțeles, scăpasem ușor. Am plătit factura electronică și până seara mi-a fost furnizat alt

robot *of strict necessity* 2 care trebuia să îl anihileze, să îl scoată din funcțiune pe primul. L-au adus, l-au despachetat, l-au asamblat. Mi-au arătat câteva dintre lucrurile elementare pe care ar fi trebuit să le știu. Nu părea nimic dificil. Am introdus robotul cu numărul 2 în bucătărie, acolo unde se baricadase robotul cu numărul 1. În scurt timp a început confruntarea între cei doi, zgomote, scrâșnete, scânteii. Mobilierul de bucătărie zbura dintr-un perete în altul. Vasele din bucătărie intraseră, parcă, într-un concasor. Furculițele zbârâiau prin aer precum țânțarii.

Am sunat la firmă, din nou. Le-am descris situația. Nu păreau foarte surprinși, deși o oarecare îngrijorare se citea în întrebările lor suplimentare. Dar până la urmă, acest hiperdinamism al roboților demonstra seriozitatea muncii lor, capacitatea și gradul de inteligență imprimat creierelor acestora. Deja, am sesizat din mișcările din bucătărie strategii pe care le aplicau cei doi combatanți, cu atacuri pe flancuri, cu confruntări directe, cu urlete de intimidare, cu scrâșnete și gemete. Situația părea să iasă grav de sub control, era amenințată toată casa. Firma avea deja în lucru un robot care să vină la fața locului ca să medieze conflictul, i se introduseseră în memorie toate teoriile despre diplomatie, pace, discursuri celebre în situații asemănătoare, de la Cezar Augustus încoace, până la Churchill sau Stalin, de la Caligula la Pol Pot. Mi-l vor furniza pe gratis, eram deja client fidel cu serioase antecedente.

Robotul *of strict necessity* 3 mi-a fost adus în câteva ore, doi reprezentanți ai firmei l-au asamblat, l-au pus în funcțiune. Funcționa de minune, încă din prima clipă a început să susure în latina veche fraze din care am descifrat câteva: „*Quo usque tandem abutere, Catilina, patientia nostra?*” sau „*O Tite tute Tati tibi tanta tyranne tulisti*”. Părea să fie ceea ce trebuie. Când să îl introducă în bucătărie însă, lucrurile au luat o întorsătură dramatică, robotul *of strict necessity* 2, neînțelegând probabil ce se întâmplă, a apucat brațul unuia dintre reprezentanții firmei și i l-a smuls din umăr. Brațul atârna ca o limbă de pantof pe lângă trup, cu ochii măriți de spaimă bietul om căuta, cu înghițituri mari, aer. Aer. A leșinat.

Am sunat imediat ambulanța. Între timp robotul *of strict necessity* 3 intrase în acțiunea de pacificare. S-a făcut liniște preț de câteva zeci de secunde în spațiul în care se desfășura conflictul, bucătărie și living. După care robotul *of strict necessity* 1 și robotul *of strict necessity* 2 l-au atacat pe robotul *of strict necessity* 3, pacificatorul. Părea o acțiune previzibilă, după logica umană. Replicile pacificatoare sunau tot mai scrâsnit și mai străine în noile condiții: „Puneti sabia la locul ei, căci totii cei care pun mâna pe sabie de sabie vor pieri”. Sau am recunoscut ceva, din Herodot parcă: „În timp de pace, copiii își îngroapă părinții. În timp de război, părinții își îngroapă copiii.” Sau: „Gunoaietele își vor găsi întotdeauna refugiu în patriotism”. Era straniu.

Ambulanța a sosit în aproximativ șase, șapte minute. Un doctor și doi asistenți brancardieri l-au preluat pe reprezentantul firmei, pe care noi îl stropisem din belșug cu apă. Respira însă. Le-am explicat conjuncturile în care se petrecuse accidentul, le-am descris situația cu acțiunile roboților din spațiul de conflict. L-au întrebat pe celălalt reprezentant al firmei dacă pot să considere incidentul ca accident de muncă. Da, a confirmat acesta, se aflau în timpul programului. Au plecat împreună, cel de-al doilea reprezentant al firmei trebuia să dea niște declarații, să specifice condițiile în care se produsese accidentul de muncă. Atâta am mai aflat, că pe cel rănit îl chema Sebastian Borel. Era un amănunt care nu mi folosea la nimic, totuși.

Între timp, acțiunile destructive se întetiseră. Frontul se mutase, în cea mai mare parte, în sufragerie. Auzeam doar loviturile surde cu care era urmărit robotul *of strict necessity* 3, pacificatorul. Am auzit, la un moment dat, zgomote în drum. Am ieșit. Presa aflase de conflictul din locuința mea, probabil că cei de la ambulanță le spusese. Ambulanțierii comunică cu presa, asta se știe, le vând ponturi, subiecte.

Două așa-zise care de reportaj, de la două televiziuni, una locală, alta națională, se postaseră în dreptul porții, luau cadre generale. Erau și câțiva reporteri de la presa scrisă, de la posturi de radio probabil. Unii transmiteau deja, nu îmi dădeam seama ce. Fixau locul, avansau presupuneri, incitau interesul public. Prima întrebare, pe care mi-a pus-o unul

dintre reporterii de la televiziune, a fost care este firma care mi-a furnizat roboții. Nu, nu știam foarte exact, le-am promis că le voi spune, voi merge în casă să le arăt contractul. Dar era prea târziu, nu mai aveam acces, casa devenise câmp de război în integralitate. Auzeam cum se surpau rafturile bibliotecii sub povara cărților stârnite de acțiunile belicoase. Câțiva reporteri s-au apropiat periculos de ferestre, încercau să intuiască ce se întâmplă. Între timp, eu povesteam ceea ce se întâmplase de fapt, despre cei trei roboți, fiecare cu misiune foarte bine definită, dar care ajunseseră să nu se înțeleagă. Simțeam în tonurile celor care mă interviewau ceva din tonul anchetatorilor care vor să te învinovătească, la final, de ceva. Mă irita acest lucru. Apoi, cineva anunță că mai mulți roboți, de prin casele de pe stradă au lăsat misiunile lor pașnice, casnice și s-au alăturat acțiunilor războinice care porniseră din casa mea. Strada devenise un viespar, vecinii își părăseau în fugă locuințele, televiziunile absorbeau imagini, știri, vorbe. Până și banalii roboți de bucătărie se înarmaseră cu tocătoare de carne, cu mixere sofisticate și se alăturaseră frontului. Împotriva cui era deschis frontul? Nimănui nu îi era clar.

Mai multe ambulanțe s-au poziționat la intrarea pe stradă.

Au sosit și câteva mașini de pompieri, cu echipaje complete.

Câteva femei au acuzat atacuri de panică, dar nu a fost nevoie de internarea acestora.

Un viol în grup a fost trecut pe lista cu incidente adiacente, apoi a fost scos și trecut pe o listă cu accidente comune.

Poliția a început să dirijeze circulația în zonă, au apărut indicatoarele cu ocolire obligatorie.

În țară, în o mulțime de orașe, situația părea să aibă același deznodământ, roboții din categoria *of strict necessity* s-au răzvrătit.

Guvernul a anunțat că va interveni în cel mai scurt timp cu trupe care vor face ordine. Conectată la posturile de televiziune, mulțimea fremăta. Rusia a atacat Ucraina, se simțea izolată în istoria contemporană. Rușii trăiau destul de confortabil, dar simțeau că le lipsește ceva. Există o metafizică a

popoarelor care se răsfrânge în individualitatea cetățeanului. Vladimir Zelensky i-a arătat obrazul lui Vladimir Putin, în secolul douăzeci și unu nu se mai fac războaie care țin de secolul precedent. Te descalifici. Vladimir Putin s-a făcut că nu înțelege. E posibil să nu fi înțeles totuși, există o drojdie de primitivism în fiecare individ, fie el măturător de stradă sau președinte de țară. Cu cât ești mai sus, cu atâta drojdia aceasta emană mai multă influență. Și duhoare.

China a cerut alipirea sa la Tibet, de bunăvoie, după un referendum făcut în spațiul on-line. Era comparată, de către presă, acțiunea din casa mea cu atentatul de la Sarajevo, din 28 iunie 1914, când pe Podul Latin au fost ucisi arhiducele Franz Ferdinand și soția sa, ducesa Sophie Albina Chotek, de către extremistul sârb Gavrilo Princip. Acea împușcătură s-a auzit în toată lumea. Pe harta de Monitorizare a Conflictelor Globale, realizată pe baza Analizei Priorităților Preventive (PPS/Preventive Priorities Survey), acțiunea roboților *of strict necessity*, pornită din casa mea, a fost trecută la poziția a 18-a, după conflictele generate de Boko Haram în Nigeria, violentele din Republica Centrafricană și criza rohingya din Myanmar. Astfel, *din această hartă*, actualizată ultima dată pe 5 februarie 2023, aflăm că, la nivel mondial, au loc 27 de conflicte, care se desfășoară din motive diferite și au efecte diferite asupra populației.

Președintele Statelor Unite ale Americii, Joe Biden, a anunțat că guvernul a aprobat ajutoare de urgență pentru stabilirea unei păci durabile. Vor fi trimise tancuri, tunuri, avioane de vânătoare și multă muniție. Numele străzii mele era trecut în comunicat, alături de cele ale robotului *of strict necessity* (variantele 1-3). Nu era precizat de unde va începe acțiunea de pacificare, dinspre depozitul de lână, administrat de un machedon, cu un nume greu de ținut minte, sau din partea opusă, dinspre magazinul de pompe funebre care vinde eternitate la kilogram. Dar nu am mai stat să verific. Când am deschis televizorul, prima știre m-a pus serios pe gânduri. Beiului din Brunei i-a crescut o bubiță nouă sub nas.

(Dintr-un volum de povestiri, în pregătire)

Mircea BÂRSILĂ

Nichita Stănescu: Secundaritatea poetului inspirat

Revelația, ca factor esențial al poeziei instantaneului și, de asemenea, ca procedeu de realizare, în poezie, a echilibrului dintre adevărul subiectiv și cel impersonal (obiectiv) nu exclude necesarul procent de luciditate sau, cum se spune în tratatele de estetică, așa-numita *logică* a imaginației artistice. Clipa în care se produce revelația este fructul instantaneu al unor îndelungi acumulări tensionale. Această clipă se rupe de celelalte, la fel ca o stea căzătoare din legăturile care țin stelele pe firmament: „Revelația este acel salt instantaneu și lucid care pune în echilibru adevărul interior cu cel obiectiv. Ea nu are timp, nu are spațiu, ea e simultană cu începutul și sfârșitul timpului și simultană cu orice punct din Univers. Ca ea să se producă, trebuie mai întâi și întâi să se înalțe pe îndelete eșafodul, să se lustruiască butucul, să vină călăul îmbrăcat în cagulă și cu o singură lovitură de bardă să reteze gâtul lung și inconștient al prostiei care ține legată steaua de celelalte stele”¹. În ultimă instanță, starea de grație este o formă de manifestare *daimonică*: „După ce-am învățat tot ce se poate învăța din arta poeziei, căci arta poeziei are o parte care ține de măiestrie și de maeștri, iar cealaltă ține de *daimon*, cum zice Socrate, pe care îl cred că fiecare om are un daimon al lui, îl cred pentru că eu am un daimon al meu și îl simt când vine la mine și mă părăsește, și, asta face parte din portretul meu fiziologic, deci, atunci când văd cuvântul scris, apar ca într-o schemă fizică toate valențele posibile ale acestuia. Textul iese de o calofilie și de un stilism perfect, dar de o totală lipsă de

¹ Nichita Stănescu, Aurelian Titu Dumitrescu, *Antimetafizica*, Editura Cartea Românească, 1985, p. 135.

feeling, căci, uneori, în poezie, feelingul este una dintre formele de manifestare ale daimonicului². Feelingul se datorează inspirației sau unei voluptăți spirituale ce depinde de ceva irațional, daimonic „care face parte din portretul meu fiziologic”. Folosirea cuvântului „fiziologic” face dovada că Nichita Stănescu acceptă faptul că *daimonicul* denumește „o fiziologie spirituală (...), puterea irațională în virtutea căreia aparatul psihic creează”, transformând într-o creație pozitivă, prin mijlocirea unei *anatomii* spirituale specifice omului de geniu, o energie „de obicei primejdioasă”³. Trimiterea la *daimonul* lui Socrate este, totuși, expeditivă și, oarecum, incompatibilă cu descrierea vizitelor pe care i le face daimonul personal (corporalizate liric în poezia *Nod 28*)⁴.

Problema realității supranaturale a daimonilor s-a aflat într-o continuă mișcare, de la credințele populare cele mai vechi și de la filosofii Greciei Antice, la misticii medievali sau cei ai epocilor următoare, care invocau, în actele lor magice, feluriti demoni. În credințele populare străvechi, daimonii aparțineau spațiului de interval dintre zei și oameni, având un caracter ambiguu, desemnând, adică, o putere supranaturală nedeterminată și care nu a fost reflectată, în consecință, în ritualuri, în mitologie, în legende mitico-folclorice sau în reprezentări figurative⁵. Această afirmație nu are acoperire, dacă ne gândim, de pildă, la arianul Rudhra-Șiva sau la ipostazele monstruoase ale unor zeități feminine, din mitologia sau din credințele mitico-folclorice. Lăsăm la o parte aceste aspecte, care ies din orizontul interesului pentru latura daimonică a actului de creație, spre a reține observația că între daimonii, care nu aparțin, precum zeii, unei lumi organizate (paralele

² *Antimetafizica*, 147.

³ Lucian Blaga, *Daimonion*, Editura Societatea de mâine, Cluj, 1930.

⁴ Vezi și poezia lui Nichita Stănescu intitulată *Nod 28*: „Daimonul meu vine de departe/ în gazda făpturii mele/(...)/ își pune el cuvântul lui în creierul meu./ albindu-l cum cerul le-a albit pe stele”...

⁵ M. Detienne, *La notion de daimon dans le pythagorisme ancien*, Paris, 1936.

celelalte umane), și oameni nu a existat niciodată o linie de demarcație⁶. Amintim și faptul că M.P. Nilsson⁷ a insistat asupra ideii de „dinamism” (acțiune dinamică) în legătură cu demonii, fapt ce ar justifica opoziția acestora față de zei (theos) caracterizați printr-o pasivitate a puterii⁸.

Heraclit socotea că „destinul este caracterul (daimonul) omului” („ethos anthropo daimon”), ceea ce înseamnă că, în viziunea sa, *daimonul* și *moira* (destinul, soarta) erau echivalente sau aproape echivalente. Și Empedocle insistă pe ideea de individualizare a daimonului în om, deși îl separa de formele cunoașterii umane: „Empedocle distinge net senzațiile, gândirea și chiar rațiunea – toate formele cunoașterii umane – de daimonul ce rezidă în noi. Individualizarea acestui daimon, consacrat unei ființe umane anumite ce-și descoperă în el propriul destin, nu-i modifică specificul de putere misterioasă, străină omului, de realitate prezentă pretutindeni în natură, în vânt, în animale, în plante sau om”⁹. Cei care consideră că pentru Homer termenul *daimon* nu avea un sens riguros, de vreme ce în *Iliada* (III, 420) dă zeilor denumirea *daimones*, ignoră înrudirea dintre zei și daimoni și, totodată, aluzia homerică la atitudinile „iraționale” (daimonice) ale zeilor în anumite situații.

Hesiod a împărțit daimonii în două clase: *demonii superiori* (epichthonieni) proveniți din oamenii vârstei de aur și care supravegheau, în numele lui Zeus, exercitarea corectă a funcției regale, și *demonii inferiori* (hypochthonieni) proveniți din oamenii vârstei de argint, lipsiți de pietate și care prezentau analogii cu Titanii. În textul hesiodic se spune doar despre oamenii Vârstei de aur că, după moarte, ajung demoni nemuritori. În altă parte, Hesiod vorbește de mulțimea demonilor care supraveghează și faptele

⁶ Adelina Piatkowski, *Studiu introductiv la Plutarh, Despre oracolele delfice*, Editura Polirom, 2004, p. 13.

⁷ M.P. Nilsson, *Daimonic*, Uppsala, 1955.

⁸ Adelina Piatkowski, *op. cit.*, p. 13.

⁹ Apud Jean-Pierre Vernant, *Mit și gândire în Grecia Antică*, Editura Meridiane, 1995, p. 155.

bune și faptele rele ale oamenilor: „căci pe pământul cel rodnic Zeus a trimis, să-i păzească/ Pe oameni, vreo trei miriade de duhuri în veci fără moarte./ Ele de fapta cea bună și rea deopotrivă țin seamă/ Și pe tot locul colindă pământu-mbrăcate în ceață”¹⁰.

În *Pithice* (5. 122 și urm.), Pindar avansa ideea că daimonii oamenilor sunt dirijați de Zeus („Mărețul scop al lui Zeus dirijează daimonul oamenilor pe care îi iubește”), iar Socrate îi socotea niște zei sau niște odrasle din flori ale acestora: „Spui, așadar, că îi învăț pe alții lucruri privitoare la daimoni /(...)/. Iar pe daimoni nu-i credem zei sau odrasle de zei? /(...)/. Deci, de vreme ce eu cred în daimoni după cum zici, iar daimonii sunt niște zei, tocmai de ceea spun eu că umblu cu enigme și cu glume când spui că eu nu cred în zei, și apoi, din nou, că aș crede, de vreme ce cred în daimoni. Căci dacă daimonii sunt odraslele zeilor, copii din flori, fie de la nimfe, fie de la alte mame, după cum se povestește, cine ar crede că există odrasle ale zeilor, dar zeii, nu?”¹¹. În același text al lui Platon, Socrate le spune judecătorilor că nici înainte de a veni la proces și nici în timpul apărării sale zeul (daimonul lăuntric) nu i-a dat niciun semn că ar fi pe cale să nu facă un lucru bun: „Darul profetic obișnuit al daimonului, în tot timpul dinainte, îmi vorbea cât se poate de des și mi se împotriva stăruitor, chiar în lucruri mici, dacă eram pe punctul de a face un lucru pe care nu trebuia să-l fac; acum însă, a căzut asupra mea ceea ce vedeți și voi, ceva despre care s-ar putea închipui că este răul cel mai mare; iar semnul Zeului nu mi s-a împotrivit nici în zori când am ieșit din casă, nici când am venit aici, la judecată, nici cât timp am vorbit, orice aș fi fost pe punctul de a spune; și totuși altădată, el mă oprise adeseori în plină vorbă; acum însă nu mi s-a împotrivit în nici un fel, față de nici o faptă și nici un cuvânt. Cum îmi explic acest lucru? Vă voi spu-

¹⁰ Hesiod, *Munci și zile*, Editura Științifică, București, 1957, p. 55, trad. Șt. Bezdechi.

¹¹ „Apărarea lui Socrate” 27 b-e, în Platon, *Opere I*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1974, trad. Francisca Băltăceanu.

ne: ceea ce mi s-a întâmplat s-ar putea să fie un bine, și n-avem cum să ne facem o părere dreaptă toți care ne închipuim că moartea e un rău. În această privință am avut o dovadă puternică: nu se putea să nu mi se împotrivescă semnul obișnuit, dacă n-aș fi fost pe cale să fac un lucru bun”¹².

Cuvântul *daimon* este folosit și în alte texte, cu sensuri ale căror nuanțe fluctuează. În scrierile lui Eschil se găsește, în mai multe variante, ideea că „demonul care ne stăpânește soarta” este totuna cu „norocul” (hazardul benign, în termeni moderni, dar incompatibili cu mentalitatea străveche care excludea ideea de hazard). Închidem această lungă paranteză cu două citate – semnificative în ceea ce privește evoluția concepției despre *daimon* – decupate din lucrarea lui E.R. Dodds, *Grecii și iraționalul*:

1. „În epoca dintre *Odissea* și *Orestia*, *daimonii* par să își intensifice prezența, ei devin mai perseverenți, mai invidioși, mai lugubri. *Teogonis* și contemporanii săi luau foarte în serios *daimonul* care-l duce pe om la *até* [nn. M.B.: stare „ocazională” de întunecare, de confuzie, în care omul face lucruri care sunt împotriva voinței sale] (...). Această credință a stăruit în mintea poporului mult timp după moartea lui Eschil. Doica din *Medeea* știa că *até* este opera unui *daimon furios* și o lega de ideea de *phthonos*” [nn.M.B.: invidia zeilor]¹³.

2. „După părerea lui Nilsson, *daimon* era, inițial, nu numai nedeterminat, ci și impersonal, o simplă manifestare a puterii (*orenda*) (...). Mărturiile pe care le avem sugerează, mai degrabă, că în vreme ce *moira* evoluează de la un *dat* impersonal către un destin personal, *daimon* a evoluat într-o direcție opusă: de la un dădător personal (cf. *daio* = a împărți; *daimone* = împărțeală) la un *noroc* impersonal. Există un punct în care cele două direcții de dezvoltare se întâlnesc și cuvintele sunt virtual sinonime”¹⁴.

¹² *Ibidem*, 40 a-c.

¹³ E.R. Dodds, *Grecii și iraționalul*, Editura Polirom, Iași, 1998, p. 45.

¹⁴ *Ibidem*, nota 65, cap. I, p. 31.

Ca nebunie (*mania*) rostirea poetică, la fel ca și cea profetică, este rodul unui dar supranatural: harul poetului (o nebunie divină). A fi „posedat de către muze” era, în concepția lui Platon, o stare indispensabilă „producerii de poezie superioară”. Aceași părere o avea și Democrit, primul scriitor care a vorbit despre extazul poetic susținând că cele mai bune poezii sunt cele compuse „cuprins de inspirație și de suflu sfânt”, și negând că cineva *sine furore* (fără inspirație) poate fi un „poet mare”¹⁵. Poeții, ca aleși ai muzelor (fiicele Mnemosynei), sunt de fapt „instrumentele” lor și, respectiv, ale lui Apollo și ale lui Dionysos. Reținem din citatul de mai sus echivalența *furor-inspirație* definitorie în ceea ce privește starea de „enthousiasmos” (starea de posesiune, de extaz, de comuniune divină), pentru a atrage atenția asupra referirilor lui Nichita Stănescu la starea de grație ca „năvălirea abruptă în mijlocul concretului” și la poezia „suflată” de Apollo sau de Dionysos.

Tipul de poezie insuflată de Apollo are ca model *peanul* (paian), „o compoziție poetică ordonată și liniștită”, în timp ce poezia insuflată de Dionysos are ca model *ditirambul*: „o poezie încărcată de simțăminte violente și de mișcări care exprimă tulburarea și rătăcirea minților. Cele două tipuri de muzică reprezintă cele două principii, *apolinicul* și *dionisiacul*, de care depind perspectiva luminoasă, senină (și, totodată, convențională, minciunoasă) asupra lumii și, respectiv, cea „întunecată” (neconvențională) ce presupune privirea în față a „răului lumii” ascuns sub vălul aparențelor.

Starea dionisiacă constă în depășirea „spectacolului” înfricoșător al lumii, printr-o participare frenetică (extatică) la miracolul lumii „gestionat” de zeul Dionysos. Există, desigur, o anumită ambiguitate a inspirației oraculare, a stării de posesiune care induce impresia de amestecare a demonicului cu divinul, dat fiind, probabil, caracterul de intermediar (*metaxy*), între zei și oameni, al

¹⁵ Jean-Pierre Vernant, *op. cit.*, p. 79.

demonilor¹⁶.

Un alt aspect revelator în ceea ce privește ambiguitatea demonului este acela că el s-ar afla, în același timp, în afara și înlăuntrul individului. Pentru Plutarh, ambiguitatea demonului era ilustrată de *ambiguitatea lunii*, ca imagine demonică și ca sediu al demonilor: „Dar hai să luăm ca exemplu soarele. Nimic nu prezintă o imagine mai asemănătoare cu el, pe de altă parte, nimic nu-i oferă un instrument de natură mai docilă decât Luna. Strălucirea și săgețile de flăcări pe care Luna le primește de la Soare nu sunt întoarse spre noi [pământeni] ca atare, ci, alterate de contactul cu solul lunar, își schimbă culoarea și capătă o altă calitate”¹⁷.

În viziunea lui Nichita Stănescu, daimonicul este, *mutatis mutandis*, *agentul* harului poetic, având, în fond, menirea luminii în raport cu ochiul: „Ochiul, deși posedă facultatea de a vedea, nu poate să se bucure de acest privilegiu fără ajutorul luminii”, spune Plutarh, citând din *Banchetul* lui Platon (507 d-609 b). Tot așa – continua Plutarh – „și harul profetic, care este *ochiul sufletului*; și el are nevoie de un agent care să-l trezească și să-l pună în mișcare”¹⁸.

Nichita Stănescu vorbea, adesea, despre *inspirație* și despre rolul daimonicului în propria sa creație poetică, de pe o poziție modernă, care incumbă și o anumită doză de ironie și, pe de altă parte, așa cum vom arăta mai jos, o subtilă înțelegere a celui „ca și cum”, care caracterizează, experiența estetică. El nu mai înțelege, așadar, „entuziasmul” în spiritul ventrilocilor, al ignorantelor preotese care preziceau (în versuri sau în poezie), în stare de delir, sau al poeteselor reprezentate de Sibyla. Iată ce ne-a transmis Pausanias despre această poetă a vechimilor, care crea spontan, la fel ca Femios (poetul „iertat” de Ulise) și a cărei poezie izvora din adâncimi necunoscute și de necontrolat. La Delphi se afla o stâncă pe care se așeza

¹⁶ Platon, *Banchetul*, 202 e-203 a.

¹⁷ cap. Despre oracolele Pythiei, în Plutarh, *op. cit.*, p. 129.

¹⁸ *Ibidem*, p. 202.

Herophile și își cânta prezicerile. Localnicii o cunoșteau cu numele Sybila. Înaintea acesteia a mai fost o Sybila: fiica lui Zeus și a Lamiei (fiica lui Poseidon). Ea a fost „cea dintâi dintre femei care a redat prezicerile cântând (...)”. Herophile era mai tânără decât aceasta, dar se pare că și aceasta a trăit înaintea războiului de la Troia” și a prezis căderea Ilionului din pricina frumoasei Helena. Herophile se născuse – așa cum spune ea însăși în versuri – dintr-un tată muritor („ce mănâncă grâu”) și dintr-o mamă nemuritoare, poate una din nimfele muntelui Ida: „dinspre mamă mă trag din Ide”. Herophile și-a petrecut cea mai mare parte a vieții la Samos, dar a fost și la Claros (în ținuturile Colofonului) și chiar și la Delphi unde se așeza pe o stâncă și cânta. Cei din Alexandria povesteau că Herophile ajunsese o preoteasă a lui Apollo Smintheus, iar delienii își aminteau „și de un imn al acestei femei pentru Apollo; iar în versurile acestea ea se numește pe sine nu numai Herophile, ci și Artemis și spune că este soție legitimă a lui Apollo, iar alteleori se numește soră și fiică a lui Apollo”¹⁹.

În poezia *Nod* 28, motivul *daimonului* este utilizat pentru descrierea tulburătorului act de creație. În asemenea clipe, trupul devine „gazda” misterioasei făpturi a cărei devastatoare prezență dereglează firescul statut existențial al poetului, instituind o stare de criză maximă la nivelul ambelor planuri ale ființei, cel fizic și cel spiritual: „*Daimonul meu vine de departe/ în gazda făpturii mele,/ eu știu când vine căci mă izbește/ cu ploi de stele,/ îmi umflă gleznele, țiitoarele mersului,/ îmi pâlpâie inima ca pe o flacără,/ îmi usucă limba ca pe un deșert sălbatic/ pe care numai leul din leoaică se adapă,/ îmi spulberă ochii ca pe două spurcăciuni ale vederii,/ se șterge cu sprâncenele mele,/ își pune el cuvântul lui în creierul meu,/ albindu-l cum cerul le-a albit pe stele*”.

În viziunea sa lirică, poezia, adusă de rudrianica (în-

¹⁹ Pausanias, *Călătorie în Grecia*, vol. II, Cartea a X-a, Fokika, Editura Științifică, București, 1982, pp. 285-286.

spăimântătoarea) făptură imaginară, este rodul unei stări de „posesiune”, al unui entuziasm involuntar și care-i zguduie, până în cele mai adânci străfunduri, ființa. „Vizi-ta” este scurtă, iar enigmaticul „musafir”, care provoacă o insuportabilă criză susținută, textual, de verbele „mă iz-bește”, „îmi umflă”, „îmi usucă”, „îmi spulberă” și de seria comparațiilor („îmi pâlpaie inima ca o flacăară”, „îmi usucă limba ca pe un deșert sălbatic”, „îmi spulberă ochii ca pe două spurcăciuni ale vederii”) uită să spună de ce a venit, lăsând ca amintire, în creierul poetului, al „gazdei”, doar versul poleit cu aur: *„se șterge el cu sprâncenele mele,/ își pune el cuvântul lui în creierul meu,/ albindu-l cum cerul le-a albit pe stele/ și uită să spună de ce a venit/ și pleacă mai falnic decât tot universul / și mie îmi lasă ca amintire doar versul/ și cuvântul aurit/ și se duce și mă lasă/ și de mine nici că-i pasă;/ de mine care-i sunt casă,/ bărbat țeapăn și zâmbit”*.

Amintirea (*urma*) ciudatei și vijelioasei vizite este în-suși versul „aurit”, adică versul inspirat, revelat, ce cuprin-de adevărul în enigma sa: adevărul pe care daimonul i-l arată pentru a-l ascunde (acesta este, în fond, și rostul poeziei!).

Așadar, *Nod 28* este un text construit pe tema – roman-tică – a statutului demonic al actului poetic și, respectiv, a poetului (de geniu), care creează, la fel ca șamanii sau ca poeții arhaici, în stare de *transă*. O stare pe cât de sponta-nă și de imprevizibilă, pe atât de dramatică, asumată ca o întâlnire cu daimonul sau, altfel spus, ca o înfrângere fără drept de apel a conștientului de către primejdioasele și obscurele forțe stihiale ale inconștientului. Suferința, per-plexitatea și ulterioara stare de vid lăuntric sunt aspecte constitutive ale magicei transformări a energiei demonice într-o creație pozitivă, „binefăcătoare”, solară, (aurită).

Vederea „musafirului” generează o reacție ambivalentă, așa cum este însăși sacra prezență daimonică, o reacție în care fascinația se împletește cu perplexitatea și frica: „tremendum”, „horror sacrum”.

Lucian Blaga aborda, în *Daimonion*, conceptul de de-

monic din perspectiva lui Goethe: drept o manifestare contradictorie, paradoxală a lui Dumnezeu, care, de regulă, se manifestă arhetipal, și care, în anumite împrejurări, își îngăduie „să se joace”, și în felul acesta, demonic. Ca expresie a ieșirii din sine a divinității, demonicul nu este lipsit de o latură *pozitivă*. Inconștiente și, într-o mare măsură, pozitive, manifestările demonicului – a cărui substanță păstrează „*ca într-un beci subteran monștrii tuturor pornirilor rele*”²⁰ – diferă de cele negative ale *drăcescului*. Prin elementul său pozitiv, demonicul, care este dincolo de bine și rău, se deosebește de *satanic*, acesta fiind întotdeauna distrugător, negativ, anti-divin. Sub aspectul său pozitiv, orice manifestare demonică se încorporează ordinii divine.

Filosofic, demonicul, ca manifestare a iraționalului și ca factor stimulat în ceea ce privește cunoașterea, relevă neobosita energie a celor preocupați de depășirea de sine, precum Faust, personajul lui Goethe. Amintim că Faust s-a dat magiei, ajutat tot timpul de Mefisto, nu pentru a obține putere, ci pentru cunoaștere, pentru o nemijlocită contemplare a Esenței. Știind, în înțelegerea-I divină, că sufletul lui Faust va fi salvat, Dumnezeu nu a ezitat să facă pariu cu diavolul (Mefisto): un pariu a cărui miză era însuși sufletul lui Faust, omul stăpânit de năzuințe creatoare ce depășesc puterea umană.

Vraja, farmecul frumuseții unei poezii și a artei în genere sunt obținute, așa cum susținea Goethe, prin *sublimarea demonicului*: „în poezie este în adevăr ceva demonic și îndeosebi în cea inconștientă, care întrece atât intelectul, cât și rațiunea, și care, din pricina asta mișcă atât de mult. Ceva asemănător se găsește în gradul cel mai înalt și în muzică (...). Poezia ia parte la acest demonic ca umbrele din Peștera lui Plato la existența și ființa ideilor ce trec pe la gura peșterii”²¹.

²⁰ Lucian Blaga, *Daimonion*, Editura Societatea de mâine, Cluj, 1930. p. 27.

²¹ Apud. Lucian Blaga, *op. cit.*, p. 49.

Viziunea lui Goethe despre caracterul irațional (magic) al vrăjii specifice artei este tipic *romantică*. Inspirația, darul de a crea poezie, transformând magica putere demonică în creație, năzuința faustică în știință și chiar puterea de a umbla peste case a lunaticilor izvorau din *inconștientul* „țesut din ițe magice” al romanticilor, adică din fondul ocult al ființei umane.

Afirmând că „nu există geniu fără demonic”, Lucian Blaga avea în vedere faptul că demonicul definește „o *fiziologie spirituală*, dinamica unei vieți și energia, puterea irațională în virtutea căreia aparatul psihic creează”²². Puterea demonică „de obicei primejdioasă” este transformată în creație *pozitivă*, binefăcătoare, prin mijlocirea unei *anatomii spirituale* specifice omului de geniu.

Dar ce este „versul aurit”, ca vers inspirat, suflat, în afară de statutul său de „generator textual”? Nu cumva este *un vers repetat*? Un vers pe care beneficiarul inspirației îl preia, spre a-l rosti, după ce a fost gândit și rostit de instanța supranaturală care i l-a făcut cadou, într-o clipă de criză sau, poate, de generozitate: cuvintele, versurile, poeziile inspirate sunt, de fapt, *repetate* – afirmă Jacques Derrida²³.

Din acest unghi, *Nod 28* este o elegie de mare subtilitate despre *umilința* poetului inspirat: a poetului ce se descoperă pe sine într-o inexplicabilă stare de *secundaritate*!

Plecând de la un motiv străvechi, cel al daimonului, și de la o temă vetustă, aceea a poeziei inspirate, Nichita Stănescu a realizat un text „uimitor” (*Nod 28*) despre starea de revelație poetică (despre nivelul genezic al poeziei), un text care se circumscrie „poeziei despre poezie”: una dintre cele mai spectaculoase fațete ale operei poetice a lui Nichita Stănescu.

²² Lucia, Blaga, *op. cit.*, p. 75.

²³ Jacques Derrida, *Scritura și diferența*, Editura Univers, București, 1998, p. 252.

Mircea POPA

Gh. Glodeanu și literatura fantastică

De mai multă vreme Gh. Glodeanu marchează cu succes spațiul literar al nordului transilvan, oferind, alături de G. Vulturescu și Radu Ulmeanu, garanția unor repere de calitate. Dacă G. Vulturescu s-a făcut cunoscut prin revista sa de poezie „Poesis”, Radu Ulmeanu prin revista sa „Acolada”, Gh. Glodeanu este unul dintre universitarii prețuiți ai Universității din Baia Mare, fost cronicar al „Nordului literar” și conducător a numeroase teze de doctorat de mare efect. De foarte multă vreme, el aspiră să realizeze o panoramă a literaturii fantastice românești, așa cum Mircea Opriță a dat o carte fundamentală despre SF-ul românesc. Aș spune chiar că la liziera dintre cele două genuri se află un teritoriu de interferență de mare interes, care s-ar putea explora separat într-o carte cu un titlu posibil, *Între fantastic și SF*, deoarece cele două teritorii dispun de o zonă de graniță deosebit de atașantă, în care s-au manifestat mulți dintre scriitorii de fantastic, care au apelat la soluții și elemente care țin de SF. Până a nu se dedica acestei cercetări de sinteză, autorul de care vorbim poate fi apreciat pentru rezultatele parțiale pe care le-a dat la lumină, multe dintre ele de o eficacitate atât de vizibilă, încât au fost răsplătite cu premii. Între acestea putem enumera volumele: *Fantasticul în proza lui Mircea Eliade* (1993), *Avaturile prozei lui Mihai Eminescu* (2000), *Poetica misterului în opera lui Mateiu I. Caragiale* (2003). A fost o perioadă de tatonări și acumulări, în care s-au limpezit și conceptele și s-au pus bazele unor interesante incursiuni în literatura universală de tip fantastic (*Între real și imaginar, incursiuni în proza fantastică franceză din secolul al XIX-lea*, 2020), dovadă și cărțile semnate an de an, prin care perimetrul cercetărilor sale s-a lărgit continuu. Investigațiile de critică și istorie literară pe care le-a dat la lumină au fost apreciate pentru coeficientul de originalitate sporit, dublat de fiecare dată de temeinice de-

monstrații practice, așezate ferm sub semnul unor lecturi simpatetice bine dirijate.

Scrise bine și cu o documentație de invidiat, cărțile lui Gh. Glodeanu au reușit să impună în conștiința criticii actuale un critic extrem de perspicace, la care se adaugă o impresionantă putere de muncă, prin care reușește să mențină un ritm editorial demn de tot respectul, Gh. Glodeanu fiind la momentul de față unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai criticii universitare la noi, una dintre vocile cele mai autorizate ale criticii românești (așa cum sunt Ion Pop și Mircea Muthu). Prestația sa literară înglobează un număr impresionant de cărți, cu teme și subiecte dintre cele mai tentante, prin care a adus, nu de puține ori, propuneri originale și a realizat analize de o valoare recunoscută. Volume precum *Poetica romanului românesc interbelic*, 1998, *Măștile lui Proteu. Ipostaze și configurații ale romanului românesc*, 2005, *Dimensiuni ale romanului contemporan*, 1998, *Romanul. Aventura spirituală a unei forme literare proteice*, 2007, se întregesc cu literatura diasporei și a disidenței (*Incursiuni în literatura diasporei și a disidenței*, 1999) sau cu problemele jurnalului intim (*Narcis și oglinda fermecată. Metamorfozele jurnalului intim în literatura română*, 2012), fapt care îl situează în fruntea abordărilor critice semnificative. Majoritatea acestora sunt cărți de mari dimensiuni, cu un volum impresionant de pagini, deoarece autorul nu este un adept al literaturii fragmentare și impresioniste, de tip foiletonist, ci tinde, în general, la realizarea unor sinteze atotcuprinzătoare, care să epuizeze problemele atacate, să rezolve toate cazurile în dispută. Forța de cuprindere este pe cât de impresionantă, pe atât de meritorie, întrucât orice studios va găsi în cărțile sale răspuns la multe din întrebările care îl frământă.

Pe de altă parte, este printre puținii critici de o onestitate fără cusur, care nu se sfiște să recunoască contribuțiile anterioare la elucidarea problemelor în discuție, făcând raportări la editorii operelor în chestiune sau la istoricii literari care au avansat puncte de vedere originale, care s-au dovedit demne de a fi preluate. În acest sens, bibliografia finală este dublată de una parțială, care se referă punctual la autorul tratat.

Cea mai recentă carte din această serie destinată a lămuri chestiuni controversate și nevalgice ale literaturii noastre este recenta sa *Istorie a prozei fantastice românești* (Ed. Școala Ardeleană, 2023). O lucrare de mare anvergură, ce analizează rezultatele la care a ajuns proza noastră fantastică de la Mihai Eminescu la proza celor mai tineri reprezentanți, precum Doina Ruști, Octavian Soviany, Dan Stanca și cei mai tineri autori cuprinși în antologia *Treisprezece* (2021). În același timp, el reușește să extindă perimetrul de funcționare al genului, incluzând în structura cărții sale texte despre Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Octavian Paler, Ioan Groșan și alții mai mulți, ale căror producții literare primesc o nouă valență interpretativă.

Lucrarea, de mare forță analitică, e precedată de o introducere necesară intitulată *Repere teoretice*, în care autorul face dovada unei temeinice informări asupra acestui gen literar, prin trimiteri bogate la întreg dosarul literaturii fantastice de la noi și din câmpul literaturii universale, lista celor citați de el fiind cu adevărat impresionantă. Se regăsesc aici toți marii contributory la lămurirea problemelor teoretice ale discursului fantastic, de la critica franceză autorizată (P.G. Castex, Louis Vax, Marcel Schneider, H.P. Lovecraft, Tzvetan Todorov, Roger Caillois, Jean-Baptiste Baronian, Louis Pauwels, Jacques Bergier, Jean Favre etc., la lucrările românești consacrate genului semnate de Sergiu Pavel Dan, Marin Beșteliu, Nicolae Ciobanu, *Între imaginar și fantastic în proza românească*, 1988, Ion Vultur, Ilina Gregori, dar și ale criticilor importanți ai etapei, cum ar fi Adrian Marino, Matei Călinescu sau N. Manolescu, alături de cei mai nou veniți, George Bădăraș, Ovidiu Ghidirmic, Ioan Răducea, Cosmin Perța, Cătălin Ghiță. Criticul e foarte atent la spațiul pus sub observație, care a suferit numeroase mutații în ultimul deceniu, îmbogățindu-se, pe de o parte, cu numele mai multor scriitori, care atunci, în 1975, reprezentau tabuuri impuse de cenzură, precum cele ale lui Vintilă Horia sau I. P. Culianu, iar, pe de alta, cu mulți alți scriitori români, care astăzi reprezintă nume de referință ale genului, și care nu se manifestaseră încă în domeniu, cum ar fi D.R. Popescu, Octavian Paler, T.D. Sa-

vu, Radu Albala, Ana Blandiana, Ioan Groșan, Mircea Cărtărescu, și lista nu este încă epuizată. Nu e mai puțin adevărat că și lucrările consacrate fantasticului erau încă timide și nu suficient de lămuritoare, iar altele au trecut neobservate, cum e cazul cărții mele *Spații literare* (1974), în care semnalam câteva manifestări ale fantasticului la Oscar Lemnaru și V. Beneș, fiind cel dintâi care am pledat pentru recuperarea lui V. Beneș. Dacă astfel de investigații conțineau, la data apariției cărții, elemente vizibile de pionierat, între timp situația s-a schimbat radical, prin lărgirea preocupărilor din domeniu, prin lucrări consacrate fantasticului românesc, care copleșesc prin amploare și mod de abordare, și care fac ca subiectul să fie unul dintre cele mai tentante din peisajul criticii românești. Ne referim la lucrări de dată recentă (multe dintre ele teze de doctorat) cum ar fi cele semnate de Iulian Băicuș (*Dublul lui Narcis*, 2003), George Bădăraș (*Fantasticul în literatură*, 2003), Marina Cap-Bun (*Între absurd și fantastic*, 2001), Radu Cernătescu (*Literatura luciferică*, 2010), Ovidiu Ghidirmic (*Proza românească și vocația fantasticului*, 2005), Cătălin Ghiță (*Deimografia. Scenarii ale terorii în proza românească*, 2011), Cristian Livescu (*Voluptatea insolitului. Glose la o hermeneutică a insolitului*, 1995), Cosmin Perța (*Introducere în fantasticul de interpretare*, 2011), Ileana Ruxandra Popescu (*Proza fantastică. Structuri narative și conversaționale*, 2005), Ioan Răducea (*Fantasticul în proza actuală*, 2006), Anastasia Dumitru (*Fascinația literaturii fantastice*, 2011). Dacă le numărăm sunt, iată, 11 lucrări noi cu această tematică, bilanț cu totul impresionant pentru un singur deceniu, fapt care obliga oarecum critica românească contemporană să ia act de această recoltă și să încerce a face oarecare ordine în domeniu. Asumându-și această misiune, Gh. Glodeanu are meritul de a fi examinat cu atenție mutațiile aduse de acestea, pe care le trece în revistă în introducerea la cartea nou apărută, *Istoria prozei fantastice românești* (Ed. Școala Ardeleană, 2023), reținând faptul că, departe de a fi exerciții rutiniere, multe dintre ele propun abordări curajoase, cu care poți fi sau nu de acord. Multiplicitatea unghiurilor de atac a dus la un progres vizibil în arealul genului, obținându-se totodată și un

progres privind îmbunătățirea formulelor conceptuale și a clasificărilor propuse, cu mulți ani în urmă, de Sergiu Pavel Dan. Pe acest temei, autorul a rezervat primul capitol trecerii în revistă a tuturor acestor manifestări și examinării de aproape a rezultatelor la care s-a ajuns în materie de fantastic, ținând cont de toate aceste câștiguri pe care problematica genului le-a împins în prim plan. Discuția sa nu are în vedere doar arealul românesc, ci se extinde ca atare și la reperele teoretice de sorginte europeană, constând din trecerea în revistă a bibliografiei străine de ultimă oră, care însumează tot ce e relevant în bibliografia teoretică a discuției. Fiecare autor este discutat atent în raport cu aportul lui teoretic la dezbateră privind înțelesul fantasticului. Rețin în special delimitările propuse de Cosmin Perța care are în vedere un fantastic de interpretare și un fantastic modernist (ultimul termen fiind găsit de autor foarte vulnerabil), după cum George Bădăraș vine cu o clasificare proprie a tipurilor de fantastic, care ar fi reprezentate de fabulosul feeric (Ion Creangă, I.L. Caragiale, Ion Minulescu), fantasticul miraculos (N.Gane, I.L. Caragiale, Cezar Petrescu), fantasticul mitologic (Gala Galaction, Mihail Sadoveanu, Pavel Dan, V. Voiculescu, Ștefan Bănuțescu, la care noi l-am adăuga și pe Ion Agârbiceanu), fantasticul filosofic (Eminescu, Rebreanu, Arghezi, Eliade), fantasticul enigmatic (Macedonski, Mateiu Caragiale, Adrian Maniu, A.E Baconsky), fantasticul absurd (Gib Mihăescu, M. Blecher, Ion Vineanu, Emil Botta), deși din lista lui lipsesc evident Agârbiceanu, Papilian, Vintilă Horia, Oscar Lemnaru, V. Beneș sau Mircea Cărtărescu. Apar desigur și alte deschiliri, precum „fantasticul minimalist” și „fantasticul delirant” (Cosmin Perța), sau „fantastic de interpretare” și „fantastic de graniță” care n-au șanse de a fi reținute, după cum cele pe bază de „horror” sunt la urma urmei destul de echivoce, mai ales că în conceptul de „deimografie” a inclus conceptul de „groază”, Cătălin Ghiță incluzând și opere care au la bază elemente ale universului real, precum cele relatate de Miron Costin în *Letopisețul Țării Moldovei*. Toate aceste suprapuneri și inconsecvențe, în loc să ducă la o mai bună clarificare a terminologiei utilizate, produc și confuzii și dila-

tări pernicioase ce nu pot fi acceptate. Terifiantul (groaza) este doar un adjuvant al fantasticului, un ingredient al acestuia și nu o modalitate de abordare a realității ca atare. Nu putem amesteca în zona fantasticului alte genuri literare precum letopisețele sau basmul, numai pentru că ne prezintă anumite scene terifiante. Nici scrierile de tipul „poveștilor”, derivând din miraculosul popular, precum cele ale lui Ion Creangă, N. Gane sau Ioan Slavici, nu mărturisesc „o voință de mister” programatică, ci doar urmează regulile supranaturalului și n-ar trebui afiliate genului. Cel dintâi autor de proză fantastică din literatura noastră, cel care e la curent cu toată complexitatea scenariului fantastic romantic, pe care îl dezvoltă în chip magistral, și e bine că autorul (care are mari merite în punerea în lumină a tuturor detaliilor de acest fel), îl plasează pe acesta în fruntea listei care deschide prezența funcțională a fantasticului românesc. Ne-am fi așteptat totuși ca demersul său să fie mai tranșant față de o poziție teoretică sau alta, și chiar terminologia uzitată să fie epurată de influențele de lectură diverse, prea multe și prea puțin fixate pentru a le da girul consacrării. Fără îndoială, Gh. Glodeanu face vizibili pași înainte, nu pierzându-se în stufărișul terminologiei, care putea deveni oțioasă, ci dedicându-se analizelor propriu-zise, care reprezintă ele însele achiziții meritorii în domeniu. Sub acest raport pot fi invocate anumite caracterizări pertinente la care apelează, cum ar fi „fantasticul metafizic” la Eminescu și Rebreanu, cel al „fabulosului folcloric” la Caragiale, cel al „miraculosului mitico-magic” la Agârbiceanu, cel al „fantasticului terifiant” la Al. Philippide etc. Nu formulele neapărat noi îl interesează, ci structurile dominante ale imaginarului, deși, în unele cazuri, ele se prezintă deosebit de ambigue sau de o prea mare generalitate: „Destinul orfic la prozatorului” (L. Fulga), Ștefan Bănulescu („Regatul imaginarului sau prozatorul care măsoară lumea cu basmul”), Dumitru Radu Popescu („sau despre adevărul care alunecă peste ficțiune și invers”), Octavian Paler („sau tentația romanului parabolă”), T.D. Savu („Povestirile fabuloase ale Deltei”), Radu Albala („Mirajul tainelor proliferante”), Ana Blandiana („fantasticul poetic”) etc. În alte cazuri, elementele de înca-

drare în tipologia fantasticului sunt extrem de difuze, și, la o analiză mai atentă, „patternul” fantasticului nici nu poate fi omologat cu certitudine. E cazul prozei Anei Blandiana din *Proiecte de trecut* sau cel al lui Octavian Paler, la care de asemenea lipsesc elementele integrale ale înțelesului de „fantastic”, fapt care contribuie mult la dilatarea normelor de judecată ale conceptului. Meritul autorului este tocmai acela de a fi încercat să introducă în categoria fantasticului un număr cât mai mare de prozatori moderni, care folosesc fantasticul ca pretext, deși trebuie să acceptăm că în mod curent straniul și miraculosul sau chiar „viziunea onirică” nu pot fi echivalate cu ruptura fantastică și nici cu fisura ordinii existente, prin perturbarea ordinii existente. Altfel, am putea dilata la infinit înțelesul fantasticului, doar că prozele deturneză înțelesurile lumii, împingând mai departe cunoașterea sub forma fanteziei și visului.

Istoria prozei fantastice românești impune prin seriozitatea demersului critic, prin analizele substanțiale pe care le oferă fiecărui caz în parte. În afară de raportările la contextul istorico-literar și la intenționalitatea autorului, care sunt însoțite întotdeauna de mărturisiri și clarificări teoretice subsidare, textele oferite spre lectură de Gh. Glodeanu beneficiază de minuțioase disecții ale straturilor de adâncime ale operei literare, de clarificări, precizări și nuanțări proprii de mare îndrăzneală și subtilitate, care transformă discursul său critic într-o lectură plăcută și instructivă. De fiecare dată, ele sunt rezultatul unor recitiri atente, care nu scapă nimic ochiului său de Argus, surprinzând detalii, accente, tonalități care au scăpat altor interpreți, sau îmbogățind lista cu fantasticul păunescian (uitat cu totul de exegeții poetului), subliniind în același timp notele de interes aduse de noua generație reprezentată de Ioan Petru Culianu, Mircea Cărtărescu, C-tin Cubleșan, Doina Ruști, Octavian Soviany, Dan Stanca, și a celor treisprezece selectați de antologia Doinei Ruști din 2021, în rândul cărora figurează Pavel Nedelcu, Bogdan Răileanu, Iulia Micu, Lucian Mândruță, Mihai Ene, Cosmin Leucuța, Doina Ruști, Tudor Ganea, Alex Trușcă, Mihai Victus, Octavian Soviany, Iulia Pană și Radu Găvan. În acest fel tezele sale au

căpătat un suport teoretic consistent, dar și o reprezentare la scară națională prin care fantasticul românesc a ajuns să fie cunoscut în lume (Mircea Eliade, Vintilă Horia, Ioan Petru Culianu), putând sta cu onoare alături de mari creatori ai genului din alte părți (E.T.A. Hoffmann, Edgar Allan Poe, Luis Borges etc.), unii dintre ei, precum Mircea Eliade, fiind mari deschizători de drum în domeniu, unanim recunoscuți. Tezele sale despre diferența dintre mit și fantastic, dintre sacru și profan, dintre rememorarea de tip labirintic, rolul inițierii și al întoarcerii în timp, dialectica disimulării sacrului în profan, teoria irecognoscibilității miracolului, rolul spectacolului și criptografiei, atenția acordată numerologiei etc. sunt doar câteva din elementele pe care Mircea Eliade le-a introdus în cadrul prozei fantastice. Nu e mai puțin adevărat că lucrarea lui Gh. Glodeanu face o minuțioasă trecere în revistă a tuturor toposurilor fantastice și a modului în care au fost preluate și dezvoltate (îmbunătățite) de prozatorii români: motivul umbrei, al visului, al dublului, al călătoriei în timp, al catalepsiei, al transcenderii condiției umane, al pătrunderii în Shambala, al eternei reîntoarceri, al nemuririi sufletului, al vieții ca labirint, al obsesiei lumii de sub pământ etc. etc. etc. sunt situațiile fantastice pe care autorul le pune în evidență în scrisul prozatorilor români, uneori cu elemente de tehnică naratologică avansată, de o mare acuratețe. Toate aceste cuceriri și nuanțări pe plan național sunt susținute de o argumentație strânsă și temeinic ilustrată și motivată. Mai în cazul tuturor scriitorilor abordați, Gh. Glodeanu aduce elemente de analiză noi, identifică surse, similitudini, comparații, care fac din textul său un extraordinar repertoriu de construcții fantastice originale, o demonstrație lecturală de mare efect. Pot fi invocate aici textele despre Eminescu, Caragiale, Macedonski, dar și cele despre Minulescu, Cezar Petrescu, Blecher, Beneș, Pavel Dan, Oscar Lemnaru etc. unde analizele propriu-zise, de o mare acuratețe, se îmbină cu incursiuni necesare și utile în spațiul opiniilor teoretice ale acestora despre literatura fantastică. Meritorie este recuperarea lui Adrian Păunescu ca fantasmolog, cea dintâi recunoaștere a unei atari ipostaze. Foarte atent radiografiată este, pe lângă cea interbelică, etapa

de după al Doilea Război Mondial, ilustrativă prin scriitori ca V. Voiculescu, L. Fulga, A.E. Baconsky, Ștefan Bănulescu, D.R. Popescu, O. Paler, Radu Albala, Ioan Groșan. Lecturile noi și avizate, cursivitatea și limpiditatea textului sunt elemente care contribuie în mod consistent la înțelegerea și reprezentativitatea literaturii fantastice românești în cadrul universal. Punerile la punct și precizările aduse privitoare la Urmuz, Mateiu I. Caragiale, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, Ion Minulescu (a se vedea și ediția noastră din 1989, *Corigent la limba română și alte proze*), T. Arghezi, Vintilă Horia sunt texte grăitoare care edifică o nouă abordare a prozei acestora. Îi sunt recunoscător autorului că în două situații, aceea a lui Vintilă Horia și Victor Papilian, autorul pleacă de la edițiile pe care le-am consacrat acestor autori, ceea ce nu înseamnă că în cazul lui Beneș sau Ion Agârbiceanu nu se puteau face câteva trimiteri recuperatoare valabile. În general, avem de-a face cu pagini de admirabilă analiză, mărturisind cu toate o reală iubire a literaturii, cât și plăcerea apelului la elemente de naratologie, de teorie și tehnică literară cu profunde incursiuni în substratul textului. Prin asemenea analize, autorul își câștigă merite peremptorii de analist și critic literar, cartea sa depășind prin anvergură și sistem referențial de lucru tot ce s-a scris până acum în materie de fantastic la noi. Acestea sunt cu atât mai importante, cu cât în cazul multora autenticitatea românească este relevabilă la tot pasul; iată un singur exemplu privitor la scrierile lui Mircea Eliade: „Crearea unor spații privilegiate, nesupuse legilor duratei, reprezintă replica optimistă a prozatorului la marile probleme pe care și le pune filosoful. Abolirea timpului devine posibilă chiar dacă nu este vorba decât de o «evadare» într-un plan ireal, metafizic. Revolta titanică pe care o întreprinde scriitorul de literatură fantastică împotriva destinului implacabil își găsește o alinare prin refugiul în lumea veșnic vie a spiritului. În aceasta constă și sensul mioritic al operei lui Mircea Eliade. Aflat sub amenințarea morții ca și ciobanul din celebra baladă datorită timpului ce se scurge implacabil, scriitorul încearcă să găsească soluții și le descoperă în posibilitatea transgresării duratei. Auzind de dramatismul evenimentelor care îl așteaptă, cio-

banul se pregătește pentru eventualitatea morții. Deosebit de important este faptul că el nu intră în panică la vestea dusă de mioara năzdrăvană, ci are puterea spirituală de a răspunde în mod creator la acest verdict tragic. Cere să fie îngropat «aice-pe-aproape», adică la în mult îndrăgitul «picior de plai», «gură de rai», alături de strungă, pentru a fi mereu în preajma oilor sale iubite. Răspunsul creator prin excelență și prin aceasta asemănător cu procesul artistic, are loc prin asimilarea morții cu o nuntă, mai mult, cu o fantastică nuntă cosmică, prin care se va realiza integrarea omului în natură. Asemănările cu creația lui Mircea Eliade sunt izbitoare; elogiul frumuseților patriei, dorința integrării în natură, asumarea unui destin tragic, sunt numai câteva din elementele comune la care și scriitorul oferă un răspuns inventiv, creator. Deși se vede amenințat de timpul care trece necruțător, prozatorul se ridică deasupra evenimentelor, reușind să răspundă primejdiei în planul imaginarului. Mai mult, soluțiile pe care le găsește la problema ieșirii din timp sunt tot atâtea victorii obținute în confruntarea cu destinul potrivnic, cu «teroarea istoriei».

Gh. Glodeanu se dovedește un iscusit interpret al operelor scriitorilor noștri fantastici, realizând o panoramă a scrisului acestora cu contribuții proprii remarcabile, cu analize ingenioase și pătrunderi dialectice de idei care așază cartea lui de astăzi la nivelul celor mai bune construcții critice ale actualității.

Ion NEAGOȘ

Nostalgia plenitudinii (2)

(continuare din nr. trecut)

La Adrian Popescu, aspirația spre absolut nu presupune însă desolidarizarea de lumea vizibilă, refuzul acesteia, așa cum ne-am aștepta. Desigur, ca fire sensibilă și interiorizată, poetul e terorizat de forfota și de vacarmul din jur, de „mărăcinișul chiotelor” de petrecere, de vocile „agresive și impertinente”, „suprapuse ca morții unul peste celălalt,/ în groapa familiei”, ale celor care „nu aud armoniile, numai disonanțele” și care îl fac să sufere sub „burghiul atroce al unei muzici infernale”. Așa cum e scârbit de lăcomia și de primitivismul concetățenilor săi, de mirosul „de hoit și de rut” al gunoaielor, ca și de „täbliile pătate, pline de oase și căni de vin”, de fumul grătarelor „unse cu/ grăsimi de porc” sau de „berea ieftină a obișnuințelor”. După cum știm, mișcarea dezordonată și vacarmul simbolizează haosul, cel de dinaintea creării universului, deci ar exista o dimensiune mitică a celor de mai sus, dar ele se referă totuși la societatea în care trăim și nu la vizibil în întregul său. Iar despre sentimentul metafizic al închiderii într-un univers pur material vom discuta la momentul potrivit.

Ferm respins, de la un moment dat, este însă erosul. Poetul vorbește despre „forța oarbă și distrugătoare a pasiunilor”, despre „făpturile de carne pe care le-am crezut parte din noi”, despre multele nebunii comise în tinerețe („Păgân am fost cândva, doar voluptatea o cinsteam și larii”), evitându-l acum pe „copilul înaripat și banal” fiindcă a înțeles că „pasiunea ce încerca să mi-o infiltreze în sânge” nu e decât „ridicolul preț” al perpetuării speciei, că perechile îmbrățișate sub pini nu fac decât să interpreteze un rol, „cu masca/ unui zeu viclean pe față” și cu o tandrețe stupidă. Desprinderea de carnal se datorează vârstei („De-acum atâta mi-a rămas să-ți țin/ încheietura mâinii, palma-ți mică,/ din trupul tău eu am

tot mai puțin,/ de mine se desprinde și mi-e frică” – *Mîna*, în vol. *Drumul strîmt*), dar și credinței („înțelepciunea celor aproape/ două decenii,/ de când a ales Viața,/ nu moartea./ Văzduhul,/ nu făpturile sale” – *Amintindu-mi vara altui an*, în vol. *Fără vîrstă*). În acest din urmă context, apare nu numai iubirea („Acum trupurile noastre/ nu se mai întîlnesc,/ dar sufletele continuă/ să se iubească...” – *Elegie egeică*, ibidem), dar și iubirea mistică, aceea cântată de trubaduri, ale cărei motive le descifrăm în poezia *Fată de munte*, din același volum, unde e imaginată întîlnirea cu o fată aspră și pură, crescută la munte, pe care ar duce-o din castel în castel, „ca un giullar, ca un bard”, și ar gusta din „licoarea tristei Isolda și-a bietului mire Tristan”, pentru ca în zori să treacă amîndoi definitiv ghețarii în țara de dincolo. Aceeași transfigurare a erosului o regăsim în poezia *Zburătoare biblică* (ibidem), în care porumbița delicată – „Un gri cu alunițe pe gât și pe aripi (pe spate)/ descopăr, atît de perlat, că poartă cămașa ei de carne, un puf, o pieleță de mesteacăn în decembrie” – pe care am mai întîlnit-o e acum un sol al soției vremelnice absente. Pentru ca, în cele din urmă, femeia însăși, de oricînd și de pretutindeni, să fie identificată drept „femeia în aur pictată de Klimt”, zeița strălucitoare și intangibilă, cu „cercei/ arhaici și ireali” la urechi, „cu zale de aur la gât și la mâini” (*Simt*, în vol. *Discobolul Umbria*).

Întru totul caracteristică regimului diurn al imaginii (Gilbert Durand), în care am putea încadra, până acum, poezia lui Adrian Popescu, este tema timpului distructiv și aceea a morții. Deja în volumul *Câmpiile magnetice* apare sentimentul că vara vieții e iremediabil pierdută („Vârsta zisă de aur/ acum e chiar pe sfârșite,/ o Lumânare în plaur/ care pe sine se-nghite” – *Circular, ferăstrăul*), zadarnic căutată apoi și a cărei nostalgie dobîndește, până la urmă, accente dramatice: „E amintirea vârstei care fu,/ De dorul căreia eu mă usuc,/ Și vine frigul nopții. Brusc” (*Mormânt etrusc*, în vol. *Costumul negru*). Două imagini surprinzătoare traduc imposibilitatea întoarcerii în timp: aceea a mării odată foșnitoare din care nu mai poate fi ridicat la suprafață decât scheletul peștilor de odinioară și aceea a palmei străvezii, asemănată unei hîrtii

de calc pe care „acum n-aș mai putea copia/ Pe sticla geamului,/ Conturul țării visate,/ Cum o făceam, copil” (*Îmi cer iar versuri revistele literare*, ibidem). În ceea ce privește moartea, îi evocă neconținut pe prietenii duși, are viziunea bolnavilor de la Oncologie plecând, în cete sau singuri, în grădina cimitirului, cu „stranii urme” pe corp sau „negri de arsurile cobaltului ori străvezii”, dar nu uită nici culesul trandafirilor în valea Kazanlâcului sau dansul frunzei în cădere – „mai voluptuos/ mai trist mai diafan” – , „picioarele agile ale/ păianjenului de apă” încremenind în „zăpada eternă” sau crengile și conurile de pin adăstând în lacul verzui „într-o emulsie a morții, într-un răgaz încremenit,/ oglindă agonică a vieții consumându-se lent// Surpată în bulboana unei stele subpământene/.../” (*Ultima zi de toamnă*, în vol. *Suburbiile cerului*). Tulburătoare sunt mai ales imaginile degradării propriului trup „gârbovit și greoi”: prin pergamentul mâinilor se întrevește „rețeaua fluvială a arterelor și a venelor” și poate fi ghicit mărul depus de-a lungul timpului acolo, lojele rinichilor „par ușor scorojite”, inima e o „cămașă mototolită”, plămânii sunt „două aripi bătând/ într-un văzduh din ce în ce mai rarefiat”, mâinile sunt „reci ca pielea de broască” și aparțin unui om „care deja miroase a mort”.

S-a vorbit despre imanența divinității în viziunea lui Adrian Popescu. Conform dogmei iudeo-creștine, universul nu este însă o emanație a realității ultime („Căci e vis al neființii universul cel himeric”, spunea, în termeni indieni, Eminescu), ci creația unei divinități antropomorfe: „Am simțit mâinile zeului frământând lutul,/ apa și sarea, cimbrul și ienupărul, munții și/ lacurile, sori și nebuloase, stele și aburi.” În conturul colinelor italice sau în cel al formei ome-nești poetul descifrează „amprenteze divine,/ Lucrarea Degetelor sfinte”, sub aripile avionului se întinde „șirul de munți încrețiți de Măinile Lui”. Mișcătoare este, în acest sens, retrăirea imaginară a momentului creării primului om, cu sentimentul propriei iviri din lut, imaginea arătătorului divin ascunzând sub piele jugulara și apoi netezind locul „într-un alint” (*Mireasma zilei a opta*, în vol. *O milă sălbatică*). Pe de

altă parte, „Lumina fără formă,/ Lumina-n veci neînserată” pătrunde în lume venind din afara ei, așa cum aceea a zilei „perforează” cupola Panteonului roman: „o spadă din raze străpunge învelișul lumii.” Tot ea devine „pecete, filigran și normă”, porunca, dar și modelul divin imprimat în carnea ființei noastre și certificând această apartenență („ceara sigiliului împărătesc,/ arsura semnelor familiale/ pe fruntea unei turme furate”), model de care ne-am îndepărtat însă, degradându-l, asemeni unui „vers latin/ scandat cu stângăcie și deformat de barbari”. Toate ipostazele luminii cerești vin de sus: floarea de ger, razele soarelui incoruptibil, fulgerul care purifică aerul, ploaia, născută „din ființa unui nor, din sclipățul și adâncimea cu taină a seninului” și din a cărei iubire „strălucesc pietrele fațadelor, străluminează frontoanele, se aprind amforele, fructele și arborii” (*Ploaia*, în vol. *Focul și sărbătoarea*). Până și mireasma fânului pătrunde de dincolo: „Stele se aprind pe o axă./ Fânul celest din pajiști alpine/ Trimite în lume sublima sintaxă.” În sfârșit, tot ceea ce vedem nu e decât o imperfectă oglindire platoniciană a raiului ceresc: „Cele de jos oglindă-s, însă nu deplin,/ A Cerului. Citim doar rupte foi, răzlețe.”

Dar totuși, lumina transcosmică ajunge aici, sub forma celei solare, și uneori pare chiar că nu doar poleiește, ci pătrunde, impregnează lucrurile, devine ea însăși materie transparentă și strălucitoare („Lumina se-ntărește ca pietrele de preț/ Un galben chihlimbar aproape de îngheț”). Astfel că „dulcea Bucovina” paternă, redescoperită cu ochii uimiți ai copilului de odinioară, este o țară mirifică, înmiresmată de scuturarea densă a unor flori invizibile („O pulbere căzută de undeva de sus,/ O scuturare blândă din florile ce nu-s”), un paradis mundan în care pădurea „strălucește și arborii par magi”, „Aurării și nimburi și glasuri vagi de corn/ Răsună prin frunzișul în care mă întorn.” Desigur, splendoarea vine de dincolo, dar ea este percepută ca dimensiune transcendentă a lumii vizibile (atmosfera de poveste reprezentând, ca și la Blaga, trăirea acestui mister), iar senzația dominantă e de situare înăuntrul acestui univers, de identificare, aproape până la somnul eminescian: „Sau o mirare mută cutremură

făptura,/ Îngreunează pleoapa, îți sigilează gura.” Până la urmă, țara aceasta hiperboreană nu mai e o reflectare imperfectă a raiului ceresc, ci chiar imaginea acestuia reprodusă aici: „Un lac de munte-astu, albastru, friguros/ Încremenind în apa-i minuni de sus, de jos,/ Un ochi ce împietrește, unul de cerb răpus/ În care se răstoarnă minuni de jos, de sus (*O magică oglindă*, în vol. *Curtea medicilor*). (Redescoperirea stării edenice, a unui prezent etern în podul cu fân al copilăriei – „Un pod cu fân, ce întâmplare minunată,/ din Vreme-n vreme se presimte-o boare/ arhaică” – creează sonorități asemănătoare: „Un pod cu fân și boarea lui departe/ de dincolo, de dincoace de moarte” – *Un pod cu fân*, în vol. *Focul și sărbătoarea*). Iar încremenirea, împietrirea sunt ale conștiinței, nu doar în sensul uimirii mute în fața splendorii (a redobânditei inocențe copilărești), dar al opririi din goana diurnă, al atingerii treptei celei mai înalte, aceea a reflectării impersonale (oginda rece a lacului, ochiul rămas deschis al cerbului mort) a sacrului însuși. Ea este sabia capabilă să străpungă învelișul materiei, dar starea de grație nu poate fi atinsă decât în momente privilegiate. Poezia începe cu pelerinajul („călătoresc supus”) în Țara Bucovinei și sfârșește cu mărturisirea imposibilității pătrunderii în mirificul ei univers. Ra-reori se ajunge și la porțile lui, adică abia de poate fi întrevăzut: „De ani, de luni, de zile, eu mă călătoresc,/ Și numai câteodată la porțile-i sosesc,/ Și numai fericiții o-ntrezăresc în vis,/ Preafragedă lumină răzbind din Paradis.”

În câteva rânduri este evocată o „poartă zidită”, conturul unei porți virtuale pe zid – „o promisiune dureros de abstractă”, ca aceea trezită de puritatea și strălucirea boabelor de rouă –, acoperit de încâlceala vegetației sălbătice. Ceea ce înseamnă, pentru cel însetat de absolut, că vizibilul însuși ne închide în deplina lui materialitate. Pe de altă parte, lucrurile par să conțină un mesaj divin, dar sunt semnele unui alfabet Morse al cărui cod nu-l cunoaștem, hieroglifele unei limbi necunoscute, precum cele ale constelațiilor, scrise de un „soi de albine astrale” pe cer, sau cele săpate de carii în lemn. Sunetul „metafizic” produs de cicalele mediteraneene ascunse în umbra frunzișului pare să vină dintr-un „nevăzut Purgatoriu” sau chiar frunzișul vorbește prin ele „sibilinic”. Toa-

te cele din jurul nostru silabisesc „înțelesuri aproape traduc-tibile ai zice/ murmurul murmurul murmurul”. Însă în ceea ce privește simbolul porții închise, se dovedește că inima însăși e „o cheie ruginită într-o poartă zidită/ acoperită de ierburi și spini pe care o poți urni,/ dacă dorești, dacă dorești acest lucru din tot sufletul” (*Simple radiografii*, în vol. *Suburbiile cerului*). Pentru a aprofunda înțelesul acestei chei, pe care o reîntâlnim aici, ne vom opri la un alt text semnificativ, poezia *Și el dispăruse*, din volumul *Curtea medicilor* (al cărei ecou îl descoperim în *Pană de curent*, din *Suburbiile cerului*: „Ramura înzăpezită a sfeșnicului așezat pe/ un colț de masă îți amintește ceva/ îndepărtat și definitiv pierdut.// În apele lumânării se desface un coridor/ o intrare de grotă cu străluciri de cuarț/.../”): „Încercam mereu să ne amintim ceva nedeslușit/ căutam firul vrăjit al Binevoitoarei care să ne scoată/ în lumină fărâmele de cuarț și grămăjoarele de aur/ pe care le pipăiam orbește-n umedul întuneric./ În ușa unui depozit am întâlnit un bărbat visător/.../ privind liniștit cum privește diamantul în sine însuși/ mulțimea de elevatoare, baloturi și stive de lemn.// Ne-a surâs și pentru o Clipă ne-am amintit totul./ Ca să uităm după alta din nou. Și el dispăruse.” Labirintul reprezintă modul în care e percepută realitatea cotidiană, fiind corespondentul interior și simbolic al trecerii zilnice printre obiectele îngrămadite în depozit, însă ieșirea este pur metafizică. Faptul de a fi scoși din întuneric este identic cu deplina revelare a presimțitei lumini ascunse înăuntrul lucrurilor: „să ne scoată (pe noi) în lumină” înseamnă „să ne scoată (nouă) în lumină” fărâmele de cuarț și de aur. Așa cum, în altă parte, ploaia face vizibilă lumina interioară a pietrelor („Făcea să lumineze pietrele dealului./.../ Ca niște podoabe deshumate de furi.”) iar soarele care apune se dovedește a fi o „licărire de aur mort din/ monetăriile Serenizilor”. Ideea acestei imanente a luminii increate este în mod explicit formulată în poezia *Aurul* (ibidem), unde poetul își dorește cu ardoare să se lase pătruns și beatificat de lumina din lucruri: „în lumina voastră întârziați-mă lin,/ pătrundeți în fibrele mele, auriți-mă tot,/ ca pe un sfânt din icoane, bizantin.” De aici și motivul pietrei prețioase, cunoscut nouă din paradisul bucovinean, unde solidificarea

luminii o metamorfozase într-un „galben chihlimbar aproape de îngheț”: „Și aurul, mai ales aurul, în cele mai tainice/ încăperi, unde ochii uimiți de festinul regal/ ospătați cu pietre de preț, beau gălbuia lumină/ florentină dintr-o cupă de negru minereu.” „Gălbuia lumină florentină” corespunde, într-un registru estetizant, luminii dulci, apropiată penumbrei, a soarelui coborât în apus, în spatele salcâmlor de la capătul grădinii (*Lumină dulce, penumbră*, în vol. *Curtea medicilor*). Nu e doar faptul că soarele este acum aici, dar semiîntunericul din care e contemplat apusul este cel interior, unde poetul se retrage dintre „roți dințate și abatoare”, intrând astfel în rezonanță cu intensitatea scăzută a luminii (care poate fi aceea a toamnei, în alte situații) și făcând posibilă primirea, comuniunea, identificarea: „Tu care mă săruți pe frunte, lumină dulce, soața mea,/ ușor, ca într-un vis/.../.” (Surprinzător e faptul că umbra devine și ea o revelație a dimensiunii transcendente a lucrurilor, ca în clarobscurul rembrandtian: „Tot astfel celui din Țările de jos, pictorului, îi spusese/ Bufnița. Dar ochii lui vedeau umbrele lucrurilor pe care/ tu le desfaci din întuneric.” Iar descoperirea razelor Röntgen va fi asociată tot pictorului olandez: „niște raze/ ciudate care făceau vizibil invizibilul./ Lecția de anatomie a Bufniței se putea însuși/ acum fără să atingi petala fanată a epidermei” – *Simple radiografii*, în vol. *Suburbiile cerului*). Mai rămâne să consemnăm impactul (inclusiv estetic, prin inspirata asociere a unei reminiscențe istorice romane cu gustul pătrunzător al sării) tâșnirii instantanee a revelației, în sensul că în puritatea cristalelor de sare e recunoscută aceea a luminii incoruptibile: „Colțoașă, vârf de lance, deodată izbi în scuturi/ vestind Împăratul.” Amintindu-ne, din ambele motive, spada de raze ce „străpunge învelișul lumii”.

Faptul că diamantul are privirea întoarsă înăuntru nu înseamnă că bărbatul din ușa depozitului ignoră lucrurile din jur, ci doar că le privește impersonal, „visător”, complet eliberat de biologic și de eu, din adâncul unei supraconștiințe ce are limpezimea cristalului. Și al cărei secret îl constituie neuitarea absolutului, a temeiului original din perspectiva căruia e contemplată lumea: „Sporii ciupercii primare țes fire,/ Nevăzute, mărețe, micelii de vis/ Răzbat în cristalul

numit Amintire” (*Dicționar întredeschis*, în vol. *Câmpiile magnetice*); „Cristalină memorie, ca o duminică ruptă din rai,/ unde celelalte zile se deschid dintr-un evantai/.../” (Remarcabilă este, în acest plan, viziunea, tradusă în termeni mundani, a exploziei creatoare a Unului devenind multiplu: „Ca stolul de păsări țâșnit în văzduh,/ Din joasele ierburi, din tufișuri ascunse,/ Răscolite de piciorul desculț, cuvintele-s duh/ Al Întregului, superbe-le frunze” (ibidem). Și pe care o regăsim în dilatarea halucinantă a trandafirului simbolic pe ecranul alb al peretelui: „Răsăritul său nesfârșit începu/ Peste lume, în râuri, în lunci,/ Totul în jerbe se prefăcu” (*Numărându-i ferestrele, spinii*, ibidem). Chiar strălucirea pietrelor prețioase vine doar din această înțelegere profundă a dimensiunii transcendente a lucrurilor: „Amintirea mea planetară vă păstrează strălucirea, voi,/ fără de ea n-ați fi decât niște biete pietre, un șuvoi/ înghețat, glorificând auto-crația și spița carbonului,/ dar o lucire de dincolo vă trece în durata eonului” (*Poemul memoriei*, în vol. *Curtea medicilor*). „Dacă mă trezeam mai devreme aș fi putut strânge/ bureți de rouă din pădurea cartierului meu”, ni se spune în poezia *Dacă...*, din volumul *Vocea interioară*. „Mai de dimineață aș fi cules dintre frunze/ ude și vreascuri coapsa lor strălucitoare și mică/ pânzele de păianjen ar fi căzut ca vălurile/ frumoasei adormite. Din mazăgă și somn le-aș fi rupt.” Deci există două planuri ale realității: cartierul de blocuri, cu bărbați în maiou la geamul bucătăriilor și zgomotoase camioane cu sticle de lapte și târâmul pur al pădurii. Trecerea din unul în celălalt e condiționată de trezirea și smulgerea din somnul și noroiul cotidianului, de căderea vălului de pe ochi. Rămasă posibilă aici, cum sugerează deja titlul poeziei, sau realizată cu totul fragmentar, ca în textul cu labirintul, de la care am pornit.

(Continuare în nr. următor)

George REMETE

Originea răului, după neoplatonicul Proclu și Dionisie Areopagitul *)

Raportul dintre opera filosofului neoplatonic Proclu și cea a lui (Pseudo) Dionisie Areopagitul a fost și rămâne tema multor scrieri filosofice și teologice, constituind deja o bibliografie bogată. La români, noi am văzut ca ultime contribuții două studii de semnalat, publicate în „Revista de filosofie”, nr. 1/2017, și în nr. 5/2017: Petru Molodeț-Jitea, *Răul în opera lui Proclus, De malorum subsistentia și în Corpusul Areopagitic* („Rev. filosof.” LXIV,1), respectiv Marius-Dan Ionașcu, *Dionisie Areopagitul și neoplatonismul* („Rev. de filosofie”, LXIV,5). Aceste lucrări se ocupă de mai multe teme comune celor doi mari gânditori. De aceea, noi am ales să ne referim în cele ce urmează numai la problema originii răului.

Între gândirea lui Proclu și cea din Corpusul Areopagitic este o legătură indubitabilă, demonstrată încă de acum un secol, de studiile lui H. Koch și J. Stiglmayr, din 1895, și confirmată de un lung șir de lucrări și demonstrații până astăzi. Înrudirea lor li s-a părut unora atât de strânsă încât autorul Corpusului Areopagitic a fost calificat drept ucenic, imitator sau chiar prost compilator al scrierilor lui Proclu. Neîntâlnindu-se specialiști în acest domeniu, noi ne limităm aici să recunoaștem că legătura este indiscutabilă și să semnalăm, totuși, câteva deosebiri pe care ni se pare că le putem preciza între cei doi autori.

Astfel, în ce privește *Principiul ființei*, amândoi autorii exclud orice idee a răului ca principiu, în orice fel. Proclu se

* Ținem să mulțumim aici, cu deosebită recunoștință, domnului acad. Gheorghe Vlăduțescu, atât pentru sugestia acestei addenda cât și pentru procurarea operelor lui Proclu, din biblioteca personală a Domniei sale.

bazează pe ideea că, întrucât nu poate exista decât un principiu, iar acesta e binele, totul depinde de el, încât „binele *nu ar mai fi nici cauză nici principiul tuturor ființelor, dacă într-adevăr răul ar fi un element care... scapă procesului care se desfășoară plecând din bine*”¹. Combătând pe Socrate din „Theaitetos” care afirma că răul e necesar², Proclu precizează că „*altceva este răul, altceva e necesarul*”³. La rândul lui, Pseudo-Areopagitul afirmă la fel că „*existența răului trebuie cugetată ca accident... și nu dintr-un principiu propriu*”⁴. Dar el mai adaugă ceva foarte interesant – pe care nu l-am văzut la Proclu – anume că „*nici răul însuși nu e prin el... ci are ceva din bine, și de aceea este în parte rău*”⁵. Fără îndoială, prin aceasta el nu afirmă vreo ființialitate a răului, dar precizează că forța răului nu e meritul răului, ci se datorează exclusiv Binelui din care răul a căzut. Această nuanțare ni se pare importantă, pentru că subliniază nu numai suveranitatea Binelui ci și eventuala șansă a ființei afectate de rău, dar nedistrusă total.

În general, teologia creștină s-a statornicit în ideea că *materia* ar fi fost considerată în toată filosofia antică drept *sediu al răului*, rea în sine ori o ființare degradată. Or, este interesant că Proclu se exprimă în această privință în sensul credinței creștine. După ce la autorul areopagitic găsim o mulțime de argumente ale pozitivității materiei, observăm că – chiar împotriva maestrului Plotin – și Proclu afirmă că „*nici corpul, nici materia nu sunt un rău, ci sunt, într-adevăr, lucrările lui Dumnezeu*”⁶. Pentru Proclu „*nu există un prototip al*

¹ Proclus, *De malorum subsistentia*, I,2, „Les Belles Lettres”, Paris, 1982, p. 29: „non erat ergo omnium bonum neque principium omnium entium, siquidem malum in entibus ordinatum diffugit eum qui ex illo progressum”.

² Platon, *Theaitetos*, 176 a, 3-6, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1989, p. 226.

³ Proclus, *De malorum ...*, II,32, p. 70: „Aliud enim le malum, et le necessarium aliud”.

⁴ Sf. Dionisie Areopagitul, *Opere complete*, „Despre Numirile Dumnezeiești” („De divinis nominibus”), IV,32, Editura Paideia, București, 1996, p. 157.

⁵ *Ibidem*, IV,19, p. 152.

⁶ Proclus, *De malorum ...* II,35, p. 74: „Neque ergo corpus malum neque materia: hec enim sunt dei gennemata ...”.

*celor care să se opună prototipului celor bune, de îndată ce derivă din el direct și este ca o replică*⁷. Fără îndoială, concepția lui Proclu constituie o diferențiere majoră față de ideea generală antică, încât asemănarea ei cu cea creștină poate fi nu numai rezultatul influenței lui asupra Corpusului Areopagitic ci, poate (chiar invers) influența gândirii creștine asupra lui Proclu. Căci, în orice caz, nimeni nu poate nega că valorificarea decisivă și supremă a materiei a adus-o numai creștinismul, prin afirmația că Dumnezeu însuși s-a întrupat în materie.

O nuanță semnificativă a înțelegerii răului este *ideea participării sau non-participării răului la bine*. Aici e foarte curios că, deși îl citează pe Platon, Proclu nu-și împropriază ideea acestuia. Platon afirmase că „*elementul vital, chiar prin anterioritatea lui, permite răului să participe, și el, la bine*”⁸. În schimb, Proclu neagă explicit vreo participare a răului la bine, întrucât „*așa după cum întunericul nu poate participa la lumină, nici viciul la virtute, răul nu poate participa la bine*”⁹. Față de filosoful neoplatonic, autorul Corpusului Areopagitic repetă, de multe ori, nu numai că binele „*prin însuși faptul că e binele, ca bine ființial întinde bunătatea la toate cele ce sunt*”¹⁰, ci, mai mult, declară că „*și ceea ce nu este participă la frumos și la bine*”¹¹ întrucât, într-un fel, binele conține și neființa, căci „*numai în el este neființa, ca ceea ce întrece ființa și neviața care întrece viața*”¹². Ideea lui Proclu poate fi conciliată cu cea din Corpus, în sensul că răul însuși, neavând ființă, e străin de bine, ceea ce corespunde și ideii creștine. Totuși, concepția filosofică ni se pare mai schematică și mai rigidă, iar cea teologică a autorului Corpusului apare mai nuanțată,

⁷ Gh. Vlăduțescu, *O enciclopedie a filosofiei grecești*, Editura Paideia, București, 2001, p. 457.

⁸ Platon, *Republica* I,352 c, Editura Teora, seria „Universitas”, București, 1998, p. 177; vezi Proclus, „De malorum”, IV,52, p. 98.

⁹ Proclus, *De malorum ...*, I, 2, p. 29: „Neque enim lumine tenebras neque virtute malitiam participare possibile neque bono malum”.

¹⁰ Sf. Dionisie Areopagitul, *op.cit.*, IV,1, ed. cit., p. 145.

¹¹ *Ibidem*, IV,7, p. 148.

¹² *Ibidem*, IV,3, p. 146.

mai elastică și mai deschisă.

O similitudine desăvârșită între cele două gândiri e definirea răului ca *privatio boni*, ca lipsă sau golire de bine. Proclu spune că „trebuia ca răul primordial să fie privarea, pentru că el este non-ființa în sine și contrariul ființei”¹³. La rândul lui, de mai multe ori, Pseudo-Areopagitul declară că există rău și rele „întrucât au o lipsă în bine, nu sunt nici bune, nici existente”¹⁴. Ca idee, amândouă exprimările susțin același lucru. Totuși, prima ni se pare declarat filosofică, pe când a doua e mai nuanțată și mai apropiată teologiei.

Dar ceea ce constituie specificul concepției lui Proclu asupra răului – după cum subliniază el însuși – este *definirea răului* printr-un termen inventat de el. Plecând de la afirmația lui Platon că „e necesar să existe totdeauna ceva subcontrar binelui”¹⁵, deși se întreabă „dacă e în întregime subcontrar, cum ar tinde el spre o natură contrară sieși?”, totuși Proclu declară și el că „răul există sub singurul motiv că e necesar ca în fața binelui să existe un element care să-i fie în întregime subcontrar”¹⁶. Pe acest subcontrar Proclu îl botează cu numele „parhypostază” („parhypòstasis”), spunând că e „acel fel de generare fără final, fără scop, într-un fel fără cauză și fără determinare”¹⁷. Comentatorii avizați consideră că „Printr-o fericită inspirație, Proclu a ales cuvântul rar și bogat a cărui compoziție răspunde tuturor exigențelor... (întrucât indică, n.n.) o contra-existență, o replică universală a binelui, o umbră a realului, un secund relativ comportând grade față de primul absolut, care nu comportă așa ceva”¹⁸. Ne este greu să calificăm gândirea unui mare filosof precum a

¹³ Proclus, *De malorum ...*, II,38, p. 78: „oportebat et prime malum esse privationem, le non ens entem secundum se et contrarium ad ens”.

¹⁴ Sf. Dionisie, *op.cit.*, IV,20, p. 153.

¹⁵ Platon, *Theaitetos*, 176 a, în „Opere”, vol. VI, Editura Științifică, București, 1989, p. 226.

¹⁶ Proclus, *De malorum ...*, I,2, p. 30: „subcontrarium enim omnino, quomodo utique appetet contrariam naturam?”.

¹⁷ *Ibidem*, IV,50, p. 95: „Parypostasim ergo talem generationem dicendum imperfectam et ascopon (id est non intentam) et non causatam aequaliter entem et indeterminatam”.

¹⁸ Daniel Isaac, *notiță* la Proclus, „De malorum ...”, ed.cit., p. 13.

fost Proclu. Totuși, nouă ni se pare că, din punct de vedere teologic, ideea lui Proclu se pretează unor observații. Termenul „parà-hypòstasis” vrea să desemneze – pe cât înțelegem noi – „ceva pe lângă ființă”, „alături de ființă” sau „secondând ființa”. În măsura în care vrea să arate că răul nu e ființă, ci e pe lângă ea, ca un parazit, termenul e justificabil. Dar la Proclu acest subcontrar pare a exista dintotdeauna, căci nu se specifică aici apariția lui.

Dar în altă parte Proclu are în vedere și originea sau *apariția răului*. După ce spune că răul este „*unul din existenții a căror ființă a eșuat prin accident, prin acțiunea altuia și nu plecând de la un principiu*”¹⁹, el precizează și cauza: „*rămâne deci ca singură cauză slăbiciunea: căci atunci ochii sufletului nu mai au puterea de a persevera în viziunea adevărului în sine și a limpezimii care domnește în suprem*”²⁰. Explicația este scurtă dar convingătoare și exemplară din punct de vedere filosofic.

Foarte apropiată este și înțelegerea lui Pseudo-Dionisie, dar cu unele adausuri care sunt însă extrem de importante teologic. Plecând de la constatarea că „*nu e propriu răului a se face prin putere, ci prin slăbiciune*”²¹, autorul Corpusului arată că răul a putut apărea în unele ființe printr-o „*abatere și o ieșire din cele ce sunt ale lor și o nereușită și o nedeplinătate și o neputință și o slăbiciune*”²² sau, mai exact, „*din cauza abaterii sau slăbiciunii voinței*”²³. Este extrem de important să observăm că Proclu nu precizează modul căderii, pe când Dionisie spune expres că e vorba de abaterea sau căderea voinței. În felul acesta, la Proclu putem rămâne într-o înțelegere substanțialistă, pe când la Dionisie ea rămâne

¹⁹ Proclus, *De malorum ...* IV,50, p. 94: „Unum igitur malum ponendum velut horum quibus esse secundum accidens et propter aliud et non ex principio proprio ...”.

²⁰ *Ibidem*, III,46, p. 90: „Relinquitur ergo quod debilitatis solum: nam anime oculi perseverare ad verum ipsum et eam que ibi claritatem aspicientes impotentes sunt”.

²¹ Sf. Dionisie, *op. cit.*, IV,34, p. 157.

²² *Ibidem*, IV,23, p. 155.

²³ *Ibidem*, IV,35, p. 157.

tot timpul personalistă. Dar deosebirea cea mai importantă este precizarea – pe care numai Dionisie o face – că această abatere sau slăbire pe care o numim rău este o cădere sau un *păcat*. De aceea, numai el precizează că, fiind personal și nu substanțial, răul angajează respectivele persoane și nu poate distruge sau dizolva Binele în sine. Astfel, *„nu este rău neamul diavolesc prin ceea ce este după fire, ci prin ceea ce nu este. Și nu s-a schimbat binele tuturor dat lor, ci ei au căzut din binele întreg ce li s-a dat”*²⁴. De asemenea, este foarte importantă precizarea optimistă a lui Dionisie că ființa decăzută *„în parte este, în parte nu este, întrucât a căzut din Cel ce este pururea; nu este, dar întrucât participă la a fi, prin aceasta este, și în el stăpânește și se salvează atât existența cât și neexistența”*²⁵. Concluzia aceasta este importantă pentru că arată specificul teologic al Corpusului Areopagitic și-l diferențiază de concepția filosofică a lui Proclu.

Concepția lui Proclu și cea a autorului Corpusului Areopagitic – indiferent de calitatea înruderii lor – sunt două viziuni grandioase asupra ființei. Legătura între ele este indiscutabilă și, de fapt, fericită. Noi socotim însă de datoria noastră să specificăm, în concluzie, trei mari deosebiri între ele: 1) Diferența dintre necreat și creat, precizată numai în Corpusul Areopagitic, 2) Înțelegerea peste tot substanțialistă la Proclu și personalistă la Dionisie, ceea ce constituie specificul teologiei, 3) Precizarea răului drept cădere, adică păcat. Acestea arată că, deși foarte apropiați, Proclu a fost mai mult filosof decât teolog, iar autorul Corpusului Areopagitic rămâne (mai presus de limbajul neoplatonic) mai mult teolog decât filosof.

²⁴ *Ibidem*, IV, 32, p. 155.

²⁵ *Ibidem*, IV, 20, p. 153.

O. Henry (1862-1910)

O. Henry sau Olivier (Oliver) Henry este pseudonimul unui prolific scriitor american – mai puțin cunoscut publicului larg din țara noastră – pe numele său adevărat William Sydney Porter. Autorul s-a născut în timpul Războiului Civil American, la Greensboro, Carolina de Nord, în anul 1862, fiind crescut de o mătușă. A avut diverse joburi, printre care și acela de funcționar într-o bancă. Acuzat de delapidare de fonduri, a fost condamnat la 5 ani de închisoare, din care a făcut 3 ani și 3 luni. Acolo a devenit farmacistul închisorii și și-a descoperit pasiunea pentru scris. De altfel, primele povestiri i-au fost publicate tocmai în această perioadă. La eliberare se va stabili la New York, oraș de care se va atașa iremediabil, numindu-l *Bagdad-on-the-Subway* (Bagdadul din metrou). Aici va cunoaște celebritatea ca scriitor, publicând peste 200 de povestiri, dar și câteva volume de poezii, schițe, articole și alte lucrări non-fiction. Mare iubitor al licorii lui Bachus, moare în 1910 de ciroză.

O. Henry a excelat în scrierea de proză scurtă, fiind considerat corespondentul american al lui Guy de Maupassant. Povestirile sale se axează pe viața oamenilor simpli din New York sau din micile orașe americane, de la început de secol XX, angrenați în lupta cotidiană pentru existență și pentru atingerea idealurilor lor de fericire și împlinire personală. Eroii săi sunt polițiști, chelnerițe, criminali, răzvrățiți social, oameni certați cu legea etc. Se remarcă interesul scriitorului pentru observația naturalistă a realității, mai precis a vieții citadine, care pulsează în fiecare povestire. Impresionează narațiunea inteligentă, de mare finețe, cu finaluri neașteptate, care-l surprind pe cititor prin originalitate și inedit.

Numeroasele povestiri care-i poartă semnătura au fost publicate atât în timpul vieții sale, cât și postum, sub forma unor volume. Iată câteva titluri: ***Cabbages and Kings* [Varza și regii]-1904; *The Four Million* [Cele patru milioane]-1906; *The Trimmed Lamp* [Lampa cu decorațiuni]-1907; *Heart of the West* [Inima vestului]-1907; *The Voice of the City***

[*Vocea orașului*]-1908; *Roads to Destiny* [*Drumuri spre destin*]-1909; *Options* [*Opțiuni*]-1909; *Strictly Business* [*Doar afaceri*]-1910. Postum au apărut *O Henryana*-1920; *Postscripts*-1923 și *O. Henry Encore*-1939. În anul 1918 apare un volum omagial, *O. Henry Prize Stories*, care va fi reeditat în fiecare an, incluzând cele mai bune 20 de povestiri publicate în anul respectiv în periodice din America și Canada.

Acestea vor fi recompensate cu premiul *The O. Henry Memorial Award*.

Povestirea *The Gift of the Magi* [*Darul magilor*] a fost inclusă în volumul *The Four Million* [*Cele patru milioane*], alături de alte povestiri bine-cunoscute: *The Ransom of the Red Chief* [*Răscumpărarea căpeteniei roșii*], *The Cop and the Anthem* [*Polițistul și Imnul*], *After twenty years* [*După 20 de ani*]. Povestirea a apărut pentru prima dată în publicația „*The Sunday World*”, pe 10 decembrie 1905. Este o povestire clasică, o lecție morală despre nevoia de iubire și dăruire care va constitui sursă de inspirație pentru numeroase alte povestiri, adaptări, prelucrări, parodii, chiar ecranizări bazate pe ideea principală a povestirii lui O. Henry, nu numai în străinătate, ci și în Republica Moldova: Casa plină (*O. Henry Full House*) în regia lui Henry King, *Darul Magilor* în regia lui Laur Călin, un tânăr regizor basarabean de succes etc.

În societatea americană, Crăciunul este sărbătoarea cea mai importantă și mai iubită din întregul an. Asociat acestei sărbători este desigur mult-așteptatul *dar de Crăciun* – un concept cu valențe multiple, perceput atât de diferit de fiecare individ. Și totuși există un liant care aduce oamenii împreună: e acea fascinație inconfundabilă a miracolului acestei sărbători a bucuriei, a generozității și a prețuirii aproapelui. Cel mai frumos *dar* se adresează întâi de toate sufletului, izvorul adevăratei fericiri spre care tindem cu atâta nesaț, fiecare dintre noi. Se știe că bucuria de a dăruiră excede adeseori bucuria de a primi și cele mai de preț *daruri* poartă nume extrem de simple: dragoste, dăruire, respect, înțelegere, sacrificiu. Că, de regulă, primim înapoi ceea ce oferim, nu ar trebui să mai mire pe nimeni. Mesajul povestirii se axează pe ideea că există va-

lori nepieritoare, care se cuvin cultivate și apărute: familia, dragostea sinceră, onestitatea, corectitudinea și loialitatea, ca să menționăm doar câteva. Căldura sufletească, bunătatea, devotamentul sunt greu de egalat, sporindu-și importanța și rolul într-o lume care adesea le ignoră sau le subestimează, în favoarea banilor și a bogățiilor materiale. Și totuși ele dăinuie și continuă să își releve forța, conferind mai multă fericire, bucurie și încredere decât orice alte valori. Să ne bucurăm în primul rând de aceste **daruri** care ne îmbogățesc și ne înnobilează sufletul și mintea, având grijă să prețuim mai mult marile, unicul, inegalabilul **dar** care se numește **o viață fericită**. S-o ocrotim, s-o apărăm, pentru că stă în puterile noastre s-o facem mai bună și mai frumoasă sub semnul iubirii!

Darul Magilor

Un dolar și 87 de cenți. Ăștia erau toți banii. Doar atât... Și 60 de cenți din sumă erau mărunțiș. Banii mărunți îi economisiseam câte unul sau doi o dată, târguindu-mă cu băcanul, vânzătorul de legume sau măcelarul, până când îmi simțeam obrajii arzând de reproșul tacit de zgârcenie pe care îl implica o astfel de târguială. De trei ori îi număraseră Della. Un dolar și optzeci și șapte de cenți. Și a doua zi era Crăciunul.

Evident, nu era nimic de făcut decât să se arunce pe canapeaua ponosită și să urle. Așa a făcut și Della. Ceea ce determină reflecția morală că viața e făcută din suspine, smiorcăieli și zâmbete, cu plânsetele pe primul loc. În timp ce stăpâna casei trece încetisor de la prima etapă la cea de-a doua, să aruncăm o privire la locuința ei. Un apartament mobilat de 8 dolari pe săptămână. Nu este tocmai imaginea sărăciei totale, dar descrierea de familie strâmtorată nu e prea departe.

În vestibulul de dedesubt se afla o cutie poștală în care nu venea niciodată nicio scrisoare și un buton electric pe care nu l-a apăsât nicicând degetul vreunui muritor. Tot acolo se afla o tăbliță cu numele „Dl. James Dillingham Young”.

Numele „Dillingham” fusese lăsat în bătaia vântului în perioada anterioară de prosperitate, când posesorul lui era plătit cu 30 de dolari pe săptămână. Acum, când venitul i s-a micșorat la 20 de dolari, literele din numele lui păreau neclare, estompate, de parcă se gândeau serios să se micșoreze până la un modest și neasumat D. Dar ori de câte ori Dl. James Dillingham Young venea acasă și ajungea în apartamentul de deasupra, era strigat „Jim” și îmbrățișat strâns de doamna deja prezentată dumneavoastră cu numele de Della. Ceea ce e foarte bine.

Della se opri din plâns și-și dădu cu puțină pudră pe obraji. Stătea lângă fereastră și privea plictisită la o pisică sură cățărata pe un gard cenușiu dintr-o curte la fel de cenușie. Economisise cum putuse fiecare bănuț, luni întregi, doar

cu acest rezultat. Cu 20 de dolari pe lună nu ajungi prea departe. Cheltuielile fuseseră mai mari decât calculase ea. Așa se întâmplă mereu. Numai 1 dolar și 87 de cenți pentru cadoul lui Jim... Jim al ei. Câte ore fericite nu petrecuse ea doar plănuiind să cumpere ceva frumos pentru el. Ceva fin și rar din argint de calitate – ceva aproape demn de onoarea de a-i aparține lui Jim.

Între ferestrele camerei se afla o oglindă înrămată. Poate ați văzut și dumneavoastră o astfel de oglindă într-un apartament de 8 dolari. O persoană fină și extrem de agilă ar putea, observându-și reflectarea într-o succesiune rapidă de dungii longitudinale, obține o imagine destul de exactă a felului cum arată. Della, fiind subțirică stăpâna pe deplin această artă.

Deodată, se retrase de la fereastră și se opri în fața oglinzii. Ochii îi străluceau puternic, dar fața își pierduse culoarea în decurs de douăzeci de secunde. Imediat își desfăcu părul și îl lăsă să cadă în toată lungimea lui.

Acum, existau doar două lucruri de preț în posesia familiei James Dillingham Young de care erau amândoi extrem de mândri. Unul era ceasul de aur al lui Jim, care aparținuse tatălui său și, mai demult, bunicului, celălalt era părul Dellei. Regina din Sheba de-ar fi locuit în apartamentul de vizavi, Della și-ar fi lăsat părul la uscat afară pe fereastră tocmai pentru a pune în umbră bijuteriile și cadourile Majestății Sale. Iar Regele Solomon de-ar fi fost intendentul, cu toate comorile sale înghesuite la subsol, Jim și-ar fi scos ceasul de fiecare dată când trecea, doar ca să-l vadă cum își smulge barba de ciudă.

Astfel, acum, părul frumos al Dellei îi cădea în valuri pe spate, unduitor și strălucitor ca o cascadă de ape maronii, și îi ajungea până sub genunchi, înfășurând-o asemeni unui veșmânt. Și-l strânse apoi din nou, repede și cu nervozitate. Odată, ezită pentru o clipă și stând nemișcată lăsă să-i cadă o lacrimă sau două pe covorul roșu jerpelit.

Își înșfăcă în grabă jacheta cafenie și pălăria veche de aceeași culoare. Cu o unduire de fuste și cu strălucirea încă nestinsă în ochi se furișă pe scări până în stradă.

Unde s-a oprit se putea citi „Doamna Sofronie. Produse din păr de toate felurile”. Della urcă scările în fugă și se opri gâfâind. Doamna, solidă, prea albă, rece, nu prea arăta a „Sofronie”.

-Vreți să-mi cumpărați părul? întrebă Della.

-Eu cumpăr păr, zise Doamna. Scoate-ți pălăria, să-l văd cum arată.

Cascada de păr castaniu îi căzu în valuri pe spate.

-Douăzeci de dolari, zise Doamna, ridicând claia de păr cu o mână de cunoscător.

-Dați-mi-i repede, zise Della.

Și, vai, în următoarele două ore, parcă plutea pe aripi de vis. Uitați metafora slăbuță. Cutreieră magazinele unul după altul în căutarea unui cadou pentru Jim.

Și îl găsi până la urmă. Cu siguranță, făcut anume pentru Jim, și pentru nimeni altul. Altceva mai bun nu mai era în niciun magazin, doar le-a răscolit pe toate. Era un lanț pentru ceasul de buzunar, din platină, cu un model simplu și de bun simț, a cărui valoare consta în substanța propriu-zisă și nu într-o ornamentație lipsită de valoare – așa cum toate lucrurile bune ar trebui să fie. Era chiar demn de Ceas. De îndată ce-l văzu, înțelese că trebuie să fie al lui Jim. Era ca și el. Discreție și valoare – descrierea potrivită pentru amândoi. Îi luară douăzeci și unu de dolari pe lanț, așa că se întoarse grăbită acasă, doar cu 87 de cenți. Cu lanțul acela la ceas, Jim putea să vadă cât e ceasul în orice companie. Deși ceasul era impresionant, uneori se uita la el pe furiș, din cauza curelei vechi de piele pe care o folosea pe post de lanț.

Când ajunse acasă, Della își mai domoli entuziasmul, devenind mai prudentă și mai rațională. Își scoase bigudiurile, aprinse gazul și se apucă de treabă pentru a repara ravagiile făcute din generozitate și dragoste. Ceea ce e întotdeauna o sarcină uriașă, dragi prieteni, o sarcină diavolească foarte solicitantă.

În patruzeci de minute capul îi fu acoperit de bucle micuțe, care îi dădeau o înfățișare plăcută asemeni unui școlar chiulanguiu. Se privi îndelung în oglindă cu atenție și cu spirit critic.

-Dacă Jim nu mă omoară, își spuse, înainte de a-mi arunca a doua privire, va zice că arăt ca o coristă din Insula Coney. Dar ce aş putea face, oh, ce aş fi putut face cu un dolar și optzeci și șapte de cenți?

La orele 7 fix, cafeaua era gata și tigiaia pregătită pe soba fierbinte pentru a prăji carnea. Jim nu întârzia niciodată. Della strânse lanțul de ceas în mână și se așază în colțul mesei, aproape de ușa prin care întotdeauna intra el. Apoi îi auzi pașii jos pe scară, la etajul întâi, și pentru o clipă se făcu albă la față. Avea obiceiul de a rosti mici rugăciuni în gând în legătură cu treburile cotidiene, iar acum șopti „Te rog, Doamne, fă-l să gândească că sunt încă frumoasă”.

Se deschise ușa și Jim pași înăuntru. Părea slab și foarte serios. Bietul de el, avea doar 22 de ani și purta povara unei familii. Avea nevoie de un palton nou și nu avea mânuși.

Jim se opri împietrit în ușă ca un câine ce adulmecă o pasăre. Își aținti ochii asupra Dellei cu o expresie pe care ea nu o putea descifra și asta o înspăimânta. Nu era furie, nici surpriză, nici dezaprobare, nici oroare, nici unul dintre sentimentele pentru care se pregătise ea. Pur și simplu se uita fix la ea cu o expresie perplexă pe față. Della ocoli repede masa și se îndreptă în grabă spre el.

-Jim dragă, exclamă ea, nu te uita la mine așa. Mi-am tăiat părul și l-am vândut pentru că nu puteam trăi fără să-ți dau un cadou de Crăciun. O să-l las din nou să crească – nu te superi, nu-i așa? Pur și simplu, a trebuit s-o fac. Îmi crește părul extrem de repede. Hai, urează-mi Crăciun fericit, Jim, și să fim fericiți. Nici nu știi ce cadou frumos ți-am cumpărat..

-Ți-ai tăiat părul? Întrebă el cu greutate, de parcă ar fi realizat ce s-a întâmplat abia după un mare efort mental.

-L-am tăiat și l-am vândut, zise Della. Nu-ți mai plac la fel de mult? Sunt tot eu și fără părul meu, nu?

Jim se uită curios în jurul său prin cameră.

-Zici că nu mai ai părul? Întrebă el cu un aer aproape idiot...

-N-are niciun rost să-l cauți, zise ea. L-am vândut, îți spun, e vândut și dispărut. E Ajunul Crăciunului, băiete. Fii

bun cu mine, căci l-am dat pentru tine. Poate firele de păr de pe capul meu erau numărate, continuă ea cu o drăgălășenie gravă, dar nimeni, niciodată n-o să-mi poată măsura dragostea ce ți-o port... Să aduc mâncarea, Jim?

El păru că iese rapid din transă. O cuprinse pe Della cu brațele. Timp de zece secunde, haideți să scrutăm discret obiectul neimportant din cealaltă direcție. Opt dolari pe săptămână sau un milion pe an – care-i diferența? Un matematician sau un om deștept v-ar da răspunsul greșit. Magii au adus daruri prețioase, dar acesta nu era printre ele. Această aserțiune neclară va fi lămurită mai târziu.

Jim scoase un pachet din buzunarul paltonului și îl puse pe masă.

-Nu face greșeli în ceea ce mă privește, Dell. Eu nu cred că există ceva într-o tunsoare, un bărbierit sau un șampon care să mă facă să-mi iubesc mai puțin iubita. Dar dacă vei desfăcea pachetul acela, vei putea înțelege de ce am rămas atât de descumpănit la început.

Cu dexteritate, degetele ei albe și agile traseră de panglici și de hârtie și desfăcu pachetul. Și apoi un strigăt de bucurie, urmat, vai, de o trecere bruscă, specific feminină, la lacrimi și suspine isterice care au necesitat intervenția imediată a stăpânului casei, cu toată puterea lui de consolare.

Pentru că acolo se aflau Pieptenele – setul de pieptene, negre și strălucitoare pe care le admirase ea îndelung într-o vitrină de pe Broadway. Frumoase pieptene, din carapace de broască țestoasă, cu marginile încrustate cu pietre scumpe, tocmai nuanța potrivită de a fi purtată în părul ei frumos pe care nu-l mai avea.

Erau niște pieptene scumpe, știa ea, și inima ei tânjise atât de mult după ele, fără cea mai mică speranță de a le avea vreodată. Și acum le avea, dar pletele pe care mult râvnitele podoabe le-ar fi împodobit nu mai existau.

Dar le ținea strâns la piept și din când în când reușea să-l privească cu ochi stinși și un zâmbet și să-i spună:

-Îmi crește atât de repede părul, Jim!

Apoi sări brusc, ca o maimuțică, tânguindu-se:

-Of, of!

Jim nu-și văzuse încă frumosul său dar. Della i-l întinse bucuroasă în palma deschisă. Metalul mat păru că se aprinde de strălucirea caldă și afectuoasă a sufletului ei.

-E excelent, ce zici, Jim? Am colindat întreg orașul până l-am găsit. Va trebui să te uiți la ceas de o sută de ori pe zi, de-acum. Dă-mi ceasul, vreau să văd cum arată cu lanțul.

În loc să se conformeze, Jim se aruncă pe canapea cu mâinile sub cap și-i zise zâmbind:

-Hai să punem deoparte darurile noastre de Crăciun, Della, și să le lăsăm acolo un timp. Sunt prea frumoase pentru a le folosi chiar acum. Eu am vândut ceasul ca să-ți cum-păr ție pieptenele. Ce-ar fi să aduci tu cotletul?

Magii, după cum se știe, au fost niște oameni înțelepți minunați, care au adus daruri Pruncului în iesle. Ei au inventat arta de a dăruia cadouri de Crăciun. Fiind niște înțelepți, fără îndoială că și darurile lor erau înțelepte, având poate privilegiul schimbului în caz de duplicat. Și eu v-am relatat aici, cu oarecare stângăcie, cronica lipsită de senzațional a doi copii nebunatici dintr-un apartament modest, care și-au sacrificat cele mai scumpe comori ale casei lor, unul pentru celălalt. Dar ca ultim cuvânt pentru cei înțelepți din zilele noastre, să spunem că dintre toți cei care oferă daruriăștia doi au fost cei mai înțelepți. Toți cei care dau și primesc daruri, ca și ei, sunt cei mai înțelepți. Pretutindeni, ei sunt cei mai înțelepți. Ei sunt magii.

(Traducere după ediția: Barbara Solomon Editor, *The Haves and Have-Nots. 30 Stories about Money and Class in America*, Signet, 1999)

**Prezentare și traducere din limba engleză
de Mariana-Rodica PIOARIU**

Ironim MUNTEAN

Dorul păsării ce și-a aflat libertatea și cerul

Distinsă cu premiul *Călătorul*. *In memoriam Ion Crețu*, pentru debut în proză, cu volumul *Captiva*, de către Uniunea Scriitorilor Filiala Alba-Hunedoara, Elina Adam cultivă epicul cu inflexiuni poematice, în care încorporează lirismul descrierii sinestezice prin contemplarea lumii și a sinelui. Volumul *Captiva*, Editura Neuma, 2023, deși cuprinde doar trei povestiri, impresionează prin densitatea universului tematic, ideatic, spiritual similar cu cel afirmat în volumele de poeme publicate anterior. În scrisul Elinei Adam pulsează sevele sensibilității sufletești asemenea curgerii năvalnice a sângelui inimii în vara fără sfârșit și a verzii clorofile, primăvara, în universul vegetal, floral și silvestru. Elina Adam scrie o proză existențială de maximă concentrare prin care pune în relație timpul bivalent – veșnic pentru univers și trecător pentru ființă, curgerea lui împingând omul spre *marea trecere* și ducând la configurarea calendarului cosmic astral diurn (cu *soare, lumină*) și nocturn (*luna, stele*) și a calendarului creștin (cu *moarte, înviere*) și atâtea conotații și semnificații ale sacralului, sentimentul religios infuzându-se discret, dar consistent în prozele volumului.

Narațiunea la persoana a treia singular povestește, evocă, rememorează prin *călătorii în timp* (alternând actualitatea cu amintirile trecutului) *în dublu sens* și dezvăluie semnificația textului fiecărei povestiri prin opoziții esențiale. *Fata din vis* își definește identitatea mai degrabă în imaginație „*în spațiul dintre starea de veghe și starea de vis, în spațiul dintre cutele unei inimi obosite, în liniștea dintre anotimpuri, în chiar anotimpul dintre ieri și azi*” (p.9) nefiind sigură că a existat vreodată în realitate.

Și în cea mai întinsă povestire din volum cu structură circulară, *Anastasia*, protagonista se definește în visul lui Luca, a cărui viață avea același curs cu a semenilor, dar etapele erau mai amestecate: Luca observă: „*Marile opriri pe cercul vieții erau cam aceleași: oamenii se nășteau, iubeau sau urau, se zbăteau, visau, uneori renunțau, sperau ori deznădăjduiau, uitau și iertau, sau doar uitau. Apoi mureau.*” (p. 47).

Structura circulară a povestirii este similară cercului vieții, debutând cu o imagine expresionistă de violență cromatică: „*Sângele pulsa în zăpadă, temător, ca o pasăre ce simte apropierea vânătorului*” (p. 28) proiectată în visul lui Luca într-o noapte de iarnă, în tablou hibernal și reluată în final, tot într-o iarnă: „*Luca și Anastasia stăteau culcați în zăpada afânată*” (p.56), dar contextul este diferit: „*Din tălpile goale, care se afundau ușor în zăpadă, țâșneau picuri de sânge care deveneau pe loc maci roșii, vii...*” (p. 57). Peisajul e acum sacralizat: „*Din vale... răzbăteau vocea pătrunzătoare a unui bărbat și cele diafane ale slujitorilor înaripați: Slavă Ție, Celui Ce ne-ai arătat nouă lumina*” (p. 58). Tot pe o opoziție este construită și a treia povestire: libertate-captivitate. Adolescenta din povestire se trezește într-o încăpere ca de spital și, buimacă, se privește în oglinda din baie fără să-și amintească cine este, „*În ce timp și spațiu se afla? Nu-și amintea mai nimic despre lumea ei, parcă amintirile se încăpățâneau să rămână și ele captive în nu știu ce spațiu*” (p. 63).

Frânturi de amintiri alternează cu realități ale momentului, o rochie de mireasă și voci de copii strigând: „*Avem nuntă*”. În vană, apa ajunsă pe buze era sărată; un alt plonjon în timp: la mare, nisipul îi înconjura gleznele, pescărușii țipau și „*răneau albastru neclintit al cerului*”, o fetiță o privea întristată. Apa din baie devenise fierbinte. Nu-și amintea cine este, ori de amintirile erau ale ei. „*Nu avea sentimentul timpului,*” nu-și amintea cum o cheamă. Nu putea vorbi, vedea, avea simț olfactiv și tactil. „*Nu mai avea ce aveau toate femeile... Lipsea sâmburele de curmală.*” Atingându-și tâmplele simte că viața îi pulsează. Frânturi

de amintiri continuă, printre care și din *săptămâna luminată* în care la spital a rămas cu adâncitura la gât, dar trăia cu speranța neobosită că „*va veni și pasărea mea*”, ridurile de la ochi sunt urmările căutărilor sale prin aer „*păsărilor, păsărilor mele*” uneia împrumutându-i o coastă ca să-și termine zborul. Ea șchioapătă puțin de atunci: „...*dar cred că îmi este spre izbăvire. Cred că ea se va întoarce și ne vom recunoaște*” (p. 70). A început să scrie chiar dacă literele sunt inegale. Inimii nu îi mai este frică, chiar dacă mintea o minte. Își sondează adâncurile autoscopic și cu toată sfârșeala simțită în trup știe de unde-i venise mirarea că e din nou întreagă. În baie, cu ochii închiși în fața oglinzii, nu cuteza să-și ducă mâna la gât, în amintire și-n gând revenindu-i cuvinte rostite adesea în clipe de cumpănă: „*Care pentru noi oamenii și pentru a noastră mântuire, S-a pogorât din ceruri și S-a întrupat de la Duhul Sfânt și din Fecioara Maria (se trezi că șoptește cuvintele cu vocea ușor adormită, răgușită, dar din ce în ce mai clară) și s-a făcut om*” (Din *Simbolul Credinței*). Deschizând ochii femeia din oglindă vede adâncitura din gâtul adolescenței de odinioară și scapă lacrimi, nu știa dacă de fericire dar „*simțea o anumită libertate*” (p. 71).

Motiv recurent nu doar în *Captiva*, *Pasărea* apare în volumul de debut *Alean de aripă* ca expresie a zborului spre absolut asemenea *Măiestrei* brâncușiene și apoi în *Rana amforei* ca simbol al libertății absolute, sens dedus din expresia *liber ca pasărea cerului*, volum în care poeta afirmă: „*Mai lasă-mă să mă preumblu c-un ochi de copil printre oameni și păsări*”, acel ochi interior ca eminescianul „*ochi închis afară, înăuntru se deschide*” fiind întors spre albastru, spre înălțimile fără rană ale sufletului. Recurența motivului în volumul de proză este evidentă – în cca 12 contexte apare, în semnificațiile menționate, dar și cu una inedită, legată de „*pasărea mea care sigur va veni*” (p. 69). Este Duhul Sfânt pogorându-se peste Dânsul (peste Iisus Hristos), ca un porumb la botezul în Iordan de către Ioan Botezătorul care a văzut cerurile deschizându-se și a auzit glasul cel părintesc. Speranța *Captivei* („*Va veni și pasărea*

mea”) are ca temei credința împlinirii prin scris, cu ajutorul harului divin, actul creației literare este binecuvântare divină, iar marile teme ale volumului: prietenia, iubirea, speranța, viața, marea trecere, așteptarea, fericirea sunt mai mult decât exerciții de configurare a unei opere dense. Sunt de semnalat și alte dimensiuni ale esteticului la Elina Adam: fantasticul, oniricul generat de starea de vis cu ascendențe la M. Eminescu și mai ales Mircea Eliade. Originală este viziunea asupra naturii constant antropomorfizată, investită cu însușiri umane, cu sentimente și stări sufletești în atât de numeroasele tablouri diurne și nocturne configurate de heraclitiana *pantha ree* (*totul curge*) specific fiecărui anotimp: „Am început să apreciem răsăritul de soare, și de lună, iarba de sub zăpezi și mugurii firavi de pe ramuri... verdele din copaci și din ierburi ne colora irișii în valuri marine, înspumate de bucuria trăirii vegetale, mireasma vie a primăverii ne îmbrobodea simțurile și ne făcea să umblăm prin aer abia atingând pământul, apostoli singuratici ai unui anotimp cu totul nou” (p.22-23).

Frazele au incantație psaltică, Elina Adam rămâne și în proză o poetă predispusă spre descriere sinestezică în veritabile pasteluri ale vegetalului, floralului plastic, pictural cosmic, se armonizează cu auditivul-muzical și olfactiv. Este o invazie a universului floral: maci, trandafiri, lalele, narcise, dar și terestru și marin („În aer plutea o liniște scânteietoare”, p. 39). Și vara e cu beție de culori, cu explozii de energii, iar toamna „ploioasă, amenințătoare cu turbioane din care răzbăteau simfonii colorate” (p. 47) prin sinestezii, oximoroane prilejuite de audiția colorată simbolistă. După cum anotimpul hibernal aduce violența cromatică expresionistă.

Personajele sunt puține, dar portretele relevante, celui inițial concis adăugându-i-se trăsături noi, la fiecare întâmplare, eveniment, context. Iată portretul femeii îndrăgostite de „fata din vis”: „mică, ușor adusă de spate, cu ochii mari și expresivi, singurii care dădeau mărturie că viața merită trăită. Nu are o privire pierdută, apatică. Dim-

potrivă, emană forță și bucurie, o anumită înțelepciune care ai spune că vine odată cu vârsta” (p. 7).

Ana, voce auctorială, este și prietenă a femeii îndrăgostite de „*fata din vis*” pe care o vizita la spitalul de psihiatrie la care era internată, oraș cufundat într-o atmosferă arhaică, cu tei, maci roșii, unde comunicarea se făcea cu scrisori în plic cu timbru, într-un moment în care nu era internet, telefon mobil, dar oamenii erau autentici ca și viața lor. Ana reapare și-n *Anastasia*, prietena acesteia, ce îi atrage atenția lui Luca. Este povestirea cea mai întinsă cu structura circulară dată de calendarul cosmic început iarna și încheiat tot iarna, în care temele dominante sunt: iubirea, credința, sacralul, peisajul silvestru. Secvențele narrative stau sub semnul suspansului, personajele sunt angrenate în trăiri tensionate completându-și sinele, Luca aflându-se în pragul eșecului sentimental: întâlnirea Anastasiei cu Luca în pădure stă sub zodia sacrului făcându-ne martorii unui ritual spectaculos (de înmormântare sau nuntă), rit de protecție a unei icoane în vremuri de prigoană a credinței. Ca și în celelalte două povestiri, personajele (mai numeroase) sunt atent portretizate, înscrise tipologiilor diverse și trăind intens în real și imaginar, concomitent sau succesiv.

Scrisul Elinei Adam stă sub semnul certitudinii, proza are ritm poetic, inflexiuni lirice, sondând autoscopic același eu controlat de ochiul interior atotvăzător. Povestea curge ca viața, expresivitatea stilului, arta povestitului, rafinamentul analitic, spiritual reflexiv sunt mărci ale originalității unui univers artistic peren.

Maria BĂRA

psalm

C hinul meu de pe patul de moarte cum va arăta,
Doamne?
pasăre captivă noaptea într-un pod cu viespi
pui de arici mort la trei pași de fructul salvator
albină înghețată pe o crizantemă târzie de noiembrie

cine va numi bărbații care să stea cu tâmpla lipită de
lemnul
ultimului scut?

poate un străin, trecând, se va sprijini, în coate, cu bărbia
pe zidul rece
cele două păpuși sigur nu vor sta alături de mine în sicriu

în ziua în care mi-am pus capul – după cât timp! – în poala
mamei
m-am gândit la mersul invers al lucrurilor

ochi de copil în spatele ochiului de bătrân
cioburi, zimți și fiorul rece al nedumeririi
acelui tânăr care a murit fără de nuntă

înțeleptul a visat ce e dincolo și îi liniștește pe toți
e bine, să nu mai plângă, acolo e binele, frumosul și
adevărul
care bine?
care frumos?
care adevăr?
strigau unghiile mele rupte și pline de pământ

Maria MATEAN

Îmbrățișare

Ai lăsa frigul să te-mpresoare?
Genele să ia de mână fulgi topiți,
Să arunce după urmele tale
Cu zăpezi nescrise de mâinile unui îndrăgostit.
Ai lăsa frigul să-ți lege nasturii de mantia unui brad,
Să te înalți la ceruri de la rădăcinile lui,
Să ajungi povestea unui cârd de rândunele?
Să îți crească visurile în penele
Care scrijelesc stelele când câmpul e gol,
Când lacul e tăcut și cercurile lui devin egocentrice.
Să lași ființa ta să înmoaie albastrul în nori,
Iar puful lor să îl notezi cu sunete.
Și ele să îl cânte-n zborul lor,
Purtându-ți numele-n sinapsele dorului meu.

Lumini și bomboane învelite în staniol

Luminițe învelite în plastic peste râu
Se leagănă în jos, se rotesc printre crengile unui brad,
Ai zice că e Crăciunul...
Sau o undiță pentru peștii sinucigași.
Păstrează mucegaiul din colț ca momeală
Pentru când nu îl vei mai găsi
În fiolele de sticlă de pe raftul farmaciei.
Trage plapuma cu modele pictate de copii
Peste înghețul de pe noptiera scrijelită.
E sărbătoare, însă în tăcere...
Ascunsă în ridurile din colțul gurii,
În steluțele din ochii unui 5,
În sufletul strâns între cele două coaste.
E sărbătoare, însă în tăcere.

Două petice de noapte

Te lasă să speri că vor apărea
Scânteietoare în toiul unui întuneric neconturat.
Te mint că vor avea colțuri,
Că vor fi galbene de la atâta bucurie.
Te îngână cu tot soiul de titluri arse
Pe vremea când oamenii
Trăiau în turme blocate-n lagăre.
Te prind de mână într-o horă pătrată,
Te leagă-n jurământ nerostit
Cântat cu ochii într-un apus de respirație.

Despre oameni

Până la urmă este totul despre oameni
Despre cum mângâie praful,
Și torc lumina într-un fir subțire de speranță.
Despre cum aleargă printre zâmbete,
Și expirații prelungite în goană
Despre cum le răsar riduri
Când strâng mai multe amintiri.

Teodor LAUREAN**La masă cu îngeri**

Ferăstruică
Înspre odăile grădinii
Vița de vie înflorită
Fructele ademenind

Pe furiș
Viscolul iubirii aleargă zăpezile
De sub rochii
Multicolore

La masa cu îngeri
Îmi odihnesc mâinile mele
Cu aripi

Pe monede

Pe monede tinere
Picură lună
Precum pe
Veșmintele miresei
Sfeșnicul de cununie

Nu mai ești tu
Bărbatul cu sceptru luminos
Să fulgere ariditatea
Țărâni

Mătanie

Eu trăiesc totul
Cu țărâna
Ce mi-a fost atârnată

De suflet

Foșnetul cenușii

Pe umerii ierbii
Coasa tinereții cu flori pe ilău

Irima prin vară ostenită
Când te poartă chipul
Prin roua
Paserilor

E demult pe pământ
Foșnetul cenușii
Din osuare

La poarta cu oameni

Fiară bătrână ce ești tu
Fiară neputincioasă fiară

Iată cum plâng de la o vreme
Uite cum jelesc sălbăticiunea
Care m-a jefuit

Se vede cum trec
Prin foametea haitelor

Fiară îmbătrânită
Pe o laviță
La poarta cu oameni

Roxana PAVNOTESCU

O casă de păpuși pe Broadway

De-a lungul timpului, montări ale controversatei capodopere ibseniene *O casă de păpuși* continuă să aducă inedite reprezentări ale Norei și interpretări ale feminismului pe care-l prefigurează. Un feminism agresiv, de expresie vizuală rămâne peste ani un gest manifest, de referință, în fabuloasa montare a companiei „Mabou Mines” (în 2009), în regia lui Lee Breuer, fondatorul teatrului de avangardă american. *Casa de păpuși* este o lume liliputană în care toți actorii bărbați – cu gesturi machiste – sunt pitici, manipulați de alte personaje sau de păpușari mascați, îmbrăcați în negru, ca în teatrul de marionete *bunraku*. Femeile din această reprezentație sunt foarte înalte și se deplasează în genunchi sau în patru labe pentru a se coborî la nivelul bărbaților sau a se strecura printre mobilele în miniatură. O viziune la fel de originală descoperim în producția regizorului Jamie Lloyd, în colaborare cu dramaturgul Amy Herzog. Arta manipulării bărbaților de către femeile lor într-o lume societal patriarhală este configurată de Jamie Lloyd într-o arhitectură scenică minimalistă în care universul ficțional al Norei, realitatea piesei și cea a spectacolului (a străzii) comunică prin subtile portaluri scenografice. Piesa se desfășoară în Istoricul și elegantul teatru al Broadway-ului New York, Hudson (de la 1903 – construit într-un stil arhitectural Beaux-Arts).

O scenă fără cortină ne introduce treptat în atmosferă. Spectatorii își ocupă locurile și privesc la scena pe care se învâрте o platformă circulară cu un singur scaun pe care stă Nora, într-o postură statuară, cu antebrațele încrucișate în poală. Ne aflăm într-un teatru de păpuși cu o recuzită simplificată. Sosesc și alte scaune, integrându-se în caruselul vieții – ca niște călușei. Dacă baletul „scaunelor” din piesa lui Eugen Ionescu e oficiat de o lume imaginară sau de amintirile unui bătrân exilat, în pregătirea unei recepții ficționale, scaunele din această montare sunt ocupate efectiv de personaje

- *păpuși*, sugerând un model de realitate iluzorie din care Nora întârzie să se trezească. Personajele pătrund în scenă și ocupă scaunele ce staționează cu fața spre exteriorul plat-formei. Stau nemîșcate. Doar Nora continuă să se rotească în jurul lor – ca și cum ar vrea să-și aleagă păpușa cu care să se joace.

Primul tablou introduce cuplul Nora și Torvald, pe un fundal sonor în triluri de pasăre. Stau alăturați, cu fața la audiență, ca doi gugustiuci. Își adresează cuvinte de dragoste, arestați într-o fericire încremenită – ce a început cu opt ani în urmă – comodă și formală. Numirea lui Torvald ca manager la o bancă ar trebui să schimbe radical stilul de viață al cuplului, dar atitudinea lui vizavi de firea risipitoare a Norei rămâne aceeași. Jocul excepțional al actriței Jessica Chastain debutează cu o Noră naivă și senină, o ființă fragilă – aidoma acelor păpuși de porțelan – dar, în același timp, aparent imperturbabilă la tachinările meschine ale soțului. Jessica Chastain este una dintre cheile succesului acestei producții, fiind cunoscută în lumea spectacolului pentru rolurile și manifestele ei feministe. Actriță de film și de teatru (Shakespeare, Cehov, Ibsen) și deopotrivă producătoare, este recipientul premiului Oscar, 2022, pentru *Cea mai bună actriță* în *The Eyes of Tammy Faye*.

Personajele intră pe rând și ocupă scaunele din jurul eroinei, cu fața la public. Un teatru de umbre ce sugerează lumea iluzorie ce se năruie în jurul Norei amplifică tensiunea dramatică. Interlocutorii ei stau pe scaune în prim plan, cufundați în clar-obscur. Doar umbrele lor, siluete supradimensionate, se reliefează pe peretele luminat din spatele scenei. Dialogul e intens, dar gestul este minimal și frust. Excepție face Krogstad, funcționarul băncii de la care Nora a împrumutat bani pentru tratamentul lui Torvald la un sanatoriu din Italia. Krogstad e plasat în fundalul scenei, în contre-jour, un spectru scăldat într-o baie de lumină, ca o amenințare – un intrus ce apare în afara teatrului de păpuși al Norei. Urmează confruntarea cu Nora ce are loc șezând, spate în spate, indicând o relație antagonică, în care Krogstad își anunță șantajul obiectivat de confesiunea Norei că a falsificat semnătura tatălui ei (mort la data încheierii contractului de

împrumut al banilor).

Intrate în perimetrul platformei circulare, personajele – păpuși nu se mai deplasează singure. Ele stau cumiți pe scaune și sunt transportate de banda rotativă ce le aproprie sau le cuplează în pregătirea scenei următoare. Repetiția dansului Norei pentru petrecerea de Crăciun se desfășoară tot pe scaun și mai apoi pe podea – Nora pare o păpușă răsturnată cu membrele în dezordine. Un spectacol hilar, definit de o coregrafie mecanicistă a mâinilor, apoi de o zbatere dezarticulată a picioarelor, vine în contrast cu textul ibsenian ce descrie dansul magnific și dezlănțuit al Norei, menit să-l țină pe Torvald departe de cutia de scrisori.

Textul nu este dublat de reprezentarea scenică, dar este cumva figurat de elocvența și expresivitatea interpretării. Gestul e mecanicist, limitat, iar dacă există, ca potențare a unei încărcături emoționale, anunță treptat desprinderea Norei din universul păpușilor. Jocul Norei cu copiii se desfășoară în absența lor. Li se aud doar vocile, în ecou, penetrând stereo dimensiunea scenei. Lloyd punctează gradat momentele despărțirii *în nuce*; mai întâi jocul *în absenția*, apoi, pretinzând că nu are timp pentru ei, îi lasă în grija guvernantei. Schimbările de decor, de vestimentație sau anumite acțiuni implicate de text nu sunt materializate, doar sugerate de dialog. Nora poartă mereu aceeași rochie neagră cu mânecute până la cot, persistând în postura ei statuară cu mâinile iluminate – translucid de albe – strânse în poală. Celelalte personaje sunt îmbrăcate tot în negru

Stăpână pe arta manipulării (a lui Torvald, a doctorului Rank) Nora este deopotrivă păpușă și păpușar. Nora pare că se joacă cu viața ce ar trebui să se rânduiască după judecățile și dorințele ei. Falsifică semnătura tatălui, ca pe un gest firesc, motivat de scopuri nobile: de a-l salva pe Torvald și pentru a nu-și tulbura tatăl aflat pe patul de moarte. Împrumută de la Krogstad bani, fără acoperire, îl minte cu inocență și sistematic pe Torvald.

Un portret în evoluție pregătește transformarea Norei. Conversația vibrantă cu Kristine (Jesmille Darbouze), prietena ei de școală, revelă, prin jocul nuanțat și colorat al actriței, un personaj complex ce împletește puritatea eroinei cu o

irezistibilă dorință de viață și iubire, cu forța și determinarea, discreția și natura întreprinzătoare ce fac posibil gestul ei salvator. Rank și Nora stau față în față și își cuprind mâinile, Nora își ridică provocator rochia și-și dezvăluie ciorapii. Regizorul insistă asupra flirtului cu aparentă inocență al Norei, adăugând fizicalitate rolului, într-o formulă compensatorie a textului - conform căruia gestul Norei urmărește doar intervenția lui Rank pe lângă Torvald, în favoarea lui Krogstad. Textul este urmărit cu acribie, dar jocul provocator al lui Chastain trădează tulburarea Norei vizavi de declarația de iubire a doctorului. Scena este de asemenea manieră construită, încât configurează o primă trezire a Norei, dinaintea dezastrului ce va urma scrisorii de amenințare a lui Krogstad. În finalul scenei, Nora declamă că nu-l mai iubește pe Torvald, dar, oare, l-a iubit vreodată? sau doar s-a complăcut în acel joc superficial și agreabil al „eternilor îndrăgostiți” despre care Torvald vorbește. Pentru câteva clipe Nora părăsește casa de păpuși, cât despre doctor, el nu pare să-i fi aparținut vreodată. Rank nu ocupă un scaun în carusel, nu face parte din garderoba de păpuși a Norei. În exterior sau în interiorul teatrului, Rank se deplasează într-un scaun cu roțile – inclusiv la aplauze, după ce piesa se termină. Un artificiu de regie sau o opțiune specială de distribuire a rolului definește un personaj deosebit, cu o înaltă spiritualitate. Integru, non-conformist, un fel de geamăn sau model pentru Nora, Rank sfidează societatea și rigorile ei, este sincer cu el însuși și cu ceilalți, asumându-și pe deplin condiția. Rank suferă de o tuberculoză a coloanei și realizează că sfârșitul este foarte aproape, secret pe care i-l dezvăluie doar Norei. Spre deosebire de Torvald, Rank o tratează pe Nora ca pe-o ființă capabilă să iubească și să-și afirme liber sentimentele și actele. Scenic, confesiunea lui e motivată firesc de ludicul afectiv și manifestările coquette ale Norei. Descoperim, rând pe rând, o Noră tot mai tulburată și mai puternică, pe măsură ce aflăm abilitățile ei de-a se descurca într-o societate restrictivă, închisă femeilor.

Lloyd conturează scenografic ambiguitatea personajelor din jurul Norei (Kristine, Krogstad), puternic reliefată prin percepția lor dihotomică în interiorul și exteriorul teatrului

de păpuși. Krogstad este receptat în *casa păpușilor* ca un individ cu un caracter lamentabil, cu o reputație proastă, care-și permite intimități în public – ca fost coleg de școală – vizavi de Torvald, neadecvate pentru noua lui poziție managerială. El apare mereu într-un con de umbră, într-o aură întunecată, o apariție terifiantă pentru Nora, ca un demon al sortii. Dar ca și la Kristine, există circumstanțe – în lumea reală – ce justifică acțiunile sale disperate. Fraudele, pentru care Krogstad va fi concediat de Torvald, se pot justifica moral la fel de bine ca falsificarea semnăturii întreprinsă de Nora. În exteriorul teatrului de păpuși, Krogstad, transfigurat de declarațiile Kristinei – o veche relație amoroasă – este gata să renunțe la șantaj și la poziția în bancă în favoarea iubirii.

Finalul marchează despărțirea de Torvald și disoluția teatrului de păpuși. Nora se află virtual, încă în „casa de păpuși”, adică a locuinței ei și a lui Torvald, dar a părăsit deja *teatrul*. A coborât din călușelul ei imaginar și se află în afara platformei circulare. Într-o ultimă confruntare, stă pentru prima dată față în față cu Torvald. Un dialog parcă prea lung, prea explicitat, ca și cum Amy Herzog ar vrea să justifice intoleranța Norei, gestul de neconceput al părăsirii copiilor, în perspectiva unui feminism manifest de emancipare a femeilor din epocă. Scena apocaliptică cu furia necontrolată a lui Torvald – după ce citește scrisoarea lui Krogstad, ce avea să-i ruineze slujba și reputația – se petrece tot în afara *teatrului*. Cele două momente se desfășoară unul în continuarea celuilalt, fără cezură. Ele anunță transformarea instantanee a Norei ca pe o revelație.

Pe peretele din fundul scenei, o trapă verticală se deschide către tumultul străzii. Se pot observa – poate în timp real! – roțile unei mașini care pleacă. Nora dispare în lumea dezlănțuită din afara teatrului de păpuși și deopotrivă a teatrului Hudson. Teatrul este și el, în fapt, o *casă de păpuși*, unde actorii sunt manipulați sau în criza identitară a propriului rol.

Mihai GHEONEA

Student la masterat, anul II, la Direcții Actuale în Lingvistică, în cadrul Facultății de Litere, Cluj; și în paralel angajat full-time la o corporație. Cu poezia, a observat că există perioade când trebuie să te chinui să /nu/ scrii, și perioade când ai vrea din tot sufletul să se întâmple, dar n-ai noroc. A mai publicat de câteva ori la O mie de semne, o dată la Noise Poetry, a citit la câteva open mic-uri.



mi așez coatele pe masa mică din bucătărie

și îmi vine în minte succesiunea de
câteva nopți de revelion
când mama aducea masa mare din sufragerie

îmi dau seama că nu l-am mai sunat de mult pe tata
i-aș explica, dar n-ar înțelege
actul devenit tradiție de a ascunde
mizeria sub fața de masă
uneori, mizeria se imprimă.
și nu are rost ori nu sunt destul de elocvent
să-i explic
serile în care fugeam în pat, băgam cornu-n pernă
și plângeam.

mă gândesc, în schimb la tine
într-o zi, dacă ne-am fi oprit să ne uităm,
am fi observat cum crini japonezi
ne cresc din brațe și se leagă
capilară la capilară
ca o rezonanță fără de efort a sângelui

în viață, sunt multe lucruri care nu fac
decât să te amețească
uite-mă stând la intersecția fabricii cu termocentralei

am moștenit masa asta, oricât de
mare ar fi, și mușamaua
observi, acum, cu joburi noi,
că alegerea asta ne aparține?
putem să aruncăm mușamaua aia, putem să luăm alta
putem să schimbăm și masa dacă vrem
uite că lucrurile se pot schimba și în bine.
doar ține-mă de mâini și
ascultă încrederea naturală ce ți-o port.

în dărmănești luminile nu se sting niciodată de aia ies
pe balcon și cu ajutorul filamentului roșu aprins îmi e
atât de ușor să găsesc drumul spre tine mereu

și te aștept aici.

te țin de mână și mă luminez la față odată cu tine
când primești o veste bună
sibiul și *booking*-ul nostru micuț izolat de griji,
de lume
și mai ales de vreme/
mă pun în pat și aprind televizorul ca un moșar
rulează aceleași programe de dooj/treijde ani încoace
mă uit și comentez din inerție
la *overboard* cu kurt russell
și la pepe în costum roz-somon/în timp ce tu te
demachiezi la baie.

aproape un an de zile de creiere tocate aici.
o stare perpetuă de picioare băgate probabil zilnic
sau cel puțin la două săptămâni.
aștept cuminte zilele în care vom sta realmente împreună
verile în care vom ieși de la muncă și vom sta prin casă
în chiloți, toropiți de căldură

te uiți în ochii mei și sunt curios cum mă vezi,

de fapt,
în câtă inocență/

te miri că te-am putut iubi atât de lesne
și fără de îndoială
după câte am trăit la viața mea
e simplu, îți spun:
o stare nu neapărat de a întoarce celălalt obraz,
ci de a trăi cu nădejdea că
dacă azi nu e bine și nici mâine//cândva tot va fi.

fericirea vine ca un motan *ginger* dolofan:
agale și împiedicat.
mai avem atât de mult de muncă//dar măcar nu aici.

Olivia BULZAN

Simțul de sine în raport cu societatea

Ce este identitatea? Este cumva o entitate atât de fluidă încât să fie influențată de pure cuvinte ce plutesc ostentativ într-o atmosferă maleabilă? Astfel, individul este pus față în față cu o decizie: aceea de a pleca urechea la spusele altora sau crearea propriului univers, o lume incoerentă și de neinfluențat, simultan inimaginabilă pentru oricine altcineva. Realitatea este media aritmetică a percepțiilor societății, iar esența ființei reprezintă frecvențele neobosite ce plutesc într-o manieră directă spre acel sine.

Fluiditatea spiritualității și a moralității este un concept pur uman, scos în evidență neconținut pe parcursul evoluționist al literaturii, iar mai recent prin cristalizarea anumitor elemente din industria de divertisment. În urma acestor contemplări, am fost fascinată de filmul italian *Malena*, lansat în toamna anului 2000 și regizat de Giuseppe Tornatore. Acesta studiază obiectul admirației personajului privitor care își transpune fanteziile asupra unei femei frumoase, având un rol de catalizator în începerea drumului de maturizare, de inițiere, al vieții dure din al Doilea Război Mondial. Astfel, cinematografia este fascinantă, cu cadre vii, grăitoare, ce puse împreună confirmă măiestria regizorului, dar și apartenența filmului la o epocă unică a cinemaului.

Împletind cele două fire narative, filmul prezintă printr-o lentilă idilică viața italienilor în perioada interbelică prin ochii lui Renato, care dezvoltă o fascinație profundă pentru Malena. Această femeie este percepută greșit de către locuitorii orașului sicilian, ale căror vorbe rănesc reputația văduvei îndurerate. Malena este blamată de că-

tre femeile geloase, care o izolează de vecinii ei, și apoi de tatăl ei, singurul ei suport financiar. Treptat, Malena își pierde simțul sinelui, fiind constrânsă de circumstanțele exterioare să devină personajul pe care societatea și-l însușește. Așadar, în ciuda eforturilor lui Renato, care se agăța de o imagine idealizată, în naivitatea specifică noviceului, Malena devine o femeie ușoară. Băiatul apelează la o înțelegere cu divinul, rugându-se la un sfânt, ca apoi să fie dezamăgit. Astfel, se conturează primul pas în călătoria interioară a protagonistului, aceea de a înțelege mai bine lumea, de a se împăca cu cadența unică a societății – cu așa-numitul „mers al lucrurilor”.

Perspectiva ce poate fi cristalizată prin acest film în ceea ce privește identitatea este drumul ambiguu către maturizare, modul în care neștiutorul țintește direct spre ideal, spre demiurgic. Viziunea unică asupra realității, aceea de divin, este asumată într-o etapă incomparabilă și de nerepetat în evoluția individuală.

Malena este o capodoperă de o profunzime deseori trecută cu vederea, fiind un film cu un impact unic ce abordează teme sociale și psihologice deseori întâlnite în artă. De asemenea, filmul reprezintă într-un mod cât se poate de veridic și de brut procesul de evoluție spirituală, de revelație, și implicit de căutare a unui simț de apartenență, cristalizat într-un mod surprinzător de către scena finală, bogată în semnificații simbolice. O poveste tragică și o reprezentare dură a procesului de maturizare, frumusețe și impactul imaginii individuale asupra societății – răul ce poate izvorî din simple vorbe – *Malena* invită publicul să reflecteze asupra propriei influențe într-un colectiv.

Daria MOȘOIU

Poeme

1.

Nu suntem noi prea tineri
Pentru sentimente atât de mari?
Poate de-aia n-a fost să fie
Ca și cum
Ne-ar fi fost scris

Rămânem doar noi doi
Și un oraș gol
Care ne îngroapă
În abisul celor care
Nu au fost atât de norocoși

2.

E nedrept
Să stăm la o fereastră
Să ne uităm la picăturile de ploaie
Cum cad
Ne trezim să fim
Niște spectatori tăcuți
În fața unei piese de teatru

Am să țin la tine
Să te ridici
Să faci ceva
Dar nu mă auzi
Stai pe un scaun
Te uiți prin fereastră
Și râzi

*Notă: Tinerele de mai sus sunt eleve ale Liceul Teoretic
„Avram Iancu” din Cluj-Napoca*

Interviu cu

Iulian BOLDEA

„Scriitorul veritabil este, cred, cel care poate fi un model pentru alții, un reper moral și estetic.”

- *Stimate domnule Iulian Boldea, aș începe acest dialog prin câteva aspecte legate de etapa formării dvs. Ați frecventat cu succes cursurile Facultății de Litere din cadrul Universității „Babeș Bolyai” din Cluj-Napoca. Cum au rămas în memoria dumneavoastră Profesori precum Mircea Zăciu, Ion Pop, Ioana Em. Petrescu, Marian Papahagi, Liviu Petrescu și Mircea Muthu?*

- Toți acești mari Profesori pe care i-ați amintit au avut un rol modelator, formator, în măsura în care au întruchipat, întruchipau idealul intelectualității pasional-lucidă, dar și spiritul unui mentorat subtil, natural. Prin cursuri și lecții de etică subînțeleasă, acești profesori ne-au stimulat pasiunea cunoașterii, călăuzindu-ne înspre orizontul textului literar, prin tehnici subtile ale unei hermeneutici comprehensive, implicite sau explicite. Am învățat astfel, eu și colegii mei, cum să citim și să comentăm o carte, cum să analizăm un text, cum să înțelegem nuanțat lumea literaturii și realitatea concretă. A fost o perioadă de acumulări pentru mine, de sedimentări și nuanțări în ordinea cunoașterii de sine și de ceilalți. Tocmai de aceea, vocile profesorilor noștri răsună cu aceeași forță de convingere în memoria mea afectivă, sub semnul unei elevate intelectualități formatoare, modelatoare de conștiințe și de caractere. Aceștia au fost Profesorii de care aveam nevoie la un moment dat! Norocul de a-i fi întâlnit, de a-i fi putut vedea și auzi mi-a marcat în modul cel mai fericit destinul, viața, cariera.

- *Ce a reprezentat pentru dvs. mișcarea studenților din jurul revistei „Echinox” din Cluj-Napoca în anii '80? Enume-*

rați câțiva colegi de revistă și de generație, care au devenit scriitori și poeți reprezentativi optzeciști, la care faceți frecvent referiri în cronicile și articolele dumneavoastră.

- Apariția revistei „Echinox”, acum mai bine de cincizeci de ani, a reprezentat un moment cu semnificații importante pentru literatura română contemporană, chiar dacă mulți minimalizează în istorii sau sinteze literare nu îndeajuns de obiective, prestigiul revistei studențești clujene. Incomodă pentru autoritățile comuniste din acea vreme, revista „Echinox” a fost una dintre puținele reviste de la noi din perioada comunistă care și-au croit o alură europeană, prin exigență, spirit de multiculturalitate (existau pagini în română, maghiară și germană), prin dialogul fecund al valorilor literare, precum și prin deschiderile multiple, salutare spre universalitate. Mentorii „Echinox”-ului, Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic au impus, încă de la început, o conduită a libertății, o atmosferă de creativitate efervescentă, sub semnul percepției critice și ironice, prin care solemnitatea era mereu relativizată prin accente ludice. Sentimentul eliberării de constrângeri conjuncturale, cultul valorii și responsabilitatea scrisului au fost preluate și duse mai departe de generații întregi de echinoxiști, într-un traseu spiritual în care continuitatea era firească și necesară. Scriitorii ieșiți din școala „Echinox”-ului sunt, astăzi, mulți dintre ei, nume consacrate ale poeziei, prozei, criticii literare și eseisticii românești. O școală literară dintre cele mai exigente, „Echinox”-ul a fost și a rămas, dincolo de toate avatarurile sale, o stare de spirit și de conștiință etică. Dacă e să amintesc numele unor colegi de revistă și de generație, i-aș aminti pe Ion Mureșan, Al. Cistelean, Aurel Pantea, Andrei Zanca, Ioan Moldovan, Corin Braga, Alexandru Vlad, Ruxandra Cesereanu, Sanda Cordoș, Mihaela Ursa, Horea Poenar și mulți alții.

- Cum apreciați peisajul literar românesc contemporan?

- În aprecierea literaturii române de azi prefer să prioresc cărți, scriitori, grupări și evoluții cu detașare, într-un

exercițiu hermeneutic echilibrat, raționalist, temperanța judecății critice, în această abstragere de la jocurile mai radicale ale arenei literare. Selecția cărților comentate este valorică și empatică, am scris și scriu despre cărțile care îmi spun ceva, care îmi plac, în care am încredere, dar nu scriu despre cărțile care nu mă conving. În ultima vreme, observ multă încrâncenare de natură extraliterară, care privesc instituții ale literaturii, observ o radicalitate care ar putea fi demnă de cauze mai bune, după cum remarc și o nefirească neașezare ce reiese din impulsuri intempestive, din prejudecăți și dizarmonii. Opinia mea este că literatura română contemporană are nevoie de mai mult echilibru, de mai multă maturitate a judecății, de o doză mai mare de luciditate în perceperea și evaluarea propriei condiții. Literatura tânără de azi pare dinamică, cu o bogată ofertă în viziune artistică, sensuri ficționale, tehnici de creație. Vorbim despre un fenomen *in progress*, de o firească neașezare, de voci individualizate care și-au câștigat deja o reputație, în timp ce altele sunt lipsite deocamdată de identitate. Din toate aceste voci, profiluri și identități este alcătuit tabloul de ansamblu al literaturii de azi; e un tablou multietajat, cu straturi, dimensiuni și paliere diverse, cu contururi ce se vor defini mai bine pe parcurs. Pe de altă parte, sintagma lui Alecsandri despre românul „născut poet” se verifică azi, mai mult ca oricând: românii sunt mai mult sau mai puțin poeți, în cuget, în simțire, în orgoliul publicării. Cuvinte precum „poet”, „scriitor”, „intelectual” par compromise, devalorizate, prin abuz, lipsă de acoperire; astfel de cuvinte au ajuns să nu mai însemne aproape nimic, din pricina hărniciei grafomane lipsite de substanță. Literatura adevărată, autentică, riscă să fie asfixiată, compromisă, profesiunea de scriitor fiind din ce în ce mai greu de asumat în sensul său nobil și frumos.

- Cum se întrevade literatura în viitor, într-o lume tehnizată, pragmatică, ce pune mai mult preț pe imagine decât pe cuvânt?

- Viitorul literaturii seamănă cu viitorul umanității, care se îndreaptă spre o perfecționare a tehnicilor informaționale, spre comunicare rapidă și eficientă între oameni, o comunicare diminuată ca impact emoțional-empatic. Literatura ar avea astfel șansa, într-o atmosferă impregnată de realitatea virtuală, prin care competiția cu imaginarul informațional e tot mai acerbă, să își nuanțeze mesajul, să își mlădieze limbajul, să se apropie de cititori prin restructurarea componentelor, amplificându-se astfel componenta ei comunicațională, fără să renunțe la capacitatea de a transmite frumusețe afectivă, tensiune emoțională, conservându-și farmecul estetic, rezonanța expresivă identitară.

- *Cum vedeți condiția etică a scriitorului, postura sa civică?*

- Ar fi ideal ca un scriitor să își păstreze independența de opinie cu orice preț, chiar cu prețul dezacordului față de normele timpului său. Scriitorul veritabil este, cred, cel care poate fi un model pentru alții, un reper moral și estetic. Există, desigur, și ipostaza de scriitor nonconformist, radical, care se manifestă iconoclast, cu precizarea că nonconformismul nu accentuează, nici nu minimizează valoarea unei cărți, aceasta decurgând din natura sa intrinsecă, ireductibilă, din unitatea indisolubilă dintre emoție și expresie, emblematice forme ale cunoașterii prin literatură.

- *Există oare corespondențe, corelații între știință și literatură?*

- În opinia mea, sunt foarte mulți creatori care sunt interesați de știință, la nivel minimal și general. Așa cum știm, cunoașterea științifică oferă repere clare pentru a ne cunoaște pe noi înșine și pentru a înțelege mai bine lumea în care trăim, o lume tulburătoare prin imensitate și diversitate. Arnold J. Toynbee considera că principiul rațiunii delimitează domeniile științifice și culturale în funcție de diferite epoci istorice: „Credința în rațiune, consolidată

de-a lungul epocii moderne a civilizației occidentale ca o consecință a redescoperirii antichității în Renaștere, a început să fie puternic contestată în timpul perioadei moderne târzii și din ce în ce mai intens după anii 1850”. În sfera psihologiei, spune Toynbee, „inteligența științifică occidentală a verificat pe calea observației ceea ce a intuit Pascal, și anume că inima își are propriile-i rațiuni, de care rațiunea nu are habar”. Secolul XX s-a afirmat printr-o renunțare la o perspectivă unică asupra lumii, la principiul cartezianismului, cultivându-se relativismul în știință (teoria relativității a lui Einstein), în psihanaliză (Freud, Jung, Adler), în filosofie (fenomenologia lui Husserl sau Heidegger), în artă (cubismul, constructivismul, suprarealismul) și, nu în ultimul rând, în literatură (Proust, Joyce, Thomas Mann etc.). Se știe că orice manifestare a conștiinței umane reunește două modalități distincte și totuși complementare de reacție la provocările lumii concrete: o modalitate ce se bazează pe instrumentarul rațiunii, al logicii și o altă modalitate intuitivă, fapt ce ne permite să constatăm interferențe, corelații, convergențe între literatură și știință, mai ales în perioada contemporană, a globalizării, postmodernismului, relativizărilor accentuate și a dezvoltării accelerate a științei, tehnicii și informaticii. Între literatură și știință nu există un hiata, căci între Picaso și Einstein, de pildă, există numeroase paralelisme, relevant fiind, de asemenea, modul în care postmodernismul exprimă corelațiile literatură-știință, configurându-se dimensiuni interdisciplinare ale discursivității, ce au ca rezultat texte greu de clasificat, cu structură polimorfă, fragmentară, rizomatică, construite prin aglutinări de imagini, hibridizări ale modurilor de enunțare și a unor expresii artistice tutelate de corespondențe dintre domeniile diverse ale cunoașterii (muzica, literatura, fotografia, cinematografia, experimentul științific etc.). Un nume care îmi vine în minte acum este acela al lui Solomon Marcus, matematician și poetician care a ilustrat în cărțile sale conexiuni, corelații, convergențe între știință și artă, considerând că separația drastică între științele umaniste

și științele exacte este inoperantă, mult mai fertilă fiind o viziune integratoare, sinergică între aceste sfere epistemice ale spiritului uman, Solomon Marcus considerând că „universul imaginar al poeziei” este alimentat de „întreaga diversitate a umanului, în manifestările sale multiple, logice și intuitiv-emoționale, empirice și teoretice”. Recunosc faptul că eu însumi sunt interesat de noile realizări în domeniul științific (neuroștiințe, psihologie cognitivă, universul dezvoltării personale), dar și de unele teme importante aflate la intersecția dintre știință, filosofie și literatură (inteligenta artificială, cyberspace, teoria haosului, multiuniversul, medicina transumană, meritocrație, utilitarism, ecologie, teoria jocului, arta conceptuală etc.), teme ce se pot regăsi în cărți de impact și relevanță în sfera cunoașterii (*Cartea care te va face mai deștept*, editor: John Brockman, *Leqile naturii umane*, de Robert Greene, *Viața spiritului*, de Hannah Arendt, sau *Lemnul strâmb al omenirii*, de Isaiah Berlin).

- În desfășurarea întrebărilor din acest interviu, doresc să inserez și o problemă de ordin lingvistic, pe care o consider necesară în câmpul culturii literare. Este vorba de un alt binom: diacronie / sincronie în evoluția limbii literare, concepte asupra cărora s-au oprit cu studii edificatoare lingviști precum: F. Saussure, dar și Eugen Coșeriu (Profesor la Universitatea din Tübingen, în ultima parte a activității sale). Vă rog să oferiți câteva idei și opinii, necesare în cunoașterea acestor aspecte lingvistice.

- Lingvistica nu este domeniul meu de expertiză, însă aș putea spune că, așa cum știm cu toții, orice limbă evoluează în funcție de anumite legi, tendințe, forțe mai mult sau mai puțin modelatoare. Așa cum sublinia reputatul lingvist Alexandru Gafton, „evoluția aspectului literar trebuie sustrasă acestor căi aleatorii”, putând fi controlată de „rațiunea pătrunsă de spiritul limbii”, aspectul literar al limbii fiind o „garanție a evoluției, dar și o cale de asumare a unei gândiri caracteristice omului ca ființă educată și culturală”. Alexandru Gafton concluzionează astfel: „Sin-

gurul principiu realmente călăuzitor, care poate păstra legătura cu caracterul viu, genuin și dinamic al limbii, îndrumînd, totodată, și dînd temei oricărei construcții culte este principiul diacronic. În adevăr, acesta este coloana centrală ce deține rădăcinile vii și care asigură hrănirea sănătoasă a celorlalte principii. De aceea, principiul diacronic nu numai că asigură justetea oricărei hotărîri privind formele, dar este și singurul reper corect în cazul în care apare necesitatea ajustării principiilor sau a formelor de aplicare a acestora. Principiul diacronic reprezintă și constituie natura esențială a sistemului, a ceea ce el este și a ceea ce el poate fi – genomul acestuia.”

- *Vă mulțumesc!*

Interviu realizat de Victor MAROLA

Nicolae AFRAPT

Gheorghe Ardeleanu (1791-1835)
(Alias Gheorghe Aleman)

„Mare dascăl la școala lui Lazăr¹ și pionier al teatrului în limba română”

Un alt tânăr din Săsciori care s-a format în atmosfera intelectuală creată de fosta mănăstire și s-a afirmat peste munți „la școlile înalte ale lui Lazăr de la Sf. Sava” și în elita culturală a Bucureștiului de la începutul secolului al XIX-lea a fost tânărul Gheorghe Aleman, nepotul lui Ioanichie(a) Stratonichie, despre care Ștefan Meteș afirmă „Desigur Vlădica Ioanichie(a) a adus din satul său Săsciori pe dascălul Gheorghe Ardeleanu, tatăl viitorului ministru și membru al Academiei Române, P. Aurelian”. Această afirmație a lui Ștefan Meteș ne indică locul de unde provine noul bucureștean și noul nume pe care îl poartă aici de Ardelean, adică cel din Ardeal. Înțelegem totodată că el s-a stabilit în București, fiind ajutat de episcopul Ioanichie(a) Stratonichie.

Dacă protectorul său a îmbrăcat haina și cariera călugărească ajungând „episcop și mare ctitor”, Gheorghe Ardelean, cu școli începute în Ardeal, va îmbrăca haina și cariera de dascăl, fiind unul dintre cei mai renumiți colaboratori ai lui Gheorghe Lazăr timp de 5 ani, între 1818-1823, și apoi 10 ani, 1823-1833, va fi „Prea-învățatul Domn Georgie (Gurgiu) Sasssebeși profesor deplin la Școala Națională din Slatina”. Pentru această carieră didactică, societatea Astra îi acordă în anul 1904 titluri alese alături de cei mai de seamă învățați ai Ardealului.

Primul său nume a fost Gheorghe Aleman, trecând munții el apare uneori ca Gheorghe Ardeleanu. Petrache Poenaru și Ion Heliade Rădulescu pomenesc numele de „răposatul

¹ Este vorba de renumitul învățat Gheorghe Lazăr și Înalta Școală Românească de la Sfântul Sava.

profesor Erdeli”, alteleori, când se vorbește de activitatea lui de profesor în București, apare numele de Erdeli, Erdelyi, Erdeliotul, Ladislau Erdeli sau Ladislau Erdeliotul. Toate aceste diminutive provin de la noul său nume, căpătat în lumea Bucureștiului și se referă la originea lui ardeleană.

Gheorghe Ardeleanu s-a născut la 1791, după cum reiese din confruntarea informațiilor istorice, în satul Săsciori și a trecut munții chemat de unchiul său. Școala a început-o în satul natal, la școala de pe lângă biserica veche. Probabil, fiind încurajat și sprijinit, a trecut prin Școala Germană din Sebeș și apoi a studiat la Cluj și Buda. Unii istorici afirmă că „a venit în România, o dată cu Gheorghe Lazăr, care aduse cu sine o pleiadă de mai mulți tineri transilvăneni”. Alteleori se spune „făcuse și el studii la Buda și Viena și trecuse Carpații în același timp cu mai vârstnicul său confrate (e vorba de Gheorghe Lazăr – n.a.). De aceea Emilia Milicescu afirmă că ne găsim poate în fața unui plan comun de acțiune pe care cei doi transilvăneni au încercat să-l înfăptuiască între 1818-1823”. Spre aceeași idee merge și afirmația lui Ștefan Meteș despre care am amintit mai sus.

Credem însă că lucrurile nu au stat așa de bine fiindcă sigur Gheorghe Ardeleanu a trecut în 1816 munții la București, pe când în acel an Gheorghe Lazăr se găsea până toamna la Brașov, unde încerca să caute sprijin la Ion Barac după eșecurile avute la Sibiu. Abia mai târziu, la sfârșitul anului 1816, el trece munții însoțind-o pe boieroica Bărcăneasca, spre a se ocupa de educația copiilor ei, dar mai ales pentru a căuta un mediu propice liber în care să-și afirme vastele lui cunoștințe de topometrist, de geometru, de geograf, de istoric și literat. În 1816, Gheorghe Ardeleanu apare deja profesor „pentru limba franceză la Școala de la Crețulescu” unde fuse chemat, fiind nevoie de dascăli noi. Bucureștiul acelor ani prezenta un tablou social-politic, în privința învățământului, foarte contradictoriu. Pe de o parte, marea majoritate a elitei boierești „era trândavă și risipitoare în jocuri de cărți și neinteresată de școală”. Apar însă familii boierești: Văcăreștii, Goleștii, Năsturel-Hărăștii, Ghica care înțeleg și văd mugurii noii lumi care se naște și încearcă să sprijine școlile în limba

română și să-și dea copiii la școlile cele înalte, până la Viena și Paris (ex. Petrache Poenaru, Iancu Văcărescu, Ion Heliade Rădulescu și alții). Domniile fanariote, instalate cu aproape 100 de ani în urmă, prezintă un tablou complicat. Mulți dintre ei, obținând tronul cu multe pungi de bani, vin înglobați în datorii și practică o politică mercurială: vând funcții, vând toate veniturile pentru a-și recupera cheltuielile făcute cu dobândirea tronului și, bineînțeles, și profit. Dar Nicolae Iorga ne atrage atenția că „nu toți acești stimabili domni au fost neisprăviți”, unii dintre ei s-au gândit și la binele țării, promovând politici în favoarea progresului. Sperând, unii, că vor transforma Principatele Române într-o a doua Eladă, înființează școli în limba greacă, susțin școlile grecești, aducând profesori din Grecia, de la Viena, de la Buda. Cele mai renumite au fost Școala Întăită de la Crețulescu, Școala de la Schitul Măgurenu și apoi Școala Întăită Domnească de la Sf. Sava unde erau „patru rânduri de clase”. Școlile românești erau puține și în București, dar mai ales în țară, și numai în orașele mari. În acest climat contradictoriu, la Sf. Sava, sosește în București marele învățat Gheorghe Lazăr, spiritul cel mai luminat al Ardealului, căruia i s-a refuzat scaunul episcopal, i s-a refuzat apoi statutul de profesor la Școala de Teologie din Sibiu. Fiind marginalizat și măcinat de disputele cu episcopul Vasile Moga, a hotărât să treacă munții.

Gheorghe Lazăr s-a impus rapid în rândul elitei locale pentru capacitățile lui intelectuale multilaterale și enciclopedice în toate domeniile și pentru proiectele lui în sfera învățământului. Iancu Văcărescu, tânărul intelectual bine scolar, îl introduce în lumea înaltă până aproape de domnul țării, Caragea Vodă, și le câștigă încrederea cu proiectul său. Acesta, cu 7 ani de studii la Viena, și se pare că și la Pisa, îl prezintă Consiliului celor patru eforturi ai școlilor, cu proiectul său în 1818. S-a reușit marea performanță de a lămuri acest consiliu despre valoarea proiectului lui Gheorghe Lazăr, de a înființa o școală înaltă în limba română la Sf. Sava, cu profesori români și cu elevi români. La început au fost înscriși 40 de tineri elevi.

La 24 martie/8 aprilie 1818, Consiliul eforilor îl numește pe Gheorghe Lazăr (profesor de aritmetică, geometrie și geografie) la Școala de la Sf. Sava, unde se inaugurează cursurile în limba română pentru 40 de tineri. Emilia Milicescu, în a sa lucrare închinată lui Gheorghe Lazăr, descrie efervescența și zbuciumul bucureștenilor la deschiderea Școlii lui Gheorghe Lazăr.

„Feciorii și ucenicii negustorașilor din Gabroveni și Cavafi, Blănari, Sărindar și Zlătari, țîrcovnicii și ajutoarele lor de la cele o sută de biserici bucureștene, precum și fiii grămăticilor de cancelarii își rosteau emoționați numele în fața popii Pavel, pus să înscrie pe viitorii școlari în condica Academiei de științe de la Sf. Sava. Toți nădăjduiau să mănuiască pana în vreo cancelarie, să presare din cenușarniță rîndurile cu slove umede încă și să poarte cîndva la cingătoare călămările cu capace strălucitoare de alamă, așa cum văzuseră la calem-giii domnești.”²

„Cei ce erau ucenici ai dascălului de la Udricani, de la Sf. Gheorghe sau Colțea se duceau tot mai rar să slovenească după tactul bătut cu nuiua în stîlpul ceardacului. Nu-i mai trăgea inima să repete mormăind *matima* – lecția (n.a.) – învățată ci tot dau țîrcoale chiliilor Mînăstirii Sf. Sava, în grupuri de cîte trei-patru, furișîndu-și privirea spre locul unde avea să se orînduiască în curînd clasele de începători.”

„În slujba marelui său crez își puse cu devotament neobișnuită inteligență, bogatele cunoștințe ce-și însușise de-a lungul a două decenii, iar sinceritatea simțirii sale de vizionar acționa asupra sufletelor tinere de toată starea din București, ca un uriaș magnet împotriva căruia nicio reținere nu mai era posibilă. Orașul fremăta ca niciodată, cînd «Înștiințarea» dascălului Gheorghe Lazăr începu să fie purtată din mînă în mînă, chemînd la împărtășirea din tainele științelor și ale gîndurilor omenesti, strecurate – spre limpezirea lor – prin sita întîmplărilor milenare ale omenirii. Fața lui smeadă, ochii arzători, glasul vibrant și gesturile cu care își însoțea vorbirea fără taine și întortocheri pentru consîngenii săi

² Funcționari – n.a.

zguduiau și cucereau adeziunea lor, îi întâreau în nădejdea unor biruințe încă neconturate, dar care umpleau sufletele tuturor de fiorul unor bucurii fără egal. Boierii patrioți trăiau intens, într-o stare sufletească de revelație căreia n-ar fi știut să-i dea un nume.”

Cronica vorbește: „Consiliul celor patru efori, îi iau dascălului Munier și limba latină și limba franceză și le dă românului Gheorghe Ardeleanu ... această limbă (limba latină, n.a.) este de mare trebuință a se alătura pe lângă cea elinească (greacă, n.a.), pentru mai buna înlesnire a ucenicilor mai vârtos, că acest dascăl, Ladislau Erdelyi, fiind din părțile Transilvaniei, are știința și de cea românească, cu care nu puțin va fi de ajutor ucenicilor [...] precum și la limba franțuzească de vreme ce celălalt dascăl francez nu poate să tâlmăcească, neștiind altă limbă”. Deci, cronicarul ne arată clar că a fost chemat Gheorghe Ardeleanu și preferat să predea la noua școală, limba latină și limba franceză fiind foarte importante și mai ales că, fiind român, se putea înțelege mai bine cu elevii.

Vestea că se înființează o nouă școală, de data aceasta în limba română, are un ecou deosebit în tot Bucureștiul. În timp ce în vechile școli se întâmplă lucruri grave, la Școala de la Schitul Măgureanu, directorul grec, Neofit, este bătut, iar copiii nu mai ascultă de dascălii greci sau francezi, fug de la școlile lor „și încep să dea târcoale Școlii de la Sf. Sava în speranța să se înscrie aici”, Bucureștiul vuieste că se deschide o școală nouă unde se învață în limba vorbită și înțeleasă.

Oameni de vază, boieri și negustori luminați popularizează noua școală. De exemplu, negustorul Tel, de loc de la Dunăre, renumit în tot Bucureștiul, îndeamnă tinerii să se înscrie la noua școală, își trimite ucenicii și calfele la „Școala lui Lazăr”. Gestul cel mai elocvent este că pe unul dintre fiii săi îl scoate de la Școala de la Schitul Măgureanu și-l înscrie la Școala de la Sf. Sava. Este vorba de Cristian Tel, marele revoluționar de la 1848 și general al armatei române de mai târziu. Prin eforturi continue de căutări se formează corpul profesoral cu cei mai buni dascăli, printre ei și Gheorghe Ardeleanu, care se alătură corpului profesoral cu toată râvna.

Acesta este cel dintâi dascăl plătit anual cu 4000 de taleri – salariul mai mare decât cel propus inițial. Cronica amintește că până la sfârșit, în 1823, a lucrat cu un salariu de 1800 de taleri. Reiese din documente și din afirmațiile istoricilor că Gheorghe Ardeleanu a fost cel mai bun colaborator al lui Gheorghe Lazăr timp de 5 ani de zile, între 1818-1823.

În 1823, deși ca vârstă nu era bătrân – avea doar 41 de ani, n.a. – dar îmbătrânit și istovit de suferințele vieții, simțind că sfârșitul e aproape, și vrând „ca a doua venire să-l găsească în satul natal, Gheorghe Lazăr părăsește Bucureștiul, și precum Simion Bărnuțiu se întorcea de la Iași spre Sălajul Natal, așa și Gheorghe Lazăr pleacă spre Avrig”.

În același an, Gheorghe Ardeleanu, în semn al prețuirii și colaborării reciproce, părăsește și el Bucureștiul stabilindu-se în Slatina. Începe a doua etapă ca profesor la Școala din Slatina. Urmează o perioadă de 10 ani în care „era un profesor foarte bun și își făcea cursurile în chiliile de la biserică, apoi în Școala de la Ionașcu ... unde primea 1350 de lei vechi ... la Gheorghe Ardeleanu au învățat unii dintre cei mai de seamă oameni ai noștri”. Nu întâmplător este apreciat la nivelul cel mai înalt și onorat cu titluri înalte chiar de Asociația Transilvană Astra, așa cum arătam la început.

Aici la Slatina își întemeiază și o familie, căsătorindu-se cu o văduvă, Jupâneasa Constantina (Uța), și împreună vor avea un fiu de mare renume și mare valoare, primul economist modern în societatea românească, despre care vom vorbi mai târziu.

Într-un memoriu trimis Marilor Logofeți se afirma „cu adevărat a meritat răsplătiri ... de la întemeierea Școlii de la Sf. Sava, pe vremea lui Lazăr, până acum numitul Ardeleanu a fost neconținut profesor timp de 16 ani, mai întâi la Școala de la Sf. Sava, pentru limba latinească, apoi la Slatina ... Purtare lui a fost întotdeauna cel mai bun model al școlarilor, iar ca să se străduie la învățătură a tinerimii a fost fără preget”.

Dascălul Gheorghe Ardeleanu – pioner al teatrului în limba română

Credem că marele merit a lui Gheorghe Ardeleanu, pe timpul școlii de la Sf. Sava, trebuie căutat și în eforturile și realizările sale în domeniul teatrului în limba română.

Ion Heliade Rădulescu, unul dintre tinerii elevi de pe atunci, notează după 50 de ani „acesta (Gheorghe Ardeleanu – n.a.) își începu învățăturile sale și traduse întâiași dată «Zgârcitul» de la Molière și pe Pompeiu de la Corneile³ pentru tinerii ce se întreceau să facă și teatru românesc în timp ce grecii făceau a lor”.

În plin proces de modernizare a societății, elita timpului se străduiește din toate puterile să lanseze idei și programe și să creeze instituții culturale moderne: după școală, teatrul era considerat cea mai eficace instituție. Mai devreme cu doi ani, în 1816, la Iași, Gheorghe Asachi, tradusese și pusese în scenă *Mirtil și Cloe*.

Desigur, Gheorghe Lazăr, directorul Școlii de la Sf. Sava, cunoștea această mișcare și este cel care îl îndeamnă pe colegul său Gheorghe Ardeleanu să facă și el acest pas în București. Ion Heliade Rădulescu, elev, și care se pare că a și jucat în piesă, spune la moartea marelui susținător al teatrului național „Ioanne Văcărescu” (Iancu Văcărescu – n.a.) în 1863 „pentru Teatrul Național, încă de mai înainte de Societatea Filarmonică, întemeiată în 1831, încă din anul 1818, când o societate de amatori greci formează câțiva diletanți pentru un teatru elenic, răposatul, neam cu Văcărescu, încurajează pe răposatul Erdelyi, colegul lui Gheorghe Lazăr, a traduce «Avarul» de Molière, care se și prezintă în anul 1818. Cu acest an se auzi pentru prima oară pe scenă limba românească, prin junii elevi de la Sf. Sava.”

Rândurile de mai sus sunt deosebit de relevante fiindcă precizează pentru prima dată că la sud de Carpați, încă înainte cu 14 ani de înființarea Societății Filarmonice, cea care va promova teatrul în limba română, marele om de cultură și mai ales fondator al teatrului românesc, Iancu Văcărescu, a fost, alături de Gheorghe Lazăr, sprijinitor al dascălului Ghe-

³ Se recunosc ușor numele pieselor și autorii lor: *Avarul* și *Moartea lui Pompei*, piese aparținând lui Molière și Pierre Corneille.

orghe Ardeleanu, care traduce din teatrul universal – e vorba de marii autori Molière și Pierre Corneille, piesele amintite mai sus.

Meritul traducătorului este și mai mare fiindcă el a acționat și ca regizor al primei piese ce s-a jucat în Bucureștiul începutului veacului al XIX-lea. El realizează această punere în scenă „în cinci perdele” – acte, în clădirea Școlii de la Sf. Sava, la etajul al doilea, unde se găseau „pe lângă dormitoarele elevilor și o sală de ceremonii școlare”. Aceste informații le găsim la Dr. Alexandru Vitzer. Informațiile istorice sunt mai bogate deoarece ne prezintă și scena plină cu „paraschine de hârtie, pregătite de aceiași elevi”⁴.

Importanța istorică a acestui fapt o dă ecoul pe care l-a avut spectacolul în societatea înaltă, la el participând boierimea de frunte, negustori, oameni învățați, chiar Vodă Caragea. Un istoric susține: „unii istoriografi afirmă că fusese la reprezentație însuși slugerul Tudor Vladimirescu care ar fi comentat elogios: «se gonește astfel ciripeala cea peltică de pe buzele românești... înlocuită cu frumoasa limbă românească... pe care o grăiește ramul codrului sunând din frunză și o duce mai departe apa râului, cântând pentru oameni»”.

Așa cum au afirmat Petrarhe Poenaru și Ion Heliade Rădulescu, acest eveniment istoric care marchează începuturile teatrului românesc a fost rezultatul colaborării dintre profesorul, traducătorul și regizorul cu marele om de cultură și de teatru, Iancu Văcărescu, unul dintre ctitorii României moderne. Recentele mele cercetări mă fac nostalgic și mândru că printre primii traducători și regizori ai teatrului românesc se găsește și „săscioreanul nostru Gheorghe Aleman, alias Gheorghe Ardeleanu” alături de acest mare boier luminat, Iancu Văcărescu, și îmi aduc aminte de versurile învățate în primele clase de liceu și de vrednicii mei dascăli de literatura română de pe atunci, Elisabeta Albu, Constanța și Valeriu Oros, precum și de liceul din Sebeș.

„V-am dat teatru, vi-l păziți/ Ca un lăcaș de muze;/ Cu el curînd veți fi vestiți/ Prin vești departe duse.// Cu el năravuri

⁴ Decoruri - n.a.

îndreptați,/ Dați ascuțiri la minte,/ Podoabe limbei noastre dați/ Cu românești cuvinte!" (Iancu Văcărescu)

Orice abordare a vieții și a moștenirii lui Gheorghe Ardeleanu obligă la a aminti cel puțin câteva rânduri despre fiul său Petre S. Aurelian (1833-1909), unul din primii mari economiști ai României moderne și mare om politic al secolului al XIX-lea. El s-a născut în Slatina în anul 1833 „ca descendent în linie directă al unei vechi familii din Transilvania, Szaszebesy de Szaszebes”, a studiat temeinic în școlile din țară, apoi urmează studii superioare în Franța și la întoarcere, în lucrări teoretice, dar și practice, a dezvoltat științele economice și agricole. A publicat reviste economice, a scris lucrări, fiind printre primii economiști din societatea românească. Ca recunoaștere a meritelor sale este faptul că a fost primit în Academia Română și a fost membru al multor societăți din străinătate. Adept al liberalismului, a fost și inițiator al protecționismului economic și al dezvoltării „prin noi înșine”. A fost un mare proprietar, dar și om politic, la început în mișcarea liberală, apoi în Partidul Național Liberal. A fost de trei ori ministru: 1877, 1882 și 1887. A fost parlamentar și șef al Camerei deputaților, precum și prim-ministru în 1896-1897. A fost decorat cu multe ordine românești și străine: Carol I, Coroana României, Steaua României, Ordinul Sf. Ana, Legiunea de onoare ș.a.

Viața și realizările lor pe plan spiritual-cultural, ale celor doi, episcopul Ioanichie(a) Stratonichie și dascălul Gheorghe Ardeleanu, alias Gheorghe Aleman, în acel timp „al școlii lui Lazăr de la Sf. Sava și a Zaverei lui Tudor Vladimirescu” este o contribuție a lumii intelectuale ardelenе la afirmarea culturii, la dezvoltarea învățământului, a culturii naționale, în speță, la începuturile teatrului național. De aceea am scris aceste rânduri, în speranța că li se va recunoaște meritul în făurirea culturii moderne românești.

Diana CÂMPAN

IN HONOREM MAGISTRI

Profesor universitar, critic și istoric literar, **Mircea Popa** își traversează frumoasa aniversare a celor 85 de ani de viață exact așa cum îl prinde fiecare zi din destinul Domniei Sale: în bibliotecă, printre cărți, în dialog cu scriitori, cercetători, oameni de cultură consacrați, bucurându-ne, adică, la gândul că are în pregătire nu una, ci mai multe cărți. Cărți care, în șirul anilor, au construit și aici, la Universitatea albauliană, generații întregi de studenți, masteranzi și doctoranzi filologi.

Cu o îndelungată și prestigioasă carieră didactică (în județele Bihor, Cluj și Alba) și cu un impresionant palmares intelectual, Profesorul Mircea Popa ne marchează mediul academic și cultural albaulian actual prin însuși modelul exemplar pe care îl reprezintă. Generații după generații, ucenicii săi învață de la un veritabil maestru al criticii și istoriei literare ce înseamnă, cu adevărat, filologia cu sistem, clasică, puternică. Completată, desigur, cu atitudinea eruditului dascăl care știe foarte bine că toate bibliotecile interioare trebuie transmise mai departe, la fel cum trebuie transmisă pasiunea, conduita morală a cercetătorului și iubirea necondiționată pentru scriitori și cărți.

Nu întâmplător scriam, mai sus, că oricine dorește să se bucure de prezența distinsului Profesor trebuie să îl caute în cea mai bună dintre lumile sale posibile: într-o Bibliotecă. Acolo, cu o uluitoare putere de muncă și cu un devotament absolut, Profesorul Mircea Popa scormonește, la modul intelectual, cu un instrumentar specific cercetătorului, printre manuscrise vechi, printre cărți uitate, cărți în vogă sau pe care tocmai le întâmpină cu dăruire, caută istorii nescrise, pune în valoare relații și vocații, răsfoiește

publicații, analizează mărturii, propunând, în fond, lumii literare actuale, un imens inventar de date pe care istoria literară epidermică nu a reușit să le evidențieze. Pare să ne avertizeze criticul literar că nimic din ceea ce socotim a fi produs literar și larg cultural nu trebuie marginalizat sau uitat, că, adesea, autenticitatea culturii române este dată și de cărți sau reviste din rafturile secundare ale canonului literar, tocmai acestea fiind cele care fac posibil vârful piramidei. Stau mărturie zecile de volume de recuperare a memoriei noastre culturale, semnate de istoricul și criticul literar Mircea Popa.

La aniversare, nu putem decât să facem o reverență sinceră în fața distinsului Profesor, să îi mărturisim că a lăsat, an de an, amprente puternice asupra fiecăruia dintre filologii formați sau care activează în cadrul Literelor alba-iuliene și să îl încredințăm de recunoștința noastră deplină.

AD MULTOS ANNOS!

Lucian Blaga – una din marile mele pasiuni

*„Tema Eminescu este examenul de bacalaureat pe care fiecare iubitor de cultură românească trebuie să-l dea în fața contemporaneității”
(Mircea Popa)*

Î.: Stimate Domnule Profesor, iată ați împlinit de curând 85 de ani (prilej cu care Redacția revistei „Discobolul” vă urează tot binele, sănătate, inspirație și aceeași energie cu care ne-ați obișnuit) și ați fost sărbătorit la Oradea de Ziua Culturii Naționale cu o carte intitulată Eminescu, Iosif Vulcan și „Familia”. Apoi v-au sărbătorit Asociația Scriitorilor din Cluj și Editura Școala Ardeleană cu o carte masivă despre Eminescu. Cum vă explicați această întoarcere la poetul nostru național, când nouă ne-ați predat Literatura interbelică, iar Blaga a fost, alături de Exil și diaspora, una din temele Dv. de lucru. L-ați părăsit pe Blaga (ați fost nelipsit ani de zile de la Festivalul de la Sebeș-Lancrăm – care v-a adus și un Premiu al Academiei Române) pentru Eminescu?

R.: Pe Blaga, una din marile mele pasiuni, nu l-am părăsit și nu-l voi părăsi, dar, iată, un adevărat om de cultură nu poate face abstracție de Eminescu. Acesta a fost încă din clasa a X-a obiect de atracție pentru mine, când am prezentat la Cercul de Literatură din școală un referat despre poet. În 1965, lucrând deja la Secția de Literatură a Academiei, Filiala Cluj-Napoca, am fost ales responsabil al secției literare la Societatea de Științe Filologice, în cadrul căreia am susținut mai multe comunicări, inclusiv despre Eminescu. Am participat în acel an la sărbătorirea centenarului revistei „Familia” de la Oradea, apoi la Ipotești și Botoșani, la marile sărbători închinare poetului. Preocupările mele în materie de Eminescu au făcut ca, în 1989, la Centenar, să fiu prezent la Ateneul Român la sărbătorirea poetului pe plan național, iar în toamnă m-am numărat printre scriitorii solicitați de Uniunea Scriitorilor să participe la omagierea poetului, la Ora-

dea, alături de Ioana Petrescu, Irina Petraș și Constantin Cubleșan, ocazie cu care i-am cunoscut pe Edgar Papu și Al. Paleologu. Aceste prezențe, însoțite de comunicări, au făcut ca în același an să primesc din partea ministrului Culturii de atunci, Ion Caramitru, „Medalia jubiliară Mihai Eminescu”. În 1999, am editat în colecția „Eminesciana” a editurii Timpul din Reșița volumul *Mihai Eminescu-contextul receptării*, ca mai apoi, în 2014, să repet gestul cu *Mihai Eminescu-text și context*, apărut la Editura Țara Maramureșului. A existat și o carte de legătură, *Bibliografia Eminescu în Transilvania*, apărută în 2000 la Presa Universitară Clujeană, al cărei istoric am să vi-l devoalez ceva mai jos.

Î.: Cum vă situați aceste contribuții în fluxul general al interesului pentru Eminescu?

R.: Oricât de succint aş căuta să vă răspund la această întrebare, trebuie să ofer și câteva repere despre starea eminescologiei românești în perioada de care vorbim. E necesar să amintesc că perioada interbelică a marcat saltul interpretativ cel mai important, prin cărțile lui Călinescu și ediția amplă, academică, a lui Perpessicius, prin care s-a făcut un salt fundamental în instrumentele de lucru care au fost puse la dispoziția cercetătorilor. Călinescu a făcut, prin cartea sa *Viața lui Eminescu*, urmată de exegeza *Opera lui Eminescu*, un moment fundamental pentru pătrunderea interesului față de Eminescu în mase, cartea sa despre *Viața lui Eminescu* rămânând până astăzi neîntrecută, ca mod de relatare și savoare epică, întrucât magisterul criticii literare de atunci a știut s-o facă extrem de atractivă, printr-o îmbinare măiestrită între modul de a lucra biografii celebre al lui André Maurois și stilul senzațional al lui Ștefan Zweig, redactând un „roman” eminescian care l-a concurat multă vreme chiar pe cel redactat de Cezar Petrescu, sau pe cele literaturizate semnate de Lovinescu, *Mite* și *Bălăuca*. Călinescu ni l-a redat pe Eminescu în formula cea mai adecvată pentru acel moment, când publicul dorea o acoperire documentară totală, și prin îmbinarea ingenioasă dintre omul Eminescu și genialitatea sa extraordinară, dezvăluindu-ne toate avatarurile prin care a

trecut acest om de excepție, lăsat să se descurce cu salariu de mizerie la munca epuizantă de la „Timpul”. Relația cu Creangă, cu Slavici, cu gruparea junimistă și obsesia totală și definitivă pentru Veronica Micle sunt extrem de bine reliefate, ca și direcțiile principale ale unor preocupări esențiale, care au făcut din el poetul național mult așteptat. Marile lui proiecte cosmogonice și sociologice, Decameronul dramatic, având ca personaje pe marii noștri voievozi, poemele romantice despre daci și romani, figurile voievodale ale istoriei naționale, de la Bogdan la Dragoș și de la Mușatini la Horia și Avram Iancu, obsesia luptei pentru emanciparea transilvănenilor, bucovinenilor și basarabenilor de a se elibera din ghearele unor stăpâniri străine, publicistica în care denunță clasele superpuse – toate fac din el un exponent de mare clasă al aspirațiilor neamului. Colecția „Eminesciana”, apărută la Iași sub conducerea lui Mihai Drăgan, a lucrat mult în favoarea unei cunoașteri reale. Și la Cluj a existat o preocupare permanentă pentru cunoașterea operei eminesciene, pe două direcții principale: una reprezentată de G. Bogdan-Duică, ținută în domeniul documentar, cu „multe și mărunte despre Eminescu” și, cealaltă, reprezentată de D. Popovici, care l-a abordat exegetic. Aceste două direcții au avut urmași și s-au manifestat și astăzi, în cele două direcții de care aminteam mai sus, pe care le puteți afla din cartea lui Constantin Cubleşan, *Eminescologi clujeni*, cei mai mulți stimulați de progresul bibliografic realizat între timp la București.

Î.: *Detaliați-ne aceste aspecte...*

R.: S-a creat în anii '70-'80 acel colectiv de cercetare eminesciană la București, destinat să continue munca lui Perpessicius, respectiv încheierea publicării operei. Conducătorii Petru Creția și de D. Vatamaniuc, acesta a reușit să încheie seria Eminescu, prin publicarea tuturor volumelor operei, inclusiv a unui volum de bibliografie eminesciană, atât de necesar celor care îl studiază pe poet. Practic, s-a reușit să se ridice mult aliniamentul de pe care putea fi contemplată opera eminesciană, și marea lui bogăție ideatică și vizionară,

statuia poetului nostru național apărând în toată splendoarea sa. De la acest nivel, au apărut câteva contribuții eminesciene de top, cum ar fi cea a lui I. Negoitescu despre postumele poetului, sau cea despre miticul și titanicul Eminescu, proiectat pe fundalul unei cosmologii de mare forță vizionară. Faza documentară, legată de cunoașterea în detaliu a operei eminesciene, s-a încheiat odată cu publicarea manuscriselor poetului de către Eugen Simion, însemnând și o împlinire a visului lui C. Noica, chiar dacă au fost și voci cârtoare.

Î.: Ce s-a mai întâmplat apoi în domeniul cercetării eminesciene?

R.: Sunt de luat în seamă două deviații ale acestei linii ascendente: una care a provocat reacția de contestare de la revista „Dilema”, la care se adaugă și unii ciocoi parveniți în genul lui Lucian Boia sau Roman Patapievici, și alta, care s-a dedicat cercetării „nebuniei” poetului din 1883, producând o adevărată breșă interpretativă, și mutând accentele de pe boala și ereditatea poetului pe cabala politică, pusă la cale de oficiali pro germani (între care și Maiorescu sau Slavici), ca răspuns la acțiunile poetului din cadrul asociațiilor „Orientul” și „Carpații”, generând o mulțime de cărți pe acest subiect, de la N. Georgescu, Th. Codreanu, și până la Cernăianu, ceea ce a mutat accentele în zona potrivită. Un alt efect neașteptat a venit din partea unor lectori pasionați de poezia eminesciană, producând o adevărată acțiune de lectură „la firul ierbii”, printre care cărțile lui Grădinaru și Alex. Ștefănescu de lectură a operei poetului „poem cu poem”. În acest sector avem de-a face și cu neîmpliniri, deoarece în unele cazuri analizele coboară până la nivelul unor extemporale școlare. Or, pentru noi, Eminescu este examenul de bacalaureat pe care fiecare om de cultură trebuie să-l treacă în fața semenilor săi transformați în juriu.

Î.: Care vi se pare a fi fost cărțile despre Eminescu cele mai demne de crezare?

R.: În acest sector nu putem face abstracție, oricât am fi dorit, de contribuțiile substanțiale ale lui Mihai Cimpoi și

Th. Codreanu, care au reaşezat lucrurile în făgaşul lor normal, subliniind valorile reale ale aportului poetic eminescian la construcţia lirică românească. Apoi, doresc să mă refer mai mult la Cluj, unde a apărut cartea de înaltă ținută exegetică a Ioanei Em. Petrescu, autoare a uneia dintre cele mai incitante cărţi în domeniu, urmată de aproape de Irina Petraş şi Constantin Cubleşan, acesta din urmă având mari merite în adunarea şi comentarea tuturor exerciţiilor critice despre Eminescu, în cărţi recapitulative, ajunse la numărul de zece. Tot el s-a luptat într-o carte specială cu denigratorii poetului şi a examinat stadiul eminescologiei clujene. A venit vorba aici şi de interesul pentru o catedră Eminescu, speranţă năruită odată cu dispariţia prematură a Ioanei Petrescu, întrucât urmaşii ei sunt departe de a emite pretenţii în acest sens. În cartea sa despre poetul naţional, Ioana Bot a lăsat atâtea frontoane şi ogive eminesciene descoperite, încât e greu a reconstitui din paginile sale profilul unui simbol naţional. Au rămas valide cele două direcţii iniţiale situate complementar dar nu antinomic, una de tip documentar, aşa cum a stipulat-o la origini Bogdan Duică, şi alta de tip exegetic şi critic sau aflate într-o dialectică prietenoasă. Ar fi de amintit aici volumele semnate de Ion Buzuşi, cu privire la minuţioasele analize legate de Eminescu şi Blaj, sau de Constantin Cubleşan şi Diana Câmpian, indicând noi direcţii de abordare. Se poate spune că lucrarea acesteia despre *Solitudinea întru înţelepciune* are şanse de a fi reperată, ca şi analizele stilistice ale Rodicăi Marian.

Î.: Până la urmă, care e preocuparea esenţială în cărţile Dv. despre Eminescu ?

R.: Preocuparea esenţială a cărţilor mele se referă la receptarea operei eminesciene în Transilvania. Nucleul germinativ a fost pus prin anii '65, când profesorul I. Pervain de la Secţia de Istorie Literară a Institutului de Lingvistică şi Istorie Literară „Sextil Puşcariu” din Cluj-Napoca a venit cu propunerea să realizăm o bibliografie a prezenţelor eminesciene în spaţiul transilvan până la 1896. Am fost de acord şi cei trei oameni de la colectiv ne-am împărţit revistele şi ziarele pe

care urma să le cercetăm, iar la sfârșitul anului am putut face corectura la peste 150 de pagini de bibliografie, urmând s-o valorificăm editorial. Elena Stan, care era vârstnica echipei, a luat textul dactilografiat cu intenția de a face o prefață acesteia. Apoi am constatat că întârzie mereu să ne ofere date în legătură cu lucrarea, până când ne-a oferit câte un autograf pe cartea ei *Poezia lui Eminescu în Transilvania* (București, Editura pentru literatură, 1969), în care turnase majoritatea materialului adunat de noi, în bogăția de note care o însoțea, Ce era de făcut? Situația era cu mult mai delicată decât la prima privire, deoarece ea era înscrisă la doctorat la Al. Dima la Iași cu o teză de relații literare româno-maghiare, teză al cărei titlu îl schimbase între timp cu cea pe care o aveam în față. A face referiri la situație comporta aspecte juridice mai complicate, care ar fi putut compromite lucrarea în sine. Faptul era ușor sesizabil, întrucât noi posedam un exemplar dactilografiat, și de asemenea se putea constata că de la 1896 înainte trimiterile se rarefiau, dacă nu dispăreau cu totul. O anumită stare de remușcare i-a însoțit existența multă vreme, încât a trăit stări depresive puternice, combătute cu multe aspirine, care i-au perforat stomacul și a trebuit să facă o operație din care s-a redresat greu. Trăia destul de singură și izolată, după mariajul eșuat cu Radu Enescu, astfel că nefericita bibliografie i-a adus și necazuri. În ceea ce mă privește, după intrarea ei în lumea dreptilor am reluat bibliografia și am completat-o cu perioada celor două decenii de până la Primul Război Mondial, publicând-o în anul 2000 la Presa Universitară Clujeană și alegându-mi drept colaborator pe Viorica Sâncrăian de la BCU Cluj, în așa fel încât să fie recomandată de colectivul de la BCU. Această bibliografie a reprezentat un punct de plecare pentru multe din intervențiile mele în domeniu, multe dintre ele fiind cuprinse apoi în volumele amintite.

Î.: *Ce noutăți aduce noua Dv. carte*, Eminescu – trepte ale devenirii, *apărută la Editura Școala Ardeleană?*

R.: Pot să spun că ea conține multe elemente despre propagarea junimismului în Transilvania, în zone în care puțini

cercetători s-au gândit că acesta s-a manifestat. Am realizat astfel o întreagă geografie a receptării prin zone, precum Blaj (unde am dat date noi despre cei doi prieteni devotați, Filimon Ilea și George Dragoș), dar și pătrunderea poeziilor lui în manualele școlare locale. La Gherla (Seminarul Teologic), prezența lui este atestată prin scrisorile teologilor membri ai Societății „Alexi-șincaiana” și redactori ai revistei manuscrise „Steaua mării”, de unde au pornit mai apoi și primele traduceri în ungurește, realizate de Laurențiu Bran. Redactorii de aici au fost în postura de corespondenți cu redacția ziarului „Timpul” și cu „Convorbirile literare”, lor trimițându-li-se gratuit publicațiile și chiar volumul de *Poezii* al lui Eminescu. După terminarea studiilor, Antoniu Băliban a scris unul din cele mai frumoase necrologuri la moartea poetului, iar ziarele din Șimleul Silvaniei au afectat pagini întregi scrierilor eminesciene. Din partea societății literare „Petru Maior” din Budapesta primește o scrisoare pentru a colabora la un almanah, la Societatea Teologilor din Viena face donații de cărți. La Societatea „România Jună” din Viena are inițiativa propunerii serbării de la Putna, fapt descoperit de noi într-o arhivă clujeană. Am adăugat polemicii cu Macedonski încă o poezie prin care încearcă discreditarea poetului și am semnalat cea dintâi traducere a *Luceafărului* într-o limbă străină. Am descoperit apoi ceva interesant de tot, și anume că subiectul *Luceafărul* a fost transformat de un oarecare Grigore Pantazi, om de teatru și regizor, într-un spectacol de feerie, reprezentat pe scenele teatrelor din Cernăuți, București și Viena. Apoi, în seria de versuri închinată poetului, am mai adăugat una semnată de V.G. Luncan, apărută într-un almanah din 1891, subliniind rolul important al difuzării operei prin intermediul primelor ediții (Măiorescu, Xenopol Scurtu, Chendi, A.C. Cuza). Am dat importanța cuvenită prieteniei cu Teofil Frâncu, despre care s-a scris puțin. Explorând revista umoristico-satirică „Ghimpele”, am putut afla multe șarje umoristice nesemnificate, între care și un poem din „Zeflemeaua” al lui George Ranetti despre junimiștii de la „Borta Rece”. Un capitol dens este consacrat romanului său *Geniu pustiu*, după cum aducem noi informații despre modul în

care a fost receptat în maghiară și bulgară, sau prin apropierea de Lenau și Baudelaire. Cartea se încheie cu un medalion închinat Mitei Kremnitz, una din muzele trecătoare din tinerețe, căreia i-a oferit, de ziua ei, un caietul roșu cu versuri olografe, aflat astăzi la BCU-Cluj. Cartea aduce și o notate absolută despre importanța de mare poet european pe care i-a acordă o revistă franceză de prim rang, apărută la Budapesta. Nu mai puțin spectaculoasă este știrea despre fratele său militarul, aflat în postura de luptător pentru cauza polonă. În ansamblu, volumul e un rod al strădaniilor noastre de a lumina părți mai puțin cunoscute referitoare la viața și opera poetului nostru național. Dacă am fi scris în toată viața noastră doar această carte și am fi fost mulțumiți că nu am trăit degeaba.

Î.: Ați trăit pentru și prin scris, sunteți un veteran al bibliotecii, al lecturii. Domnule Profesor, care este cartea pe care ați lua-o cu dumneavoastră pe o insulă pustie?

R.: Dacă aș fi exilat într-un pustiu, nu aș putea rezista să nu iau cu mine poeziile lui Eminescu, deși multe dintre ele le-am învățat pe de rost. Ele îmi sună atât de românește, ca formă și ca fond, încât drumul spre adevărata artă, cu ochii ațintiți spre absolut, trece în chip obligatoriu prin simțirea sa dumnezeiască.

A consemnat Georgeta ORIAN.

Ion BUZAȘI

Un vrednic cetățean de onoare al Blajului

Este aproape o obișnuință ca să fie numiți cetățeni de onoare doar cei care aparțin respectivei localități. Dar poți fi cetățean de onoare și prin omagierea în scris a unui loc, subliniindu-i importanța lui istorică și culturală, prin evocarea marilor personalități ale locului. E cazul istoricului literar Mircea Popa, care nu este blăjean, dar a scris despre Blaj, mai mult decât toți istoricii literari contemporani la un loc. Să pomenesc toate scrierile despre Blaj ale lui Mircea Popa, ar fi de prisos, pentru că Georgeta Orian, conferențiar la Universitatea „1 Decembrie 1918”, a alcătuit în 2019, la împlinirea vârstei de 80 de ani, în semn omagial, o bibliografie exhaustivă a bogatei publicistici a celui aniversat.

O să subliniez însă că despre Blaj nu numai că a scris mult, dar a publicat cărți de temeinică documentare, și interpretare originală: cea mai bună monografie despre *Timotei Cipariu* (v. *Timotei Cipariu. Ipotezele enciclopedistului*, Editura Minerva, București, 1993), în care conturează pentru prima dată într-o viziune unitară, profilul acestei personalități multilaterale, valorificând după o atentă recitare a operei cipariene diversele contribuții privitoare la multiplele aspecte ale activității sale științifice și culturale. Elementele biografice sunt reactualizate doar pentru configurarea unui portret interior al lui Cipariu, văzut ca un cărturar reprezentativ pentru „spiritul Blajului”, în descendența Școlii Ardelene.

Contribuția sa la cunoașterea vieții și operei lui Ion Agârbiceanu este cea mai importantă pentru că, după ce a reeditat câteva opere reprezentative ale autorului *Arhanghelilor* sau a editat pagini inedite ale acestui scriitor, ne-a dat și cea mai completă monografie a celui pe care Blaga îl numea așa de frumos „Sfântul Părinte al Literaturii Româ-

ne”. Iată de ce am propus în 2012 ca Blajul să adauge și numele său la cetățenii de onoare ai Miciei Rome, printre cei mai vrednici. Am avut onoarea să rostesc cu acel prilej obișnuitul laudatio, la care adaug acum în acest moment aniversar, de opt decenii și un lustru, doar urarea pe limba de odinioară a Blajului: „Ad multos felicesque annos!”

Am bucuria să rostesc în fața Domniilor Voastre cvenita Laudatio – așa cum se obișnuiește la decernarea titlului de cetățean de onoare al Blajului, – de data aceasta profesorului universitar, criticului și istoricului literar Mircea Popa, un nume cunoscut și prețuit în literatura română contemporană.

Născut în ianuarie 1939, în localitatea Lazuri de Beiuș, urmează liceul la Oradea, iar între 1956-1960 este student la Facultatea de Filologie a Universității clujene – secția Română-Istorie, la care a intrat cu cea mai mare medie. A absolvit facultatea în 1960, cu examen de stat, ca șef de promoție.

Din 1960, își începe activitatea didactică la liceul din Săcuieni și Aleșd – județul Bihor; o vreme este muzeograf la Muzeul Banatului din Timișoara.

Dar vocației sale de cercetător și istoric literar îi va fi prielnică angajarea în 1963 la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj.

Student la Cluj fiind, în ultimii ani de filologie, prin anii 1964-1965, îl vedeam pe Mircea Popa, coborând pe strada Racoviță, de la Institutul de Lingvistică, unde era de curând angajat cercetător la secția de Istorie literară. Colegii mai informați șopteau că se află în preajma doctoratului, titlu rarism pe atunci, cu o teză despre criticul literar ardelean Ilarie Chendi, teză care avea să apară în seria „Universitas” a Editurii Minerva.

Dintre speciile istoriei literare, Mircea Popa manifestă, se pare, o preferință deosebită pentru monografie, uneori cu varianta eseului monografic. I-am urmărit de-a lungul

anilor monografiile consacrate scriitorilor români: pe cele mai multe mi le-a dăruit cu măgulitor colegiale dedicații; despre unele dintre ele am scris în revistele literare.

Monografia ilustrată de Mircea Popa este deopotrivă o carte de temeinică documentare, dar și o carte scrisă expresiv pentru a contura un portret literar. De la magistrii săi din filologia clujeană, unii evocați în *Figuri universitare clujene*, a deprins ideea că istoria literară se bazează pe informația onestă și solidă, povestită în mod atractiv. Așa l-au deprins Ion Breazu, Liviu Rusu, Iosif Pervain, Mircea Zăciu și Ion Vlad, – așa încât a ajuns să exerseze cu ușurință monografia consacrată scriitorilor din diverse perioade ale literaturii române: Ioan Piuariu Molnar, Timotei Cipariu, Ilarie Chendi, Ion Agârbiceanu, Octavian Goga, Victor Papilian, pentru că, spre deosebire de mulți dintre colegii săi de generație, Mircea Popa refuză cantonarea într-o perioadă anume, mișcându-se informat și sigur pe toată suprafața literaturii române.

Dacă ar fi, totuși, să cântărim raportul **dintre istoricul literar și eseistul** Mircea Popa, balanța ar înclina, credem noi, spre prima calitate: el este un om al bibliotecii, al studiului sistematic, temeinic și zilnic – și din acest punct de vedere este, de asemenea, o „rara avis”. La Sala Profesorilor a Bibliotecii Universitare Clujene „Lucian Blaga”, îl poți întâlni cu siguranță în zilele de lucru, unde are masa lui, știută de toți care-și petrec orele de studiu acolo.

După monografie, o altă preferință manifestată de Mircea Popa este studiul presei literare românești, fiind în această direcție un continuator al bunului și regretatului nostru dascăl de la filologia clujeană Iosif Pervain, care prin anii '60-'70 ai secolului trecut ținea un curs opțional de istoria presei românești. Rod al cercetărilor sale pe tărâm revuistic este nu doar *Istoria presei literare românești din Transilvania*, în două ediții (în colaborare cu Valentin Tașcu), dar și veritabile descoperiri de istorie literară, prin care se completează activitatea scriitorilor români. Aș trimite la volumul *Interstiții* (2005), unde sunt asemenea completări și corijări (după modelul mai sus pomenitului

nostru dascăl, Iosif Pervain, care inițiasse în „Tribuna” clujeană rubrica *Addenda et corrigenda*): editarea operei (cvasinecunoscute) a primului fabulist român, Nicolae Oțălea; Samuil Micu, istoric literar; Timotei Cipariu, poetul religios și istoricul literar; Ion Agârbiceanu, scriitor creștin (din care a tipărit *Cartea Legendelor*¹, *Fața de lumină a creștinismului*, *Povestiri inedite* ș.a.); Alexandru Macedonski², scriitor pentru copii; George Coșbuc, inedit³.

Mulți ani, Mircea Popa a fost *un asiduu cercetător literar*, aplecat asupra tomurilor pe care le studia sau asupra redactării cărților și articolelor sale. După 1990, a devenit profesor la câteva universități înființate după această dată, fixându-se în cele din urmă ca profesor universitar la Catedra de literatură română a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, dovedind o certă vocație pedagogică. Pe lângă prelegerea informată și interesantă, în calitate de șef de catedră, el a format în jurul său un colectiv valoros de universitari bălgrădeni, filologi pe care i-a stimulat și i-a susținut în cariera didactică; a inițiat și a coordonat câteva proiecte de cercetare; a îndemnat pe mai tinerii săi colegi să participe la sesiuni de comunicări științifice; i-a sprijinit în publicarea comunicărilor în revistele la care i-a recomandat. Și, mai ales, în calitate de conducător de doctorat, a deschis și la universitatea noastră așa-numita IOD (Instituție organizatoare de doctorat) sau Școala Doctora-

¹ Titlul poate părea ușor derutant, pentru că, de fapt, volumul este o narațiune în stil *agârbicean* a *Noului Testament*, cu adăugiri din tradițiile și legendele hagiografice românești, o *Biblie a copiilor* visată și dorită de Blaga. În ediția a II-a, apărută la Editura Eikon, în 2009, are un titlu mai potrivit: *Din viața lui Iisus*.

² Cu cele opt poezii identificate în *Universul copiilor* din perioada interbelică se reconstituie parțial volumul *Din lumea copilărească*, definitiv pierdut, după cum se pare, dar care în mod sigur a existat.

³ Un Coșbuc autor de poezii didactice neștiute și de educative și frumoase versuri religioase, în volumul *Poezii inedite și regăsite*, Editura Eikon și Charmides, 2006.

lă, asociindu-și colegii, profesorii Mircea Braga, Constantin Cubleşan și subsemnatul, coordonând și finalizând câteva teze, atât ale foștilor studenți, cât și ale actualilor colaboratori, teze cu subiecte de interes aparte în istoria literară sau în domeniul convergenței literare național-universal.

În contextul preocupărilor sale de istorie literară, Blajul ocupă un loc proeminent; pe lângă numele deja pomenite de scriitori blăjeni de care s-a ocupat (Micu, Cipariu, Augustin Bunea, Agârbiceanu), a dovedit o preocupare statornică în editarea și restituirea literară a lui Ștefan Man-ciulea (prin editarea lucrării *Istoria Blajului*, Blaj, Editura Astra, 2001) și a filosofului-scriitor Ioan Miclea, din lucrările căruia a publicat romanul inedit *Geniul cocoșatului* și multe alte pagini manuscrise în *Caietele Ioan Miclea*. Revista „Blajul” și-a făcut un titlu de onoare să-l aibă printre membrii colegiului de redacție și printre colaboratorii săi statornici. De asemenea, a coordonat teze de doctorat ale unor profesori blăjeni cu subiecte din trecutul cultural al Blajului: *Cultură și literatură în presa blăjeană interbelică* – profesor Claudia Oancea-Raica; a făcut parte din comisii de doctorat care au acordat acest titlu științific și altor dascăli blăjeni de literatură.

Volumul *Uleiul din candelă. Astra și spiritul Blajului* (2009) cuprinde o patetică profesiune de credință care subliniază pregnant rostul unor asemenea studii de evocare a Blajului: „Fără credința în Dumnezeu, fără cunoașterea trecutului de sforțări și biruințe, de eforturi neconținute pentru emanciparea națională și spirituală nu suntem decât niște bieți saltimbanci ambulănți fără aderență la viața adâncă a neamului. (...) Icoanele mărețe ale neamului își așteaptă «uleiul din candelă». Acel ulei cu miros de smirnă și tămâie care să ne oblige să ne prosternăm cu venerație în fața sfinților și mucenicilor neamului fără de care noi n-am fi astăzi ceea ce suntem. Fie ca amintirea lor să ne scoată din adormire și nepăsare”.

Cărțile, studiile și articolele lui Mircea Popa cuprind implicit acest îndemn de cunoaștere și de prețuire a trecu-

tului, în cadrul căruia Blajul ocupă un loc preponderent, înțelegând prin aceasta că prețuirea trecutului nu înseamnă a-i conserva cenușa, ci a întreține torța.

Am lăsat la urmă o mărturisire amicală: ipostaza de profesor universitar a lui Mircea Popa a înlesnit, în ce mă privește, o mai bună cunoaștere și o prietenie literară la care eu țin foarte mult și-i zic după spusa frumoasă și înțeleaptă a cărturarului blăjean Andrei Mureșanu, care îi scria lui George Barițiu, pe la 1860: „Io pururea vreu să mă mândresc cu prietenia Domniei Tale!”.

La mulți, rodnici și frumoși ani, dragă prietene și stimat dascăl al nostru, Mircea Popa!

Monica GROSU

Mircea Popa – un cercetător de elită

Exeget atent și prodigios, profesorul clujean Mircea Popa este, înainte de toate, un om al bibliotecii, un bun cunoscător al arhivelor, familiarizat pe deplin cu universul fascinant al revuisticii românești mai vechi sau mai noi. În atmosfera filelor îngălbenite de vreme și doldora de informații, își petrece domnul profesor o bună parte din timpul domniei sale, angrenat în diverse cercetări, toate reunite sub o singură cupolă: literatura. Acest neobosit travaliu, de parte de a fi ușor de îndeplinit, dezvăluie preocupările complexe și pasiunea cercetării ascunse în spatele rândurilor scrise cu probitate și răbdare de istoric literar, dar și cu un rafinat simț al echilibrului, al instaurării adevărului critic și al unei nevoi de recuperare a valorilor culturii române.

Mai presus de orice, studiile profesorului Mircea Popa au *in corpore* o serie de informații inedite, pe care numai un răscolitor avizat și pasionat al arhivelor le putea descoperi și așeza în lumina potrivită. Ceea ce reușește cu certitudine criticul este tocmai această poziționare în context a detaliilor de istorie literară, rectificând în biografia mai multor scriitori data debutului publicistic, identificând alteori articole sau opere inedite, rătăcite prin reviste, și deschizând, în consecință, alt orizont hermeneutic, mult mai larg și complex. Debutul editorial din 1973, cu monografia *Ilarie Chendi*, deschide un frumos periplu exegetic, îmbogățit permanent cu studii noi, vizând mai multe direcții tematice. Mai întâi, se profilează interesul acordat unor personalități transilvănene, din rândul cărora îi amintim pe Ioan Molnar Piuariu, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Timotei Cipariu, Lucian Blaga, Victor Papilian, Avram Iancu și încă alții, nume importante ale istoriei noastre culturale, despre care profesorul Mircea Popa a avut mereu câte ceva de adăugat, de evidențiat, de dezvăluit.

Vorbim în cele mai multe cazuri de adevărate descoperiri, în primă instanță cum s-ar zice, precum debuturile lui O.

Goga, Petru Dumitriu, Eugen Barbu și Ion Pillat, ineditele lui Ion Agârbiceanu și Victor Papilian. Se cunosc cele două volume realizate numai cu texte inedite din scrierile lui Victor Papilian, plus *Victor Papilian, eseu monografic* (2008). Dar marea descoperire a istoricului literar a fost scriitorul Nicolae Oțălea, prin ale cărui *Alese fabule* (1985) a introdus în literatura română un scriitor absolut necunoscut, caz extrem de rar și cu atât mai prețios. În siajul acestui eveniment de istorie literară românească înțelegem aprecierea criticului Șerban Cioculescu din „România literară”, *200 de ani de fabulă românească*: „*Alese fabule* este revanșa tardivă pe care literatura română își permite s-o ia asupra începuturilor sale beletristice. Este un punct de răscruce, puțin înțeles încă, un semn de modernizare și diversificare literară, o primă adiere a unui dezgheț literar care se produce curând și care va afecta toate structurile culturale ale epocii. Meritul descoperirii, interpretării și editării lui Nicolae Oțălea îi revine integral lui Mircea Popa.” În grila vremurilor ce au urmat, această apreciere dobândește caracter anticipativ.

Contribuția la cunoașterea operei lui Ion Agârbiceanu rămâne una de referință, *Ion Agârbiceanu, constelația realului* (2013, ediția a II-a, îmbunătățită) fiind un punct de interes pentru viitorii biografi sau cercetători ai acestui autor. În acest context nu poate fi uitat nici aportul criticului privind receptarea operei blagiene: *Dicționarul personajelor din teatrul lui Lucian Blaga* (în colaborare, 2005), *Lucian Blaga și contemporanii săi* (2007), *Lucian Blaga. Perspective transilvane* (2018), *Lucian Blaga. Prin cenușa veacului* (2019).

Tot pentru Lucian Blaga a fost realizată ediția *Ceasornicul de nisip* (1973), punând pentru întâia oară în valoare publicistica necunoscută a poetului, reluată în ediția Lucian Blaga, *Vederi și istorie* (1992) și în volumul *Cuibul privighetorilor. Clujul literar după Marea Unire* (2017). Pentru Cluj, profesorul Mircea Popa a mai realizat volumul *Ferestrele Clujului* (2014) și o istorie a presei clujene, *170 de ani de presă românească clujeană* (2014), la fel cum pentru Blaj – celălalt pol de culturalitate transilvană – a scris volumul *Uleiul din candelă* (2009). Mai recent, s-au adăugat alte ediții îngrijite: Ioan Barac, *Scrieri* (2021), volum cuprinzător la care autorul a lucrat vreo 40 de ani, apoi ediția Samuil Vulcan, *Scrieri*, și cea

privind editarea pentru întâia oară a operei poetice a lui Teofil Bugnariu: *Joc de miel. Poezii și corespondență* (ediție restitativă, 2023). Apoi, laborioasa cercetare în domeniul presei și al unor curente literare constituie dovada cea mai palpabilă și mai vie a unui devotament înăscut pentru scris, în slujba căruia nu a pregetat să-și dăruiască timpul și întreaga pasiune, rezultând lucrări precum *Aspecte și interferențe iluministe* (1991), *De la iluminism la pașoptism* (2004), *Cărți, manuscrise, biblioteci* (2010), *Istoria presei românești literare din Transilvania* (1980, în colaborare cu V. Tașcu), *Homo militans* (2000), *Istoria presei românești din Transilvania de la începuturi până în 1918* (2003), *Presa mehedintească* (2003), *Presa românească și ideea națională* (2006), *Incursiuni în presa românească* (2009), *Panoramic jurnalistic. Presa de ieri și de azi* (2011), *170 de ani de presă românească clujeană* (2014), *O revistă tezaur: Steaua mării* (2019), *Presa Asociațiunii Astra* (2022), unele dintre acestea beneficiind de mai multe ediții, cu adăugiri și completări. Avizat cunoscător al presei românești din toate timpurile, profesorul Mircea Popa a publicat și o serie de ediții restitutive privind opera jurnalistică a lui Corneliu Coposu, Emil Boșca-Mălin, Constantin Hagea, Grigore Nandriș, Ioan Russu Abrudeanu, Radu Dragnea, Vintilă Horia, Victor Papilian, Cezar Petrescu, Vasile Goldiș, Lucian Blaga ș.a.

La fel de laborioase și bine documentate sunt cărțile de istorie și critică literară care oferă dimensiunea deplină a contribuțiilor profesorului Mircea Popa și a tematicii abordate. Acestea sunt demersuri critice edificatoare și dense, în primul rând prin elementul inedit, iar, în al doilea rând, prin configurarea analitică a unor experiențe, genuri și specii literare, idei, momente-cheie din viața și opera autorilor investigați. Analizele de față se îndepărtează de tiparul obișnuit prin coeficientul sporit de informație, precum și prin precizările documentare de înalt profesionalism. Câteva titluri se impun a fi amintite: *Spații literare* (1974), *Tectonica genurilor literare* (1980), *Estuar* (1995), *Eminescu-contextul receptării* (1999), *Figuri universitare clujene* (2000), *Pagini bihorene* (2003), *Insertii* (2003), *Penumbre* (2004), *Uleiul din candelă* (2009), *Continuități* (2010), *Deschideri* (2011), *Identificări* (2012), *Cartea Astei clujene* (2013), *Ferestrele Clujului* (2014),

Regăsiri creștine (2014), *Prezențe literare* (3 volume, 2011, 2014, 2015), *Astra și Marea Unire* (2017), *Avanposturi ale Marii Uniri* (2017), *Transilvania și Marea Unire* (2018), *Lucian Blaga – perspective transilvane* (2018), *Genurile minore* (2019) etc., toate acestea evidențiind implicarea autorului în fenomenul cultural contemporan.

Se poate lesne observa și preocuparea cercetătorului pentru abordarea regional-geografică a literaturii, între spațiile de interes situându-se, firesc, Bihorul natal, căruia îi dedică volumele *Momente culturale silvane* (2015), *De la Samuil Vulcan la Iosif Vulcan. O panoramă a scrisului din Bihor până în 1918* (2018), precum și recente *Repere bihorene* (2020), în care face o radiografie a scrisului bihorean, amintind personalitățile locului de la Samuil Vulcan până azi. În prezent, profesorul Mircea Popa extinde cercetarea și la regiunea Bistrița-Năsăud, pregătind o nouă apariție editorială.

Istoricului literar Mircea Popa i se datorează și câteva volume de sinteză consacrate scriitorilor români din diaspora, încercând să facă mai bine cunoscută opera lor în țară: *Reîntoarcerea la Ithaca* (1998), *Scrisori din exil* (2001), *Aproapele de departe* (2021), plus o serie de ediții restitutive închinete scriitorilor Vintilă Horia și Grigore Cugler-Apunake.

Contribuții importante, fin legate de literatura exilului, aduce profesorul Mircea Popa și prin studiile de ordin comparatist (și ca membru al Societății române de literatură comparată), concretizate într-o serie de volume, cum ar fi: *Convergențe europene* (1995), *Apropieri literare și culturale româno-maghiare* (1998), *Andrei Veress, un bibliograf maghiar, prieten al românilor* (2006), *Sub semnul Franței* (2006), *Relații culturale și literare româno-spaniole de-a lungul timpului* (2007), *Spania descoperită de români* (2007), *De la Est la Vest. Priveliști literare europene* (2010), *De la Nord spre Sud* (2015) ș.a.

În contextul unei activități atât de laborioase, nu trebuie omise contribuțiile de lexicolog și lexicograf literar, coordonator sau inițiator al unor dicționare literare de certă însemnatate pentru cultura română, precum și aplecarea, mai recentă, spre folclor sau spre poezia religioasă. În calitate de responsabil al Secției de Istorie Literară de la Filiala din Cluj a Academiei, a propus, și realizat, două lucrări lexicologice

importante *Dicționarul cronologic al romanului românesc, de la origini până în 1989* (2004) și *Dicționarul romanului tradus în România* (2005), iar în calitate de coordonator clujean al *Dicționarului general al literaturii române*, a condus sectorul de presă al dicționarului. De asemenea, profesorul Mircea Popa a colaborat și la alte dicționare și ediții, cum ar fi ediția antologică din *Cuvinte de laudă* (2011) a lui Samuil Micu, însumând poezii absolut necunoscute, fapt remarcabil, semnalat pe bună dreptate, și de Ovidiu Pecican, în „Observatorul cultural”: „Încă un poet important al modernității noastre timpurii a fost revelat prin strădania neobosită a istoricului literar Mircea Popa.” De bună seamă, fiecare pagină scrisă de profesorul Mircea Popa poate fi citită în grila unei mărturii tulburătoare, așezate „sub semnul zodiei”, și evocând, în linii mari, crâmpoșe ale trecutului, vicisitudini ale unei istorii trăite și resimțite acut de un filolog dăruit muncii de cercetare și culturii naționale.

Ni se înfățișează astfel un parcurs de excepție ce a străbătut toate treptele academice, mai întâi la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj, apoi la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, unde s-a dedicat cu toată ființa, dăruind cu generozitate din pasiunea sa și seriilor întregi de studenți și doctoranzi, pe care i-a îndrumat și i-a impulsionat spre studiu. Sunt peste 50 de doctorate pe care le-a condus profesorul Mircea Popa, iar o parte dintre aceste teze au apărut în volum, fiind semnate de Ileana Ghemeș, Rodica Pioariu, Sanda Valeria Moraru, Claudia Oancea-Raica, Maria Vaida, Monica Grosu, Olga Morar, Constantin Mălinaș, Dana Sala, Nadia Vesa, Carmen Ardelean, Gheorghe Andrasciuc, Claudia Anca, Gheorghe Lucescu, Mirela Popa, Ionela Simona Feier, Eniko Olcar, Marinela Țuculete, Larisa Oltean.

În mod firesc, această prodigioasă muncă exegetică a fost încununată de diverse premii literare și, mai ales, de numeroase aprecieri critice, prin intermediul cărora se recunoaște, la unison, solida formație intelectuală și pertinența spiritului critic ce străjuiesc de aproape toate scrierile profesorului Mircea Popa.

La mulți ani, Domnule Profesor!

Inedite

Scrisori de la Mircea ANGHELESCU către Mircea POPA

” *Corespondența e un gen care moare. [...] Va fi greu, de aceea, pentru cei care intră azi la grădiniță să înțeleagă ce a însemnat scrisoarea în civilizația noastră de hârtie și ce rol important a avut ea într-o epocă în care se substituia și ziarului, și mijloacelor audio-video, ca purtătoare de informații, ca vehicul de cultură și chiar ca expresie a unei anumite solidarități umane: aceea a civilizației și intelectului.*” – scria istoricul literar Mircea Anghelescu (12 martie 1941-22 aprilie 2022) într-un text intitulat *Scrisori* (vol. *Literatură și biografie*, Editura Universal Dalsi, 2005), subliniind importanța corespondenței, în calitate de „auxiliar arhivist al istoriei, inclusiv al istoriei literare”, nu numai pentru „scotocitorii bibliotecilor”, ci și pentru „cele mai diverse categorii de curioși [care] pot găsi aici satisfacții nebănuite”. Lectura scrisorilor nu rămâne doar „apanajul soarecilor de bibliotecă”, dar cu siguranță rămâne un obiect major de interes pentru lumea literară.

Publicăm o parte (aproximativ jumătate) din corespondența primită de criticul și istoricul literar Mircea Popa de la colegul de generație și de preocupări, Mircea Anghelescu. Schimbul de scrisori începe prin 1972 și merge până către anii '90, cu intensitate crescută în anii '70-'80. Relația epistolară are caracterul unui atelier de creație, vizând mai ales colaborări la „*Limbă și literatură*”, revista Societății de Științe Filologice, la „*Revista de Istorie și Teorie Literară*” sau la „*Syntesis*” ori schimburi de informație bibliografică. Acest dialog între doi tineri cercetători dă seama despre școala istoriei literare; citite în era internetului și a documentelor depozitate în clouds, scrisorile îndeamnă la reflecție despre posibilitățile de documentare, circulația informa-

țiilor, realizarea unei ediții critice, programul unei reviste filologice și altele asemenea, prețioase pentru cei care trudesc în domeniu.

Destinatarul scrisorilor mărturisește: „Pentru mine prietenia cu M.A. a fost benefică și stimulativă. Mi-a cerut colaborări, mi-a transmis uneori informații prețioase. Poate că n-a fost doar un tovarăș de idei, ci și, măcar în parte, un îndrumător cu vaste posibilități de radiere, un partener de dialog de certă calitate, un ferment literar indispensabil pentru a provoca și stimula imaginația literară, munca febrilă, deschiderile necesare. Un astfel de epistolar dă seama de mediul în care ne-am format, de condițiile și împrejurările care ne-au înrăurit, de nivelul discuției și de performanțele unei generații. Printre purtătorii de steag ai acesteia s-a numărat fără îndoială și M.A., chiar dacă unii mai orqoliosi s-au erijat în singurii deschizători de drum în critica și istoria literară a șaizeciștilor.” (Mircea Popa, via email)

Georgeta ORIAN

martie 73

Dragă Mircea,

Îți mulțumesc foarte mult pentru carte; mi se pare foarte interesantă, pentru că Blaga tânăr este totuși necunoscut nouă, ca să nu mai vorbesc de alte fațete neașteptate (polemistul!). Dat fiind că eu nu mai scriu pe la gazete, n-am să o pot prezenta decât în revista institutului, unde sper să-ți recenzez și cartea despre Chendi (dacă n-o fi vreun amator mai serios ca mine).

Spune-i lui Aurel că am găsit articolul, care e la George Munteanu, să-l citească. Așteptăm și de la tine ceva, măcar note sau recenzii. O să vezi în curând numărul 1, care are câteva rubrici noi.

Încă o dată, mulțumiri și felicitări, și salutări colegilor.
Mircea Anghelescu

[30 mai 73]

Dragă Mircea,
 Așteptăm articolul despre Șuluțiu, de cca 15 pag., în 2 ex., până în 10 zile-2 săpt. Transmite-i aceleași lui Sasu.
 Salutări tuturor.
 M.A.

București 10 sept. 73

Dragă Mircea,
 Îți răspund imediat căci altfel o voi face cine știe când. Recenziile tale sunt ce ne trebuie și-ți mulțumesc; am să dau una la *Rev. ist. teor. lit.* și alta la *Limbă și lit.*, probabil ambele vor apărea în nr.-ele 1 respective. Articolul tău, ca și cel al lui Aurel, este aprobat în principiu și probabil va intra tot în nr. 1, dar ședința de comitet va avea loc abia după 15 sept. De altfel, la noi e o mare aiureală acum (vreau să spun că ceva mai mult decât de obicei) cu schimbarea directorului, așa că nimeni nu poate garanta nimic pentru ceva de acest gen. Cine știe cu ce dorințe va veni viitoarea [conducere], în acest sens? De fapt, eu nu mai am nici un fel de amestec în redacție, de la o mică neînțelegere asupra a ceea ce trebuie să fie revista asta (băieții noștri buni, care ar vrea să publice în „gazete” dar nu pot, vor să o transforme într-un fel de foiță eseistică, în care să dea drumul lirismului lor literaro-filozofic care nu are acces în alte reviste mai potrivite pentru așa ceva). Deci, ce fac eu este doar să transmit materialul; însă poți conta pe sprijinul meu, care poate fi oarecum eficace. Mă folosesc de prilej să te rog să-i spui lui Aurel, căruia n-am timp să-i scriu (sunt într-o dementială lipsă de timp) că nu cred să aibă vreo șansă articolul polonezului lui (sunt în redacție patru materiale ale unor portughezi, americani și un rus, care așteaptă de mai bine de un an și vor mai aștepta); în plus, retorica modernă nu este în prea mare vogă printre onorabilii noștri bonzi.

Studiul tău despre relațiile lit. româno-bulgare ar putea fi valorificat la simpozionul de cultură balcanică care va

avea loc anul viitor la București; încă nu știu nimic precis despre el, dar cum am și eu intenția să particip, te voi înștiința în curând. Simpozionul de la Zrenjanin, de anul viitor, este axat pe probleme lingvistice și filologice, singura șansă (și pentru mine, de altfel) fiind exploatarea vreunui manuscris slavo-român. Dacă ai ceva în vedere, scrie-mi și-i scriu imediat lui Radu Flora, pt. că participările se pot anunța până în decembrie. Pentru tratat, nu cred să fie vreo posibilitate de a participa, dar mă voi interesa. Mă întreb însă sincer dacă are rost să te amesteci într-o întreprindere care până acum s-a dovedit sub orice critică. Nu ai nevoie să apari în așa ceva; mai bine îți păstrezi, ca să zic așa, reputația intactă... Poate că odată o să facem noi, cei care începem să fim generația matură, o istorie mai ca lumea.

Al tău

Mircea Anghelescu

Buc. 4 oct 73

Dragă Mircea,

Fă-mi te rog următorul serviciu:

Pregătesc, forțat de împrejurări, o ediție din Filimon și trebuie să dau niște note. Pentru una din ele am nevoie de sprijinul colegului Carol Engel, al cărui nume va fi desigur menționat. Este vorba de „cântecul banditului Rosa Sandor” pe care îl amintește Filimon în Escursiuni (ediția Baiculescu din 1957, vol. II, p. 54). Poate colegul Engel să-mi indice care este acesta, unde pot găsi textul și eventual ceva despre reala lui popularitate?

Întreabă-l apoi dacă n-a apărut ediția bilingvă de poezii populare vechi pe care o pregătea pentru ed. Dacia.

Mulțumiri și salutări tuturor colegilor; scrie-mi te rog dacă Engel mă poate ajuta.

Mircea Anghelescu

București, 14 oct. 73

Dragă Mircea,

Îți mulțumesc, ție și lui M.H., pentru informațiile prompte și utile; fiindcă am dat de voi, cred că vă voi mai solicita pentru câteva fleacuri de același gen (adică nu chiar, ci mai ales grafii corecte de nume, pe care Filimon le scrie cu totul fantezist), dar nu în acest moment în care am cu totul altele pe cap – și probabil și voi. Roagă-l pe dl. Engel să-mi trimită, sau să-ți dea și să-mi trimiți tu, dacă vrei, cartea sa, pe care de altfel mi-a și promis-o anul trecut când am fost eu la Cluj. Nu numai că mă interesează, dar vreau să o recenzez.

M. Bucur nu e în țară, ci la Paris; dacă ai însă nițică răbdare până se întoarce, vei avea și răspunsul privitor la *Caietele Eminescu*. Eu însă am impresia că nu a predat vol. II și că poți să-i trimiți articolul tău pe adresa institutului; îi voi vorbi și eu când va veni.

Celelalte chestiuni legate de revista noastră și, respectiv, de colaborarea voastră, nu sunt încă rezolvate. Cum probabil că știi, o serie de reviste – printre care și a Institutului vostru – nu vor mai apărea probabil, iar a noastră nu va mai plăti colaborările, va fi un fel de „Anale” în haina veche totuși. Se va reorganiza foarte curând și comitetul de redacție, și nr. 1 se va definitiva abia pe la sfârșitul lunii noiembrie. Până atunci nu se poate ști nimic sigur. Deocamdată și articolul tău, și al lui Sasu, au șanse serioase să intre. Dacă la voi nu se știe încă nimic de soarta *Cercet. de lingv.*, te rog să păstrezi deocamdată pentru tine informația, care poate fi eronată – e vorba deocamdată de un proiect, din câte sunt informat.

Când voi mai avea știri precise, îți voi mai scrie. Nu știu dacă ți-am scris că congresul sud-est europ. de la București, de anul viitor, va avea loc prin sept. și tema ta va interesa fără îndoială. Ia-ți însă precauția de a scrie două rânduri în acest sens lui Vlad Georgescu, secretarul general adjunct al congresului, pe adresa Asoc. internaț. de studii sud-est europ., str. I.C. Frimu nr. 9, Buc., pentru că

până acum ei n-au ieșit din cea mai dulce neorganizare, și probabil când se vor trezi nu vor mai avea timp să se gândească ei la noi.

Roagă-l pe colegul Huba, dacă are știință de unele studii sau volume monografice consacrate de cercetătorii maghiari din Ungaria unor scriitori sau probleme românești (eu cred că am văzut ceva), dacă nu vrea să ni le semnaleze; dacă este vorba de un volum, să facă o recenzie; dacă doar de un articol, să facă o semnalare scurtă de 10 rânduri dactilo (și aceasta semnată, desigur), iar tu dacă poți să mai faci o recenzie la o carte de istorie lit. sau critică maghiară apărută la noi – chiar o prezentare mai mult, nu neapărat cu puncte de vedere originale, dacă nu te pricepi prea mult, ar fi grozav. Vrem să dăm mai mare atenție domeniului maghiar, și așa vrea să facă deocamdată această prezentare un român – nu din „șovinism”, doamne ferește!, dar ca să nu dăm impresia că de lit. în lb. maghiară se ocupă doar maghiarii, și că pe noi nu ne interesează. Este de altfel în linia generală. Dacă nu pentru nr. 1, măcar pentru nr. 2, măcar o pag. și jum. Scrie-mi dacă ideea o accepți în principiu, să o pot prinde în planul de perspectivă. Deși neplătită, vom face o revistă extrem de exigentă și bine pusă la punct, pentru că acum ne vom ocupa noi de ea. Avem promisiuni ferme pentru colaborările cele mai prestigioase.

Mircea Anghelescu

[București, 17 feb. 74]

Dragă Mircea,

Îți trimit alăturat copia scrisorii lui Gorovei care însă mă interesează și pe mine; pentru că mă grăbesc să ți-o trimit, nu mai am timp să o dactilografiez, dar dacă o dactilografiezi tu, fă te rog și pentru mine o copie. După spusele custodei de la sală, nu ar exista în această mapă scrisori până la 200, cum mi-ai trimis tu cota, ci numai până la 117. Pe acestea le-am văzut și l-am găsit doar pe Gorovei. Din fișier rezultă că ar mai fi un răspuns și de la Radu D. Rosetti, într-o altă mapă, cu altă cotă. Pentru că nu sunt

sigur că Rosetti te interesează, aștept întâi răspunsul tău. Măine voi căuta să văd dacă într-adevăr nu există și continuarea scrisorilor în altă mapă.

Ți-am retras articolul de la revistă, așa cum mi-ai cerut; era în nr. 2, împreună cu articolul lui Sasu și cu una din recenziiile tale (cealaltă e la Limbă și literatură, tot în nr. 2). Scrie-mi te rog dacă acestea rămân, fiindcă altfel risc să plătesc eu culegerea lor.

În altă ordine de idei, amicul Engel nu mi-a trimis cartea lui cu poeziile populare, ceea ce mă privează de plăcerea de a o recenza. Nu-ți scriu ca să-i reamintești lui (în definitiv, e treaba lui și-și trimite cartea cui vrea), ci pentru a te întreba doar dacă nu știi ca el să o fi trimis, și eu să n-o fi primit dintr-o inadvertență a poștei.

Încă o chestie: am copiat scrisoarea potrivit obiceiului meu, adică absolut fotografic, cu ortografia originalului, și tot ce apare acolo e așa în scris, cu excepția cazurilor când specific expres acest lucru pe margine.

Aștept răspunsul tău.

Mircea Anghelescu

P.S. Mersi pentru mențiunea din Trib., pe care n-am văzut-o încă.

București, 10 iun. 1975

Dragă Mircea,

Știu din propria ta declarație că te-ai ocupat cu Many (Mani)-Ardeleanu; fii mata drăguț și lămurește-mă, dar dacă poți să-mi răspunzi chiar în ziua în care primești scrisoarea mea, ce știi despre o traducere [Les paroles d'un croyant] din Lamennais pe care ar fi făcut-o el și care ar fi circulat în manuscris. Se găsește manuscrisul în fondul Blaj de la Biblioteca voastră? știi tu pe unde poate fi? s-a ocupat cineva de ea?

Scrie-mi, te rog, două rânduri asupra chestiei. Salutări băieților.

Mircea Anghelescu

20 iulie 75

Dragă Mircea,

Nu ți-am scris câteva zile pentru că am fost ocupat și nu m-am dus la bibliotecă; cartea are pagina de titlu următoarea: Ioan Molnár, Curs de limba maghiară pentru școalele populare. După principii metodice pe baza planului de învățământ compus de... , Sibiiu, editura autorului, tip. Arhiepiscopalească, 1888 (sunt trei broșuri, toate din același an, pt. clasele a II-a, a III-a și IV-VI). Fiind vorba de „editura autorului”, de „principii metodice” etc., orice posibilitate să fie vorba de un ms postum al lui Piuaru e exclus. Deșteptii de la Bibliotecă au pus doar fișele tot acolo, crezând că doar n-or fi doi oameni pe lume să-i cheme la fel. Nu știu exact care din notele tale e în nr. 3 și care în 4. Oricum, apar amândouă. Trimite-mi recenzii, și poate convingi și pe distinșii tăi colegi să coboare din când în când la asemenea îndeletniciri minore. Anunțați-mă însă din timp să vă rezerv titlul. Aș vrea o recenzie la ultima carte a lui Zăciu, printre altele. Articolul lui Aurel cu poetica e în nr. 4, care are un grupaj de poetică. Vorbește te rog și cu Gherman să-mi dea ceva pt. nr. 1/76, care va fi cu literatură veche. Poate și alții?

Mă bucură succesele tale și aștept să-ți văd cartea cu Piuaru. Eu n-am putut să-ți trimit ediția Filimon; n-am dat-o de altfel nimănui. L-am menționat însă pe Engel în nota asupra ediției. Trimite-mi ce mai crezi tu, Piuaru sau altceva. Felicitări pentru casă. Acum ar fi timpul să te însori; aștept să joc la nuntă. În Bulgaria n-am văzut-o pe Ludmila. Am avut un program infernal, tot timpul în ședință.

Al tău Mircea

București, 5 dec. 1975

Dragă Mircea,

Iartă-mă că îți scriu cu oarecare întârziere, dar propunerea ta era – din păcate – oricum tardivă. Numărul era predat și aveam deja în el o recenzie la cartea lui E. Puiu. Nu știu, sincer, unde ai putea să o dai, pentru că și la *Lb.* și

lit. e sub tipar o altă recenzie, a lui D. Velciu. A mea apăruse în *Viața rom.* nr. 9. În ceea ce privește recenzia la cartea mea, dacă vrei să-ți dai osteneala de a face una mai amplă (5-7 pag.) și axată oarecum pe problemele balcanice, care știu că nu-ți sunt străine, Duțu ar publica-o în „Rev. des études sud-est europ.”. Dacă te tentează, trimite-o în românește și mă îngrijesc eu de traducerea ei. Ai idee dacă scrie cineva la „Cahiers” ale lui Marino?

În altă ordine de idei, azi a murit Dinu Pillat. Poate vă îngrijii voi [vorbește și cu Zaci, zic eu] să apară ceva și în revistele din Cluj, și poate strecurați undeva și ideea că ar trebui să apară (sunt așteptate etc.) cărțile lui despre Ion Barbu (reeditare lărgită a micromonografiei apărute acum câțiva ani la Albatros, pe care a dat-o la Minerva) și cea despre Dostoievski în România (anunțată la Cartea rom.), pe care editorii noștri – văzând că Dinu a fost scos de la Institut – s-au grăbit să le amâne. Cărțile sunt excelente și ar fi o reparație pe care bietul Dinu o merită din plin.

Articolul tău cu Piuaru etc. apare în câteva zile în nr. 4.

Al tău

Mircea

Scrie-mi ce ai hotărât despre recenzie.

București, 31 dec. 1975

Dragă Mircea,

Mulțumesc pentru scrisoare și pentru completări; îmi poți trimite articolul refăcut și redactilografiat, în două exemplare, până în 10 ian. (data ta, așa fel ca eu să-l am aici pe 12-13 ian.). Contez însă sigur pe el și pe acuratețea englezei lui, pt. că imediat trebuie să plece la tipar. Deocamdată la toate aprobările a plecat sumarul cu tine în el pe barba noastră, care nici ea nu e cine știe ce deasă...

Buc., 19 ian. [1976]

Dragă Mircea,

Am primit articolul și recenzia și merg amândouă; articolul e însă scris tot într-o română cu cuvinte englezești, ceva mai inteligibil însă. Se va reface în redacție, dar nu

există în Cluj chiar nimeni care să știe englezește?

Nr. 4 al RITL a apărut dar nu-ți pot trimite extrasele pt. că magazia editurii e în inventar de la începutul anului și mai stă o săptăm.

Nr. 2 al RITL e cu lit. comp., dar e gata; pt. 3 ai avea ceva? Mircea

Dragă Mircea,

Odată cu extrasele ai și răspunsul la întrebarea privitoare la recenzia ta; îți mulțumesc încă o dată pentru ea; mi se pare cea mai bună din câte mi s-au făcut, nu pentru că e „amabilă”, ci pentru că ai înțeles ce am vrut să fac.

Recenzia la Bibliografie am reținut-o pentru Synthesis; aștept și restul. Alăturat ai corectura la Barac; nu e grabă (o introduc în corect. a doua), dar încearcă să nu faci multe modificări. Trimite-mi-o până la sf. lui febr.

Se pare că vor fi și pe aici unele modificări, dar nu imediate și nimeni nu știe cum exact.

Tibi

Mircea

București, 1 aprilie 1976

Carissime,

Scuză-mi lipsa de promptitudine în răspuns, dar am înțeles de la Duțu că i-ai scris în aceeași problemă a Fabulelor găsite de tine și am crezut că-ți va da el lămuriri mai înțelepte. Eu n-am găsit nici vreun Nicolae Oțălea în fișier, nici vreo culegere de Fabule alese. În Corais, ce-i drept, încă n-am putut să mă uit, dar o s-o fac și pe asta într-una din zilele următoare când mă duc la bibliotecă (bucureștenii ajung la bibliotecile lor ceva mai greu decât își închiuie unii provinciali, care văd viața de aici numai în roz).

În ceea ce privește propunerea ta cu antologia, ea mi se pare excelentă și o aprob pozitiv, dar însă nu văz șanse de propusăciune a ei. Propusesem împreună cu Duțu o antologie de acest fel încă acum doi sau trei ani, tot la Miner-va, și ea a întrunit quasiunanimitatea dezaprobărilor, căci ca fiind inutilă după opul ce cu onoare au propus publicu-

lui cetitor onorații profesori Chițimia și Simonescu. Dacă însă ai material inedit și interesant din arhivele clujene, mai cu seamă – zic eu, dar asta este o părere personală – din alte cărți populare sau povestiri decât cele pe care le frecăm de o sută de ani, dar oricum date și texte noi, de pus în valoare, asta mă fac forte să le publicăm cât de repede. Nota ta cu Asachi și Kogălniceanu apare în nr. 3, iar cea cu Franklin va apărea în 4 (dacă nu-mi trimiți ceva cu cărțile populare, și atunci îl las pt. 1/77). Numerele de anul acesta sunt cam încurcate din cauza anumitor solicitări privind Congresul culturii.

Sănătate și frăție

Mircea

P.S. Telefonul meu privat este 67. 76. 66.

P.S. II. Simpozionul româno-iugoslav s-a aprobat, dar treburile nu demarează pentru că băieții sunt angrenați într-o onestă luptă pentru decanatul facultății de limbi slave. Vedem care se alege decan și apoi îl sprijinim și noi, pt. binele științei.

Buc., 26 iulie 76

Dragă Mircea,

Am primit adineaori splendida ta carte despre Piuariu, după cum am primit la timp și articolul trimis la Institut; nu ți-am răspuns pentru că eram ocupat: nașteam! Am, vreau să spun, încă o fetiță, care se cheamă Ilinca. Toate sunt bine până acum și sper să fie și de acum înainte.

În ceea ce privește sistemul de transcriere adoptat [la volumul nostru] el nu poate fi decât transcrierea interpretativă, având în vedere scopul colecției. Normele nu vor fi o problemă, pentru că limba de la sf. sec XVIII și încep. sec. XIX a fost bine studiată și nu există probleme insolubile aici. Vom păstra particularitățile de limbă (de pronunțare, mai exact), dar nu pe cele de grafie. Sper să ne vedem în oct. la simpozion, deși sunt supărat pe tine că mi-ai subtilizat subiectul pe care voiam să-l iau și eu (ca să vezi până unde ne potrivim!). Să nu-ți închipui cumva că îl regret; la mine era numai o idee, pe când tu știi bine că ai

multe de spus aici. E vorba doar de arhiva Bariț, nu?

Salutări colegilor și felicitări.

Mircea

P.S. Evident, voi recenza undeva cartea ta, nu știu încă unde, dar te voi anunța.

București, 20 aug. 78

Dragă Mircea,

Azi, întors proaspăt din concediu, am primit plicul de la tine cu xeroxul din Dugonics. Îți mulțumesc foarte mult; îmi ceruse să fac o mică postfață la o ediție din Odi-seea lui Barac profesorul Emandi, din Arad, care vrea s-o editeze. Am văzut însă că nu făcuse confruntarea cu textul lui Dugonics, așa că eu trebuia să mă pronunț asupra unei lucrări despre care nu știam (și încă nu știu) dacă e o adaptare după Homer sau după Dugonics! Chestia e, ca să zic așa, esențială...

Vineri 18 am trecut prin Cluj și te-am căutat la Institut, dar voi sunteți boieri: nu era nimeni acolo. Cum nici la BCU n-am putut face nimic (niște cucoane lipsite de orice amabilitate – sper că am ocazia să-i zic lui Vlad părerea mea), am plecat după o haltă de o jumătate de oră, infructuoasă și aceea.

Te rog deci încă un lucru: caută în fondul Sion de la BCU să vezi dacă există ceva ms. de la sau despre Dim. Ralet. Știi probabil că pregătesc o ediție, în care sper mult, și n-aș vrea să-mi scape ceva important. Mai ales corespondență nu am deloc de la el!

Eu abia luni trec pe la institut și pe la Editură și voi fi în măsură apoi să-ți dau și alte noutăți.

Al tău

Mircea

[25. 03. 82]

Dragă Mircea,

Nu știu în ce măsură alte contribuții orientaliste pot interesa (Les „Mille et une Nuits” dans la littérature roumaine du XVIIIe siècle, în Actes du XXIXe Congrès

international des Orientalistes, Parsi, 1975; Das Symbol der Scheherezade in den Volksbüchern, în *Berichte im Auftrag der internationalen Arbeitsgemeinschaft für Forschung zum romanische Volksbuch*, Salzburg 1976), dar nu văd cum ar intra aici. Cred că o mențiune generală e suficientă. Cum s-ar putea menționa titlurile apărute în arăbește? Eventual ceva în genul: contribuții la cunoașterea raporturilor literare româno-arabe în publicații din Siria, Tunisia ș.a. Ce aș ține e că am tradus (o dată!) dintr-un poet irakian în *Echinox*. Vorba aia, o dată am fost și eu poet...

Oricum, îți mulțumesc pt. interes.

Mircea

[Notă: textul scrisorii este precedat, pe aceeași foaie, de următoarea notă bio-bibliografică:] Anghelescu, Mircea (numele întreg Anghelescu Ștefan Mircea), n. 12 martie 1941, București. Fiul lui Enache Anghelescu, medic, și al Georgetei (n. Bogdan), profesoară. Istoric literar și comparatist. Termină liceul I.L. Caragiale din București (1957) și secția de arabă-română a Fac. de filologie din București (1962). Debut în „Contemporanul” (1961). Volumul de debut *Preromantismul românesc*, premiat de Comitetul de stat pentru cultură și artă (1971). Doctor în filologie (1970), cercetător științific principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” (din 1971). Secretar general al Asociației de studii orientale (1973-1980), redactor șef adjunct al „Revistei de istorie și teorie literară” (1974-1979), membru în Comitetul național român de literatură comparată (din 1978). Editor al publicației „Româno-arabica” (1974-76).

București, 11 iun. 1983

Dragă Mircea,

Din nefericire, „Revue universelle internationale”, paraissant le 16 de chaque mois sous la direction de MM. Jules Lermina et Ladislav Mickiewicz (Bibl. Acad. P I 13554) nu are, în anul 1885, decât luna august – deci nu pot verifica indicația dată de tine.

Altă chestie: i-am sugerat lui Zăciu, după ce am citit – parțial – cărticica Georgetei Antonescu, să facă o antologie de studii Codru-Drăgușanu, cum a făcut pentru Agârbiceanu. Ideea i-a surîs, dar zice că planul Daciei e deja făcut pentru anul viitor. Am vorbit atunci cu Cazacu și mi-a promis că se va face în aprilie probabil, la Sibiu sau Făgăraș, o sesiune pe țară și, probabil, un volum. În toamnă va trebui să le prezint un plan mai detaliat al manifestării. Sper că pot conta pe tine. Gândește-te de acum și nu răs-pândi prea tare zvonul, pentru că nu vor putea merge prea mulți; și dă-mi și mie un titlu aproximativ.

Cele mai bune gânduri – și omagii soției.

Mircea

București, 7 febr. 89

Dragă Mircea,

Din articolul lui Cubleşan înțeleg că ai împlinit, împlinești sau vei împlini 50 de ani. Îți urez încă o dată pe atâta, cât mai sănătoși și mai cuminți, ca să putem împinge înaintea căruța, câți suntem – hop și eu! – oameni de meserie și de bine.

N-ai dat de mult semne de viață, dar sper că ești bine mersi și lucrezi ardeleneste la vreun op capital. Spor la lucru și, când mai ai vreun extras disponibil care m-ar putea interesa (mă interesează orice), nu mă uita.

Cu cele mai bune gânduri,

Mircea

București, 6 iun. 1989

Dragă Mircea,

Am întârziat atâta vreme cu răspunsul meu pentru că speram să-ți pot comunica ceva concret. Am sperat degeaba. Singura fișă pe care o aveam în acest „subiect” mă trimite la o carte a lui Bariț, *Foi comemorative la serbarea din 12/24 mai 1892*, Sibiu, p. 13-15. [Nu mai știu de unde am scos fișa pt. că eu n-am văzut cartea niciodată. De aceea nici n-am pomenit călătoria lui în Ardeal în 1845, decât la p. 201, în legătură cu mormântul lui Mihai Viteazul]. Cum

am aflat cu stupoare când m-am dus la Bibl. Acad. să o văd, cartea nu se găsește acolo și apare în *Bibliografia rom. modernă* semnalată doar la Biblioteca Sinodului. Am aflat că pentru a ajunge acolo trebuie răbdare și demersuri complicate pe lângă diferite fețe mai mult sau mai puțin bisericești. Eu sunt acum într-o perioadă foarte aglomerată. Dacă pe tine nu te arde foarte tare, peste două sau trei săptămâni voi avea ceva mai mult timp și voi relua demersurile.

Altceva nu știu precis. Anii respectivi sunt foarte săraci în documentele heliadești, cum ai putut constata din Po-tra și ceilalți. Ca idee generală însă, n-am nici o îndoială că individul se ținea de asemenea plăcute treburi. Cu o singură condiție: să scape de sub supravegherea nevestei.

Îmi pare foarte rău că n-am putut să îți fiu de folos, dar aștept cu nerăbdare să-ți citesc cartea. Cele bune de la Mircea

Gheorghe JURCĂ - 85**Diana CÂMPAN****Un alt „autograf pe coapsa timpului”**

Ni se întâmplă, din când în când (și ar trebui să ni se întâmple adesea!) să lăsăm la o parte grijile lumii mărunte și să exersăm principiile admirației și ale reverenței culturale în fața unor personalități discrete, elegante prin însăși bonomia și simplitatea lor, de o demnitate ireproșabilă, veritabile repere pentru identitarul autohton. Am spus mereu că adevărații oameni dedicați culturii înalte nu ies niciodată ostentativ în față, își fac zilnic lucrarea destinului în Cetatea literelor, livrându-se total paginilor albe ale cărților ce stau mereu să li se nască și să iasă în lume, dimpreună cu conștiința și sensibilitatea ce le-a zămislit. Numai că, măcar în momente aniversare, elementara bunăcuviință ar trebui să ne înțoarcă, sistematic, către aceste voci înalte ale Cetății, interogându-le armoniile interioare și provocându-i, prin chiar șansa operei, să se așeze în lumina reflectoarelor culturale. Este, acesta, și cazul unuia dintre cei mai cunoscuți și iubiți scriitori albaiulieni, **Gheorghe Jurcă** (n. 20 ianuarie 1939, Abrud-sat, Ciuruleasa), prozator, poet și jurnalist dintre cei mai prolifici, aflat, în acest an, la ceas aniversar rotund.

Desigur, nu ne propunem o revizitare a destinului scriitorului albaiulian, relevând doar faptul că, absolut al Facultății de Filosofie a Universității București (1970), s-a consacrat în primul rând prin îndelungata și spornica sa carieră de jurnalist, cu o implicare specială în redacția celui mai mare cotidian al județului Alba, ziar cu tradiție și așezat sub semnul excelenței. Conde-

iul ziaristului Gheorghe Jurcă a marcat benefic generații întregi de ucenici și a amprentat numeroșii cititori prin câteva atribute care țineau de condiția ziaristului rasat: obiectivitate și verticalitate în evidențierea faptului trăit devenit știre, ascutimea gândului și relevanța vocii critice, capacitatea de a puncta acele elemente ale cotidianului care să lucreze pozitiv în conștiința cititorului, puterea de seducție a discursului elaborat după cele mai clare principii ale jurnalismului de calitate. Firesc, experiența jurnalistului fin a migrat spre literatura scriitorului Gheorghe Jurcă, evidentă fiind, în cazul prozatorului, dexteritatea imperturbabilă în a decela binele de rău, dibuirea măștilor celorlalți și punerea în lumină a caracterelor, construirea unei cronotopii ofertante, inflexiunile ludice ridicate înspre codul ironiilor abrupte, depistarea punctelor nevralgice ale societății și mutarea lor dinspre realitate către cadrele imaginarului, în cel mai realist mod cu putință. După debutul absolut cu proză în revista „Luceafărul”, în 1982, prozatorul Gheorghe Jurcă publică, ritmic dar fără arderea etapelor de creație, romane de o expresivitate inimitabilă, cititorii pasionați neputând tăgădui că, având în mâini oricare dintre romanele, nuvelele sau povestirile autorului, pot identifica, chiar de n-ar cunoaște numele înscris pe copertă, apartenența prozei. Căci stilul prozei lui Gheorghe Jurcă este absolut inimitabil, cu o anume fluentă a tramelor narrative și cu un fond tematologic unitar în diversitatea lui, toate dublate de o măiestrie aparte în creionarea și punerea în scenă a personajelor. Romanele scriitorului Gheorghe Jurcă reflectă, sincretic, și pasiunea mărturisită pentru literatura sud-americană și mărcile narativității specifice acesteia, dar mai ales responsabilitatea pe care și-o asumă în a strămuta cronotopul concret, matricea destinală personală spre meandrele imaginarului. Deloc întâmplător, acțiunea a numeroase romane, nuvele sau povestiri recuperează, în ordine simbolică, poezia locului natal (Munții Apuseni) și a spațiului-gazdă, devenit locuire (spațiul citadin, în special orașul de provincie). Se întâmplă astfel în romanele

Vânătorul de himere (Editura Clusium, 1995), *Vinul amar al iubirii* (Editura Clusium, 1995), *Don Quijote pe calul de lemn* (Editura Bălgrad, 1998), *Ochiul lui Satan* (Editura Clusium, 1998), *Sihastra* (Editura Clusium, 1999), *Tempora* (Editura Dacia, 2003), *Nimfa și senatorul* (Editura Clusium, 2003), *Nu ucideți dragostea* (Editura Bab, 2004), *Casa cu tarantule* (Fundatia PAEM, 2005), *Scrisori din livada cu mierle* (Editura Clusium, 2005), *Paște, murgule, iarbă verde* (Editura Clusium, 2006), *Crinul sălbatic* (Editura Călăuza, 2006), *Iubește și apoi aleluia* (Editura Clusium, 2007), *Tandrețe și cafea* (Editura Universul Școlii, 2009), *Un umăr pentru un suspin* (Editura Universul Școlii, 2010), *Un om căzut din stele* (Editura Emma Books, 2011), *Mireasa Cerului* (Editura Emma Books, 2012), *Vară cu mireasmă de fân* (Editura Emma Books, 2012), *Muntele dragostei* (Editura Grinta, 2013), *Opriți planeta, vreau să cobor* (Editura Grinta, 2013), *Un cocor zboară spre asfințit* (Editura Emma Books, 2013), *Calul din oglindă* (Editura Grinta, 2013), *Zbor pe sub geana iluziei* (Editura Grinta, 2013), *Fugara* (Editura Grinta, 2014), *Bărduleștii* (2 volume, Editura Școala Ardeleană, 2015), *Penelopa* (Editura Școala Ardeleană, 2017), *Casa cu năluci* (Editura Limes, 2017), *Conacul de pe coasta de argint* (Editura Vatra Veche, 2018), *Miresele războiului* (Editura CronoLogia, 2018), *Soarele învăluit de nori* (Editura Vatra Veche, 2019), *Dragostea care desparte* (Editura Grinta, 2020), *Corabia de piatră* (Editura Altip, 2020), *A fost odată o mierlă* (Editura Vatra Veche), *Răstoaca* (Editura Școala Ardeleană), *Eldorado, un oraș de poveste* (Editura Altip), *Pădurile din Alabama* (Editura Altip), *Capricornia* (Editura Eco Transilvan). Pentru cititorul mai mult sau mai puțin avizat, proza scurtă a scriitorului Gheorghe Jurcă este la fel de ofertantă, scriitorul asumându-și, echilibrat, responsabilitatea de a recupera, în cheie alegorică și re-mitizantă, o geografie personalizată, așa cum se întâmplă în povestiri și nuvele: *Amurg în pădurea de carpeni* (Editura Eminescu, 1988), *Toast de Anul Nou într-un hotel de provincie* (Editura Dacia, 1990),

Noapte la castel (Editura Universul Școlii, 2010), *Omul cu un glonț în cap* (Editura Clusium, 2011), *Prietena mea, iguana* (Editura Emma Books, 2011), *Musafira de la miezul nopții* (Editura Clusium, 2012), *Gustul și culoarea primăverii* (Editura Grinta, 2014), *Femeia din albumul cu fotografii* (Editura Clusium, 2014), *Dealul cu mesteceni* (Editura Tipo Moldova, 2015), *Prometeu bate la ușa nopții* (Editura Grinta, 2015), *Copilul lui Dumnezeu* (Vatra Veche, 2016), *Am să fac din corpul tău un manuscris* (Editura Grinta, 2017), *Femeia cu un singur bărbat și alte povestiri* (Editura Grinta, 2019), *Paradisul verde* (Editura Altip, 2021). Proza scurtă recuperează, ciclic, elemente revendicate dintr-un imaginar concrescut din faptul trăit, prozatorul Gheorghe Jurcă preferând să rămână constant cadrelor memoriei (personale și colective) și să așeze în epicentrul scrierilor sale tipologii umane și cadre consacrate: de la personaje reprezentative pentru principii și categorii sociale largi (provincialismul, lumea motilor și a ardelenilor, în general, oamenii munților, mutațiile dinspre condiția țăranului autentic spre citadinul incert, lumea jurnaliștilor, prietenii definitive, femininul între spiritul matern, tandrețe și derapaj adulterin, personaje ancorate în mit sau derulându-și funcțiile inițiatice), până la spații mitizate în cheie personală, precum Cireșata (alegorie a satului natal Ciuru-leasa).

Gheorghe Jurcă își găsește, în răstimpuri, și prilejuri de a adăsta în tihna poeziei, fără a fugi, însă, din rama tensionată și elaborată a narațiunilor care-i dau mereu târcoale și-l provoacă la a scrie proză. Dintre volumele de poezie, amintim doar câteva: *Bătrânul Ulise* (Editura Imago, 1999), *Pământul de acasă* (Editura Clusium, 1999), *Eva și șarpele* (Editura Altip, 2000), *Scara de nisip* (Editura Dacia, 2001), *Copacul cu sertare* (Editura Unirea, 2004), *Catedrala de iarbă* (Editura Clusium, 2004), *Prânzul poetului* (Editura Unirea, 2005), *Himera din Lindos* (Editura Tipo Moldova, 2014), *Captivitatea singurătății* (Editura Grinta, 2014), *Astenie de toamnă* (Editura Grinta, 2014), *Un Hamlet de provincie* (Editura Clu-

sium, 2015), *Iarba stelelor* (Editura Vatra Veche, 2020), *Viorile pământului* (Editura Altip, 2021), *Zei de pe prundul râului* (Editura Altip), *Fântâna lui Dumnezeu* (Editura Altip), *Un autograf pe coapsa timpului* (Editura Ecou Transilvan), *Simptome de toamnă* (Editura Ecou Transilvan). Scriam, cu un alt prilej, că schema autoficționalității este și mai evidentă în poemele revendicării de sine din toposul privilegiat al rusticului, căci în numeroasele sale volume de versuri Gheorghe Jurcă impune un cod aparte al biografismului strămutat spre lirismul cel mai sincer cu putință, gestul confesiv primind, în poezie, o suflare aparte. Pe răbojul memoriei afective sunt încrustate simboluri, semne, stări patriarhale, toate amintind de o anume plăcere a spunerii de sine fără de măști. Un poem precum *Singur cu iluziile mele* definește perfect poezia de stare: „Când eram tânăr mă chinuia/ Mă sâcăia nebunia extravagantă/ Să adun toate zăpezile/ Ce-au acoperit ca niște cearșafuri/ Costișele satului și să le vâr/ Într-un cufăr cât toate zilele/ Pe care apoi să-l închid/ Cu șapte lacăte pe care să/ Nu le poată deschide/ Nici iarba fiarelor.// Aceeași mizerabilă nebunie/ M-a îndemnat să adun/ Toate vânturile și toate ploile/ Toate frunzele ruginite/ Toate umbrele și apusurile/ Să strâng toate amintirile/ Și serile duioase de vară/ Iar pentru asta îmi trebuia/ Un tabernacol imens/ Cât poala cerului/ Și încălțea nici nu mă ascultau/ Parșivele zăludele naibii/ Când băgam câte una/ Dispărea alta și tot așa/ O muncă de Sisif.// La urmă de tot am dorit/ Să introduc și timpul/ Într-o cutiuță unde obișnuiam/ Să țin fluturii colorați/ Ei dar asta era prea de tot/ Mi-ar fi trebuit un caravanserai/ O mulțime de elefanți/ Să le pot căra pe toate/ Dar tot tândălind/ Pierzând vremea/ Așa cum face omul de când/ Pământul e pământ/ M-am trezit că mi-au dispărut/ Toate cuferele toate cutiile/ Și-am rămas doar singur/ Singur cu dragile mele iluzii/ Cu surogatele mele de himere” (*Singur cu iluziile mele*).

Poetul pare să fie marcat de o prelungită și inevitabilă nostalgie a plecării din matricea tainică a satului,

asumându-și, nu fără o anumită autoironie ludic-intelectualizată, vocația de „Odiseu rustic” într-o mișcare eternă de întoarcere spre Cireșata-patrie: „Nu știu de ce prietenii m-au poreclit / Cu acest nume celebru./ Nu sunt nici pe departe istet, perfid și șmecher/ Ca Odiseu, despre isprăvile căruia/ S-a ocupat pe larg marele aed din Smirna./ Ca atare, n-am fost la Troia/ Decât ca turist, n-am iubit nicio Penelopă,/ Nicio Circe, care prefăcea cu poțiuni magice/ Oamenii în porci, nici nu i-am făcut/ Vreun Telegonos și nici Nausica/ Nu mi-a fost iubită.// Mările pe care am călătorit cu fregatele/ Mele n-au fost nici Mediterana nici Egeea,/ Ci râurile adiacente Cireșatei./ O, și nici vorbă să fi construit eu/ Vreodată faimosul Cal Troian./ Am făcut eu multe năzbâtii, dar nu/ O asemenea jucărie enormă care a semănat/ Panică și moarte pentru care mai suspină/ Și azi cititorii lui Homer.// Războaie am dus și eu destule,/ Ce-i drept mai modeste,/ Cu arme neînsemnate și armate mărunte./ Pe unele le-am pierdut,/ Pe altele le-am câștigat cu prețul/ Vorbelor mele înțelepte,/ Cu prietenia, cu empatia, cu dragostea, cu ceea ce am/ Avut eu atunci la îndemână,/ Dar m-am întors în Itaca copilăriei mele/ Sănătos, măr verde, floare albă de cireș” (*Un Odiseu rustic*).

De altfel, paginile de memorialistică (între care amintim *Cheia cu ușa deschisă*, Editura Altip, 2008, *Un om cu toamna în suflet*, Editura Altip, 2008, *Steaua neagră a melancoliei*, Editura Emma Books, 2010, *Despre nefericire numai de bine*, Editura Emma Books, 2012, *Fântâna de piatră*, Editura Grinta, 2015) dezvăluie o conștiință de o moralitate fermă și un spirit vivace, care se complăce în a experimenta, succesiv, neobosit, exerciții introspective, glisând dinspre analiza lucidă și temeinic motivată a faptului cotidian spre o jovialitate înțeleaptă, mutată în vorbe de duh și cu tâlc, provocatoare pentru cititori. Nu altfel stau lucrurile în publicistica lui Gheorghe Jurcă, începând chiar cu numeroasele articole publicate de-a lungul carierei de jurnalist (în ziarul său de suflet, *Unirea*, și în reviste de cultură valo-

roase (*Luceafărul*, *Luceafărul de dimineață*, *România literară*, *Steaua*, *Tribuna*, *Orizont*, *Poesis*, *Discobolul*, *Gând Românesc* ș.a.), dar și în volume precum: *Cultură și lumină la Alba Iulia* (Editura Unirea, 2006), *Țara lui Iuda* (Editura Altip, 2008), *Alba Iulia este cel mai frumos oraș din Austria* (Editura Emma Books, 2011), *Deșertul piraților* (Editura Grinta, 2012), *Respir ca să scriu, scriu ca să respir* (Editura Grinta, 2014).

Dincolo de trecerea agale pe străzile urbei, cu un anume zâmbet molcom pe chip, bonom și trădând plăcerea nedisimulată a întâlnirii cu Celălalt și bucuria dialogului deschis, scriitorul Gheorghe Jurcă ne traversează, multora dintre cititorii săi, destinul, pe poteci de cărți. Oricare ne-ar fi vârstele căutării, vom descoperi mereu în proza și în poezia sa un refugiu privilegiat, împlinitor și liniștitor. Dar și un loc de întâlnire într-o geografie spiritualizată, devenită artă. Căci – o spune scriitorul însuși – „Așa se întâmplă cu poeții/ Toate pier se fac pulbere/ Numai ei rămân neclintiți/ Ca niște stele ale singurătății.”

Ion BUZAȘI

Gheorghe Jurcă „par lui mème”⁴

A ajuns la o vârstă venerabilă pe care și-o înscrie pe coperta volumului, scriitorul bălgrădean Gheorghe Jurcă își face un cadou printr-un volum de auto-prezentare. Am citit acest volum cu un sentiment de prețuire și prietenie pentru scriitorul de care mă leagă paginile publicistice din ziarul județean „Unirea” (Alba Iulia), de la începutul carierei mele didactice. În 1968, la trei ani după numirea mea ca profesor la Blaj, s-a petrecut, așa cum se știe, o reformă administrativ-teritorială, revenindu-se la împărțirea în județe; Blajul, care a fost o vreme în regiunea Mureș-Autonomă maghiară (cu ce justificare istorică sau geografică n-ar ști nimeni spună), apoi în regiunea Brașov, în sfârșit a ajuns să facă parte din județul Alba. Se cuvenea să aibă și un organ de presă, un ziar județean căruia i s-a găsit un titlu definitoriu pentru județ, „Unirea”, căci Alba Iulia este capitala Marii Uniri. Gheorghe Jurcă a lucrat după absolvirea facultății la ziarul regional „Pentru socialism” (Hunedoara), iar în 1968 a venit cu bucurie la „Unirea”, unde a lucrat până la pensionare, ca redactor, șef de secție, redactor șef-adjunct și redactor șef. În această calitate l-am cunoscut mai bine, căci primea cu prietenie și colegialitate pe colaboratorii de la secția culturală. Scria în paginile „Unirii” foiletoane care aveau o frumoasă haină publicistică, cu un stil ce dovedea și înclinații literare, talent artistic. Nu mi l-a mărturisit în aceste întâlniri, dar odată, la mare, l-am văzut cu un teanc de reviste literare („România literară”, „Luceafărul”, „Ramuri”, „Familia” etc.), și am înțeles că trimite la

⁴ Gheorghe Jurcă, *Cine ești dumneata, domnule Geo Moțul? Un periplu în jurul și în labirintul său, făcut de el însuși. Memorii și confesiuni*, Alba Iulia, Altip, 2023.

aceste reviste din paginile sale literare, și în scurtă vreme s-a petrecut debutul său publicistic literar, urmat, cred, la un an sau doi de debutul editorial. Volumul său de debut a fost întâmpinat de presa literară cu comentarii critice elogioase, iar după 1990 Gh. Jurcă s-a dovedit un scriitor prolific.

Mi-a trimis aproape toate cărțile sale despre care am scris recenzii sau cronici literare, iar pe unele le-am prefăcut. A scris în toate genurile literare, dar mi s-a părut – și am și afirmat în unul din articolele mele, că genul literar preferat de Gheorghe Jurcă este romanul. Nici această apariție editorială nu mă contrazice, pentru că el este un roman autobiografic, în genul celor scrise de Maxim Gorki sau de Panait Istrati și a căror principală calitate este sinceritatea, confesiunea directă. Gheorghe Jurcă este întâi de toate un povestitor, chiar în poemele sale care au toate o componentă biografică. Într-o mărturisire ce înseamnă și o profesiune de credință, scriitorul spune despre sine însuși: *A trăi pentru a povesti*: „Eu mă mir când aud că unii scriitori scriu de câteva ori un roman, ca de pildă Eugen Barbu cu *Groapa* sau Ion Lăncrănjan cu *Cordovanii* și *Suferința urmașilor*. Eu bat direct la mașina de scris, o «Erika» veche de aproape cincizeci de ani și nu fac decât eventuale corecturi de ortografie, sau rareori schimb un cuvânt cu altul mai potrivit. Într-un an scriu trei-patru cărți de sute de pagini. De aici și ritmul industriuos în care-mi scriu cărțile. Și încă ceva: nu pot admite ca manuscrisele mele să stea în sertar pentru a le reface, ci doar pentru a le corecta înainte de a le trimite la tipar. Plăcerea caznei de care pomeniți în întrebarea Domniei voastre se produce în memorie, cu alte cuvinte, cartea e scrisă în cap și eu o aștern doar pe hârtie, apăsând pe tastele mașinii, de acum bună de a fi trimisă la un muzeu. Altfel nu s-ar putea explica numărul mare de cărți pe care le-am scris după revoluție, circa 60”.

Scriitorul consideră că ritmul alert la scris i-a fost inoculat în gazetăria practică peste patru decenii, „uneori la un număr de ziar scriam câte zece materiale

și asta în circa patru sau cinci ore”. Ca ziarist semna cu pseudonimul Geo Moțul, care a devenit mai cunoscut printre cititorii ziarului „Unirea” decât numele său adevărat, și pe care îl alege, cu aer nostalgic, ca interogație care dă titlul cărții: *Cine ești dumneata, domnule Geo Moțul?*, urmată de confesiunile prin care cititorul îl poate cunoaște: un pui de moț din Ciuruleasa Apusenilor, care este atras de carte de copil și se desprinde de lumea satului, cu toată opoziția tatălui, dar cu acordul mamei, ca la Creangă. Urmează studii la școli profesionale, la liceul seral, la Facultatea de Jurnalistică, anii spornici de ziarist. Ani cu bucurii și dureri. Bucuria aducerii-aminte a casei părintești și a părinților (bunicul – un personaj homeric, tatăl – un zeu al pământului și evocarea înfiorată de înlăcrimată aducere-aminte pentru mama, care a dus o viață de jertfă și căreia îi aduce „lauri” (*Lauri pentru Laura*)).

Gheorghe Jurcă ne spune că „viața este o stridie” ce ne oferă, dacă știm să ne apropiem de ea, „bucurii, ferici-re, înțelegere cu semenii noștri, cu Bunul Dumnezeu, cu speranța, cu dragostea de oameni, de natură, de părinții și fiii noștri, de tot ce e frumos și trainic pe lume.”

Ultimele capitole au un aer elegiac, căci scriitorul mărturisește dureros pierderea neașteptată a două ființe dragi, a băiatului, un tânăr cu excepțională dotare intelectuală, și a soției. Durere grea care i-ar fi înfrânt pe mulți, dar Geo Moțul îndură suferința și vede în scris un balsam al suferinței, un tonic pentru a traversa o contemporaneitate cu atâtea suferințe, având satisfacția, totuși, că scrisul s-a bucurat de atenția unor condeie critice care i-au remarcat disponibilități artistice și un optimism al paginilor sale literare.

Să încercăm un răspuns, după ce am citit aceste pagini la întrebarea „Cine ești dumneata, domnule Geo Moțul?” Paginile autobiografice ne spun că Geo Moțul (alias Gheorghe Jurcă) e o creangă din vigurosul trunchi al Munților de Apus, pe care i-a evocat și i-a elogiat în atâtea pagini confesive.

Ștefan DINICĂ (1940-2023)

S-a născut la 20 august 1940 în comuna Siliștea Gumești, județul Teleorman. Este absolvent al Facultății de Filozofie (1959-1964) a Universității București, secțiile de Filozofie generală și Teoria și practica presei, fiind dublu licențiat. A lucrat în presă, mai întâi la ziarul „Scânteia” unde a fost repartizat ca absolvent de jurnalism (în redacția centrală 1964-1968 și corespondent al aceluiași ziar pentru județul Alba, 1968-1990), apoi redactor-șef adjunct la ziarul „Ardealul” din Alba Iulia, 1990-1992 corespondent zonal la „Curierul Național” (1992-1994), redactor-șef al săptămânalului „West Magazin” din Alba Iulia (1994-1995), corespondent special al Agenției Naționale de Presă „Rompres” (1995-2000), redactor-șef al ziarului „Informația de Alba” (2000-2005) și editorialist al aceluiași ziar (2005-2010). Membru al colegiului redacțional al revistei naționale de cultură „Acasă”. Membru al Uniunii Scriitorilor din România din anul 2000, Filiala Alba-Hunedoara. A debutat în presă în anul 1963 la ziarul „Drum Nou” din Brașov. Editorial a debutat în publicistică în volumul colectiv Țara dintre cetăți și râuri, Editura Eminescu 1984. În proză a debutat în 1986 cu volumul de proză scurtă Rude de gradul unu. A continuat să publice la intervale diferite romane și povestiri: Linia de sosire, roman, 1988; Musafirul, roman, 1989; Unda de șoc, roman, 1997; Singur la masa tăcerii, roman, 1998; Dorna 16, roman, 2005; Neamuri de la țară, scenarii și povestiri, 2008; Până la iubirea din toamnă, roman, 2009; Martor la facerea lumii, povestiri, 2010. Referințe critice au semnat Aurel Pantea, Ion Brad, Titu Popescu, Mircea Dinutz, Mircea Cenușă, Ion Buzași, Ioan Adam, Aureliu Goci, Ioana Bot, Gheorghe Glodeanu, Constant Călinescu, Mihai Pascaru, Ion Georgescu etc. A decedat la data de 12.12. 2023, Alba Iulia.

Ștefan DINICĂ

Nehotărâre

Era o mână de om stând așa, pe vine, la capătul podiștii, cu țigara în pumn. Se acoperea de tot cu fum când trăgea cu sete de „cuiel de coșciug” cum le zicea, apoi îl apuca o tuse în care se îneca un minut-două, în vreme ce cu mâna împrăstia pâcla albăstruie făcând loc aerului să pătrundă spre el. Când se mai potolea tusea, înjura de unul singur: „Fir-aț’ ale dracului că tari mai sunteți”. Pe uliță nu era nimeni, doar el, paznic la sat să fi fost, fuma în dușmănie și se umfla de tuse speriiind câinii la a treia casă.

„Ăsta cine o mai fi”?, se întrebă cătând către un ins apărut, hăt, dinspre partea cealaltă a uliței. „Taman acuș se duce la lucru și ăsta”. Se chinuia să ghicească cine-o fi, dar nu reușea și se înciuda pe măsură ce silueta se apropia și se mărea. Ajunsese la vreo cinci podiști și el tot nu ghicea cine naiba umbla pe uliță, la ora asta, nici dimineată, nici amiază.

- Să trăiești Anghel! Îi zise trecătorul și se opri în dreptul lui.

- Bună ziua, răspunse de acolo de jos fără a căta la cel venit. Se dezdoi apoi încet de șale, măsurând pe cel din fața lui cu încetinitorul. Se ridică proptindu-și palmele pe genunchi, cu brațele ca niște pârgii puse în mișcare pentru a-l sălta de acolo de unde stătuse și fumase. Aa, se miră, ce faci bă Nelule, ai venit pe acasă, zici!

Celălalt, Nelu, lăsă jos o geantă maro de vinilin pe care o cărase în spate, agățată în mâna îndoită ca un cârlig pe umăr, se scotoci în buzunare, scoase un pachet de „Carpați” aproape plin, alese o țigară și o aprinse cu foc de la Anghel.

- Am venit că e mama cam șubredă. M-am învoit de la fabrică și am venit, ce dracu să fac, că nu vrea să stea cu

mine, îi mai sprijinea și pe ăia mici, dar zice că se sufocă la bloc. Vine, stă o săptămână, apoi începe să se vaiete: „Mă îmbolnăvesc la voi”, „la mine acasă ce-o fi, se duc toate prăpădului”, „cine-mi pune mie cloșcă dacă șez aicea” și tot vorbe de-astea, de-ale ei. Da' tu ce faci?

- Bă, nu fac bine, zise Anghel, după care se apucă să pregătească o nouă țigară. Mai scoase din ea câteva fire de tutun, că „e prea tari ale dracului”, ceru foc de la țigara celuilalt, „făcui economie de-un băț”, trase un fum șerpeș-te, lăsându-l înapoi pe Nelu să aștepte dacă vrea să afle de ce nu-i e lui bine. Mă, nu fac bine pent'-că nu mă înțeleg cu ăștia din sat, continuă în sfârșit.

- Cu cine ești certat?

- Cu mulți. Să ți-i spui, sau te grăbești? Poate te așteaptă țața Rada. Știe că vii?

- Nu e acasă la ora asta, precis s-a dus la grădină, la lucru, deși mi-a scris că nu se simte bine.

- Să știi că se duce mereu cu echipa lui nea Tănase. Zarzavagii mari s-au făcut toți. M-aș duce și eu, dar nu prea îmi convine. Știe dracu cum o fi mai bine, că nici pe șantier nu e traiul ca miera. Știi că am fost pe șantier? Sigur, cum să nu aflu, zece ani am stat departe de muiere. Nu se mai putea și m-am tras la vatră ca un prost, că dacă știam cum se învârt lucrurile nu întrerupeam activitatea. Făceam vechime, rost de pensie, aveam un gând. Dar așa... N-ai oameni să faci treabă pe aici. Întâi și-ntâi, după ce am dat dracului șantierul cu zdroaba lui cu tot m-am cerut să lucrez la legume, la grădină. Am socotit că e aproape de casă, suntem toți acolo, noi ai noștri și e treabă care nu se termină. Eu, învățat cu servicii, am fost dimineața la post. Chiar m-a întrebat Lisandru, paznicul, „Încotro, mă Anghel, așa devreme?” „La lucru”, i-am zis. „Ăă, mi-a zis, te-ai cam grăbit.” Așa mi-a zis. Am stat singur preț de vre-un ceas și ceva până au început să apară ba unul, ba altul. Ne-am adunat acolo roată, ca la horă și stăteam, uite-așa ca popândăii. Hai să ne apucăm de treabă, le-am zis. N-am apucat să termin că sări în sus asta a lui Mioc, o știi și tu, Marița: „Nu e echipa formată complet. Niculina și Veta n-

au venit încă. Pe ele le adăstăm.” „Pân-or veni, să nu clo-cim aici!”, am zis eu. Și știi ce mi-a răspuns? „Suntem în global, de ce să muncesc eu pentru ele. Că și eu am treabă acas’.” Fă drace treabă cu ăștia!

- Aia e rea de gură ca mă-sa, știe tot satul. Ce, voi sun-teți la cheremul ei?

- Dacă nu suntem toți pe-o vorbă, cum să ai spor? Dar stai să vezi. Poate eu te țin în drum cu poveștile. Că până la urmă a ieșit că eu sunt al dracului, eu bat câmpii și nu lucrez. Pe-al lui Pitpalac, pe președinte, îl țin minte cât trăiesc pentru vorbele astea. Cine e el să-mi zică mie așa? Am lucrat pe șantiere și știu cum se pune problema. Dar, să vezi. De la grădină m-am dus la semănători. Se pune porumbul. Ne-am dus la Grama, că acolo se semăna, cu căruțe, cu porumb de sămânță, cu tractoare, cu semănători, tot ce trebuie. Ne rânduiam noi să începem treaba. Ăla, al lui Miau, tractoristul lui Cristos, că era un clăpăug când era mic, Iacob după nume, Marmeladă după pore-clă... Ce băă, nu-l știi, aștepti să ți-l pomenesc eu... Ăla se învârtea pe lângă tractor ca oaia capie și nu mai pornea odată. Eu lângă el așteptam să duduie și să semănăm. Începuse să ne bată soarele în cap și noi stăteam de gură cască. Spune, tu poți să rabzi? „Bă, Marmeladă, de ce ai venit nepregătit?” Aici e chestia. Știi ce mi-a zis? Adică de unde să știi! „Tu șantieristule să nu mă înveți pe mine agricultură. Dacă îți plăcea agricultura, nu plecai. Dacă îți plăcea șantierul, nu veneai”. Dacă mai stăteam o clipă nu știu ce se întâmpla, că nu mai răspundeam de mine. Îmi clipocea sângele în cap și eram tot, din tălpi până în creștet, numai supărare că mă mir cum n-am pleznit. „Ce mă, eu sunt străin la mine în sat?” mă gândeam mergând așa razna pe arătură, să nu țină seama de mine nici Marmeladă al lui Miau? Ce dacă stă cu fundu pe tractor, e împărat? Te întreb pe tine acuș, omenește, în locul meu ce-ai fi făcut? Te luai cu ei de piept?

Nelu, până să-i răspundă, tot aranja geanta lângă picior de parcă se temea să nu dispară cărăbăniță de cineva, deși ulița era goală și doar ei doi dădeau umbră pe podișcă.

Mai trăgea și cu ochiul spre casa părintească, a treia poartă, să vadă vreo mișcare. Era pace.

- Ce să zic să mă crezi? Nu-mi puneam puterea cu el. Dar tu ești mă, după cum povestești, mai mult gură și...

- Ce gură, bă! Vorbești și tu ca al lui Pitpalac. N-am venit eu în comună să muncesc și să hrănesc familia, muiera și pe a' bătrână?

- Da mă, dar cum te zgândăre cineva, tu o iei către pădure. Fii mai domol, mai cu socoteală, observă care sunt mișcările, unde-ți convine mai bine, cu cine. Așa se face.

- Păi n-am încercat? M-am trecut la zootehnie. Nu era rău. Să știi că animalele sunt bunicile, curate, mâncate binișor, nu cum vorbește unul și altul care habar n-are. Am stat acolo până pe toamnă când într-o zi un vițel și-a rupt un picior. Era o mândrețe de vită, s-ar fi făcut cât malul. Era și de prăsilă. Îi țineam vreo patru într-un țarc, la capătul grajdului, separați de restul. Am intrat la ei cu un braț de nutreț, niște fân cu miros ca parfumul de cucoane și unul dintre ei a dat să iasă, eu m-am întors repede să închid porțile, s-a speriat, a alunecat și am văzut cum îi ieșea osul prin piele. Aproape că m-au podidit lacrimile. Am fugit după veterinar, dar a venit degeaba că n-a putut să-l facă bine. Imediat a sosit al lui Pitpalac, președintele, cu o falcă-n cer și una în pământ de parcă o omorâsem pe mă-sa. Parcă era zmeu. Taman atunci îl dăduse pe cumnatu-său afară din fermă. Crezi că m-a întrebat cineva cum s-a întâmplat? „Vă faceți de cap. Prăpădiți animalele. Ești un neisprăvit, un încurcă-lume, o neghină, un gunoi. Noi ne zbatem să avem animale frumoase, să ne dezvoltăm și noi, mai ales tu, nesocotiților, nu puneți preț pe nimic, umblați ca turbații, numai săracie pute după voi”. Nu puteam să scot o vorbă. El tuna și măcina. Bă, omule, nu pot să rabd tot timpul, ca muiera mea. Aia e ca mută, muncește de se deșală la grădină. Și azi dimineață a plecat și m-a lăsat pe mine să dau cloștii de mâncare, fi-i-ar cloștile ale dracului. Mă, și mă-nfurii odată și ce crezi că i-am zis președintelui?

- Anume ce?

- Să dai tu la vite dacă ești dăștept și să nu strigi la mine că îți astup gura cu căciula. Ce, crezi că nu știe lumea că tac-tu mânca pe câmp ouă de pitpalac. Nu ai numai tu vorbă de zis.

- Pe urmă cum a fost?

- Cum să fie? M-a silit de am plătit vițelul cât nu costă și, uite, nu mai am trecere prin fața lor. Toată iarna am stat și m-am gândit încotro să apuc, dar până acum n-am ajuns la nimic precis. Tu ce mă înveți?

Ce să-l învețe? Să își țină gura și să își vadă de treabă? Poate că au și ăilalți dreptate, poate că are și el. Anghel întotdeauna așa a fost, cam zănatec, cam supărăcios, colțos, greu de mers drum lung cu el. Nici de pe șantier n-a venit el de dorul satului. O fi vreo bubă pe undeva pe care numai el o știe. Dar, dacă a venit, de ce nu stă locului?

- Anghele, cum procedezi tu nu este bine. Oamenii din comună îi cunoști, că nu ești venetic și dacă te-ai hotărât că aici ți-e rostul, nu umbla landra, băi frate, că te iau drept minte slabă și nu e cazul. Împacă-te cu lumea, trăiește cu lumea și nu păzi bobocii pe malul șanțului.

- Și tu mă, și tu? Auzi cu cine am copilărit! Vine el să mă învețe pe mine cum se trăiește în lumea de azi și îmi și scoate vorbe că păzesc bobocii pe malul șanțului. V-ați făcut ai dracului toți! Toți, mă, toți! Cine mă puse pe mine să nu te las să-ți vezi de drum?

Plecă dintr-o dată bombănind și intră în curte mânios. Celălalt săltă geanta din țărână și se pierdu în ograda părintească. Pe uliță, din nou, țipenie.

Din volumul *Rude de gradul unu*, Editura „Dacia” 1986

Mihai BARBU

Cartierul Vulturului. Lume, lume, soro lume...

1. Mătușa Pipi, nepoata Rachela și Limaxul spaniol

Pipi a primit de la nepoata sa, Rachela, într-o zi fericită a vieții sale, un teren pe care l-a cumpărat cu banii câștigați, cu trudă, în Occident. Voia, ca să se aleagă cu ceva, un pământ care să-i amintească de glia pe care a părăsit-o de voie, de nevoie. Deși, parcă, nu ar mai fi vrut să se întoarcă acasă. Mătușa Pipi încăleca, în fiecare zi, o bicicletă și urca, pedalând din greu, spre grădină. A pus aproape de gard un șir de stupi iar în pământ a pus rucola și alte ierburi aromatice obișnuite în bucătăria italiană. Asta în cazul în care Rachela ar fi venit, pe neașteptate, acasă, într-o vizită de lucru. Totul mergea strună până într-o bună zi. Ziuă în care Pipi a asistat neputincioasă la invazia Limaxului spaniol sau Arion vulgaris, cum l-au botezat oamenii de știință. Niciun antidot nu îi putea veni de hac. Sarea, apa cu sare, atacul cu rațe leșești, amenințarea cu *homevo melci bio*, bariere cu coji de ou fărâmițate, *agrosan B*, un produs cam scump și, zic-se, foarte eficient. Vax albina! Specialiștii de la mediu sunt varză, habar n-aveau de meserie, limaxul a terminat toate florile cu excepția trandafirilor botezați Lincoln. Când Pipi a pus sare pe ei, melcii au făcut o spumă urâtă și păreau c-o să moară în chinuri. Jucau teatru, afurisiții de ei... A încercat să-i atragă într-un vas cu bere dar *spaniolii* nu s-au lăsat păcăliți. Pipi a aflat că melcii spanioli adoră panseluțele și fasolea. Dedesubtul lor a pus cenușă amestecată cu var dar rezultatul a fost îndoielnic. Melcii n-au servit felul doi. Ei hibernează peste iarnă dar Pipi nu le-a aflat locul cu pricina. *Optimolul moluscocid* e împotriva melcilor dar au murit doar o parte din ei. Singura soluție ar fi fost importul unor rațe indiene care, se zice, că ele, doar ele, le-ar putea veni de hac. Pipi nu știe dacă și-ar putea permite o asemenea investiție. Rachela are și ea problemele ei. Albinele nu s-au băgat în acest răz-

boi. Într-o zi, a trecut pe acolo chinezul Ciu En Bai, patronul magazinului China Shop, cu de toate pentru toți. El a evaluat dintr-o privire situația grădinii aflată sub asediul melcilor spanioli și i-a spus doamnei, care zăcea neputincioasă pe bancă, o urare de-a lor, transformată, acum, într-o certitudine fără puțință de tăgadă: *Pipi, my dear, acum sunt sigur că trăiești în timpuri interesante!*

2. Sfântul Petre din Petrila și copiii lui

*Scopul artei? Să idealizeze? Să sentimentalizeze? Nu, desigur, nu! Scopul artei e să dezvăluie adevărul, să-l descopere pe Dumnezeu! Pe dracu, dom' John Ruskin, parcă așa vă zice, a zis popa Tilică, parohul bisericii noastre. Scopul nostru pe acest pământ al Văii e să ridicăm o casă parohială, încăpătoare și impunătoare, cu parter și cu etaj, în care să-l putem primi, așa cum se cuvine, pe Episcopul nostru când va trece Sfinția Sa pe la noi, prin Valea Cărbunelui, ca să vadă dacă ne ținem vecerniile după programul afișat pe ușa sfintei noastre biserici. Sau în cazul că, Dumnezeu e mare și bun!, Sfântul Petru va coborî, încă o dată, printre noi, păcătoșii Petrilei. Marele scriitor transilvan zicea că Sfântul Petru a lăsat, odată, cheile Raiului unui miner bătrân și a petrecut șapte ani printre noi. (Eu nu văd decât fum, murdărie, case de oameni săraci, a constatat Sfântul. Lasă, Petre, i-a zis bătrânul miner, așa-i pe dinafară. Dar tu ai să vezi și ai să înțelegi ce-i pe dinăuntru.) Și apoi eu cred că tot de atunci, de când a fost Sfântul Petru șapte ani la Petrila, ni s-a confesat Scriitorul, a rămas vorba aceea că cine moare-n mină merge drept în Rai. Că și astăzi, puteți să întrebați, să vedeți – la copiii care rămân orfani, fie că la moare tatăl în mină, fie că sunt făcuți de unul care a vinit, s-a pripășit și, după un anumit număr de ani, se topește în lumea mare, la copiii ăștia, la noi în Petrila, le spun oamenii **copiii lui Sfântul Petre**.*

3. Johnny Conifer, un om cu mandatul verde precum bradul

Metoda lui Ionică Brăduț, cunoscut în America și sub numele de Johnny Conifer, de a fi, mereu, reales de concetățenii lui era una ce s-a dovedit infailibilă. El participa, în tim-

pul nenumăratelor sale mandate de la primărie, la toate înmormântările, pomenile, comemorările și parastasele ce aveau loc în centrul comunei și în cele 12 sate care înconjurau, ca perlele coroanei, primăria lui Brăduț. Primarul nu venea niciodată cu mâna goală. Omul politic aducea cu el, de fiecare dată, o vorbă bună, un cuvânt de consolare și mângâiere din partea lui, a primăriei și chiar a consiliului local. Investiția? Minimă! Primarul își trimitea viceprimarul, că tot nu făcea nimic la serviciu, la nunți și botezuri pentru că acolo trebuia să și cinstești masa. La durere, omul te ține minte toată viața, la bucurii toți sunt, atâta cât ține petrecerea, alături de tine, și te uită după ce ai băut ultimul pahar, i-a spus, odată popa. Omul nostru a ținut minte povața popii și a urmat-o cu religiozitate. Doamna de la Starea civilă îl anunța din vreme de toate plecările Dincolo. Popa, la fel. Alesul poporului a început să iubească această nouă misiune pe care singur și-a pus-o în cărcă. Mai ales că popa îl așeza la pomeni chiar în dreapta lui și nu uita să-i laude faptele dar, mai ales, bunele lui intenții. Și, apoi, *ce fericire poate fi mai mare decât scăparea de griji, când mintea își leapădă povara și când oboșit de atâtea onoruri, dalbul pribeag sosește la căminul lui și se odihnește, binemeritat, în patul lui mult iubit?*

4. Mophy Graphoman, un fin observator federal

A nous trois, Paris!, au zis ai noștri și s-au apucat de scris./Panait Istrati și-a scris romanele într-un Subsol./ Emil Cioran și-a desăvârșit eseurile într-o Mansardă/ Amândoi s-au folosit de-o limbă de-mprumut dar de mare circulație prin lume/.Cel mai greu s-au descurcat cei care au scris pre limba lor la Parter. (*Par terre*, cum ar veni pe limba francă...)

5. Dl. și D-na Marin, două ființe care n-aveau ce dragu' să facă și acasă

Domnul Marin stătea toată ziua, din zori și până în amurg, la garaj. Își punea un scăunel pe strada Rânduncii și se băga în vorbă cu toți cei care intrau în Cartierul Evidențierilor și cu cei care ieșeau prin Cartierul Vulturului. Când nu trecea niciun om se uita, în zare, spre muntele Parâng și la puțul minei pe care, odinioară, coborau și ieșeau la suprafață

ortacii. El manevra, cu precizie nemțească, mașina de extracție și, din acest motiv, ani de zile n-a pus gura pe băutură. Nu putea să se joace cu viețile oamenilor. Puțul nu s-a demolat pentru că vecinul lui de la picioarele dâmbului de pământ, Artistul plastic, s-a luptat, împreună cu arhitecți din Capitală și cu societatea civilă, ca mina să mai rămână în picioare. *Ce faci, nea Marine?*, îl întrebau de vorbă cei din *Vulturului*. *Stau. Ce dracu' să fac și acasă?* După ce-a murit, nevastă-sa a renovat garajul, a aruncat tot ce ținea de viața privată și pasiunile bărbatului ei, primarul a asfaltat toate drumurile din cartier, și acum doamna lui Marin își face de lucru toată ziua prin Cartier. *Ce dracu' să fac și acasă?*, le răspundea ea curioșilor care se interesau, oarecum, de viața ei.

6. Doi asini, *Măgarul citadin & Măgarul rural*, plus ATV-ul unui momârlan

Măgarul citadin al d-lui Kopșin a dispărut din Cartier așa cum îi stă bine oricărui animal pe a cărui spinare a stat, cu vreo două mii de ani în urmă, la intrarea în Ierusalim, chiar Domnul nostru. Contemporan cu modestul domn Kopșin a fost și un director de mină care, la cabana sa din munți, l-a lăsat să se plimbe printre orășanii, păuni, pisici și curci, așa, fără nicio treabă aparentă, și pe *Măgarul rural* Barry. Era vorba, în ceea ce-l privește pe asinul Barry, de un trai tihnit, fără griji, cu mese la ore fixe, cu plimbări prin ogradă și cu odihnă, la umbra unor falnici și veșnic verzi brazi, în cea mai mare parte a zilei. Acest *dolce far niente* a durat până într-o zi, acea zi când la poarta cabanei a sosit chiar *Măgarul citadin* în persoană. A încercat să intoneze un cântec tradițional din Calabria, *Ciucciu Bellu*, despre soarta unora ca ei, nu i-a prea reușit dar s-au uitat unul în ochii celuilalt și a fost suficient. S-au înțeles din priviri. Era momentul să aleagă libertatea, oricât de tihnit le era traiul la binevoitorii lor stăpâni. Ori poate tocmai de aceea... *Măgarul citadin* i-a dat de înțeles *Măgarului rural* că era vremea să-l întâlnească pe Cel care ședea pe scaunul de domnie, ce avea înfățișarea unei pietre de iaspis și de sardiu, și care era înconjurat cu un curcubeu ca o piatră de smarald la vedere. Omul pământului, momârlanul Ghitză Boamfă, a profitat de ocazia fugii celor doi asini,

cel Citadin și cel Rural, și le-a preluat misiunea. El s-a dotat cu un modern ATV cu care făcea dese incursiuni până sus, sus de tot, pe vârful Boul.

7. Mama minerului care nu s-a f*tut cu Ursu (Ea, nu el, n.n.)

Eu n-am vrut să fiu un Erou al muncii socialiste, nici Stahanov, minerul care spărgea normă după normă doar ca să dea țării lui cât mai mult cărbune. Am preferat, cât am stat sub pământ, să tulbur apele de pe galerie și să le îndrum, discret, spre suprafață. Îmi plăcea să ies, cât mai des, la lumină ca să le aduc ortacilor mei apa cea limpede și rece de la Izvorul ascuns al minunilor. Am reușit și eu o minune, atunci când le-am spus, de la bun început celor care m-au angajat, că Mama mea nu s-a f*tut cu Ursul ca să vă car eu, în cârcă, grinzile alea mari, de fier, ca să vă armați galeriile de sub pământ ca să fie în stare să suporte apăsarea grozavă a muntelui. Și nici ca să opresc eu vreo surpare doar cu mâinile goale. Iată că alegerea înțeleaptă a Mamei m-a scăpat, de mai multe ori, de la moarte...

8. Ciortan-Abrădoaie verifică, pe propria-i piele, o lege mai veche

Într-o zi de toamnă târzie, Domnul Alfons Ciortan-Abrădoaie s-a urcat, pe o scară de mătase, într-un măr plin de roade din cartierul Vulturului. Poate că era chiar Mărul de lângă drum, sădit, în vremea poezilor proletcultiști, de unul de-al lor, mic la stat, mare la sfat. La un moment dat, dl. Ciortan-Abrădoaie a zărit un măr din soiul golden delicios ce a rămas, într-un alt pom, singur cuc.. *Să-l mai iau și pe ăsta și mă duc*, și-a zis în sinea lui distinsul domn din cartierul nostru. (A nu se confunda cu filosoful Cioran, n.a.) Culegătorul nostru a făcut o mișcare bruscă ce s-a dovedit a fi nelalocul ei și s-a îndreptat spre pământ cu fatala viteză de 9,8 km pe secundă. S-a ales praful și pulberea de bietul Alfons. Îndurerata sa nevastă, care lucra ca telefonistă la poșta din vecinătate, a dat de știre lumii că bravul ei soț a vrut să verifice dacă Legea atracției universale a rămas valabilă și sub noul

regim de democrație populară. Cic-a rămas, ne-a asigurat doamna Ciortan-Abrădoaie.

9. Bombele care au rămas doar în capul d-lui Albert O.

Albert Oberhamer era un tip scăpătat care venea, regulat, la cafeneaua denumită, popular, *La Varice*. Localul era în Piața Victoriei, chiar în stația autobuzelor care străbăteau Valea în lung și-n lat. Albert se îmbrăca, fie vară, fie iarnă, primăvară sau toamnă, într-un pardesiu nesfârșit cu care mătura, temeinic, pământul. Printre reverele pardesiului se întrezărea, discret, o cravată roșie, ca de pionier, în contrast cromatic evident cu o cămașă de culoare nedefinită, peste care se așternuse patina unor vremuri de mult apuse. Dacă îi ofereai o cafea era gată să-ți decripteze, la ureche, secretul fabricării unei bombe artizanale pe bază de lămâi, portocale, fructul pasiunii și zaț de cafea. Partea proastă a procesului de producție imaginat lui Albert O. era că citricele și fructul cu pricina nu se prea găseau în comerțul socialist iar cafeaua de la *Varice* era de foarte proastă calitate. Omul se lăuda că a lucrat, odată, în Armată dar c-a fost dat afară pentru devoalarea unor secrete mult mai mari. Gura lumii a lansat zvonul că ar fi aflat și dat mai departe unele detalii privitoare la armele de distrugere în masă, pardon, ne-a luat gura pe dinainte, era vorba arme casnice de distrugere prin casă...

10. Scriitorul din Orașul Regal în dialog radical c-un scârța-scârța pe hârtie

Pentru cine, Augustine, domnule, înnegrim noi,/ zi de zi, noapte de noapte, câteodată și ziua și noaptea,/ foile albe de hârtie și alergăm cu ele, într-un suflet, la tipografii, la edituri, reviste și librării,/ prin cafenele și cluburi,/ pe la radio și televizor, uneori și-n mall-uri, ca să umplem niște goluri?/ Cum pentru cine?, s-a revoltat vechiul meu prieten,/ Scriitorul din Orașul Regal. Pentru Dumnezeu!./ pentru cine altcineva? C-aici, pe Pământ, ascultă-mă pe mine,/ nu ne mai citește nici dracu'!

Vasile MOGA

Un volum despre o colecție numismatică antică

Dintre științele auxiliare ale istoriei, numismatica ocupă un loc primordial, alături de epigrafie, paleografie, sigilografie, spre exemplu, aceasta cu atât mai mult cu cât studierea monedelor, descoperite izolat sau sub forma unor tezaure monetare ascunse în pământ, a atras atenția cercetătorilor specializați în istoria economică a numeroaselor comunități umane dintr-un teritoriu sau altul. După toate aparențele, se pare că primele monede propriu-zise au fost bătute în sec. VII î.Chr., în Asia Mică, dintr-un aliaj din aur și argint numit *electrum*. Monede singulare sau cele ce constituie tezaure ascunse în pământ de deținătorii lor au apărut și pe teritoriul din nordul Dunării în ținuturile locuite de daci și romani, pentru a-i aminti pe aceștia (n.n). Treptat, odată cu descoperirea lor, de cele mai multe ori fortuită, piesele numismatice au intrat în colecții mai mult sau mai puțin cunoscute. Așa se face că de curând cercetătorul albaiulian Ovidiu Maxim Oargă, arheolog și numismat, și-a publicat teza de doctorat cu titlul *Colecția numismatică Alexandru Borza*, apărută la Editura Mega și în colecția Bibliotheca Musei Apulensis, XXXVIII, 2021, ce are în vizor una din cele mai importante colecții particulare păstrate la Muzeul din Alba Iulia, cuprinzând 1032 monede antice și bizantine strânse de Alexandru Borza (1887-1971), personalitate marcantă a botanicii românești, cel care în perioada copilăriei, petrecută la Alba Iulia, a fost un apropiat al lui Adalbert Cserni, primul custode al muzeului, arheolog și numismat prin cercetările sale de la Alba Iulia. Copilul Borza a participat între 1895-1897 la aceste investigații de teren. În acest sens, merită să fie amintită o fotografie realizată de Cserni în care copilul a fost imortalizat în picioare pentru a arăta înălțimea zidurilor romane de la Partoș-Municipium Aurelium Apulense.

Ulterior, după absolvirea Facultății de Științe Naturale, 1908-1911 și apoi până în 1919 profesor la Blaj, Alex. Borza s-a numărat printre membrii Universității din Cluj, 1919-1947, în care calitate se face cunoscut în țară și străinătate prin activitatea didactică și mai ales prin întemeierea Grădinii Botanice din orașul de pe Someș, ce poartă din 1991 numele său.

Pasiunea pentru Istoria Antichității insuflată de A. Cserni îl va determina în adolescență și maturitate să strângă o bogată colecție numismatică, ce cuprinde monede antice, grecești, romane republicane și imperiale, precum și bizantine.

Din păcate, pentru cele mai multe dintre monedele colecției Borza nu se cunoaște cu precizie contextul descoperirii sau modul lor de procurare. În anul 1970 colecționarul își va oferi toate monedele Muzeului Unirii, unde se păstrează acum.

Din totalul monedelor, doar pentru 134 piese se cunosc informații despre modul de procurare și contextul descoperirii. Pornind de aici, tânărul nostru coleg își începe travaliul, deloc facil, cu analiza fiecărei monede, după o riguroasă descriere ce cuprinde nominalul sau tipul monedei, datarea, descrierea aversului și reversului cu chipul celor care le-au bătut, ori cu imagini ale unor divinități, personaje mitologice ori felurite edificii publice și nu în ultimă instanță bibliografia cu numele celor care s-au ocupat de analiza fiecărei piese.

Monedele grecești, drahme, tetradrahme, stateri ș.a. aparțin unor centre urbane ca Apollonia, Atena, Corint, Sparta sau unora de pe malurile Pontului Euxin. Nu lipsesc 6 tetradrahme provenind din Dacia dinaintea cuceririi romane.

Există și 112 monede romane republicane, denari, ași, un dupondius încadrate cronologic în intervalul 211-208-31 î.Chr. Cele mai multe provin de la Marcus Antonius, Caesar, Pompeius ș.a. monede bătute în așa-numite monetării mobile și altele din Africa, Gallia și Hispania. Din

punct de vedere iconografic, predomină divinitățile greco-romane, eroii mitologici ș.a.

Numeroase sunt monedele romane imperiale, 741 exemplare, emise de Traian, Hadrian, Marcus Aurelius, împărații dinastiei Severilor, Dioclețian, Constantin cel Mare, Theodosius ș.a. Aceste piese din argint și bronz au fost bătute în atelierele din Roma, Constantinopol, Lugdunum-Lyon, Augusta Emerita, Merida și multe altele răspândite la scara imperiului, cele mai frecvente emisiuni fiind denarii, sesterții, dupondii, antoninienii ce au pe avers chipul împăraților emitenți.

Ne-au reținut atenția câteva monede ce au pe avers bustul împăratului Filip Arabul și pe partea opusă personificarea provinciei Dacia cu arma tipică sica, vulturul și leul, stindardul Leg. XIII Gemina ce staționa la Apulum. Monedele datează din anii 246-247.

Cel de al VII-lea capitol al monografiei prezintă 124 monede bizantine datate în secolele V-VI până în veacul al XIII-lea. Monedele din bronz și argint aparțin împăraților Iustinian, Iustin II, Constantin până la emisiunile lui Ioan II Comnenul bătute din argint și bronz în intervalul veacurilor VI până la începutul secolului XIV-lea. Monetăriile unde au fost realizate sunt, alături de Constantinopol, centrele Salonic, Nicomedia, Cherson, Antiohia și multe altele. Analizele metalografice indică utilizarea cuprului.

Partea finală reiterează pasiunea lui Alex. Borza pentru arheologie și numismatică alături de meseria care l-a consacrat – științele naturale.

Rezumatul în limba engleză, notele bibliografice și cele 48 planșe color ce se adaugă celor ce descriu întreaga colecție analizată de Ovidiu Oargă dovedesc că autorul este stăpân pe preocupările sale în domeniul numismaticii și cel al arheologiei clasice.

Revista *Luceafărul de dimineață*, nr. 2 pe februarie 2024, postează, mare, pe toată pagina întâi, *Rinocerul* lui Salvador Dalí, imagine cu un puternic impact emoțional a unui animal monstruos, sugerând inumanul cel mai hidos, ca pe pagina a doua revista să publice anunțul Uniunii Scriitorilor din România *In memoriam* Alex Ștefănescu, cel care a îmbogățit cu prezența sa paginile revistei. Parcă anume ca să rămână în aceeași notă a emoționalului, Dan Cristea să-l prezinte, încă o dată pe Bacovia, „cel dintâi dintre poeții noștri care a avut curajul de a renunța la limbajul sublim al poeziei și asupra vieții sentimentale”, ca în paginile următoare să putem citi despre Carmen Sylva în prezentarea lui Oct. C. Trăistaru, apoi fragmente din *Conachiada*, în viziunea lui Lucian Vasiliu sau Ovidiu Pecican despre Pavel Chihaia. După ce citim *Macedonski în amintirea lui V. G. Paleologul* de Ion Munteanu, ne lăsăm seduși de o pagină de versuri ale lui Ovidiu Genaru, ca ceva mai încolo să ne fie prezentată de către Ana Dobre poezia lui Horia Gârbea din volumul *de 12 lei iarbă*, dar și romanul lui Constantin Arcu (*Tramvaiul 13*) apărut la editura Limes, într-o cronică semnată de Dan Stanca. Și-n final, pe ultima pagină, *Dali - 120. Și alte efective vizuale*, în prezentarea lui Aurel Maria Baros. (C.N.)

Revista *Scriptor*, la zece ani de la apariție, numerele 1-2 pe ianuarie-februarie 2024, se menține la cotele programate de inițiatorul ei, Lucian Vasiliu, o publicație al cărei colectiv redacțional duce o muncă lăudabilă ca să o mențină în elita revistelor literare.

De data aceasta *Scriptor* debutează cu un poem de colecție al lui Horia Bădescu și continuă tot cu poezie înaltă semnată de Adrian Alui Gheorghe, Dumitru Chioaru, Nicolae Corlat și Andrei Hurgeș, cărora li se alătură pagini de proză poetică sub semnătura lui Varujan Vosganian. Pe următoarele pagini, texte interesante în rubrica *Eminesciana* care ne stârnesc interesul și pe care le citim cu plăcere, pentru că reînvie momente de istorie literară mai puțin cunoscute, despre Eminescu.

În *fragmentarium*, la al 10-lea an de la apariție, sub coordonarea Frăguței Zaharia, un Dosar *Scriptor* al parcursului revistei ieșene, între care *Vladimir Streinu despre Eminescu, idei esențiale* de Elvira Sorohan și-o aducere aminte a lui Alexandru Zub cu Romulus Rusan, în aceeași idee: *Vasile Proca în dialog cu Cezar Ivănescu*. Apoi efigii lingvistice atât de necesare mai ales cititorului tânăr. Mai notăm o admirabilă evocare regretatului Nicolae Dabija de Alla Apopei și-o amplă prezentare a poeziei lui Adrian Popescu sub semnătura lui Ioan Holban, ca Ioan Aurel

Pop, președintele Academiei, să publice *Răzvrătirea lui Bogdan I al Moldovei și românii din Transilvania* (I). Sunt în revistă alte materiale de interes care trebuie citite, nu putem însă încheia fără să constatăm, a câta oară, prezența imaginilor fotografice cu momente de istorie literară, dar și prezentarea noilor apariții ale Editurii Junimea. (C.N.)

Revista *Vatra*, 1-2 pe ianuarie-februarie 2024, în două numere de o mare varietate și densitate tematică, în centrul ei cu *Perspectivile studiilor umaniste*, aduce în primele ei pagini câteva texte reflexive de mare interes, cum este textul autobiografic despre scriitura feminină al Gabrielei Adameșteanu, dar și fragmente din romanul *Ispitirea Anetei* de Petru Cimpoeșu sau Sorin Antohi cu *Lumile lui Ion Piso*, studiul Ruxandrei Ceseoreanu *Fondane vagabondul și Ulise în vagabondaj persuasiv*, ca apoi să citim un interviu al lui Iulian Boldea cu Liviu Antonesei despre viața de scriitor, care între altele afirmă: „Literatura este mereu realistă și fără greș autobiografică”. Un număr mare de pagini este rezervat cronicii literare, între semnături fiind: Al. Cistelean, Oana Paler, Cristina Timar, Cătălin Crăciun, Alex Cistelean ș.a.

Cum spuneam, miezul revistei îl constituie răspunsurile unor inițiați, în majoritate universitari, despre *Perspectivile*

studiilor universitare, cu un *Argument* de Iulian Boldea. Semnăturile unui Andrei Pleșu, Daniel David, Florin Streteanu, Corin Blaga, Alex Goldiș, Aura Schussler, Laura T. Ilea ș.a. aduc argumente solide nevoii punerii unui accent mai mare pe studiul științelor umaniste pentru „cunoașterea și înțelegerea valorilor umane, a subiectivității, trăirilor, emoțiilor sau a gustului estetic”, lipsa acestora, afirma Mircea Dumitru cu ani în urmă, „ne vor lăsa sărăciți de orice acces la spiritualitatea adâncă și la tradiția milenară prin care suntem ceea ce suntem și am ajuns până aici în istorie”.

Revista publică, parcă mai mult ca altădată, poezie și proză de bună calitate, dar și articole și studii literare de mare interes. (C.N.)

***România literară*, 8/2024 .**

Chiar la o primă privire asupra revistei *România literară*, cititorul are o imagine, dacă nu chiar o radiografie, a condiției/stării literaturii române din actualitate, dar descoperă și acele necesare trimiteri la valorile literare ale clasicilor, începând cu editorialul semnat de domnul Nicolae Manolescu, care își poartă cititorii prin problemele de bază ale literaturii naționale și nu numai. De data aceasta, despre „cenzura noastră cea de toate zilele”, pretextul constituindu-l mărturisirea romancierului Mario Vargas Llosa despre cenzura-

rea unei cărți de-ale sale în Spania în timpul dictaturii franchiste, ca mai apoi domnul Manolescu să facă trimitere la cenzura comunistă, aducându-ne aminte de existența unui Jdanov din timpul dictaturii staliniste, cu repercusiuni în toate statele socialiste satelit, evident și în România din timpul lui Dej și Ceaușescu, cu convingerea că, în ciuda acestei cenzuri draconice, „datorăm existența unei literaturi adevărate în timpul comunismului biruinței scriitorilor asupra cenzurii”. Gest absolut onorabil ca alături de acest editorial, în fiecare număr revistă să publice creații ale „poetilor contemporani de altădată”, de obicei dispăruți, de data acesta Traian T. Coșovei cu *Gorila*.

Pe paginile următoare câteva nume de rezonanță ale criticii și istoriei literare românești: Mihai Zamfir despre Macedonski, Mircea Mihăieș despre Virginia Woolf și Vasile Spiridon despre Eugen Barbu, dar și Răzvan Voncu despre recentul premiat al Uniunii Scriitorilor, este vorba de poetul Marian Drăghici.

După o pagină de poezie de Adrian Popescu, revista rezervă două pagini unui fragment din volumul *Dublu autoportret* de Varujan Vosganian. Citim „mic studiu de caz” de Irina Petraș și un amplu interviu luat de Cristian Pătrășconiu scriitoarei finlandeze Laura Lindstedt, apoi „între angoasele cotidianului și meditația metafizică” de Euge-

niu Nistor cu referire la poezia lui Markó Béla, dar și o excelență prezentare a cărții poetei spaniole Irina Solà, *Eu cânt și muntele dansează*, făcută de către Adrian Lesenciuc. În continuare, valoroase opinii critice semnate de Nicolae Prelipceanu, Horia Gârbea, Nicolae Oprea, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Popovici. (C.N.)

Comunicat de presă

Film documentar despre Holocaustul evreilor din Odorhei, prezentat în premieră în Israel de către ICR Tel Aviv

„As the clock runs”/ „După cum bate ceasul”/ „Ahogy az óra jár”: povestea unei comunități evreiești mai degrabă mici, dintr-un oraș mai degrabă mic, dar reprezentativă pentru soarta întregii evreimi din Transilvania de Nord care, în primăvara anului 1944, a fost nimicită prin ceea ce s-a numit „Soluția finală”, pusă în practică de către autoritățile ungare care au administrat teritoriul în perioada 1940-1944.

Filmul documentar cu titlul de mai sus, care evocă istoria zbuciumată a comunității evreiești din Odorheiu Secuiesc, a fost proiectat, cu ocazia Zilei Internaționale de Comemorare a Victimelor Holocaustului, marcând împlinirea a 80 de ani de la Holocaustul evreilor din Transilvania de Nord, la Cinematograful Lev din Tel Aviv, pe

data de 26 ianuarie 2024, în organizarea reprezentanței din Israel a Institutului Cultural Român. În cuvântul de deschidere, Martin Salamon, directorul ICR Tel Aviv, a numit povestea evreilor din Odorhei „oceanul într-o picătură”, prin prisma faptului că exterminarea micii comunități locale a avut aceleași etape, traseu și destinație finală, ca a altor milioane de evrei din Europa: legislație discriminatorie, apoi eliminare fizică prin ghettoizare forțată și transportul în lagăre de exterminare. În ceea ce privește soarta evreilor din Odorheiu Secuiesc, o comunitate vorbitoare de limbă maghiară, ea a fost identică cu cea a celorlalte comunități de pe teritoriile administrate de Ungaria în anul 1944, printre care a celor peste 160 de mii de evrei din Transilvania de Nord: au fost predați Germaniei naziste aproape de sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, când înfrângerea Puterilor Axei era deja inevitabilă.

Ambasadorul României în Israel, Radu Ioanid – el însuși istoric și cunoscut cercetător al Holocaustului – a accentuat faptul că Holocaustul a fost un proiect european, în care au participat aproape toate statele din Europa, printre care și Ungaria și România. Ioanid a dat ca exemplu comuna Cârlibaba, compusă din satele Cârlibaba Veche și Cârlibaba Nouă. După Dictatul de la

Viena, Cârlibaba Nouă, aflată pe malul drept al râului cu același nume, a revenit Ungariei, iar Cârlibaba Veche a rămas sub administrație românească, fiind parte a județului Suceava. Evreii din Cârlibaba Veche au fost deportați de către autoritățile române în Transnistria, împreună cu alți evrei din Bucovina, în anul 1941, iar cei din Cârlibaba Nouă au fost deportați cu trei ani mai târziu de către autoritățile ungare, la Auschwitz.

La finalul proiecției, la care au participat și supraviețuitorii ai Holocaustului din Odorheiu Secuiesc și aparținătorii lor, azi locuitori ai Israelului, o parte dintre ei fiind și subiecți ai interviurilor incluse în documentar, regizorul Zoltán Fecső – prezent la proiecția din Tel Aviv – a răspuns la întrebările publicului. Din câte a detaliat Fecső, filmările s-au desfășurat pe parcursul mai multor ani, în locații diferite: Odorhei, Israel, Auschwitz. Regizorul a mulțumit ICR Tel Aviv pentru sprijinul material și logistic acordat atât pe parcursul filmărilor, cât și în vederea prezentării peliculei în Israel.

„As the clock runs”/ „După cum bate ceasul”/ „Ahogy az óra jár” (1h. 45 min.)

Sinopsis: Evreii care s-au stabilit în orașul Odorheiu Secuiesc în secolul al XIX-lea au devenit vorbitori de limbă maghiară, păstrând bune relații cu

maghiarii, chiar și după ce Transilvania a devenit parte a României Mari. În primăvara anului 1944 însă, evreii din oraș și împrejurimi au fost transportați în ghetto-ul din Târgu Mureș, de unde au fost deportați la Auschwitz și nimiciți. În prezent nu mai trăiește niciun evreu în Odorhei, majoritatea supraviețuitorilor Holocaustului emigrând în Israel. Tragedia care a pus capăt unei perioade de peste un secol de conviețuire pașnică a rămas complet necunoscută locuitorilor actuali din Odorheiu Secuiesc, iar realizatorii filmului și-au propus să producă o schimbare în acest sens.

Regizat de cineastul local Zoltán Fecső, filmul documentează deportarea, la Auschwitz, a membrilor comunității evreiești din orașul Odorheiu Secuiesc în primăvara anului 1944.

de
Lucian PERȚA

Romulus BUCUR

întâmplare

a trecut pe lângă noi, parcă gânditor,
eram la Dublin, cu Mircea Cărtărescu,
pentru o carte la un editor
și deodată l-am auzit înjurând românește –
l-am întrebat cu tot firescu
dacă e român sau numai vorbește –
român-român, ne-a răspuns,
sunt poet textualist optzecist
și în Irlanda am ajuns
fugind de regimul comunist –
aici am deprins **arta războiului***
cu viața și am simțit
greutatea cernelii pe hârtie –
în epoca de aur a tiranului
nu puteai să publici o poezie
sau un **cântecel de dragoste & bravură**

dacă nu cunoșteai **o seamă de personaje**
chiar **secundare**, de la Centru,
apoi de la editură
și nu le umpleai cu bunătați câteva portbagaje –
aici, acum, o duc foarte bine pentru
că muncesc cu drag,
sunt lustragiu meseriaș calificat
și, nu ca fapt mărunț,

și poet din când în când publicat –
apoi ne-a zis, privindu-ne cu sfială:
apropo, nu aveți ceva mărunț
să-mi cumpăr cerneală?!

*Cuvintele scrise cu aldine reprezintă sau fac referire la
titluri de volume ale autorului

