

# Vitrabilia

PERIODIC AL CENTRULUI CULTURAL INTERNAȚIONAL „GEORGE APOSTU” - BACĂU • ANUL XXXI, NR. 59, OCTOMBRIE 2023

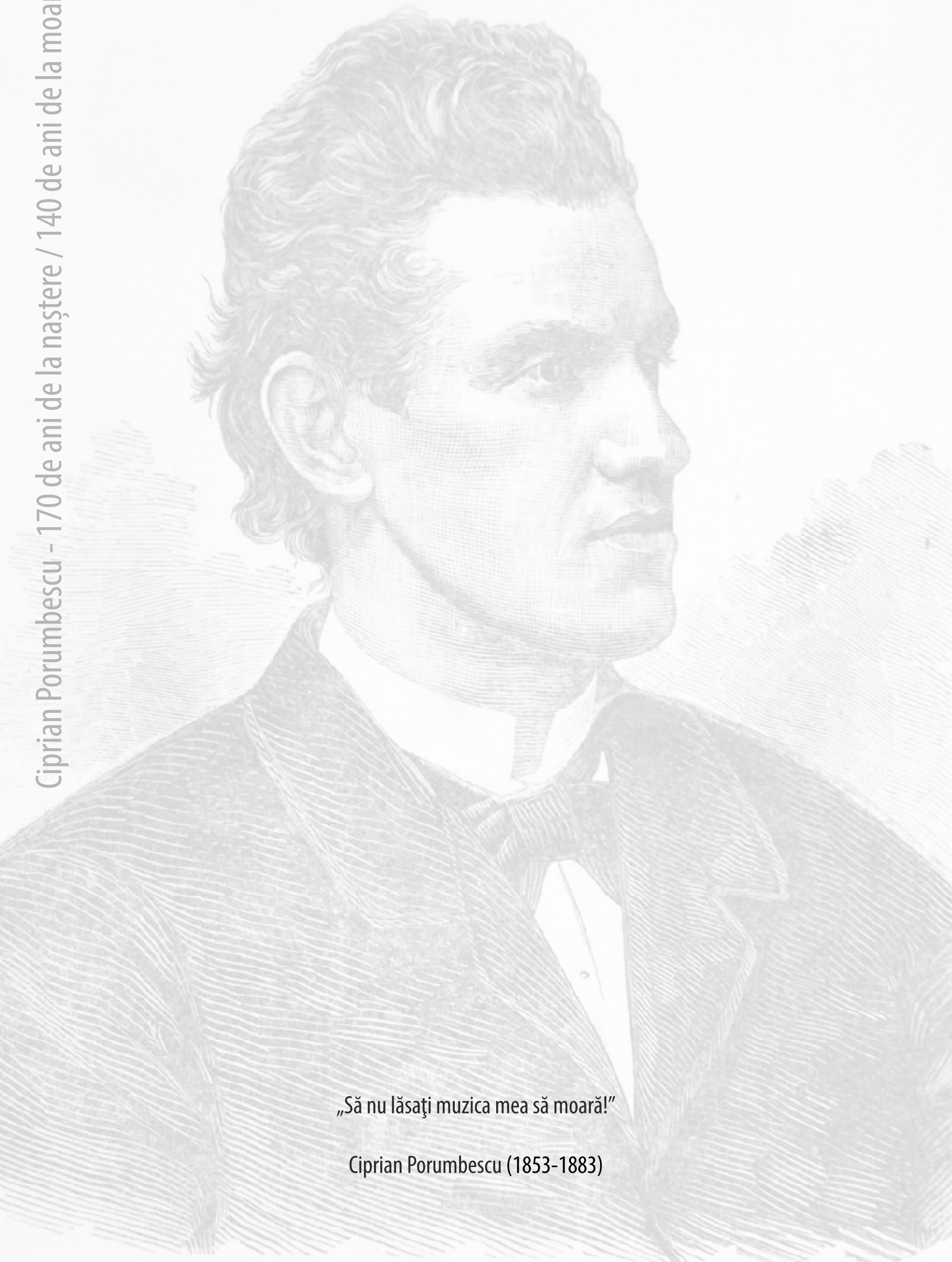


„Inger”, Laurențiu Mogoșanu

„Nici teroarea, nici violența, nici speranța, nici frica, nici promisiunile,  
nici amenințările, nici armele, nici torțele nu m-au făcut să mă  
îndepărtz de demnitatea poporului [...] și de mântuirea mea.”

Cicero (106 - 43 î. Hr.)

Ciprian Porumbescu - 170 de ani de la naștere / 140 de ani de la moarte



„Să nu lăsați muzica mea să moară!”

Ciprian Porumbescu (1853-1883)

# SUMAR



Persoanele sau instituțiile care vor să sprijine financiar revista pot depune sumele în contul RO49TREZ06120G331900XXXX Trezoreria Municipiului Bacău

Pentru ilustrarea revistei s-au folosit lucrări din expozițiile „Cu îngerii” de Laurențiu Mogoșanu (octombrie 2023) și „Fă Rai din ce ai” de Suly Bornstein Wolff (septembrie 2023), realizate la Centrul de Cultură „George Apostu”

Responsabilitatea pentru conținutul fiecărui text publicat aparține, în exclusivitate, autorului.

<b>Gheorghe Geo Popa</b> – Nu distrugeți cultura națională! .....	2
<b>Ioan-Aurel Pop</b> – „Valahul” Iancu de Hunedoara și înrudirile sale .....	3
<b>Ionel Savitescu</b> – Ce s-a pierdut din creștinism .....	6
<b>Ionel Savitescu</b> – Noua exegeză a Războiului Troian .....	9
<b>Mihai Botez</b> – Un pilduitor exemplu de filantropie creștină – Safta Brâncoveanu .....	11
<b>Livia-Liliana Sibișteanu</b> – Contextul intern și internațional al încheierii Tratatului de la Luțk (13 aprilie 1711) .....	13
<b>Doris Mironescu</b> – Mihail Kogălniceanu - călător, diarist, epistolier .....	26
<b>Petre Isachi</b> – Despre căderea în melancolie - în viziunea existențialistului Cioran .....	36
<b>Constantin Coroiu</b> – Poveste despre Dostoievski și Tolstoi .....	41
<b>Simona-Grazia Dima</b> – O saga a devenirii scriitoricești .....	45
<b>Ana Dobre</b> – „Marele singuratic” - solitarul destinului și al istoriei .....	48
<b>Ioan Holban</b> – Școala de la Târgoviște .....	57
<b>Ion Fercu</b> – Seducătoarea/ controversata/ strania concepție a eternei reînțoarceri, o nouă religie? .....	75
<b>Paula Romanescu</b> – poezii .....	82
<b>Adrian Alui Gheorghe</b> – poezii .....	84
<b>Gellu Dorian</b> – poezii .....	86
<b>Ovidiu Genaru</b> – poezii .....	88
<b>Constantin Donea</b> – poezii .....	90
<b>Nora Iuga</b> – poezii .....	100
<b>Ioan Nistor</b> – poezii .....	102
<b>George Vulturescu</b> – poezii .....	104
<b>Flavia Adam</b> – poezii .....	106
<b>Ion Tudor Iovian</b> – poezii .....	108
<b>Emil Nicolae</b> – poezii .....	110
<b>Dan Petrușcă</b> – poezii .....	112
<b>Liviu Ioan Stoiciu</b> – Scriu aici în luna iulie, la umbra poezilor .....	114
<b>Marcel Mureșeanu</b> – Însemnări din catacombă .....	119
<b>Adrian-Silvan Ionescu</b> – Silvan, un portretist cu Oltenia în suflet .....	124
<b>Emil Nicolae</b> – Victor Brauner, un „cititor monoftalmic” .....	132
<b>Simona-Andreea Șova</b> – Suprerealismul. Înainte de centenar .....	136
<b>Doina Cernica</b> – Leca Morariu în Anul Ciprian Porumbescu .....	138
<b>Adrian Dinu Rachieru</b> – Cum va fi citit I. D. Sîrbu? .....	142
<b>Ana Dobre</b> – Mircea Eliade - Nicolae Iorga. <i>Les promesses de l'équinoxe</i> ....	150
<b>Leo Butnaru</b> – Creația: proces cvasi-perceptibil și fascinația presunerilor .....	155
<b>Daniel Ștefan Pocovnicu</b> – Bestiarul incertitudinii .....	159
<b>Călin Ciobotari</b> – Liviu Ciulei, practici de lectură a textului teatral .....	168
<b>Dan Perșa</b> – Cetatea filmului .....	172
<b>Cornel Simion Galben</b> – Constantin Ciosu - 85 .....	174
<b>Grigore Codrescu</b> – În intimitatea profesorului-academician Alexandru Piru dispărut în urmă cu trei decenii .....	176
<b>Alexandru Ovidiu Vintilă</b> – „Când ne vom întoarce”, de Radu Marel, și „Cârpaciul”, de Bernard Malamud - două romane substanțiale și stringente .....	178
<b>Gheorghe Grigurcu</b> – „În casa modestiei” .....	182
<b>Cecilia Moldovan</b> – Cvartetul clasic și spectatorul-meloman modern ...	185
<b>Gellu Dorian</b> – Prin Andaluzia, cu gândul acasă .....	187
<b>Emilian Berceanu</b> – Muzeul viu .....	193
<b>Petru Bejan</b> – Constantin Tofan și retrospectivile picturale .....	196
<b>Liviu Pendefunda</b> – Măiestrie și cultură .....	200
<b>Daniel Ștefan Pocovnicu</b> – Cititul recuperator, conștiința grației, disciplina consolării .....	201
<b>Gheorghe Iorga</b> – Despre avaturile elocvenței .....	205



# Nu distrugeți cultura națională!

Gheorghe Geo Popa



Gheorghe Geo Popa

Ideea de a așeza într-o „ramă” o poveste, Povestea, este nimic altceva decât o mărturisire, Mărturisirea.

Aceasta poate avea o legătură puternică cu trecutul neînveșmântat metaforic, dar și cu viitorul, pentru că, nu-i așa, putem „povesti” despre viitor.

Între aceste margini se regăsesc înțelesurile care dau dimensiunea cunoașterii, iar măsură acesteia este Omul însuși.

Este cunoscut faptul că nicio epocă istorică nu a apărut din nimic (*ex nihilo, nihil*) și că lupta pentru putere / supraviețuire locuiește mai ales partea animalică din Om, parte pe care el însuși a încercat, fără prea multe reușite, să o îmblânzească.

Relația dintre Om și Natură a fost și va fi constanta vieții și a existenței într-o lume în care dorința de supremație îi creează omului iluzia stăpânului suprem.

Cultura, cuvântul care nu rănește, cuvântul care lecuiește, exprimată în diferitele ipostaze ale artelor îl poate îmblânzi pe Om, îl poate așeza în „rama” armoniilor primordiale.

Omul are nevoie de instrumente solide pentru a lupta cu „orbirea interioară”, iar acestea pot fi desco-

perite în fiecare dintre formele de manifestare ale artelor în ceremonialul atelierului/biroului/laboratorului de lucru, în institutele de cercetare, în instituții culturale, în școală, în care, descoperindu-se pe sine, descoperă frumusețile lumii și a conviețuirii cu alteritatea.

Astfel este relevantă, totodată, dimensiunea dumnezeiască a splendorii ființei umane, a unicității sale în univers, atât cât poate fi acesta cunoscut, dimensiune care se construiește prin dreptul acestuia la îndoială și la interogație.

Calea ieșirii dintr-un impas, dintr-o criză poate fi și una intuitivă, dacă intuiția joacă rolul iluminării, adică poate lumina calea rațiunii ordonatoare.

Trăim într-o lume în care conflictele creează confuzii care, la rândul lor, creează starea de disconfort intelectual, iar reacțiile la diferite stări de lucruri artistice, politice, sociale, instituționale pot pune într-o „lumină nemeritată” Omul.

Astfel se instalează, în timp, o arheologie complexă care trebuie să slujească analizei vulnerabilității aspectelor de ordin cultural în fața factorului politic care poate

perturba sau poate influența decisiv reflecția asupra problemelor de fond ale culturii instituționale (instituțiile purtând frumoasa povară a protejării diversității care face atât de interesantă lumea în care trăim) plecând de la ideea eșecului societății care se reflectă, în primul rând, plinar, categoric și omenesc în educație și cultură.

Expresii precum: „eu m-am săturat”, „nu mai permit”, „s-a terminat cu șmecheria” nu duc nicăieri și nu fac bine sănătății culturii naționale, a societății românești în ansamblul ei. Aceste expresii și multe altele acreditează ideea că de vină pentru toate relele ce se petrec în societate este răspunzătoare cultura, sistemul cultural ca atare, instituțiile de cultură care trebuie „transferate/comasate/reorganizate/desființate”.

Această modalitate de gândire duce către vremuri de mult trecute, cu consecințele deja știute, către care nu am crezut că ne vom mai întoarce.

Această „transformare uriașă” nu este doar „un joc cu focul” cât, mai degrabă, o uzurpare a ființei umane doritoare de cunoaștere, prin diversitatea care i-a fost dată și poate afecta nu doar economia țării, politica, învățământul, dar și relațiile dintre oameni, puterea acestora de a înțelege ce se petrece cu ei.

Centrele de cultură sunt instituții flexibile care au rostul lor în desăvârșirea construcției interioare a omului modern vizitat din ce în ce mai des de „boli” care îl golesc de umanitatea din el.

Nu sunt doar o pată de culoare într-un tablou impresionist, sunt chiar chintesența valorificării moștenirii culturale și a stimulării creativității în varii domenii ale culturii și artelor.

Expresia vie a acestora și a altora, câte sunt și vor mai fi, este și revista „Vitrăliu”, parte a programului de promovare a culturii naționale, aici, acasă, și peste tot în lume, a Centrului de Cultură „George Apostu”.



# „Valahul” lancu de Hunedoara și înrudirile sale

Ioan-Aurel Pop

octombrie 2023

Vitalia • nr. 59

Sunt 570 de ani de când lancu de Hunedoara (socotit cândva „părinte al Moldovei” și autointitulat „voievod al Țării Românești”) a devenit „căpitan general al Ungariei”, postură din care a câștigat apoi victoria de la Belgrad. Merită să ne amintim de el.

Încă din secolul al XV-lea încoace, dar mai ales în urma afirmării și în Europa Centrală a romantismului, s-a scris mult despre familia de Hunedoara, inițial în latină, greacă, slavonă, iar mai apoi în limbile vernaculare. Au excelat în acest sens istoriografiile în limbile maghiară, română, sârbă, germană. Unele dintre aceste produse au aspect de eseu, de legendă, de povestire și conduc la anumite concluzii fantastice, demne de acceptat mai mult în beletristică decât în istorie. Dar, în ciuda acestei avalanșe de scrieri, multe dintre ele provenite din cercetări foarte serioase, tema este departe de a fi epuizată.

Nu demult, istoricii Nagy Levente și Szilágyi Emőke Rita au prezentat la București câteva date noi despre genealogia familiei lui lancu de Hunedoara, cu implicații importante și pentru familiile lui Nicolaus Olahus și Vlad Țepeș. Datele sunt culese din fondul arhivistic al familiei Eszterházy, cu înscrisuri din anii 1520-1553. Printre mărturiile, se găsește și o scrisoare a tatălui lui Nicolaus Olahus către fiul său, Nicolae. Prezentarea (bazată în mare măsură pe această scrisoare în limba maghiară, din 1520, a lui Stoian/ Ștefan, către fiul său, marele umanist și prelat Nicolaus Olahus) aduce argumente foarte serioase pentru originea din Țara Românească a familiei lui lancu de Hunedoara, familie care fusese stăpâna domeniului de la Corbii de Piatră (*Rabenstein*, în original *Rubinstein*). Moșia, localizată în mare parte în județul Argeș, pornea de la Căineni, din Oltenia și cobora până la Domnești, în Muntenia. În Transilvania, familia se legase un timp de zona Sibiului, unde soția lui



Ioan-Aurel Pop

Vlad Țepeș avea, la 1464, posesiuni funciare. Mai reiese din epistolă că bunica din partea tatălui a marelui umanist fusese sora primei soții a domnului Vlad Drăgulea (poreclit apoi Țepeș), ambele fiind și surorile lui lancu de Hunedoara. Ceea ce se știa, după izvoare germane și slave, era că Vlad Drăgulea (devenit pentru occidentali Dracula) se căsătorise cu sora regelui Matia, fiul lui lancu. La Veneția, unele surse spuneau că domnul român se însurase mai întâi cu o rudă apropiată a regelui Ungariei și apoi cu verișoara după mamă a aceluiași suveran, Jusztina Szilágyi (1473-1474). Conform acestor date noi, și prima soție a lui Vlad Țepeș și mama domnului Mihnea ar fi fost tot o membră a familiei de Hunedoara. Ulterior, Nicolaus Olahus spune și el răspicat că prima soție a lui Vlad Țepeș, mama lui Mihnea cel Rău, era sora Marinei și, așadar, și sora lui lancu. Toate acestea duc la o concluzie tulburătoare: Vlad s-a căsătorit cu sora lui lancu (înainte de a doua domnie, adică ante 1456), apoi sora regelui Matia (la 1462) și ulterior (ante 1474) cu verișoara primară lui Matia.

De domeniul Corbii de Piatră se mai leagă un argument în favoarea lămuririi istoriei familiei

Hunedoreștilor, remarcat demult, dar aproape uitat ulterior. Este vorba despre stema familiei de Hunedoara, preluată probabil de la numele moșiei și asociată apoi cu stema Țării Românești, asumată de domni. Mulți istorici preferă azi să numească pasărea neagră de pe stema domnească acvilă. Alții spun că inițial era vorba despre un vultur negru. Dar peste tot în vechile cronică, acvila de astăzi este arătată drept corb, după cum remarca demult Constantin Moșil, în analiza sa heraldică. Corbul este, așadar, comun în stema Hunedoreștilor și în cea a domnilor Țării Românești, chiar dacă forma și numele păsării din stema devenită de stat a suferit ulterior metamorfoze notabile, ca formă și nume. Faptul confirmă aserțiunea lui Nicolae Românul (Olahus), care pretindea că se trage din familia domnitoare a Țării Românești.

De mare importanță rămâne și onomastica familiei de Hunedoara. Am adus de-a lungul anilor multe mărturii din care reiese cu prisosință că numele de lancu, sub care este cunoscut în anumite medii Ioan de Hunedoara, era unul curent în secolele al XV-lea și al XVI-lea printre români și că acest nume este atestat

la nord de Dunăre înainte de a se manifesta faima balcanică a eroului de la Belgrad. Ce se știe însă despre numele fratelui omonim al lui Iancu, mort de tânăr, poate prin 1441? Nu se știe foarte multe. În urmă cu mai mulți ani, alături de regretatul coleg Iacob Mârza, semnalam o importantă însemnare de mână pe marginea unei file a cărții tipărite (un incunabul) a lui Enea Silvio Piccolomini, intitulată *Epistolae familiares*, ediția din 1481, aflate la Biblioteca Batthyaneum din Alba Iulia: *Iohannes Huniadi et frater eius, Ivachko nomine, et Iohannes; amborum monumentum Albae Iuliae conspicitur, in templo Divo Michaeli Archangeli sacro, intra muros*. Se vedea, prin urmare, de data asta pe baza unei mărturii directe din mediile transilvane, că și fratele mai mic omonim al lui Ioan de Hunedoara avea la el acasă, alături de numele oficial, numele de Ivașcu. Atestat și el în epocă destul de des între români, acest nume este, evident, tot un derivat din Ioan, cum nota și Ioan Mihalyi de Apșa, la 1900 și cum se consemnează în dicționarele onomastice românești. Pentru noi era clar că frații Ioan de Hunedoara, erau numiți în mediile lor familiale și

românești, dar și în cele mai generale, grecești și sud-slave, altfel decât Ioan, anume Iancu și, respectiv, Ivașcu. De altfel, într-un document din același secol al XV-lea referitor la Maramureș apare, printr-o coincidență, chiar tandemul de frați Iancu și Ivașcu: la 29 iunie 1498, conventul din Lelez adeverește că o „nobilă doamnă” din satul Leordina a zălogit trei sesii ale sale nobililor Mircea, Ivașcu și Ioancu (*Myrche, Ivasko et luanko*), fiii lui David Pop de Leordina și ai Caterinei Urda (sora „nobilei doamne” de mai sus), pentru 50 de florini de aur pur. Firește, de-a lungul timpului, am făcut și alte cercetări în legătură cu familia lui Iancu de Hunedoara, ajungând la anumite concluzii chiar în ceea ce privește originea geografică și genealogia acesteia. Unele ipoteze s-au verificat și altele nu, așa cum se întâmplă îndeobște.

Din proaspăt valorificată genealogie a familiei lui Nicolaus Olahus, reiese că un tată a dat naștere lui *Ioannes Huniades, Hungarie gubernatorem et comitem Bistriensis*, care l-a adus pe lume pe Matia Corvin. Același tată i-a dat naștere și lui *Iwasco*, trecut (la acuzativ singular) *Iwasconem*. Prin urmare, se confirmă

demonstrația noastră din 1999, referitoare la faptul că cei doi frați, fii ai lui Voicu, cu numele de Ioan, se chemau în limbaj familiar Iancu și Ivașcu. Ivașcu a murit de tânăr, în timp ce Iancu a transformat numele acesta în renume, fiind folosit larg în cercurile românești, balcanice și chiar italiene. Tot același tată a adus-o pe lume pe Marina (sora lui Iancu și Ivașcu), care i-a adus drept zestre lui *MamZille* (probabil, Mânzilă), „boier primar muntean” (*primario boiaroni Transalpino*), „de la Ioan Hunyade, fratele ei, cetatea Corbului sau Hollokew, în Țara Românească” (*habuissetque in dotem, á Ioanne fratre, castrum Corvui sive Hollokew in Transalpina*). Din Marina și Mânzilă s-a născut Ștefan Olahus, din care s-a născut apoi Nicolaus Olahus, umanistul și prelatul. Cea mai înaltă funcție deținută de un român (de un demnitar de spiță românească) în Ungaria, după Iancu și Matia, a fost aceea de regent al Ungariei habsburgice, încredințată de împărat lui Nicolaus Olahus.

Astfel, noile descoperiri ale colegilor maghiari confirmă originea românească transalpină a familiei lui Iancu, existența sigură a surorii lui Iancu și Ivașcu cu numele de Marina, dar și numele de Ivașcu pentru fratele mai mic al aceiași erou de la Belgrad.

Interesant este faptul că și Olahus, nepot de soră al lui Iancu, și-a făurit o genealogie fantastică, precum făcuse mai devreme și unchiul său, Matia Corvin, cu ajutorul lui Antonio Bonfini. Titlul ei este *Illustrissimae Familiae Olah Dragula Genealogia*. Primul strămoș ar fi Dodo regele Daciei, fiul lui Eludus, care ar fi trăit în timpul lui Iulius Caesar, „din care s-a născut Priscus, regele Daciei (care a trăit în timpurile lui Hristos Mântuitorul), din care apoi se trage Drusus, regele Daciei (care a murit în anul de la Hristos 40), din care s-a născut Dodo al doilea, regele Daciei (în anul 85), din care provine Decebal, regele Daciei (pe care l-a învins Traian, împăratul romanilor, în anul 101), din care vine Bodus, ducele Daciei Transalpine (în anul 145), din care se trage Dodo al treilea, ducele Daciei Transalpine (în anul 198), din care vine Decebal al II-lea, ducele Daciei Transalpine (în anul 235), din care descinde Clodius, ducele Țării Românești (în anul 290), din care se naște Ompud, ducele Țării Românești (în anul 329), din care provine Dobo,



Laurențiu Mogoșanu



regele Daciei (în anul 360), din care se ivește Belus, regele Daciei” etc. Spre deosebire de biograful și cronicarul lui Matia, Antonio Bonfini, care, în jurul anilor 1490, mergea până în lumea patriciană romană pentru a-i inventa pe strămoșii regelui, Nicolaus Olahus coboară până la regii daci, cei mai mulți scoși din imaginație. În această genealogie inventată, Dacia este sinonimă de la un moment dat cu Țara Românească.

Lucrul nu este de mirare, dacă se ține seamă de faptul că, în secolul al XVI-lea, pătrunsese în conștiința publică existența Daciei carpatice și dunărene, românii fiind considerați de către umaniști urmașii dacilor și romanilor. În secolul al XV-lea, la unele curți europene mai îndepărtate – cu precădere în afara Italiei și a Europei Centrale – se manifesta încă clișeuul mai vechi sau confuzia Dacia-Dania, adică persista ideea că Danemarca era vechea Dacie. Din a doua jumătate a secolului al XV-lea, mai ales după pledoaria papei Pius al II-lea (umanistul Enea Silvio Piccolomini), lucrurile s-au schimbat treptat. O lucrare de mare anvergură a pomenitului umanist este *De Europa*, finalizată la sfârșitul primăverii anului 1458, la vreo trei luni de la întronarea lui Matia Corvin drept rege al Ungariei (și al Daciei, după cum scrie papa Pius al II-lea în 1462) și tot cam la vreo trei luni înaintea alegerii proaspătului cardinal sienez drept suveran pontif. În această operă, în capitolul al doilea, „Despre regiunea Transilvaniei, <despre sași>, secui și români, popoare ce locuiesc în ea”, scrie: „Acest pământ a fost locuit odinioară de geți, care l-au pus pe fugă rușinoasă pe Darius, fiul lui Histaspes [...]. Și a fost dusă acolo o colonie de romani, care să-i țină în frâu pe daci, sub conducerea unui oarecare Flaccus, după care a fost numită Flaccia. Apoi, după o lungă bucată de timp, alterându-se numele, așa cum se întâmplă, a fost numită Valahia, și în loc de flacci au fost numiți valahi” (*Hanc terram incoluerunt quandam Getae, qui Darium Hystaspis filium turpi fuga repulerunt [...]. Et Colonia Romanorum quae Dacos coarceret, eo deducta duce quondam Flacco, a qui Flaccia nuncupata. Exin, longo temporis tractu, corrupto ut fit vocabulo, Valachia dicta, et pro Flaccis Valachi appellati*). Explicația despre derivarea numelui vlahilor – adică a numelui prin care

erau numiți românii de străini – de la numele generalului roman Flaccus este fantezistă (referința se găsește, între primii, la Ovidius), dar a făcut epocă, fiind preluată timp îndelungat de către foarte mulți autori occidentali. Prin urmare, dacii cei vechi erau situați, conform datelor corecte, cunoscute de Enea Silvio Piccolomini, în Transilvania și nu în Danemarca.

Revenind la genealogia lui Nicolaus Olahus, notăm că numele voievodului Vlad Țepeș, poreclit în Occident Dracula, este scris Dragula (provenit din Drăgulea), fiindcă umanistul cu rădăcini valahe știa că cel în cauză făcea parte din ramura Drăguleștilor a dinastiei Basarabilor.

Despre familia de Hunedoara s-au scris, cum spuneam, de-a lungul timpului numeroase articole, studii și cărți și s-au susținut ipoteze la fel de numeroase, unele de-a dreptul fantastice. Cele mai multe dintre aceste opinii au fost generate în perioada romanismului, dar și ulterior, judecând epoca și oamenii de la 1400-1500 după valori și criterii din timpul mișcărilor de emancipare națională și chiar și perioadele mult mai recente, când etnicitatea devenise predominantă. S-au făcut aprecieri, de aceea, în legătură cu originea etnică a familiei, cu originea geografică, cu numele purtate de diferiți membri ai ei, cu apartenența confesională a acestora, cu averile lor etc. Multe dintre acestea s-au dovedit de nesustențabile în timp, dar perpetuarea lor a continuat. Treptat, noi surse – neașteptate, după atâtea secole trecute – aduc precizări importante și luminează multe unghiuri odinioară obscure, așa cum se întâmplă cu înscrisurile descoperite de cei doi colegi pomeniți în arhiva Eszterházy. Astfel, este tot mai clar că familia își avea originile mai îndepărtate în Țara Românească sau Transalpină (adică „Valahia paternă”, „recuperată” mai apoi de Matia Corvin, cel *d'origine humile de progenie de Valacchia*), că numele locale ale celor doi frați Ioan de Hunedoara erau Iancu și Ivașcu (de unde și celebrul cavaler *Biancho*, precum și *Koenig Matthiasco*), dar și că familia de Hunedoara era înrudită cu alte două familii românești (cu origini românești) de vază, anume familiile lui Nicolaus Olahus și Vlad Drăgulea (Țepeș), cel al cărui tată, Vlad al II-lea Dracul, fusese executat de Iancu de Hunedoara (1447), devenit

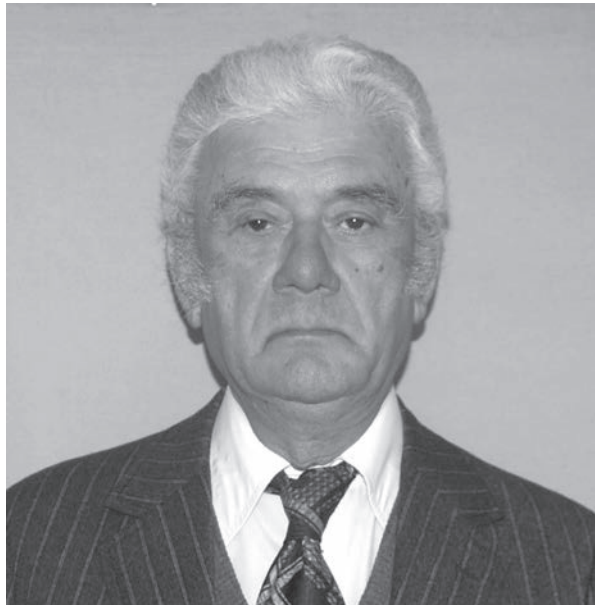
astfel, pentru scurt timp, guvernator al Ungariei și „voievod, din mila lui Dumnezeu, al Țării Românești”.

Numele marelui erou de la Belgrad – ultimul mare cavaler cruciat european – este diferit în diferite limbi, dar, în general, variantele numelui său provin de la antroponimul Ioan. În limba română, acest nume este indubitabil cel de Iancu de Hunedoara și nu Ioan de Hunedoara. Total greșit este să-i dăm numele de Ioan Corvin de Hunedoara, fiindcă Ioan Corvin este nepotul lui Iancu, acela care visa să fie, cu ajutor inclusiv de la Ștefan cel Mare, rege al Ungariei, cum fusese tatăl său. „Rescrierea” istoriei în funcție de noile sensibilități contemporane nu poate ignora cercetările validate științific. În familia de Hunedoara, avem următoarea succesiune de personaje mai cunoscute (pe lângă altele, secundare): Voicu (cel dăruit cu moșia Hunedoarei), Iancu (cu fratele Ivașcu), Matia (fiul lui Iancu) și Ioan (fiul lui Matia și nepotul lui Iancu). Nu numai de dragul adevărului, ci și din rațiuni practice, pentru evitarea confuziilor, este bine ca, în românește, marele general să rămână Iancu, fiul său (adică regele Ungariei) să fie Matia, iar nepotul (regele Bosniei) să se cheme Ioan. Chiar dacă etnia nu era atunci pe primul plan, Iancu, după cum arată documentele păstrate, s-a simțit român (sau, mai exact, s-a simțit și român), Matia a fost doar acuzat că este „crăișorul românilor”, iar Ioan a fost mai mult german (după cum era mama sa) și maghiar. Dincolo, însă, de toate aceste aspecte, noi trebuie să-l numim pe Iancu de Hunedoara, în românește, așa cum îl numeau familia în care s-a născut, așa cum îl numeau românii lui din epocă, așa cum îl numeau și ortodocșii din Balcani și chiar italienii de la Milano, adică Iancu de Hunedoara. Când publicăm noi, istoricii români, lucrări în limbi străine de mare circulație, atunci, firește, numele va fi John, Jean, Johannes etc., cu precizarea între paranteze a numelui românesc menționat, de Iancu. Altminteri nu facem altceva decât să fim epigoni ai unor mari istorici și părtași ai unei lumi fals globalizate, „progresiste” și neomarxiste, care „anulează cultura” epocilor trecute de dragul spectacularului, al senzaționalului, renunțând la adevăr (omenește posibil). Or, fără căutarea adevărului (atât cât ne este dat), istoricul încetează să mai fie istoric.



# Ce s-a pierdut din creștinism\*

Ionel Savitescu



Ionel Savitescu

*„Lumea ar fi un loc mai bun, dacă toți autorii ar avea prieteni și cititori atât de atenți, grijulii, documentați, interesați și generoși”*

Bart D. Ehrman

Bart D. Ehrman este un important specialist în istoria creștinismului timpuriu. Actualmente conduce Departamentul pentru Studiarea Religiiilor de la North Carolina University și este autorul a numeroase cărți, dintre care unele i-au fost traduse și în limba română: „Adevăr și ficțiune în Codul lui Da Vinci” (2005), „Evanghelia pierdută a lui Iuda” (2009) și „Petru, Pavel și Maria Magdalena. Ucenicii lui Isus între istorie și legendă” (2012). De astă dată dorim să prezentăm cartea cu titlul de mai sus, structurată în trei părți: „Falsuri și descoperiri, Erezii și ortodoxii. Învingători și învinși” și 12 capitole, precedate de prefață, o listă a principalelor apocrife creștine discutate, o introducere, urmate de bibliografie și indice. De la bun început, trebuie să observăm că Bart D. Ehrman constată că în creștinismul timpuriu există o diversitate de concepții, iar textele sacre sunt diferențiate: unele sunt incluse în Noul Testament, altele sunt respinse. Tot astfel s-a petrecut și cu credința în Dumnezeu și crearea lumii, iar în privința lui Isus Cristos existau, de asemenea, păreri diferite. Pornind de la convingerea că Evangheliile

cuprinse în Noul Testament sunt anonime, ulterior au căpătat câte un nume presupus: Matei, Marcu, Luca și Ioan, iar alte Evangheliile ale lui Simon Petru, Filip, Maria Magdalena, Didymus Iuda Toma au fost neacceptate, încât autorul se întreabă: „Cineva a hotărât ca patru dintre aceste Evangheliile timpurii și nu altele, să fie acceptate ca parte din cano-colecția de cărți sacre ale Scripturii. Însă cum a luat decizia? Când? Cum putem fi siguri că a avut dreptate? Și ce s-o fi întâmplat cu celelalte cărți?” (p. 22). Tot astfel s-a întâmplat și cu Faptele apostolilor: unele au fost incluse, altele respinse iar, dacă Noul Testament se încheie cu Apocalipsa lui Ioan (fiul lui Zevedeu) și discipol preferat al lui Isus, alte apocalipse existente nu au fost incluse. În total, în Noul Testament au fost admise numai 27 de cărți creștine timpurii, celelalte au fost respinse: „De-a lungul întregii cărți ne vom concentra atenția asupra diversității creștinismului timpuriu sau, mai bine zis, asupra diversității creștinismelor timpurii, o diversitate care s-a pierdut, fiind redescoperită, în parte, doar în epoca modernă” (p. 26). Ce se deduce de aici? Că în locul textelor sacre cuprinse astăzi în

canonul biblic ar fi putut fi altele și creștinismul ar fi luat o altă formă. Pornind de la aceste premise autorul observă că aproape toate Scripturile pierdute ale creștinilor erau falsuri. În primele veacuri creștinii falsificau astfel de cărți, deși falsurile nu erau agreate nici în Antichitate. Un prim fals este descoperit de Serapion, episcop la Antiohia siriană din 199 d. Hr., care află că în orașul Rhossus se folosea în biserici o Evangheliie scrisă de Simon Petru. Informat despre neautenticitatea ei, Serapion o citește și descoperă elemente docetiste și scrie pamfletul „Așa-zisa Evangheliie a lui Petru”, după care recomandă ca această Evangheliie să nu fie folosită. Textul Evangheliiei a fost descoperit abia în secolul XIX în Egipt (orașul Akhmim) în mormântul unui călugăr din secolele VIII-XII, iar textul manuscris datează probabil din secolele VII sau VIII: „E un document fascinant! (p. 43), de 66 de pagini: „Această evangheliie fragmentară e mult mai violent anti-iudaică decât oricare dintre cele intrate în Noul Testament” (p. 46). Regele iudeu, Irod, poruncește moartea lui Isus, nu Pontiu Pilat. În evangheliile lui Matei, Luca, Ioan, Pilat îl declară nevinovat pe Isus, dar poruncește răstignirea lui, v. Luca, iar în Ioan îl predă poporului evreu care îl răstignește. În ceea ce îl privește pe Pilat, acesta s-a convertit

la creștinism după învierea lui Isus. Chemat la Roma, Pilat este executat, iar din cer se aude un glas: „Toate generațiile și familiile neamurilor te vor numi binecuvântat... iar tu însuși vei apărea ca martor al meu la a doua mea venire” (p. 52). În Biserica coptă, Pilat este socotit un martir creștin, iar evreii sunt considerați ucigași ai propriului Mesia. Concluzia autorului este că Evanghelia lui Petru a fost utilizată în primele veacuri creștine și în biserică până în Evul Mediu timpuriu. În Evanghelia lui Petru, există și o Apocalipsă: „Apocalipsa lui Petru zugrăvește, în schimb, soarta celor care au murit, a celor care au împlinit voința lui Dumnezeu, dar și a celor care i s-au împotrivit” (p. 57). Din păcate, multe texte antice au fost falsificate: relatările despre Pavel și Tecla, Evanghelia lui Petru, Evanghelia lui Toma, Evanghelia lui Filip, Apocalipsa lui Petru etc. Însă autorul care a falsificat Faptele lui Pavel și Tecla a fost prins și și-a recunoscut greșeala. Viața Teclei impresionează prin devoțiune. După ce l-a cunoscut pe Pavel predicând a hotărât să renunțe la viața terestră, în speranța unei vieți eterne. Este supusă la multiple suplicii, din care scapă cu ajutorul divin. Prestigiul Teclei era răspândit în Egipt, Siria, Roma. Între alte fapte apocrife sunt discutate acelea ale lui Toma, destinat să predice Evanghelia în India, unde, de fapt, nu voia să ajungă. Totuși, prin intermediul unui negustor indian ajunge la Andropolis, unde regele local tocmai își căsătorește fiica. Isus o convinge pe fiica regelui să ducă o viață curată, renunțând la consumarea căsătoriei, spre mâhnirea regelui. „Există o lume mai măreață, care nu poate fi văzută, net superioară acesteia, iar viața din lumea de aici ar trebui îndreptată cu totul spre viața din lumea cealaltă, ca nu cumva să fie prinși în capcana dorințelor trupești ale acestei vremi și să suferim consecințele complete în vremea ce va să vină.” (p. 82-83). Expunerea este continuată cu faptele lui Ioan (fiul lui Zevedeu), ucenic apropiat al lui Isus, în final făcându-se apologia castității. În viața oamenilor intervine o distincție a celor care prețuiau valorile vieții pământești și a celor care doreau desfătarea în lumea lui Dumnezeu, posibilă când Dumnezeu va înlătura forțele răului, statornicindu-și Împărăția. Evident, dacă lumea actuală va dispărea, de ce să ne

atașăm de ea fără a ne pregăti de lumea viitoare a Împărăției lui Dumnezeu unde vor dispărea toate inconvenientele actualei lumi. Deci, ni se recomandă o viață simplă și smerită. Relevante au fost descoperirile din prima jumătate a secolului XX: „Manuscrisele de la Marea Moartă” (1947), iar la „Nag hammadi” în 1945 se descoperise o întregă bibliotecă în care se găsea și „Evanghelia lui Toma”, alcătuită din „114 spuse” ale lui Isus către ucenicii săi complet diferită de cele patru Evanghelii neotestamentare: „Aici nu avem istorisiri despre Isus: nu tu naștere, botez, minuni, călătorii, procese, moarte, înviere, nici un fel de narațiune” (p. 104). Evanghelia lui Toma a trezit multe semne de întrebare în rândul cercetătorilor. Specialiștii germani au presupus că a existat o sursă inițială Quelle (Izvor), sau Q din care s-au inspirat Matei, Ioan și Marcu. Aceasta sursă Q este datată din anii 40 d. Hr. existentă înainte de scrierea evangheliilor sinoptice. Această sursă este discutată și de John Barton în „O istorie a Bibliei”, Humanitas, 2021, iar despre descoperirea Evangheliei lui Toma găsim o relatare în cartea lui Al. Babeș „Drama religioasă a omului” (1975). Cercetătorii Evangheliei lui Toma au ajuns la concluzia că avem de-a face cu o Evanghelie gnostică, adică a celor care *cunosc*: „Iată deci Evanghelia după Toma o valoroasă culegere de 114 spuse ale lui Isus, dintre care multe ar putea reflecta învățăturile istorice ale lui Isus, însă textele par încadrate în contextul reflecțiilor gnostice ulterioare despre mântuirea

adusă de Isus.” (p. 118) Descoperirea Evangheliei secrete a lui Marcu a provocat multe controverse între specialiști privind autenticitatea ei. Partea a doua, „Erezi și ortodoxii”, începe cu o întrebare firească - „Dacă până la urmă canonul ar fi ajuns să conțină Evangheliile după Petru, Toma și Maria în locul celor după Matei, Marcu și Luca?” (p. 160) - care ar fi fost soarta creștinismului? Ocupându-se astfel de câteva grupuri de creștini: iudeo-creștinii ebioniți, marcioniții, anti-iudei, gnosticii creștini timpurii și grupul proto-ortodocșilor. Informații despre ebioniți găsim în diferiți autori antici, Tertulian precizează că numele lor provine de la întemeietorul Ebion, iar Origen de la cuvântul ebraic *ebyon* ce înseamnă *sărac*, adică după Origen ebioniții sunt săraci la minte. Marcioniții sunt numiți astfel după întemeietorul lor, Marcion, care consideră că există doi Dumnezei: acela al evreilor din Vechiul Testament (mânios, răzbunător) și acela al lui Isus din scrierile lui Pavel (iubit, îndurător). Lumea fusese creată de Dumnezeul Vechiului Testament, creație în care Dumnezeul lui Isus nu s-a amestecat. Credința lui Marcion s-a bucurat de succes pentru un timp. Descoperirea manuscriselor de la Nag Hammadi (1945) scoate la iveală multiple documente gnostice în care este examinată creația și lumea în care trăim, care nu e tocmai bună. Gnosticismul presupune o știință secretă, rezervată elitei, care posedă o învățătură divină iar cei care primesc aceste învățături, sunt *gnostici*, adică *cunoscători*. Gnosticii duceau o viață



Laurențiu Mogoșanu



ascetică, supunându-și corpul la un tratament aspru. Explicau crearea lumii într-un mod original. Între textele gnostice există unul care nu are titlu, denumit de cercetători „Evanghelia Adevărului” („tratat formidabil”), atribuită gnosticului Valentin („faimos maestru gnostic”): „Această Evanghelie gnostică afirmă că lumea materială a apărut, în schimb, dintr-un conflict în tărâmul divin, care a dus la ignoranță, groază, chin și eroare” (p. 215). Despre gnostici și alte forme ale creștinismului, inclusiv despre Simon Magul, s-a ocupat și Mircea Eliade. Printre martirii proto-ortodocși sunt menționați Ignațiu (trăitor în secolul II), episcop de Antiohia, aruncat la fiare în timpul împăratului Traian și Policarp (episcop al Smirnei), condamnat la ardere pe rug, execuție plină de miracole. Crearea lumii și durata ei au constituit alt prilej de controversă. Conform lui James Ussher (secolul XVII) lumea a fost creată în jur de anul 4004 î. Hr. pe data de 23 octombrie la amiază, sfârșitul ei fiind prevăzut în octombrie 1997. În privința lui Isus apar tot felul de controversă susținute de docetiști, ebioniți, fibioniți și adepții lui Teodot curelarul etc. Tertulian a fost primul teolog latin care a întrebuițat termenul *Treime*. Partea a treia, „Învingători și învinși”, dezvoltă impunerea grupului ortodox care a ieșit victorios în confruntarea cu alte grupări religioase determinând forma creștinismului pentru posteritate. Cercetările moderne au scos în evidență contribuțiile lui H. Reimarus (secolul XVIII), Albert Schweizer, F. C. Baur, Walter Bauer, iar din secolul al XVIII-lea datează „Canonul Muratorian” ce conține o listă de cărți socotite Scriptură canonică. Chestiunea se complică atunci când Bart D. Ehrman constată că „Nu avem *originalul*, niciuneia dintre cărțile incluse în Noul Testament și, de fapt, al niciunei cărți creștine din Antichitate” (p. 352). Ce a ajuns până la noi sunt numai copii ale originalelor sau copii după alte copii ale copiilor, iar aceste copii sunt despărțite de originale prin sute de ani. În ceea ce privește Evangheliile cele mai vechi manuscrise datează din jurul anului 200., dar nu s-au păstrat intacte. Cărțile Noului Testament sunt scrise în decurs de câteva decenii, între 50-120, iar controversa au mai durat aproximativ 200 de ani. Cel care a

fixat totuși componența Noului Testament a fost Atanasie, episcop al Alexandriei în secolul IV, care într-o scrisoare din 367 către Biserica din Egipt numește cele 27 de cărți ale Noului Testament, recomandând: „numai în acestea se proclamă învățătura evlaviei. Nimeni să nu adauge ceva la ele; nimic să nu se scoată din ele” (p.369) Mai târziu, Biserica din Siria exclude din Noul Testament câteva cărți fixând un canon de 22 de cărți. Biserica din Etiopia a acceptat cele 27 de cărți, la care a adăugat patru, formând un canon de 31 de cărți. Evident, alte biserici aveau alte canoane. Iar, după cum aflăm din nota 2, p. 370, primul sinod care a ratificat canonul lui Atanasie s-a ținut la Hippo Regius (Africa de Nord) în 393. Oficial, Noul Testament a fost acceptat la Consiliul Tridentin (jumătatea secolul XVI). Așadar, concluzia autorului este că cele patru Evanghelii sunt anonime, dar, totuși, „de ce le numim Matei, Marcu, Luca și Ioan? Deoarece, cândva în secolul al II-lea, când creștinii proto-ortodocși au recunoscut nevoia de autorități apostolice, au atribuit aceste cărți unor apostoli (Matei și Ioan) sau unor însoțitori apropiați ai apostolilor (Marcu, secretarul lui Petru, și Luca, însoțitorul de călătorie al lui Pavel). Majoritatea cercetătorilor de azi au abandonat aceste identificări și admit că aceste cărți au fost scrise de creștini altminteri necunoscuți, dar relativ bine educați, vorbitori (și scriitori) de limbă greacă, din a doua jumătate a secolului I” (p. 377). A se vedea și

continuarea acestui citat. Astfel, procesul alcătuirii canonului s-a încheiat cel mai devreme în secolul al IV-lea. Următoarele Sinoade s-au desfășurat la Hippona (393) și Cartagina (397), când se definitivează componența canonului. Concluzia lui Bart D. Ehrman este următoarea: „În acest studiu am încercat să formulez ipoteze despre cum ar fi fost dacă ar fi *învinși* altă tabără... Probabil putem spune, cu oarecare certitudine, că, dacă ar fi câștigat o altă grupare – marcionită, ebionită, una dintre formele de gnosticism -, n-ar fi existat doctrina lui Cristos ca Dumnezeu adevărat și om adevărat. În consecință, n-ar fi existat doctrina Treimii” (p. 396-397). Persecuțiile lui Dioclețian și Maximian contra creștinilor, apoi încercarea lui Iulian Apostatul de a întoarce lumea la păgânism, s-au soldat cu eșecuri. Constantin, urmat de Teodosie I, a făcut din creștinism religia oficială a Imperiului Roman. Totuși, în anumite situații grele creștinii erau considerați vinovați de toate relele abătute asupra omenirii. În concluzie, o lucrare esențială despre impunerea și adoptarea creștinismului. O recomandăm cu căldură!

\*Bart D. Ehrman, „Ce s-a pierdut din creștinism. Bătăliile pentru Scriptură și credințele pe care nu le-am cunoscut”, traducere din engleză de Cornelia Dumitru, Editura Humanitas.



Laurențiu Mogoșanu





Laurențiu Mogoșanu

# Noua exegeză a Războiului Troian

Ionel Savitescu

„Prin urmare, această carte va vorbi despre personajele lui Homer ca despre niște oameni din viața reală. Cititorul va trebui să nu uite că existența lor este plauzibilă, dar nedovedită. Descrierea lor se bazează pe Homer și, atunci când este posibil, pe detalii oferite de arheologie, epigrafie, artă etc.”

Barry Strauss

Barry Strauss este un istoric american specialist în Antichitatea greco-romană cu un număr impresionant de cărți, unele dintre ele fiind traduse în limba română. De asta dată în prezentul volum\*, Barry Strauss propune o nouă exegeză a Războiului Troian, război care a constituit motivul ce l-a determinat pe Homer („Orbul” sau „Ostaticul”) să realizeze două mari epopei: „Iliada” și „Odiseea” care au circulat în lumea greacă timp îndelungat pe cale orală și abia sub tiranul Pisistrate ele au fost înregistrate în scris. Se știe că atunci când grecii migrau spre a întemeia noi așezări își luau în bagajele lor cele două epopei, iar marile personalități ale Antichității grecești le știau pe de rost. Așadar, istoria Troiei și a războiului a fascinat nenumărate generații de cercetători de la Heinrich Schliemann, până în timpurile noastre, astăzi se cunoaște că nu Schliemann a descoperit ruinele Troiei homerice, ci arheologul american Carl W. Blegen în 1938. Blegen propune ca Troia homerică să

fie stratul VII a 1, ipoteză admisă și astăzi. Pentru a-și scrie cartea, Barry Strauss s-a documentat îndelung, a făcut cercetări pe teren, a consultat o bibliografie, în fine, și-a înzestrat cartea cu o cronologie a unor evenimente care au legătură cu Războiul Troian, cu hărți și o notă suplimentară despre istoria antică și arheologie. Ce este meritoriu pentru Barry Strauss e faptul că permanent face analogii suplimentare cu alte evenimente istorice despre hitiți, asirieni, egipteni și alte popoare ale Epocii Bronzului. În Notă despre surse Barry Strauss scrie: „Nimeni nu a citit tot ce s-a scris despre Războiul Troian... În această secțiune sunt menționate doar principalele opere folosite la scrierea acestei cărți. M-am concentrat asupra lucrărilor științifice în limba engleză și a publicațiilor din ultimii douăzeci de ani (p. 275).” Conform tradiției Războiul Troian a izbucnit în urma răpirii Elenei, soția regelui spartan Menelau, de către troianul Paris, aflat în vizită în Sparta, călcând astfel legile nescrise ale

ospitalității. Coaliția regatelor grecești condusă de Agamemnon pornește în expediția de pedepsire a Troiei și a reface onoarea știrbită a regelui Menelau: „Elena nu a fost cauza, ci pur și simplu ocazia războiului” (p. 61). Bătrânii din Troia văzând-o pe Elena ar fi spus: „Într-adevăr, nimeni nu i-ar putea învinovăți pe troieni și pe greci de marile suferințe îndurate atâta amar de vreme pentru iubirea unei astfel de femei. Ea seamănă într-adevăr cu zeițele nemuritoare.” (v. Jean Grenier „Arta și problemele ei”, Meridiane 1974, p.147). Asediul Troiei a durat aproximativ un deceniu, iar confruntarea propriu-zisă și distrugerea Troiei prin introducerea calului troian în cetate, în finalul celui de-al nouălea an. În ceea ce privește întoarcerea acasă a participanților, în special, a lui Odiseu surprinsă în Odiseea a durat alți zece ani. În „Tratatul despre sublim”, 1970, p. 322, aflăm că „Iliada fiind scrisă în timpul când spiritul său se afla în culmea puterii, toată această operă a căpătat un caracter dramatic și furtunos, iar Odiseea, în cea mai mare parte unul narativ, care e tocmai acela al bătrâneții. Astfel în Odiseea, am putea să îl comparăm pe Homer cu soarele la asfințit care-și păstrează măreția, dar e fără putere...” Pentru Alexandru Macedon, Iliada este „camera de provizii a virtuții războinice”, pe care o ținea sub pernă alături de sabie. Iliada

și Odiseea erau păstrate de Alexandru într-o casetă luată din tezaurul persan. În afara epopeelor existau și șase poeme epice ce narează părți din războiul troian necuprinse în Iliada și Odiseea. Dacă un timp s-a crezut că Războiul Troian a avut loc în 1183 î. Hr., Barry Strauss îl situează între 1230-1180, mai precis între 1210-1180 î. Hr., iar adevăratele cauze sunt de natură economică și politică, răpirea Elenei fiind numai un pretext de a porni războiul: „Războiul Troian, care datează probabil din jurul anului 1200 î. Hr., este doar o piesă dintr-un mozaic mai amplu” (p. 31). Confruntarea armată a implicat câte o sută de mii de oameni de o parte și de alta și 1186 de nave, iar la pagina 75 numărul lor este 1184, deși mai jos la paginile 75-76, Barry Strauss scrie: „Dacă este adevărat, atunci, în jurul anului 1200 î. Hr., o coalitiție a grecilor ar fi putut aduna sute de corăbii la Aulis - dar nu 100.000 de oameni. O asemenea desfășurare de forțe într-un război prelungit pare dincolo de mijloacele societății din Epoca Bronzului”. După o examinare profundă a datelor, Barry Strauss consideră că forțele celor două tabere erau în jur de 15.000 de oameni, iar corăbiile în jur de 300. Coalitiția greacă s-a reunit la Aulis, de unde nu a putut înainta, iar Agamemnon o jertfește pe fiica sa, Ifigenia, faptă care i-a hotărât destinul, la întoarcerea acasă, fiind pedepsit de Clitemnestra și Egist. Asasinii sunt pedepsiți de Oreste, fiul lui Agamemnon și al Clitemnestrei: „Omorându-și propria fiică, Agamemnon își dovedea dedicarea neînduplecată față de cauză, prin această încurajându-i și îngrozindu-i pe ceilalți” (p. 72). În drumul spre Troia, grecii jefuiesc insulele întâlnite în cale, în fine, descrierea căpeteniilor celor două tabere, Agamemnon și Hector, descrierea Troiei, a cetății bogate conduse de un rege legendar, Priam, impresionează prin amănunte și detalii de epocă. Protesilaos este primul grec care pune piciorul pe pământul troian, care, din păcate, este ucis de Hector cu lancea. Ahile voise ca el să pună piciorul în Troia, dar renunță fiindcă fusese avertizat de mama sa, zeița Thetis, că va fi ucis. Ahile îl ucide pe Cyneos, fiul lui Poseidon, care ucise mulți greci. Astfel, reușesc să-și consolideze poziția pe pământul troian. Odiseu și Menelau merg ca soli la Troia cerând

să le fie restituită Elena și comorile furate, cerere refuzată de troieni. Descrierea și portretele luptătorilor greci captivează prin amănunte și imaginație. Conform tradiției, Ahile era un tânăr de 27 de ani, care a avut de ales între o moarte în plină tinerețe sau să ajungă la o vârstă înaintată. După moarte, Ahile este întâlnit de Odiseu care îi spune: „Tu ești aici în fruntea tuturor. Deci nu te plânge c-ai murit, Ahile”. Iar el îndată mi-a răspuns: „De moarte Să nu-mi dai mângâiere, tu, slăvite. Mai bine-aș vrea să fiu argat la țară, ...la un sărac cu prea puțină stare. Decât aci în iad să fiu mai mare” (v. „Odiseea”, ediție definitivă, tradusă de George Murnu, Editura Univers, 1971, p. 252). Ahile definea războiul astfel: „a te război împotriva altor bărbați pentru femeile lor” (129). Exemple de acestea sunt numeroase, mai ales, în Antichitate, de pildă, răpirea sabinelor de către romani. În Războiul Troian, grecii și-au împărțit femeile capturate, iar prăzile rezultate din raiduri erau împărțite în mod egal, numai liderii primeau ceva în plus. La fel se întâmplă și cu celelalte stimulente: hrană, îmbrăcăminte, condiții de cazare etc. Intervine propunerea ca Menelau și Paris să se lupte, iar cine câștigă să o păstreze pe Elena și comoara. Înfruntarea este câștigată de Menelau, iar Paris scapă cu viață. Diomede face ravagii printre troieni, Ajax se luptă cu Hector, iar în final își fac daruri. Luptele continuă cu îndârjire cu mulți morți și răniți de ambele părți, câmpul de luptă era plin de cadavre care erau devorate de insecte, păsări, câini. Ahile este de acord ca Patroclu să lupte în locul său cu armele și armura sa. După ce răspândește groaza în tabăra troienilor, ucigând 54 de oameni, Patroclu este ucis de Hector. Hector se alege cu armele lui Ahile, dar caii nu-i poate recupera. Ahile se întoarce pe câmpul de luptă după ce primise de la zei o nouă armură și un scut, ucide o mulțime de troieni, apoi se luptă cu Hector și îl învinge. Astfel, reputația lui Ahile este salvată dar știe că prin uciderea lui Hector își semna propria condamnare la moarte. Trupul lui Hector este profanat de Ahile care ucide și 12 troieni nobili, iar trupul lui Hector este târât în fața rugului lui Patroclu. A urmat scena emoționantă, când Priam se duce în tabăra grecilor și-i cere lui Ahile să-i dea trupul lui Hector. Se acceptă un armistițiu de 11 zile pentru funeraliile

lui Hector. În fine, Ahile este ucis de Paris cu o săgeată care îl nimerește în călcâi. Altă tradiție spune că în gleznă. Ajax îi recuperează trupul lui Ahile, iar funeraliile au durat 17 zile. Armele lui Ahile sunt disputate de către Ajax și Odiseu, în final îi revin lui Odiseu, iar Ajax înnebunește și se sinucide. Paris este ucis de Filoctet care deținea arcul lui Heracles. A urmat retragerea grecilor, construirea calului de către Epeios la ideea lui Odiseu, iar grecul Sinon le-a semnalizat grecilor refugiați pe o insulă din apropiere (Tenedos) să se întoarcă: „Însă, deși povestea tradițională a calului troian nu poate fi exclusă, pare mult mai probabil că, dacă acesta a existat, era gol. Existau moduri mai simple și mai puțin periculoase de a introduce pe furis oameni în cetate” (p. 226-227). Deși Casandra și preotul troian Laocoon au fost contra introducerii calului în cetate, totuși calul este adus în Troia, iar grecii revin și incendiază cetatea, iar lupta continuă cu multe victime în rândul troienilor: „Catastrofa poate fi datată, conform celei mai bune estimări, undeva între 1230-1180 î. Hr., mai probabil între 1210-1180 î. Hr.” (pp. 230-231). În luptele pentru cucerirea Troiei participă și Neoptolem, fiul lui Ahile. Din cartea lui Kazimierz Michalowski „Cum și-au creat grecii arta”, Editura Meridiane, 1975, p. 198, aflăm că sculptorul Agesandros din Rhodos, împreună cu fiii săi, Polidoros și Atenodoros, a realizat grupul statuar Laocoon. O copie se găsește la Vatican (v. ilustrația 86 din volumul menționat). Au urmat peripețiile eroilor în drumul spre casă. Agamemnon este asasinat de soția sa, Clitemnestra, și amantul ei, Egist, iar Odiseu rătăcește pe mare alți zece ani. Cartea conține și un Glosar de nume proprii ale persoanelor întâlnite de-a lungul povestirii. Semnalăm, *in extremis*, o inadvertență la pagină 15: „De exemplu, dacă o casă este construită în 1700 d. Hr. și apoi demolată și refăcută în 1800 î. Hr, vestigiile casei vechi se vor afla sub resturile casei noi.” Evident, avem de-a face cu o lucrare de excepție care reia un subiect ce a fascinat mai multe generații de cercetători.

\*Barry Strauss - „Războiul Troian. O nouă istorie”. Traducere din engleză de Lia Decei, Editura Humanitas 2022, 311 p.

# Un pilduitor exemplu de filantropie creștină – Safta Brâncoveanu\*

Mihai Botez



Mihai Botez

Din toate timpurile, istoria s-a preocupat de prezervarea trecutului unei nații, privită de la un anumit nivel, interesul principal fiind acela de a ne lăsa mărturie cu privire la evenimentele și momentele cele mai de seamă din vremurile apuse, fie ele faste sau dimpotrivă. Însă rolul cercetătorilor s-a focalizat prioritar pe reliefarea figurilor istorice care au marcat evoluția unui popor ce a avut conștiința individualității sale și a depus mari strădării întru dăinuirea sa ca ființă națională. E vorba, mai cu seamă, de domnitorii cu adevărat patrioți care s-au distins atât prin fapte demne de consemnat întru posteritate, cât și prin caractere umane de excepție. Din rândul acestora, memoria reține două tipuri deosebite: pe de o parte *vitejii, eroii legendari* care s-au ilustrat ca vajnici luptători pentru apărarea intereselor naționale, precum Ștefan cel Mare

sau Mihai Viteazul, iar pe de alta *iubitorii și făuritorii de cultură*, precum domnitori ca Vasile Lupu și Constantin Brâncoveanu. Exemplele personale sunt pilduitoare, din mai multe puncte de vedere, și nu puține sunt propuse ca modele demne de admirat și de urmat, la care să ne raportăm prin aportul nostru orientat în spiritul a ce ne este lăsat ca moștenire și mărturie. Dacă despre unii se reține faima de bravi conducători, cu dârzenia de a menține nestinsă făclia identitară a norodului din care s-au ridicat, de la ceilalți am preluat testamentar tezaure de lucrări, monumente și așezăminte culturale și religioase cu care încă ne mândrim nu doar pe plan național. Întrebându-ne cum de a fost cu puțință să se îndeletnicească și cu atare izvodiri de civilizație materială, în vremuri mai curând de restriște decât de tihnă pentru înfăptuiri culturale, cred că răspunsul de dat

ar fi unul singur: au fost, în paralel, și oameni de aleasă simțire și bun-gust, dublați de calitatea de vrednici gospodari ai țărilor în care domneau, îngrijindu-se de buna ocârmuire internă, cea în stare să le asigure și oarecare prosperitate, ajungând ei înșiși oameni destul de bogăți pentru a putea fi și filantropi.

Prin astfel de binecuvântate faceri de bine, ca inițiator și finanțator a multor monumente de artă *brâncovenească*, s-a ilustrat domnitorul invidiat pentru bogățiile sale, valahul Constantin Brâncoveanu, marele martir pentru credință. Ceea ce impresionează la fel de mult ca și sacrificiul său familial pentru slava lui Hristos este pilda sa de om generos, însușită și continuată de urmașii stirpei sale. Un astfel de „caz” de ilustră generozitate perpetuată de urmașii Brâncovenilor, unul prea puțin cunoscut ca importanță și amploare, își propune a-l reliefa pasionatul de istorie și de religie, scriitorul de la Văratec, Petru Nica. A doua sa carte, substanțială prin noutate și importanță a dezvăluirilor, se referă la o personalitate mai puțin cercetată de istorici, dar de o mare bogăție de suflet, „domnița” Safta Brâncoveanu.

Dinspre oricare dintre cele două orașe de proximitate din județul Neamț se îndreaptă cineva către Mănăstirea Văratec, imediat ce se intră în perimetrul localității, de la mitizata „Pădure de Argint” eminesciană, strada care conduce direct la sediul mănăstirii poartă numele Safta Brâncoveanu. Apoi, odată descinși în parcare din fața bisericii mari „Adormirea Maicii Domnului”, chiar înaintea sfințitului locaș de cult, privirea îți este atrasă de o monumentală statuie de bronz înfățișând o domniță purtând coroană, așezată pe un tron străjuit de doi lei de piatră. Este o operă valoroasă a marelui sculptor Ion Jalea, ridicată aici în 1937, într-o ceremonie memorabilă, la 80 de ani de la trecerea la cele veșnice a ilustrei defuncte. Au participat la eveniment patriarhul BOR de atunci, Preafericitul Miron Cristea și mitropolitul Moldovei și Sucevei, Nicodim Munteanu, de obârșie din Pipirig. Imensa mulțime care a luat parte la ceremonia dezvelirii statuii a luat la cunoștință, prin cuvântările de aleasă cinstire de atunci, că fosta trăitoare în obștea mănăstirii, ca schimonahie, fusese ca mireancă o domniță de neam mare,



înrudită îndeaproape, prin alianță, cu familia domnitorului valah de aleasă pomenire, și de rang înalt, cu titulatura de *băneasă*. Purta și numele de principesă, titlu atribuit ca ereditar urmașilor familiei domnitoare în Valahia de către Împăratul Austriei. Numele înscris pe statuie, *Domnița*, i-a derutat pe mai toți privitorii ulteriori, făcându-i să creadă că va fi fost soție de domnitor român. În fapt, această odraslă de boier moldovean, fiică a vornicului Teodor Balș (un fel de ministru de interne și prim judecător, dar astfel numit după terminologia arhondologică a vremii) fusese căsătorită, în 1793, cu un nepot al marelui voievod valah, și anume banul Grigore Brâncoveanu. Ea văzuse lumina zilei într-o familie cu cinci copii, fiind prima născută, în 1776, și măritată la vârsta de 17 ani, la București. Primise încă din copilărie o educație extrem de religioasă, ca și mama sa, de altfel, dar posedă și o bună instrucție în familie, cunoscând bine greaca și franceza și probabil și câte ceva din alte limbi. Academicianul cu aleasă cultură istorică, el însuși scoborător din mari familii domnitoare, Constantin Bălăceanu Stolnici, spunea despre domnița Safta Brâncoveanu, într-un interviu acordat ziarului „Lumina”, că „este unul dintre cele mai fascinante personaje feminine din istoria noastră națională. Interesantă prin personalitatea ei, interesantă prin destinul ei, interesantă prin cultura ei.” Toate aceste trei aspecte, doar pomenite de distinsul arhondolog, au fost dezvoltate plenar în cartea de față, autorul documentându-se exhaustiv la toate izvoarele existente în țară, din care citează cu probitate, comentându-le cu multă pricepere, întrucât ajunge să cunoască profund și amănunțit toate laturile personalității acestei foste descendente din marea boierime și devenită, către sfârșitul vieții, odată cu văduvia, pentru o perioadă de 18 ani (1740-1757) schimonahie la Văratec, luând pilda mamei sale, Elisabeta Balș. Cine parcurge această biografie foarte bine ancorată în peisajul istoric al vremii ar fi tentat să o interpreteze fie ca pe o hagiografie, fie o biografie romanțată prin reconstituire istorică. Dar în fapt este mai mult decât atât, e o monografie, prima în felul ei, a celei care a fost, indubitabil, cea mai mare ctitoră, recunoscută în istorie, de așezăminte sociale și caritabile,

cunoscute la București cu numele de „Așezămintele Brâncovenești”, dar și ca persoană care a înzestrat cu propriile moșii sau venituri de pe acestea mai multe locașuri de cult, între care de prim ordin este Mănăstirea Văratec, unde a viețuit ca schimonahie, fiind și îngropată aici, în curtea bisericii. Traseul vieții sale este urmărit aproape pas cu pas, învederând demnitățile avute, dar și vicisitudinile unei vieți mereu amenințate de năvăliri turcești, cu exiluri în Transilvania ori în locuri ferite din cele două provincii românești cu nume diferite. Grija autorului este de a corecta inexactitățile întâlnite în unele documente, sprijinit pe informații ferme și credibile, dar mai ales de a reliefa o trăsătură mai rar întâlnită la boierii noștri de atunci, mulți dintre ei doar lacomi de averi, și anume *filantropia, milostenia, bucuria de a face dani* din cele cu care împrejurările vieții o hărăziseră. Din cât de bogată fusese, atât din zestrea proprie a familiei de proveniență, cât și a averilor extinse moștenite de soțul său, ajunsese a trăi în strâmtorare monastică extremă (căci la așa ceva presupune treapta de schimonahie), înțelegând cu pătrundere adâncă îndemnul hristic, mântuitor, de „a aduna comori în cer, nu pe pământ”. Atât în timpul căsniciei, cât și după aceea, viața ei a fost de o moralitate ireproșabilă și de o aleasă conformitate cu spiritul viețuirii creștinești, așa cum este învederată în Sfintele Scripturi și mai cu seamă în învățăturile pauline. A avut norocul de a fi căsătorită cu un boier evlavios, înclinat el însuși către dani și faceri de bine, așa că din acest punct de vedere părerile lor în privința modului de a-și întrebuința din timpul vieții averile au concordat fără fisură. Din păcate, nu au avut copii, iar iubirea de tip matern, Safta și-a revărsat-o în principal asupra unei nepoate, Joița, ajunsă soție (mai puțin fericită) a domnitorului muntean Gheorghe Bibescu. Citind „pomelnicul” daniilor făcute de domnița Safta și soțul ei în toate cele trei provincii românești, aproape că nu ne vine să credem că astfel de firi umane au putut exista în realitate. Însă aici documentele vorbesc, nu legendele, și totul este argumentat cu date scoase din surse originale, nu din plăsmuiri. Și poate la fel de important este să cunoaștem date despre rudeniile și cunoștințele acestui cuplu de mărinimoși, cele

care alcătuiesc „decorul” existențial și probat istoric al rememorării unei distinse personalități din trecutul de acum un sfert de mileniu. Cartea este un adevărat izvor de informații obiective, folosite cu acribie și spirit de răspundere de un om care, nefiind istoric de profesie, cum cu sinceritate recunoaște, a înțeles bine în ce fel ne poate fi „*Historia, magistra vitae*.” Peste tot, autorul – el însuși un om plin de evlavie creștină, generos și răspânditor de fapte bune – pledează pentru îmbrățișarea, de către creștinii de azi, a virtuților morale religioase, între care strălucesc milostenia și iubirea de popor, punându-ne în față poate cel mai relevant și fericit exemplu din câte s-ar putea oferi ca model de urmat: al domniței Safta Brâncoveanu, secondată de umbra soțului iubit și mort în floarea vârstei, banul Grigore din ilustra familie, de creștinească pomenire națională, a Brâncovenilor.

\*Petru Nica, „Safta Brâncoveanu de la principesă la schimonahie”, Focșani, ed. „Salonul literar- Vrancea”, 2023

# Contextul intern și internațional al încheierii Tratatului de la Luțk (13 aprilie 1711)

Livia-Liliana Sibișteanu



Livia-Liliana Sibișteanu

*„Pământurile Principatului Moldovei, după vechea hotărnicie moldovenească asupra căruia domnul va avea drept de stăpânire, sînt cele cuprinse între râul Nistru, Cameniță, Bender, cu tot ținutul Bugeagului, Dunărea, granițele Țării Muntenesti și ale Transilvaniei și marginile Poloniei, după delimitările făcute cu acele țări”*

Articolul 11 din Tratatul de la Luțk din 13 aprilie 1711

## Argument

„Ochii, sufletul și viața istoriei... Astfel denumea Cantemir adevărul, printr-o metaforă multiplă.<sup>1</sup> Marele om de cultură considera că „pentru stabilirea adevărului, istoricul e dator să nu-și cruțe osteneala, oricât de departe și oricât de cu trudă i-ar fi a-l nimeri.” Caracteristică e și violența cu care Cantemir condamnă neadevărul. „O, scârnăvă-i minciuna și iscusit mai scârnăv mincinosul carile o scornește.”<sup>2</sup> Având în vedere această profesie de credință a lui Dimitrie Cantemir (1673-1723), cutezăm, în Anul Omagial „Dimitrie Cantemir”, să judecăm dacă Domnul Moldovei Dimitrie Cantemir (martie-aprilie 1693 și 1710 - 1711) a dat țara rușilor, așa cum consideră unii istorici, fără

ca aceștia să țină cont de contextul intern și internațional al încheierii Tratatului de la Luțk cu Țarul Petru I (1682-1725), în data de 13 aprilie 1711.

## 1. Familia Cantemireștilor

Despre originea familiei, starea materială, activitatea politică și militară a Cantemireștilor găsim informații în documentele domnești, ale bisericilor, în pomelnicele din mănăstiri, în scrierile lui Ion Neculce („Letopisețul Țării Moldovei”), Nicolae Costin („Letopisețul 1662-1711”), Dimitrie Cantemir („Descrierea Moldovei”, „Istoria ieroglifică”, „Viața lui Constantin Cantemir poreclit cel Bătrân, domnul Moldovei”), Radu Greceanu („Istoria domniei lui

Constantin Basarab Voievod”), cât și în cele turcești, poloneze și rusești, pe care academicianul Andrei Eșanu le-a cercetat, reușind să realizeze cel mai complet studiu, privind Dinastia Cantemireștilor.

Cantemir este porecla pe care domnul Constantin Cantemir nu și-a însușit-o. Numele Cantemir provine de la căpetenia „nogailor mari (Ulu Nogay), mârzacul Arslanoğlu Kantemir, ultimul fiind nume turcic de tip căpceac și ibero-caucazian, format din kan (qan) = sânge și temir [demir] = fier, kan, fiind confundat eronat, cu turco-mongolul han = împărat, având, așadar, înțelesul de „sânge, fier”, care însă nu se determină reciproc.”<sup>3</sup> Pornind de la relatările lui Dimitrie Cantemir, în „Istoria Imperiului Otoman”, se credea, pe la anul 1899, că originea și numele familiei Cantemir derivă de la Timur-Lenk: „Kan Temur” sau „cam-temur”, care înseamnă sângele lui Temur sau persoană, descinzând din sângele lui.<sup>4</sup> Menționăm că Arslanoğlu Kantemir a fost cel mai mare dușman al Poloniei, iar moldovenii, chiar și muntenii îi porecleau Cantemir pe toți cei care duceau o politică antipoloneză. Despre faptul că domnul Constantin a fost poreclit Cantemir, aflăm de la cronicarul muntean Radu Popescu, care ne informează: „Constantin-Vodă ce-l porocliia Cantemir.”<sup>5</sup> Ion Neculce ne lămurește, spunând: „Și titlușul lui, care l-a apucat în tinerețe – nu scria Cantemir vovoda, ce numai Constantin vovoda.”<sup>6</sup> Însuși Dimitrie Cantemir ne arată că își cunoștea bine originea românească, spunând în „Istoria ieroglifică”, că este „din părinții săi oaie zămislit”, o origine din țărani răzeși, așa, cum o dovedesc și documentele cercetate de academicianul Andrei Eșanu, care a formulat următoarea concluzie: „... acest neam, de cea mai curată origine românească (atât cât s-a putut urmări, nu era o familie de jos, lipsită, ci făcea

parte din mica boierime a Țării de Jos, din rândurile căreia se mai ridicaseră domni: Tomșeștii și Dabija), rudă cu Ion Neculce, o familie cu care voievozii n-au ezitat să se înrudească, într-un cuvânt, unul din acele multe neamuri de boiernași, a căror chemare era să împrăspăteze, din veac în veac, rândurile marii boierimi cărmuitoare. Prin strămoșii săi – atâția câți i-am putut identifica – Dimitrie Cantemir a fost un produs al tuturor straturilor feudalității moldovenești: de la răzeșii Șilișteni și Ghiliganul, de la negustorul Vicol și până la pانی lui Ștefan cel Mare. Iar înrudirile sale în societatea moldovenească sunt și ele bogate și variate.<sup>7</sup>

Constantin Cantemir s-a născut la Silișteni, la 8 noiembrie 1612. A rămas orfan de ambii părinți la 15 sau la 17 ani (mama sa a murit la șase luni după ce l-a născut, iar tatăl a murit după o luptă cu tătarii lui Kantemir-Pașa, în anul 1627 sau în anul 1629). Această situație nu l-a împiedicat să aibă o carieră militară și politică, fiind mercenar în oastea polonă între anii 1627 și 1660 (comandant de unitate, între anii 1643 și 1660); ceauș spătăresc\* în Țara Românească între anii 1660 și 1664; vornic de Bârlad,\*\* între anii 1664 și 1668; armaș,\*\*\* între anii 1668 și 1672; serdar,\*\*\*\* între anii 1672 și 1681; mare-clucer,\*\*\*\*\* între anii 1681 și 1684, ajungând domn al Moldovei, între anii 1685 și 1693.<sup>8</sup> Se spunea în vremea sa că nu era știutor de carte. Însuși Ion Neculce consemna de două ori că nu știa carte, că învățase doar iscălitura sa, că era „necărturar”. Carte însemna atunci cea bisericească<sup>9</sup>. Dimitrie Cantemir, care avea un mare dispreț pentru cei care nu aprofundau învățătura, ne relatează cu părere de rău că trebuie să-și critice semenii în numele adevărului istoric, că „moldovenii nu numai că nu sunt iubitori de învățătură, ci chiar le e urât aproape la toți”, că ei considerau că învățătura este „treaba popilor”, că oamenii învățați își pierd mintea și, de aceea, era suficient să știe să scrie, să socotească, să semneze și să-și treacă în condici averea.<sup>10</sup> Faptul că viitorul domn Constantin nu era mare știutor de carte, că nu era bogat, că făcea parte din categoria micilor boieri scăpătați, nu l-a împiedicat să-și ia soții din familii boierești mari, înrudite cu familiile domnitoare. Probabil, în Moldova acelei epoci, se mai păstra mentalitatea soțului viteaz în luptă care, prin merite

proprii, a reușit să treacă de la cariera militară la cea politică, obținând importante dregătorii. Astfel, prima sa soție, Anastasia, care murit după 40 de zile de la nuntă, era o vară ori de-a lui Grigore Ghica ori de-a soției sale, Maria Sturza, sau după alți biografi, ar fi fost fiica lui Miho Racotă, hatman în Moldova pe la 1616, fratele celebrului aga Leca<sup>11</sup>; cea de a doua soție, Maria, care a murit după trei ani de la căsătorie (de la care i-a rămas o fică, Ruxandra), era din neamul boiernașilor tutoveni de la Ceucani (Ciocani), nepoată de văr primar a voievodului Istratie Dabija<sup>12</sup>; a treia soție, Ana (Anița), care a murit după șapte ani de la căsătorie (de la care i-au rămas cei doi fii, Antioh și Dimitrie, viitorii domni ai Moldovei și fiica, Safta) era din vechea stirpe moldovenească a Bantășilor, nepoată după mamă a Anastasiei, soția lui Duca-Vodă, verișoară cu Antioh Jora și cu vestitul hatman Alexandru Buhuș, ea fiind „deprinsă cu cea mai bună învățătură”, având o mare influență asupra formării intelectuale a lui Dimitrie<sup>13</sup>; a patra soție a lui Constantin, Alexandra, era, după cum afirma Dimitrie, „de neamul de viță al Găneștilor.”<sup>14</sup>

Constantin Cantemir a ajuns domn după căimăcănia\*\*\*\*\* vornicului Ion Racoviță din perioada mai-iunie 1685. Menționăm că de

la prima căimăcămie din noiembrie 1665, în următorii douăzeci de ani, au domnit șase domni în treisprezece domnii, dintre care doar Gheorghe Duca, care a ocupat tronul Moldovei de patru ori, a reușit să conducă țara timp de unsprezece ani.

Constantin Cantemir a venit la domnie ca ales al boierilor, în urma răscoalei acestora împotriva grecilor și a lui Dumitrașcu Cantacuzino, cu sprijinul domnului muntean Șerban Cantacuzino. A fost căftănit la Istanbul, pe 15 iunie 1685, de către Suleiman al II-lea, lăsându-l zălog pe fiul său mai mic, Dimitrie, și a ajuns la Iași pe 15 iulie 1685<sup>15</sup>, unde a fost uns ca domn de către Mitropolitul Dosoftei.

## 2. Statutul Țărilor Române și contextul intern și extern al încheierii Tratatului de la Luțk

Nicolae Iorga spunea că trebuie să înțelegi izvorul istoric „nu ca obiect de discuții abstracte, sau ca un prilej pentru a născoci fantasmе personale pe cerul albastru al închipuirii, unde ele se ivesc și se împrăștie, ci ca un glas viu străbătând până la noi din trecut, uneori ca un strigăt tare de război, ca o protestare, de revoltă, ca un îndemn la luptă, uneori ca o șoaptă de păreri de rău mărturisite.”<sup>16</sup> De aceea, considerăm necesar să prezentăm pe scurt atât statutul



Laurențiu Mogoșanu



Țărilor Române de la întemeierea lor și până la încheierea Tratatului de la Luțk din anul 1711, cât și contextul intern și extern și politica domnilor noștri pentru apărarea independenței și a existenței statale.

De la constituirea lor, cele trei Țări Române au trebuit să lupte pentru apărare teritoriului și pentru menținerea independenței. Transilvania s-a constituit ca un voievodat autonom în cadrul Regatului Ungaria, iar celelalte două țări, Moldova și Muntenia ca state independente, centralizarea lor, finalizându-se la sfârșitul secolului al XIV-lea. Însă în perioada respectivă, vecinii noștri, Ungaria, Polonia, și apoi, Austria, au dus o politică expansionistă, dorind să ajungă la Marea Neagră. De asemenea, tătarii, cazacii (ucrainenii), când erau flămânzi, nu se sfiau să atace Țările Române. Poziția geografică a celor trei state românești au făcut să fie, după cum spunea Grigore Ureche, „în calea răotăților și stropsindu obștile, care de multe ori să făcea războaie pre acesta loc (...)”<sup>17</sup>, răutățile, fiind cei cărora nu le mai ajungeau ceea ce aveau. După cucerirea Peninsulei Balcanice de către Imperiul Otoman, un alt pericol s-a abătut asupra românilor. De aceea, principala preocupare a voievozilor a fost organizarea luptei antiotomane și realizarea unor alianțe cu țările care aveau aceeași politică externă ca a românilor. În ceea ce privește politica de alianțe, Ștefan cel Mare a pus bazele unui principiu, și anume, de a încheia tratate printr-un omagiu de credință, când față de Polonia, când față de Ungaria, pentru a avea un aliat împotriva turcilor și să nu fie în război, în același timp, cu două țări. Istoria ne arată că niciodată aliații nu s-au ținut de cuvânt și, mai mult, i-au trădat pe români. Aceeași politică de nerespectarea tratatelor au avut-o și tătarii, austriecii, ucrainenii. Dăm ca exemplu, prima trădare. În anul 1411, pe 25 mai la Roman, Alexandru cel Bun încheia al patrulea tratat de alianță cu Regele Poloniei Władysław al II-lea Jagiełło, prin care își promiteau ajutor reciproc împotriva Ungariei, în situația în care aceasta i-ar fi atacat. De asemenea, Władysław al II-lea Jagiełło se angaja ca, în doi ani, să-i restituie lui Alexandru cel Bun restul banilor pe care-i împrumutase de la Petru I și în caz contrar îi va da Pocuția. Nu trecuse un an de la acest tratat, când Władysław al II-lea Jagiełło a încheiat

Laurențiu Mogoșanu



la Lublau ( 25 martie 1412) un tratat cu Regele Ungariei, Sigismund de Luxemburg, la care a aderat și Marele Duce al Lituaniei Vytautas cel Mare (Vitold). Prin tratat își acordau ajutor reciproc într-o acțiune antiotomană și puneau la cale împărțirea Moldovei. Astfel, Ungaria lua vestul Moldovei pe linia Siret și primea Chilia, iar Polonia și Lituania luau estul Moldovei pe linia Suceava, lași spre Cetatea Albă, atingându-și marele vis de a ajunge la Marea Neagră.<sup>18</sup>

De la sfârșitul secolului al XIV-lea, când Imperiul Otoman cucerise țările balcanice și făcuse din Dobrogea provincie turcească de tip sangeac,\*\*\*\*\* care făcea parte din pašalâcul Silistrei, domnii munteni și cei moldoveni au înțeles că pentru țară, în contextul în care aliații nu-i sprijineau în lupta antiotomană, este mai bine să se răscumpere pacea, anual, prin plata unui tribut, ca o decizie temporară. Astfel, Vlad Uzurpatorul a plătit, în anul 1394, primul tribut în Muntenia, iar în anul 1456, Petru Aron a plătit primul tribut în Moldova, după ce s-a sfătuit, la Adunarea de la Vaslui, cu boierii mari și mici și cu Mitropolitul Teoctist I. Adunarea și-a motivat hotărârea, pentru a-i îmbânzi pe turci „până când (...) să putem iarăși avea (...) și să ne găsim aliați așa cum au avut și înaintașii noștri.”<sup>19</sup> Răscumpărarea păcii prin tribut a însemnat trecerea

celor două Țări Române în „teritoriul păcii” („Casa Păcii”), care era în opoziție cu „teritoriul războiului”, dar mai ales cu „pământul Islamului” („Casa Islamului”) <sup>20</sup>. Acest statut i-a determinat pe sultani, prin capitulațiile încheiate cu domnii români, să garanteze frontierele românești, să nu ridice moschei și să nu împrădierească musulmani pe pământ românesc. Însă în secolul al XVI-lea, în timpul Sultanului Soliman Magnificul, toate cele trei Țări Române au devenit vasale turcilor: în anul 1529, Moise Vodă a vasalizat Muntenia, în anul 1538, Ștefan Lăcustă a vasalizat Moldova, iar Transilvania, în anul 1541, din Voievodat a devenit Principat Autonom, vasal Imperiului Otoman, după ce Ungaria a fost înfrântă, în anul 1526, la Mohacs, după care a fost transformată în pašalâc turcesc (Pașalâcul de la Buda). Soliman Magnificul a respectat prevederile capitulațiilor, decretând că domnii, respectiv principii, vor fi aleși de țară și confirmați de sultan, care le întărea autoritatea în țărilor lor, trimițându-le prin emisari, steagul, tuile și cuca\*\*\*\*\*. Domnii trebuiau să fie aleși dintre cei din vechiul sânge al „moștenitorilor țării.” De asemenea, nu se puteau stabili în frontierele acestor trei Țări Române decât creștini, domnii și principii aveau putere și autoritate în țara lor (administrativă, militară, judecătorească). În afară de



tribut, în noul statut, Țările Române trebuiau să aprovizioneze Istanbulul cu cereale, animale, iar pe timp de război și armata, care se făcea cu plată sau cu scădere din suma tributului. În ceea ce privește plocoanele (darurile/peșcheșurile), acestea se dădeau mai rar și nu se stabilea nicio sumă. Mazilirea nu a fost cunoscută până în anul 1553, când Mircea Ciobanul a fost scos din a doua sa domnie de către sultan, la cererea lui Alexandru Lăpușeanu și repus tot de sultan, în anul 1557, fără a fi ales de țară. Se instaura astfel un regim otoman cauzat, în primul rând, de rivalitatea partidelor boierești, care doreau să-și aducă în tron membrii familiilor lor. Aceeași situație s-a creat și în Moldova în anul 1579, când Petru Șchiopul a fost scos din a doua domnie, după ce lancul Sasul plătise mai mulți bani ca el, pentru obținerea tronului. Treptat, s-a instaurat obiceiul de a se stabili domnul la Înalta Poartă, de a se da mucareri pentru numirea lui, începând totodată luptele cu făgăduieli și bani la toți cei care aveau influență la sultan și la vizir, prin greci, evrei, armeni. Se încheiau contracte cu gelipii\*\*\*\*\* și se semnau polițe, iar domnii veneau în țară cu tot alaiul creditorilor și oamenilor de afaceri.<sup>21</sup> Grecii s-au stabilit în cele două Țări Române, ajungând în secolul al XVII-lea să stăpânească moșii și să ocupe dregătorii importante. O parte dintre greci se înruderă cu familiile domnitoare, iar o altă parte veniseră

cu domnii, ca oameni de încredere ai lor dar și ai dregătorilor influenți în Imperiul Otoman. Marea lor influență pe lângă domni i-a nemulțumit pe boierii români, provocând revolte și chiar răscoale, cum a fost aceea din Țara Românească Muntenia, în timpul domniei lui Leon Tomșa, care s-a desfășurat între anii 1629 și 1631, condusă de banul Craiovei, Aslan, fiind susținută de Principele Transilvaniei Gheorghe Rákóczi.<sup>22</sup> Nici în această țară situația nu era mai bună. Clasa conducătoare din Ungaria, lipsită de stat propriu, și-a deplasat centrul de activitate politică aici, unde se fracționase în două grupări, una filo-austriacă, alta filoturcă. Ioan Zápolya a ajuns Principe al Transilvaniei și Rege al Ungariei (1526-1540) susținut de Imperiul Otoman, Polonia, Franța și de Țara Românească Moldova (Petru Rareș). Însă Ioan Zápolya, prin Tratatul de la Oradea din anul 1538, a cedat Habsburgilor acest titlu pe care urma să-l preia după moartea sa.<sup>23</sup> Prin activitatea cancelarului-călugăr George Martinuzzi, filo-austriecii au reușit să instaureze dominația habsburgică în Transilvania, între anii 1551 și 1556. Probabil, Împăratul Ferdinand I nu cunoștea puterea și dibăcia lui Soliman Magnificul, dacă a crezut că putea lua această țară, prin manevrele lui Martinuzzi, pe care Ferdinand I l-a „răsplătit” cu asasinarea. Soliman Magnificul a transformat în provincie turcească

o parte din vestul Principatului Transilvania (Banatul și partea sudică a Crișanei), înființând Pașalâcul de Timișoara. Pentru a liniști spiritele, Sultanul Selim al II-lea a impus în anul 1571 alegerea ca Principe pe Ștefan Báthory. Acesta a fost ales Rege al Poloniei în anul 1575 și a câștigat mai mult încrederea turcilor, prin victoria războiului cu Rusia. Deși a aderat la Liga Creștină, el nu a renunțat la legăturile cu Poarta.<sup>24</sup> În concluzie, constatăm că Imperiul Otoman, începând cu a doua jumătate a secolului al XVI-lea și-a impus voința în cele trei Țări Române, aceasta fiind determinată nu numai de dorința sultanilor de a le ține sub control, ci și de luptele interne între partidele boierești, respectiv nobiliare. Cele trei Țări Române erau bine supravegheate de turci prin crearea pe teritoriul lor a raialelor (Giurgiu, Turnu, Brăila), a sangeacurilor (Dobrogea, Tighina/Bender) și a pașalâcului Timișoarei. De asemenea, vecinii noștri din nord și din est își întăriseră puterea: Polonia se unise cu Lituania în anul 1569 și-și formase o armată de cavalerie ușoară de frontieră cu cazacii zaporozjeni, iar Rusia s-a consolidat în timpul lui Ivan al IV-lea cel Groaznic (1533-1584), care în anul 1547 și-a luat titlul de Țar.<sup>25</sup>

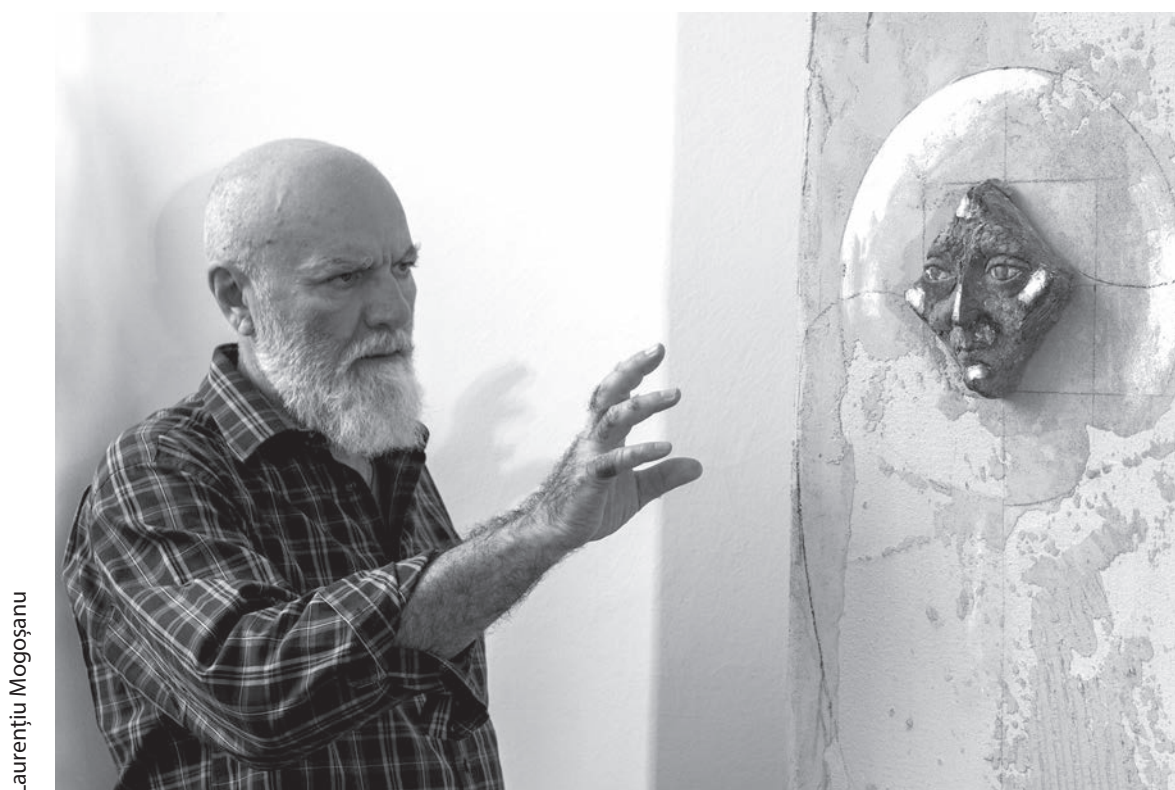
În această situație, când Imperiul Otoman ajunsese cea mai mare putere, stăpânind teritoriile fostului Imperiu Bizantin din perioada sa de maximă înflorire, când vecinii



noștri conștientizau rolul românilor în lupta antiotomană, dar vedeau în susținerea acesteia atingerea propriilor interese, cele trei Țări Române nu aveau ca soluții decât formarea unui front comun românesc după modelul lui Iancu Hunedoara, din secolul al XV-lea, să sprijine, în cealaltă țară românească, punerea unui domn credincios politicii de apărare a independenței după modelul lui Mircea cel Bătrân, la sfârșitul secolului al XIV-lea, să realizeze o unire dinastică după modelul lui Ștefan cel Mare, în secolul al XIV-lea sau refacerea Daciei. Până la realizarea Unirii lui Mihai Viteazul au fost încercate toate aceste variante. Interesant este faptul că de refacerea Daciei erau interesate Puterile, dar în interesele lor. Ferdinand I de Habsburg voia unirea celor trei Țări Române în cadrul imperiului său, fiind susținut de sibieni, care erau îngrijorați de politica lui Petru Rareș. Aceștia îi scriau, pe 15 decembrie 1530, lui Ferdinand I că „Moldoveanul se laudă fățiș că această țară este a lui,”<sup>26</sup> iar în anul 1533, generalul Giovanni Geambattista Castaldo (organizatorul asasinării lui George Martinuzzi care devenise guvernator, în timpul stăpânirii vremelnice a Transilvania de către austrieci,) îi prezenta lui Ferdinand I planul unirii celor trei Țări Române sub austrieci, idee pe care i-o sugerase domnul Radu Ilie (fiul lui Radu de la Afumați), instaurat în scaunul Muntenia cu ajutorul acestora.<sup>27</sup> Mai mult decât atât, celebrul general îi trimisese știrea lui Ferdinand I, încă din anul 1551, când era comandantul armatei austriece în Transilvania, că nobilii maghiari întrețineau legături „și de rudenie și de prietenie și de multe intrigi cu valahii și moldovenii”, el considerându-i pe cei doi domni, Petru Rareș și Mircea Ciobanu, vrăjmași precum turcii.<sup>28</sup> Mai târziu, s-a dovedit firească teama generalului, având în vedere planul lui Ioan Sigismund Zápolya, care voia refacerea Daciei sub unguri, prin unirea celor trei Țări Române cu Regatul Ungariei (cât mai rămăsese din el), împotriva Austriei.<sup>29</sup> În ceea ce-l privește pe Petru Rareș, mulți istorici îl consideră un precursor al lui Mihai Viteazul. El a înțeles că prăbușirea Ungariei putea însemna un mare pericol asupra celor trei Țări Române venit din partea Imperiului Otoman, el impunându-și autoritatea nu numai asupra Transilvaniei unde

stăpâna o bună parte din teritoriu, ci și asupra Munteniei, prin uniunea dinastică, prin căsătoria fiicelor sale cu Drăculeștii (Ana cu Vlad Înecatul și Chiajna cu Mircea Ciobanul). A încercat să atragă Polonia de partea sa în lupta antiotomană însă Polonia avea aceleași interese cu ale Imperiului Otoman. Prin urmare, Petru Rareș a fost primul domn conștient de unitatea dacică a celor trei Țări Române, sugestivă fiind propunerea sa din toamna anului 1541, de a convoca o Dietă la Mediaș, patronată de el, unde erau chemați reprezentanți din cele trei țări, pentru a rezolva problema Transilvaniei.<sup>30</sup> În anul 1542, la Brașov, apărea în lucrarea „Rudimenta Cronographica” harta intitulată Dacia (numele fiind scris cu litere mari, deasupra întregului teritoriu), unde erau delimitate teritoriile celor trei Țări Române ale căror nume erau scrise cu litere mai mici: Transylvaniae, Valachiae și Moldavia.<sup>31</sup> Cu siguranță refacerea Daciei devenise conștientă în ambițiile domnilor de după Petru Rareș. Astfel, în anul 1546, Mircea Ciobanu scria brașovenilor să nu-i găzduiască pe boierii munteni pribegi, pentru că el „aceste două țări domnia mea le țin pe una ca și cealaltă”; Alexandru Lăpușneanu își spunea „Noi, Petru Alexandru, domn al țărilor Moldovei și Valahiei”; Iacob Heraclid Despotul semna într-o scrisoare trimisă Ducelui Albert de Prusia, în anul 1558, „Illustrissimus dominus

Alexander, Moldave et Valacchiaie Waivoda.” De fapt, Despot Vodă este autorul unui proiect de reconstituire a Daciei (el se considera descendentul lui Duripanaeus) despre care știau cronicarul polon Stanislav Sarnicki și umanistul german Johannes Sommer. Titluri asemănătoare și le-au luat, într-o formă sau alta, Bogdan Lăpușneanu, Ștefan Tomșa, Petru Șchiopol.<sup>32</sup> De la titulatură, planuri și fapte este o cale grea. Doar Mihai Viteazul a fost domnul care a reușit în perioada medievală să unească cele trei Țări Române în una singură, în care limba română a devenit limba oficială în cancelaria domnească, înlocuind limba latină și limba slavonă. Mihai Viteazul nu a fost doar unificatorul celor trei Țări Române, ci și eroul popoarelor sud-dunărene, care vedeau în el persoana ce putea reface Imperiul Bizantin creștin ortodox, eliberând Istanbulul de sub ocupația păgânilor. A fost, după cum îl caracteriza Nicolae Iorga, un mare bărbat politic, care le-a dat tuturor marilor generali ai epocii o lecție de modestie, a fost voievodul „idealului național” și „al tuturor spețelor „de rezistență”, când au fost „cu adevăr naționale.”<sup>33</sup> De asemenea, victoriile sale au zădărnicit încercările occidentalilor de a folosi cruciada antiotomană, pentru a converti la catolicism popoarele răsăritene ortodoxe. Istoricul regilor Henric al III-lea și Henric al IV-lea, Jacques Auguste de Thou spunea: „Faptele



Laurențiu Mogoșanu



lui Mihai Viteazul sunt prezentate elogios, iar în descrierea uciderii sale se subliniază responsabilitatea Casei de Austria, obișnuită să plătească cele mai însemnate servicii, prin cea mai neagră ingratură și să se descotorosească sub tot felul de pretexte de cei pe care trebuie să-i recompenseze.<sup>34</sup> Mihai Viteazul a fost omorât, dar fapta sa a rămas și a convins pe urmași că, dacă se vrea, dacă există persoana potrivită care să renunțe la ambițiile personale, se poate înfăptui unirea celor trei Țări Române. Așadar, în secolul al XVII-lea, ideea refacerii Daciei sau ideea bizantină au fost îmbrățișate de mulți domni, principii, regi, împărați și chiar de Patriarhul de la Constantinopol.

Simion Movilă, primul domn după Mihai Viteazul în Muntenia între anii 1600 și 1602, cu o întrerupere între lunile octombrie 1601 și martie 1602, când au domnit Radu Șerban Basarab (octombrie 1601) și Radu Mihnea (noiembrie 1601-martie 1602) și domn în Moldova între anii 1606 și 1607, a făcut prima stemă unită cu acvila și cu capul de bour. În scrisorile către Papa Clement al VIII-lea din anii 1606 și 1607 se adresa cu titulatura „Die gratia Palatinus et Principis Terrarum Moldaviae et Valachiae Transalpinae”. De asemenea, Radu Mihnea, care a domnit paisprezece ani cu numeroase întreruperi, în Țara Românească Muntenia (nouă ani) și în Moldova (cinci ani) se intitula „Hospodar și Voievoda a Țării Munteniei și Moldovei”, iar pe mormântul său de la Mănăstirea Radu Vodă, pe care a ctitorit-o în anul 1615, figurează stema unită a celor două țări.<sup>35</sup>

Tendențele de refacere a unității dacice au apărut în gândirea cărmuitorilor celor trei Țări Românești, fie dintr-o solidaritate determinată de poziția geo-politică a teritoriului românesc sau din interese geo-economice<sup>36</sup>, fie din necesitatea unei uniri reale, rezultat al unei realități istorice sau a unor ambiții personale, iar ideea bizantină a fost mai degrabă visul unei elite intelectuale grecești la care au aderat și unii domni români, care credeau că pot reînvia Bizanțul, pe temeiul mișcării popoarelor balcanice.<sup>37</sup> Sigismund Rákóczy îi scria pe 25 martie 1605 lui Ieremia Movilă să facă „între aceste trei țări un legământ atât de tare, încât să rămână trainic și statornic nu numai în timpul de față, ci și în vremea

urmașilor”, menționând că domnul muntean Radu Șerban Basarab are gânduri de cucerire și propunea măsuri împotriva acestuia pentru „ca să poată urma politica lui Mihai Vodă”. Ieremia Movilă era de acord cu politica lui Sigismund Rákóczy, considerând, la rândul său, că numai astfel se putea „pretinde siguranța celor trei țări.” În ceea ce-i privește pe nobilii maghiari, aceștia, păcăliți de austrieci, în anul 1607 nu aveau nicio supărare dacă Radu Șerban Basarab ar fi fost întronat și în Transilvania.<sup>38</sup> Gabriel Báthory „trufaș și ambițios peste măsură”, prin așa-zisul „act de confederare” între cele trei Țări Românești Muntenia și Moldova de către Michael Weiss, viitorul primar al Brașovului, voia de fapt o Dacie sub puterea ungarilor din Transilvania. Nu știm dacă Michael Weiss știa de acest plan, dar știm că principalul sfetnic al Principelui, Ioan Imreffy, îl cunoștea, după cum rezultă din scrisoarea pe care o trimisese, pe 19 aprilie 1611, generalului austriac Sigismund Forgách, în care arăta că Gabriel Báthory nu-l considera pe Radu Mihnea un prieten al său ori un vecin, ci „o slugă a sa”, dorind „că un asemenea om, supus, este de dorit și pentru Moldova.”<sup>39</sup> Ambițiosul Gabriel Bethlen, principe al Transilvaniei (1613-1629) a dorit să elibereze Ungaria Regală (Ungaria de Nord și de Vest neocupată de turci și supusă Imperiului Habsburgic), Cehia și Moravia de sub ocupația austriecilor, să le unească cu Transilvania, refăcând Ungaria Mare. A cerut sprijinul Imperiului Otoman pentru a-și atinge acest scop, pentru că și Poarta era interesată în desființarea noului imperiu european și a încercat să realizeze alianțe cu Puterile vremii, motivându-le cât de periculoși sunt austriecii, pentru păstrarea păcii tuturor. Nu a reușit să creeze o mare alianță antihabsburgică, el caracterizând foarte bine, într-o discuție cu trimisul Suediei în anul 1628, situația politică a Europei acelei perioade. El spunea că Principatele Germane nu au conducători capabili să dobândească vechile libertăți, că Anglia are miniștrii corupți care nu îndrăznesc să se ridice împotriva Imperiului Habsburgic și a Spaniei, că Regele Danemarcei este invidios pe Regele Suediei, că Veneția este bogată dar nu poate conta pe ea pentru că nu este credincioasă aliaților săi, că Olanda este măcinată

de lupte interne și nu o interesează problemele externe, că Polonia, deși se arată neutră, ea este filo-austriacă.<sup>40</sup> Împrejurările fiind acestea, Principelui Bethlen i-a venit „genială” idee să creeze Dacia Calvină sub conducerea sa, prin unirea celor trei Țări Române. În acest scop, i-a cerut sprijinul Patriarhului de la Constantinopol Chiril Lucaris pentru convertirea românilor la calvinism. În răspunsul său, din 2 septembrie 1629, Patriarhul îi spunea că îi înțelege scopul nobil cu însemnătate politică și militară, dar prin trecerea la calvinism al tuturor românilor s-ar rupe legătura de sânge și de iubire dintre români și „pentru binele pământesc, oricât de mare ar fi aceasta (unirea calvină n.n.), nu ne este iertat să jertfim credința noastră de dragul unor rațiuni politice, deoarece mântuirea sufletului este mai presus de binele lumesc.” Însă Patriarhul l-a ajutat cu scrisori de recomandare către Curtea Țaristă și către ucraineni, pentru a-l sprijini în lupta sa antihabsburgică.<sup>41</sup> Dacă moartea fulgerătoare a lui Gabriel Bethlen (la vârsta de 49 de ani) a oprit punerea în practică a planurilor sale, ideea creării unei mari alianțe a Țărilor Române a rămas, fiind reluată de principii Gheorghe Rákóczy I și Gheorghe Rákóczy al II-lea și de domnii Matei Basarab și Vasile Lupu. S-a încercat o confederație tripartită a Țărilor Române ce nu a putut fi realizată datorită ambițiilor lui Vasile



Laurențiu Mogoșanu

Laurențiu Mogoșanu



Lupu care dorea să-l înlăture pe Matei Basarab din domnie, pentru a ocupa el ambele tronuri. Sigiliul său reunea ambele steme și în legendă era titulatura „Io Vasile Voievod și Domn al Țării Moldovei și Țării Românești”. Politica lui instabilă și duplicitară l-a îngrijorat pe Principele Gheorghe Rákóczy al II-lea, care-i relata sultanului Murad al IV-lea că politica acestuia „amenința înaintea de toate Moldova, apoi Muntenia și în cele din urmă Ardealul cu pierderea independenței (...) și contopirea în căzăcism”. Cât despre Matei Basarab, acesta era așteptat la sud de Dunăre, unde bulgarii, sârbii, albanezii aveau o veche speranță de eliberare prin acțiunile unor căpetenii românești.<sup>42</sup> Cu toate acestea, cel care se voia pe tronul Bizanțului era Vasile Lupu. Turcii fuseseră înștiințați că Patriarhul Partenie al II-lea, în anul 1645, a sfințit coroana cu care Vasile Lupu va fi încoronat ca Împărat Bizantin, arătându-se că „Toți mitropoliții s-au înțeles ca să adune trupe în clipa când flota turcească va ieși contra venețienilor în Marea Egee și să-l proclame împărat”. Se aștepta ca moldovenii să participe cu 30.000 de ostași și muntenii cu 20.000.<sup>43</sup>

Înțelegerea tripartită a fost realizată în anii domniilor lui Gheorghe Rákóczy al III-lea, Constantin Șerban Basarab, Gheorghe Ștefan, în

anul 1655, când cei trei au hotărât o colaborare politico-militară împotriva amenințării venite din partea ucrainenilor, tătarilor și organizarea unei rezistențe antiotomane, când va fi cazul.<sup>44</sup>

Din cele relatate anterior, se vede că pe lângă pericolul habsburgic și cele vechi tătar, polonez, turcesc (turcii amenințau mereu Țările Române că le vor transforma în pašalâcuri), apare unul nou, cel al ucrainenilor. Aceștia erau mărul discordiei, provocând conflicte între polonezi și ruși, între ruși și turci, ei trăind într-o permanentă frământare, fiind inapți pentru disciplina muncii și cu poftă mare de a cucerii sau măcar de a prăda țările vecine. De aceea, turcii au considerat că ar fi bine să facă din Moldova un stat tampon între ruși, polonezi și ucraineni. Duca Vodă era în a treia domnie, iar Poarta, apreciindu-i dibăcia, i-a dat domnia asupra Ucrainei, în anul 1680. Această mutare a lui Mehmed al IV-lea i-a mulțumit pe polonezi, pentru că n-ar fi vrut ca turcii să stăpânească Ucraina, pentru că i-ar fi avut vecini și-i mulțumea și pe ruși, pentru că n-o stăpâneau polonezii. În Ucraina, pe care a stăpânit-o până în anul 1683, Duca Vodă „și-a făcut palate și a domnit administrând cu talent și cu energie, rechemând populația fugară și restabilind în sfârșit ordinea

și intensificând producția și comerțul cu vite.”<sup>45</sup>

Ideea bizantină a fost reînsofletită în Muntenia, în vremea lui Șerban Cantacuzino (1678-1688). Nu este surprinzătoare această idee, având în vedere faptul că domnul era înconjurat de oameni de cultură umanistă, el însuși fiind o persoană cultivată, avea conștiința unității etnice a românilor din cele trei Țări Române. Alături de Duca Vodă și de Mihail Apafi I, ca vasali ai Imperiului Otoman, el a participat la Asediul Vienei din anul 1683. A organizat în timpul asediului un serviciu de curierat și informatori, dar sub pretextul de a trimite spioni să cerceteze situația asediaților, el comunica știri creștinilor din lagărul turcesc, după cum ne informează Anton-Maria Del Chiaro. Mihail Apafi I l-a pârât Sultanului Mehmed al IV-lea, în anul 1686,<sup>46</sup> dar acesta nu a luat nicio măsură, pentru că după un an a abdicat, din cauza soldaților care erau dezamăgiți de înfrângerile suferite în luptele cu Liga Sfântă. În schimb, Împăratul Leopold I l-a investit cu puteri asupra creștinilor din Balcani. De asemenea, această recunoaștere i-a venit și din partea Țarului Petru I, ceea ce i-a determinat pe mulți dintre contemporanii săi să vadă în el un candidat la tronul fostului Imperiu Bizantin. Dar Șerban Cantacuzino „a reușit să-și înfrâneze orice veleități în această direcție, făcând numai ce-i dicta rațiunea politică și interesele de stat.”<sup>47</sup> În timp ce Duca Vodă participa la Asediul Vienei, boierii îndemnați de Ștefan Petriceicu s-au răsculat împotriva lui, polonezii, lituanienii și ucrainenii au invadat Moldova. La întoarcerea acestuia în țară, polonezii l-au prins și l-au dus în Polonia unde, în anul 1685, a murit în închisoare. Nici Șerban Cantacuzino nu a avut o soartă mai bună. El a fost otrăvit în anul 1688 de frații săi, Spătarul Mihail Cantacuzino și Stolnicul Constantin Cantacuzino, ajutați de nepotul lor de soră, Constantin Brâncoveanu. La moartea lui Șerban Cantacuzino a fost proclamat domn Stolnicul Cantacuzino, dar acesta a refuzat în favoarea lui Constantin Brâncoveanu. Dacă în Muntenia, între anii 1688 și 1714 a fost liniște, domnind doar Constantin Brâncoveanu, în Moldova, între anii 1683 și 1711 au fost zece domnii determinate, pe de o parte de dorința lui Constantin Brâncoveanu de a pune domn o marionetă a sa, iar,



pe de altă parte, de intrigile partidelor boierești, în general, cele filopolone. Perioada respectivă este dominată de o nouă dinastie, a Cantemireștilor, care a ocupat tronul timp de șaisprezece ani. După cum am arătat, mai sus, Constantin Cantemir a fost ales de țară, în urma complotului împotriva despotului Dumitrașcu Cantacuzino și a răscoalei antigrecești, a fost confirmat de Sultanul Mehmed al IV-lea și a fost susținut de Șerban Cantacuzino. Între cei doi domni a fost încheiat un legământ, prin care Constantin Cantemir jura că nu va ieși din cuvântul lui Șerban Cantacuzino, că nu va fi potrivnic creștinilor și se va alia politicii Ligii Sfinte de alungare a turcilor din Europa. Știm însă că domnul Constantin Cantemir nu putea fi decât de partea turcilor, având în vedere faptul că îi avea zălogi la Poartă, mai întâi, pe fiul său mai mic, Dimitrie, apoi pe Antioh. În perioada domniei lui Constantin Cantemir, țara era jefuită de tâlhari din toate categoriile sociale, susținuți de polonezi, atacată și jefuită de oștile regulate polono-ucrainene și de trupele turco-tătare. Ucrainenii ocupaseră Soroca, imperialii austrieci, după victoria de la Viena, au câștigat Transilvania, Centrul Ungariei și înaintau spre centrul Rumeliei, iar Polonia, încă din anul 1684, „urmăreau ca obiectiv maximal aducerea lui Iacob Sobieski, fiul cel mare al regelui, pe tronul Moldovei și chiar al Țării Românești, plan sprijinit de regele Franței, Ludovic al XIV-lea, în dorința de a-l smulge pe regele Poloniei alianței cu împăratul de la Viena.”<sup>48</sup> Sobieski voia ocuparea de nord a Moldovei de la Soroca la Roman, pentru a bloca transportul de provizii al turcilor către Camenița. Polonezii ocupaseră Iașul în anul 1686, iar Sobieski, în anul 1691, cucerise Cetatea Neamțului. Polonezii îi cereau lui Cantemir să fie alături de ei împotriva turcilor, dar de fiecare dată, răspunsul a fost același: „cine ar fi acela care nu și-ar dori libertatea?”, dar pentru aceasta, spunea domnul, „ar trebui să dau în robie atât pe copiii mei, cât și întreaga țară. N-aș crede să fie pe lume un astfel de om, care să facă aceasta.”<sup>49</sup> În ceea ce privește relațiile cu Împăratul Leopold I, Constantin Cantemir condiționează supunerea sa. În tratatul secret încheiat la Sibiu, în februarie 1690, prin reprezentantul imperial Donat Heissler și trimișii domnului moldo-

vean, boierii Ioan Buhuș și Petru lurașcu, se prevedea: tratatul să intre în vigoare, după ce trupele imperiale vor ajunge la Brăila sau Siret și după ce va fi eliberat fiul său, ostatic la turci. Lui Constantin Cantemir i se garanta domnia pe viață, iar boierilor acordarea acelorași privilegii cu ale nobilimii din țările supuse imperiului, iar urmașul său trebuia să fie ales de clasele privilegiate. Constantin Cantemir se obliga să aprovizioneze trupele ajunse la Brăila și la Siret. Acest tratat nu a intrat în vigoare, pentru că trupele imperiale și transilvănene au fost înfrânte în august 1690 de cele otomano-muntene, la Zărnești. În același timp, Constantin Cantemir s-a îndreptat și către Rusia, arătându-și disponibilitatea de a mijloci pacea cu Hanul Crimeei.<sup>50</sup> În cele două domnii, fiul său, Antioh (1795-1700 și 1705-1707), s-a confruntat cu aceleași probleme la care s-au adăugat veșnicele intrigi ale lui Brâncoveanu la Istanbul, care făceau rău ambelor țări, cu cheltuieli cu „sutele de pungi de bani la Poartă.” Problema cea mare pentru Moldova rămânea Polonia, care ocupase cetățile și mănăstirile din Nordul Moldovei. După moartea lui Sobieski, noul Rege August al II-lea cerea trecerea țării sub suzeranitatea Poloniei, pe care Antioh Cantemir a

condiționat-o cu realipirea Bugeacului, cu neprădarea țării și cu trecerea trupelor poloneze spre Bugeac, numai de-a lungul Prutului. Dacă polonezii obțineau victoria, Moldova urma să intre în cadrul Republicii Polonia cu aceleași drepturi cu ale Ducatului Lituaniei.<sup>51</sup> Însă, Antioh Cantemir cunoscând politica poloneză de nerespectare a tratatelor, s-a adresat Țarului Petru I, cerându-i să-l apere de o eventuală năvălire a polonezilor spre Bugeac, căci vor prăda țara, arătând că se temea ca polonezii să nu impună unirea Bisericii Ortodoxe cu Biserica Catolică. În acel moment, nici polonezii, nici rușii, nu voiau să se ocupe de Bugeac, pentru că negociau pacea de la Karlowitz, din anul 1699. Prin acest tratat, Imperiul Otoman ceda Poloniei Podolia cu cetatea Camenița împreună cu Ucraina de pe malul drept al Niprului, Polonia își retrăgea detașamentele sale din cetățile și din mănăstirile din Nordul Moldovei, iar Nistrul rămânea hotar între cele două state. Antioh Cantemir a fost împuternicit de către Poartă să rezolve nemijlocit această problemă prin mobilizarea tuturor resurselor țării.<sup>52</sup> În a doua domnie, Antioh Cantemir se confruntă iarăși cu aceleași probleme, numai că în Polonia exista o puternică luptă



Laurențiu Mogoșanu



internă între Gutav al II-lea susținut de ruși și adversarul său Stanislaw Leszczyński susținut de polonezi, ceea ce îi îngrijora deopotrivă și pe moldovenii și pe turcii. De aceea, în anul 1706, turcii au considerat că este necesară întărirea cetăților Tighina și Cetatea Albă, obligându-l pe Antioh Cantemir să asigure lemnul necesar lucrărilor de construcție. În timp ce el se afla la Tighina, Constantin Brâncoveanu a reușit să-l aducă la domnie pe Mihai Racoviță, pentru că domnul era „la treabă”<sup>53</sup>. Toată această situație a fost determinată de teama turcilor legată de expansiunea Rusiei în această zonă. Dacă Polonia ajunsese cea mai puternică țară din Centrul și Estul Europei, odată cu eșecul anexării Moldovei pentru a ajunge la Marea Neagră și a luptelor interne în care s-au amestecat Suedia și Rusia, la începutul secolului al XVII-lea începuse să intre într-un declin militar. Victoria Rusiei, în anul 1709, la Poltava împotriva Suediei, făcuse din această țară cea mai mare putere din Nord-Estul Europei. Țarul Petru I viza luarea posesiunilor turcești din Sud-Estul Europei, să-și impună controlul la Marea Neagră și la Dunărea de Jos, iar, în perspectivă, controlul și asupra Strâmtoarelor și a Mării Mediterane Orientale.<sup>54</sup>

În toată această perioadă, când raportul de forțe se schimbă, cele trei

Țări Române aflându-se, din nou la confruntarea intereselor a trei Puteri, dar de data aceasta a imperiilor Habsburgic, Otoman, Țarist, domniile române trebuiau să echilibreze balanța între Imperiul Țarist și Imperiul Otoman, între Imperiul Otoman și Imperiul Habsburgic. În acest context, Mihai Racoviță îl ajută pe Regele Carol al XII-lea – prieten al turcilor, care după înfrângerea de la Poltava era fugăr și se adăpostise la Tighina. De asemenea, le-a permis unui general suedez și ostașilor suedezi și ucraineni care-l însoțeau să ierneze în zona Sucevei, dar aceștia s-au îndreptat spre Cernăuți. Acolo vegheau trupele rusești sub comanda lui Cropotov și a moldoveanului Turculeț, căpitan aflat în serviciul țarului, care i-au prins pe suedez și pe însoțitorii săi. Acest fapt a constituit un prilej pentru cei care nu erau de partea lui Racoviță, pentru a-l pârî, ca fiind colaborator al rușilor. Mihai Racoviță a fost mazilit și a fost înlocuit cu Nicolae Mavrocordat, în noiembrie 1709.<sup>55</sup> De fapt, în această perioadă mulți boieri aveau legături cu rușii. Atenția acestora nu mai era către Polonia și pribegia lor, în situații de urgență, se îndrepta spre Rusia. Apropierea de Rusia era într-un fel justificată de faptul că era o țară ortodoxă și țării îi sprijineau pe românii din Transilvania supuși presiunii de catolicizare și

de calvinizare. Dăm ca exemplu ajutorul material pe care l-a dat Țarul Alexandru Mihailovici Romanov Mitropolitului Sava Brancovici în anul 1668 și promisiunea de a reînnoi acest ajutor din șapte ani în șapte ani.<sup>56</sup> De asemenea, trebuie să mai menționăm că moldovenii erau foarte prețuiți pentru valoarea lor militară. Ei se risipiseră prin armatele suedeze, poloneze, ruse, chiar și în ale zaporijenilor, unde mulți căpitani erau moldoveni.<sup>57</sup> Toate aceste realități nu au scăpat turcilor. Ei și-au pierdut încrederea într-o presupusă loialitate a românilor, De aceea, Sultanul Ahmed al III-lea a înscăunat în Moldova, pentru prima oară, un funcționar al Imperiului Otoman. Nicolae Mavrocordat servise Porții doisprezece ani și „era slugă dreaptă din părinți”.<sup>58</sup> Însă turcii se pregăteau pentru o nouă confruntare cu rușii și trebuiau să-l înlăture pe Constantin Brâncoveanu din tron, pentru că diplomații francezi și Carol al XII-lea lansaseră zvonuri că domnul muntean este cu rușii. Cunoșcându-se la Poartă neînțelegerile dintre Brâncovenii și Cantemireștii, Hanul Crimeii îl sfătuiește pe Ahmed al III-lea că singura persoană care poate să-l prindă și să dovedească „hăineala” lui Brâncoveanu este Dimitrie Cantemir. Așadar, din motive de oportunitate, Nicolae Mavrocordat a fost chemat la Poartă și i s-a dat domnia lui Dimitrie Cantemir, în noiembrie 1710, cu ordinul de a-l prinde pe Brâncoveanu și de a-l trimite viu sau mort la Istanbul. Pentru îndeplinirea cât mai repede a acestui plan, Ahmed al III-lea i-a cerut Hanului Crimeii să-i pună la dispoziție lui Dimitrie Cantemir atâtea mii de tătari de cât ar fi avut nevoie și i-a promis domnului că-i dădea țara pe viață și că nu-i va cere nici tribut, nici peșcheș pe timpul domniei sale.<sup>59</sup> Ceea ce nu știau turcii era faptul că tocmai Dimitrie Cantemir, crescut și învățat la turci, nu era filoturc ca tatăl și fratele său. Poziția sa militant antiotomană se desprinde din partea a doua a cărții „Istoria Imperiului Otoman” și din „Cercetarea Monarhiilor pe baza filosofiei fizice”, unde arată că Imperiul Otoman („barbara împărăție a sultanului”) va avea aceeași soartă ca cele patru monarhii biblice din profeția lui Daniel, ca a Imperiului Roman, ca a Imperiului Romano-German, lăsând loc ridicării unui alt imperiu, din nord, Imperiul Țarist.<sup>60</sup>



Laurențiu Mogoșanu

### 3. Tratatul de la Luțk din 13 aprilie 1711

Atmosfera socială și morală a celor două Țări Române o putem desluși din „Istoria ieroglifică”, care ne prezintă lumea puterii ca una prevertită moral. Este suficient să ne oprim la două personaje și înțelegem luptele interne pentru putere: Ilie Enache - identificat în Vulpea - era unul dintre marii intriganți ai epocii, cumnat cu Mihai Racoviță, șiret, ipocrit, lipsit de scrupule (să nu uităm că el a fost cel care l-a convins pe Constantin Cantemir să-i condamne la moarte pe frații Miron și Velico Costin) sau pe Scarlat Ruset, fratele lui lordache Ruset-identificat în Cameleonul- caracterizat de Nicolae Iorga ca fiind „mare meșter al minciunilor și prefecătorilor”, el fiind principiul răului, în viziunea lui Dimitrie Cantemir. Atmosfera internațională pe care am prezentat-o era una ostilă Țărilor Române: Imperiul Habsburgic, care avea ca plan extinderea stăpânirii și asupra întregului teritoriu românesc, Polonia, deși se afla în criză militară, nu renunțase la politica ei expansionistă spre Marea Neagră, iar Imperiul Otoman amenința din nou, după pierderea Transilvaniei, transformarea celor două Țări Române în pašalâcuri. Izbucnirea Războiului curuților, în anul 1703, sub conducerea lui Francisc Rákóczy al II-lea împotriva stăpânirii habsburgice la care au aderat și românii conduși de Gligor Pinteș revoltați că li se impuneau trecerea la Biserica Unită, a arătat că Puterile Europei, deși nemulțumite de expansiunea austriacă nu au sprijinit acest război, neîmpărtășind idealurile răsculaților. Singurii susținători au fost românii din cele două Țări Române.<sup>61</sup> Având toate aceste date istorice, ne întrebăm dacă Dimitrie Cantemir a greșit când a încheiat tratatul cu Petru I. A făcut aceeași greșeală ca Mihai Viteazul, care a crezut în promisiunile lui Rudolf al II-lea înscrise în Tratatul de la Mănăstirea Dealu din 9 iunie 1598? Comparând cele două tratate, ele nu se deosebesc. Diferite au fost consecințele și modul în care cei doi împărați au respectat prevederile.

Ambele tratate au un preambul, urmat de articole în care se arată angajamentele ambelor părți: în Tratatul de la Mănăstirea Dealu<sup>62</sup> sunt șapte articole, iar în Tratatul de la Luțk<sup>63</sup> sunt șaptesprezece articole. În Preambulul Tratatului de

la Mănăstirea Dealu, Mihai este numit „voievodul Țării Românești și sfetnicul majestății sale crăiești”, care împreună cu Mitropolitul Eftimie, cu sfetnicii și reprezentanții Țării Românești „sunt hotărâți să-și unească țara lor cu coroana Ungariei.” Care era coroana Ungariei? Ungaria cu capitala la Buda era pašalâc turcesc, în timp ce Transilvania era Principat Autonom vasal turcilor, iar Ungaria Regală, stăpânită de Imperiul Habsburgic, era partea de Nord-Vest a Ungariei. Înțelegem că Mihai Viteazul, după ce elibera Transilvania și Pașalâcul de la Buda, ar fi trebuit să se unească cu Ungaria Regală, sub coroana Ungariei, a cărui rege era Împăratul Habsburgic? Cu alte cuvinte, orice istoric rău intenționat sau demnitarul Imperiului Habsburgic ar fi interpretat că Mihai Viteazul îi „servea pe tavă” lui Rudolf al II-lea Ungaria, plus cele două Țări Românești, Muntenia și Transilvania, după ce le elibera de sub dominația otomană. În preambulul Tratatului de la Luțk, Dimitrie Cantemir este numit „prea strălucitul principe al țării Moldovei (...) creștin drept-credincios și luptător pentru Isus Hristos.” El „a chibzuit să trudească alături de noi pentru eliberarea slăvitului popor moldovenesc (...), care pătimește alături de alte popoare creștine sub barbari (...) ne-a dat de știre prin scrisorile sale, despre gândul său, dorind așadar să fie sub protecția măriei noastre țarul cu toată țara și poporul Moldovei.” De asemenea, Petru I arăta că turcii au încălcat tratatele de pace, că ambasadorul Rusiei, fără motiv, a fost maltratat, jefuit și „aruncat în crudă închisoare”, iar Hanul Crimeei împreună cu tătarii și cu nogaii din Crimeea și din Bugeac au năvălit în Rusia, ceea ce însemna că „a început chiar de fapt războiul.” Din cele arătate în preambul, rezultă că Petru I avea nevoie de ajutorul moldovenilor, pentru că războiul împotriva „perfidului călcător de pace” nu era doar al rușilor, „ci al întregii creștinătăți” și prin „ armele noastre creștinești” vor fi eliberate multe popoare creștine. Constatăm că Petru I punea bazele politicii Rusiei de eliberatoare a creștinătății, care va domina politica internațională în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. În ambele tratate era trecut ajutorul în bani pentru întreținerea armatelor și se garanta succesiunea dinastică a celor doi domni români. În Tratatul de la Mănăstirea Dealu aceste

prevederi sunt trecute în articolele 2 și 3, arătându-se că urmașii lui Mihai Viteazul vor stăpâni Țara Românească cu toate hotarele și veniturile ei, fără a plăti vreun tribut, iar în situația când nu vor mai fi moștenitori pe linie bărbătească, domnul va fi ales de țară și întărit de împărat. Oricine va fi domn va primi în Transilvania sau în Ungaria o cetate cu veniturile ei. În celelalte articole sunt prevăzute libera circulație a negustorilor dintr-o țară în alta, aducerea înapoi a fugarilor, libertatea religiei ortodoxe și tratarea cum cerea cuviința a ambasadorilor români în Ungaria și la Curtea de la Viena. În Tratatul de la Luțk, se cerea ca domnul și întreg poporul, după ce era semnat tratatul și oștile rusești ajungeau în Moldova, să depună jurământ de credință țarului, în numele Sfintei Treimi și de atunci toate orașele și locurile vor fi sub apărarea „mariei noastre țarului, așa cum se cuvine supușilor credincioși, pe vecie”. Niciun țar nu va avea dreptul să pună domn în Moldova și în Țara Românească, din altă familie străină, exceptând cazul când vreun urmaș „s-ar lepăda de sfânta biserică a răsăritului sau s-ar depărta de credința de măriă sa țarul” În articolele 5, 6, 7, 8, 9, 10 erau trecute toate drepturile și atribuțiile domnului și obligațiile boierilor față de domn, rezultând puterea absolută a domnului. În articolul 11 erau garantate frontierele: „Pământurile Principatului Moldovei, după vechea hotărnicie moldovenească asupra căruia domnul va avea drept de stăpânire, sînt cele cuprinse între râul Nistru, Cameniță, Bender, cu tot ținutul Bugeagului, Dunărea, granițele Țării Muntenesti și ale Transilvaniei și marginile Poloniei, după delimitările făcute cu acele țări”, iar în articolul 14 se promitea domnului, în cazul în care turcii vor ocupa Moldova, că-i va acorda adăpost și va dobândi „anual atâtea venituri câte pot să-i ajungă domnului și de asemenea urmașii lui nu vor fi lipsiți de miluirea măriei noastre.” În ultimele articole, se făgăduia că Petru I îi va da lui Dimitrie Cantemir, în locul proprietăților domnului de la Istanbul pe care acesta i le va lăsa lui, proprietăți la Moscova, deopotrivă cu acelea de la Istanbul, că și urmașii „mării noastre țarului vom fi datori să păzim cu sfințenie aceste articole.” Separat, Petru I a semnat și o diplomă cu boierii, prin care se stabileau

privilegiile acestora.

După cum se constată din prezentarea tratatelor, ele sunt asemănătoare, diferența constă în diplomația lui Petru I, care îi măgulea pe domn și pe moldoveni, prin calificativele „prea strălucitul principe”, „creștin drept-credincios și luptător pentru Isus Hristos”, „slăvitului popor moldovean”, dându-le astfel încrederea că prevederile vor fi respectate, ceea ce Rudolf al II-lea sau oricare demnitar austriac n-ar fi făcut-o niciodată. Cea mai mare importanță a Tratatului de la Luțk nu constă în garantarea frontierelor, ci în delimitarea celor din partea de nord și de est a Țării Românești Moldova. De aceea, nicio țară vecină, oricât de puternică ar fi, nu are dreptul să spună că acea parte a României nu a aparținut niciodată românilor.

#### 4. Urmările Tratatului de la Luțk

Dimitrie Cantemir și Constantin Brâncoveanu erau convinși că Rusia va ieși victorioasă din confruntarea cu armata otomană. Ei și-au concentrat trupele, astfel: Dimitrie Cantemir 5-6 steaguri de oaste în zona Mănăstirii Fortificate Cetățuia, iar Constantin Brâncoveanu și-a instalat tabăra la Albești. De acolo, l-a trimis (între 5 și 7 iulie 1711) pe fostul mare comis muntean Gheorghe Castriota la Iași, pentru a lua legătura cu Petru I. La întrevedere, Gheorghe Castriota i-a prezentat situația din Muntenia și a condiționat participarea la luptă cu asigurarea apărării față de otomani. Comandamentul suprem rus nu a acceptat această propunere, dar totuși, pentru a obține adeziunea muntenilor, au hotărât deplasarea unui corp de oaste de 10.000 de oameni, cu scopul de a elibera Brăila.

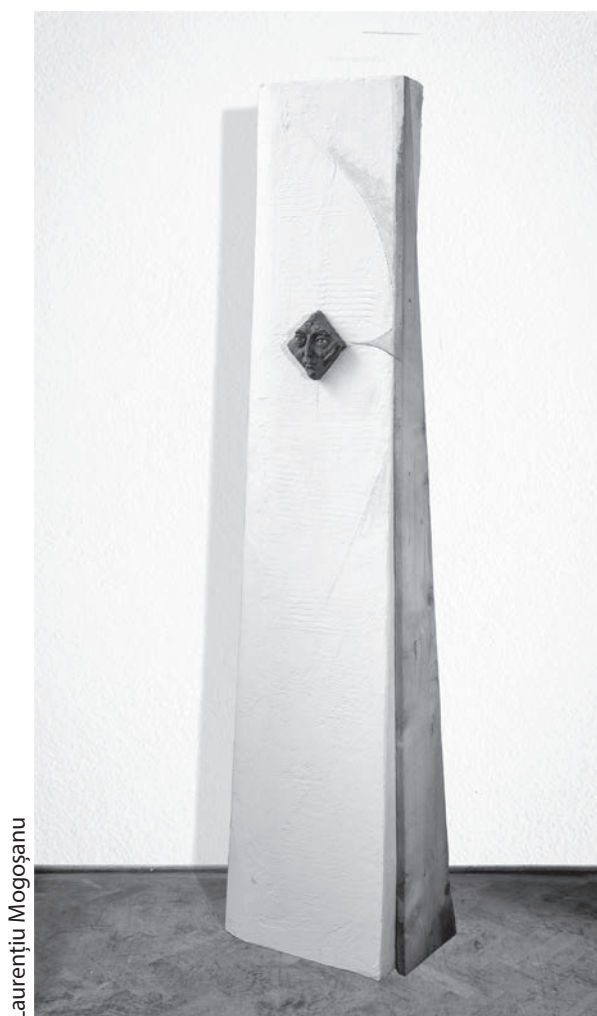
Confruntarea între trupele otomane și tătare cu cele ruse și moldovene a avut loc lângă Stăniilești, între 20 și 22 iulie 1711. Deși turcii au avut mari pierderi (7000 de ostași, în timp ce aliații au avut 3000 de ostași scoși din luptă), elanul rușilor a scăzut în urma uciderii, în timpul bătăliei, a doi generali. Această situație l-a determinat pe Petru I, care era să cadă prizonier, să ceară pace. De asemenea, Brăila nu a putut fi cucerită, pentru că domnul Constantin Brâncoveanu nu s-a grăbit să aprovizioneze armata cu apă și merinde și nici nu a răspuns cererii generalului Rönne de a se alătura luptei.

Pacea s-a încheiat, imediat, pe 22 iulie 18711, semnându-se așa-numitul Tratatul de la Prut. Prevederile tratatului au fost în dezavantajul Rusiei și niciuna nu s-a referit la Țările Române. Însă a existat o cerere de extrădare a lui Dimitrie Cantemir, pe care rușii au eludat-o sub pretextul că domnul nu se afla în tabăra rusă. Singurul avantaj pe care l-a obținut Rusia a fost libera retragere a armatei ruse din Moldova. În acest timp, tătarii au atacat și jefuit Iașul, au luat robi și au prădat tot ce au putut, luând vite și multe care cu bunuri, îndreptându-se nestingheriți spre Bugeac. Deși comandantii ruși nu au fost de acord să-i atace pe tătari, pentru că sunt în pace, Dimitrie Cantemir în fruntea corpului domnesc și a găzii personale de 200 de ostași moscoviți care-i fusese dată, a părăsit tabăra rusă și i-a prins din urmă pe tătari. Pe 24 iulie 1711, la Movila Răbăiei, i-a înfrânt, i-a eliberat pe robi și a recuperat vitele și bunurile prădate, după care s-a întors la Iași. Luni, pe 27 iulie 1711, Dimitrie Cantemir a părăsit scaunul domnesc și împreună cu familia și câțiva mari boieri credincioși, printre care și ruda sa hatmanul Ion Neculce, s-au îndreptat spre tabăra rusească. Ca urmare a acestor evenimente,

Imperiul Otoman a instaurat în Moldova un alt regim de dominație, cel fanariot, iar în anul 1713 au transformat Ținutul Hotinului în pașalâc turcesc și profitând de situația avantajoasă, dar și cu contribuția Stolnicului Cantacuzino și a lui Toma Cantacuzino, Sultanul Ahmed al III-lea l-a mazilit pe Constantin Brâncoveanu, după care l-a ucis, după ce fusese obligat să asiste la omorârea celor patru fii ai săi.<sup>64</sup> În anul 1715, în Țara Românească Muntenia a fost instaurat, de asemenea, regimul fanariot.

În ceea ce privește familia Cantemir, exceptând perioada domniei lui Petru al II-lea, prevederile Tratatului de la Luțk au fost respectate. Dimitrie Cantemir a fost consilier secret și senator, familia sa a primit domenii, iar fiul său Antioh Cantemir a fost trimis ambasador la Londra. Ultimul urmaș al Cantemireștilor în Rusia, Dumitru, a murit în anul 1832.<sup>65</sup>

Nu putem încheia această prezentare, fără a reveni la prevederile Tratatului de la Mănăstirea Dealu. Mihai Viteazul a fost omorât de către Gheorghe Basta pe care Rudolf al II-lea îl numise comandant al forțelor armatei habsburgice în războaiele antiotomane (1591-1606)



Laurențiu Mogoșanu



și comandant al trupelor austriece staționate în Transilvania (1600-1605). Unii istorici spun că Rudolf al II-lea ar fi suferit de depresie, de schizofrenie și de gromomanie, care, aflat într-o criză de depresie, nu ar fi știut de planurile lui Basta, privind asasinarea lui Mihai Viteazul. Dar după ce a aflat, de ce i-a dat administrarea Transilvaniei între anii 1602 și 1604 împreună cu comisarii imperiali, cu întrerupere în mai-iunie 1603, când a fost Principe, Moise Secuicul (Szekely)? În ceea ce privește urmașii lui Mihai Viteazul, niciunul dintre ei nu a fost susținut pentru a ocupa tronul Munteniei, ei pribegind prin Europa. Doamna Stana a fost părăsită în Transilvania, în sărăcie, reușind în anul 1603 să se întoarcă în Muntenia, la Mănăstirea Cozia, unde a murit de ciumă, după câteva luni.<sup>66</sup>

În concluzie, respectând adevărul istoric, nu putem să-l acuzăm pe Dimitrie Cantemir că a dat țara Rusiei, pentru că niciun articol din tratat nu indică această prevedere, după cum nu putem să afirmăm că Mihai Viteazul voia să dea Țările Române Imperiului Habsburgic, prin unirea cu Ungaria, deși în preambul se prevedea acest fapt, dar care nu se regăsește în articole. Însă trebuie să reținem o realitate istorică: întotdeauna Puterile au privit, privesc și vor privi cu lăcomie către teritoriul românesc.

„Asta este soarta nenorocită a națiilor care se bizuiesc în streini, iar nu în ele înseși; astfel a fost și va fi soarta țărilor române.” (Nicolae Bălcescu, în „Românii supt Mihai-Voievod Viteazul”)



Laurențiu Mogoșanu

**Note:**

- <sup>1</sup> Alexandru Zub, *Dimitrie Cantemir: Obsesia adevărului*, în *Zargidava*, Revistă de Istorie, nr. VII, Bacău, 2008, p. 58.
- <sup>2</sup> *Ibidem*, p. 59
- <sup>3</sup> Andrei Eșanu, *Dinastia Cantemireștilor (sec. XVII-XVIII)*, Editura Știința, Chișinău, 2008, p. 45;
- <sup>4</sup> *Ibidem*, p. 45, nota 266;
- <sup>5</sup> Radu Popescu, *Istoriile domniilor Țării Românești*, Editura Constantin Grecescu, București, 1963, p. 194;
- <sup>6</sup> Ion Neculce, *Opere, Letopisețul Țării Moldovei și O samă de cuvinte*, Editura Critica Ștrempel, București, 1982, p. 303
- <sup>7</sup> Andrei Eșanu, *Op. Cit.*, p. 44;
- <sup>8</sup> Andrei Eșanu, *Op. Cit.*, p. 21;
- <sup>9</sup> *Ibidem*, p.49;
- <sup>10</sup> Dimitrie Cantemir, *Op. cit.*, p.206;
- <sup>11</sup> Andrei Eșanu, *Op. cit.*, p. 22;
- <sup>12</sup> *Ibidem*, p.23;
- <sup>13</sup> *Ibidem*, p.27;
- <sup>14</sup> *Ibidem*, p.56;
- <sup>15</sup> Victor Papacostea, *Tradiții românești de istorie și cultură*, Editura Eminescu, București, 1996, p.82;
- <sup>16</sup> Nicolae Iorga, *Istoria lui Mihai Viteazul*, Editura Militară, București, 1968, p.6;
- <sup>17</sup> Grigore Ureche, *Letopisețul Țării Moldovei*, Editura Tineretului-Lyceum, București, 1967, p. 38;
- <sup>18</sup> Nicolae Grigoraș, *Țara Românească a Moldovei până la Ștefan cel Mare (1359-1457)*, Editura Junimea, Iași, 1978, p. 95-96;
- <sup>19</sup> Ion Todirașcu, *Unitatea medievală românească*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1988, p. 157-158;
- <sup>20</sup> *Ibidem*, p.159;
- <sup>21</sup> Nicolae Iorga, *Op. cit.*, p. 44-47;
- <sup>22</sup> Andri Oțetea, *Istoria poporului român*, Editura Științifică, București, 1970, p. 168;
- <sup>23</sup> *Istoria militară a poporului român*, Editura Militară, București, 1987, vol. III, p. 99;
- <sup>24</sup> *Istoria României-Compendiu*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1969, p. 192;
- <sup>25</sup> *Istoria militară a poporului român*, vol. III, p.101;
- <sup>26</sup> Ștefan Andreescu, *Restitutio Daciae*, Editura Albatros, 1980, p. 83;
- <sup>27</sup> Nicolae Stoicescu, *Unitatea românilor în Evul Mediu*, Editura Academiei Republicii Socialiste România, p. 43;
- <sup>28</sup> Ștefan Andreescu, *Op. Cit.*, 115;
- <sup>29</sup> Nicolae Stoicescu, *Op. cit.*, p. 43;
- <sup>30</sup> Ion Todirașcu, *Op. cit.*, p. 170-172;
- <sup>31</sup> Nicolae Stoicescu, *Op. cit.*, p. 32;
- <sup>32</sup> Ion Todirașcu, *Op. cit.*, p. 175-176;
- <sup>33</sup> Nicolae Iorga, *Comemorarea lui Mihai Viteazul la Academia Română*, în *Op. cit.*, p. 413
- <sup>34</sup> Alexandru Tănase, *O istorie umanistă a culturii române*, Editura Moldova, Iași, 1995, vol. I, p. 165;
- <sup>35</sup> Nicolae Stoicescu, *Op.cit.*, p. 32;
- <sup>36</sup> Victor Papacostea, *Op.cit.*, p. 98;
- <sup>37</sup> *Ibidem*, p. 101;
- <sup>38</sup> *Ibidem*, p. 98;
- <sup>39</sup> Ion Todirașcu, *Op. cit.*, p. 180-182;
- <sup>40</sup> Dr. Petru Bunta, *Gabriel Bethlen*, Editura Militară, București, 1981, p. 104-114;
- <sup>41</sup> *Ibidem*, p. 217-236;
- <sup>42</sup> Ion Todirașcu, *Op. cit.*, p. 186-187;
- <sup>43</sup> Victor Papacostea, *Op.cit.*, p. 100;
- <sup>44</sup> Ion Todirașcu, *Op. cit.*, p. 188;
- <sup>45</sup> Victor Papacostea, *Op.cit.*, p. 16;
- <sup>46</sup> *Ibidem*, p. 29;
- <sup>47</sup> *Ibidem*, p. 101;
- <sup>48</sup> Andrei Eșanu, *Op. Cit.*, p. 86;
- <sup>49</sup> *Ibidem*, p. 87;
- <sup>50</sup> *Ibidem*, p. 88;
- <sup>51</sup> *Ibidem*, p. 97;
- <sup>52</sup> *Ibidem*, p. 98;
- <sup>53</sup> *Ibidem*, p. 101;
- <sup>54</sup> *Istoria militară a poporului român*, vol. III, p. 388;
- <sup>55</sup> Victor Papacostea, *Op. cit.*, p. 176;
- <sup>56</sup> Prof. Dr. Mircea Păcuraru, *Viața Sfântului Ierarh Mărturisitor Sava Brancovici, Mitropolitul Transilvaniei*, la „400 de ani de la nașterea Sfântului Ierarh la Ineu,” pe Știri, arhiepiscopiaaradului.ro, din 24 aprilie 2020
- <sup>57</sup> *Ibidem*, p. 173;
- <sup>58</sup> *Ibidem*, p. 179;
- <sup>59</sup> *Ibidem*, p. 194-195;
- <sup>60</sup> Alexandru Tănase, *Op. cit.*, p. 286-288;
- <sup>61</sup> *Istoria militară a poporului român*, vol. III, p. 408-410;
- <sup>62</sup> *Tratatul de la Mănăstirea Dealu* a fost preluat din Nicolae Bălcescu, *România supt Mihai-Voievod Viteazul*, Editura Tineretului-Lyceum, București, 1960, vol. II, p. 61-62;
- <sup>63</sup> *Tratatul de la Luțk* a fost preluat din M. Adauge și Al. Furtună, *Basarabia și basarabenii*, Editura Uniunea Scriitorilor din Moldova, Chișinău, 1991, p. 139-143;
- <sup>64</sup> *Istoria militară a poporului român*, vol. III, p. 410-417;
- <sup>65</sup> Constantin Gane, *Trecute vieți de doamne și domnițe*, Editura Junimea, 1972, p. 133-140.
- \* ceauș spătăresc = această dregătorie nu o întâlnim în lista dregătorilor pe care o consemnează Dimitrie Cantemir în capitolul *Despre boierii din Moldova și stările lor* în *Descrierea Moldovei*, nici în dicționarele, privind termenii istorici. *Dicționarul Explicativ al Limbii Române* definește noțiunea „comandant al lefegiilor spătărești”. Știind că spătarul avea și atribuții militare, fiind comandantul cavaleriei, deducem că dregătorul ceauș spătăresc era comandantul cavaleriei mercenarilor (lefegiilor);
- \*\* vornic de Bârlad = vornicul este un mare dregător și membru al Sfatului Domnesc din Moldova și Țara Românească, răspunzând de Curtea Domnească. În Moldova, această dregătorie este menționată pentru prima dată, în anul 1387, iar în Țara Românească, în anul 1389. În Moldova, în anul 1568, domnul Alexandru Lăpușneanu a împărțit Vornicia în două: una a Țării de Sus, cu reședința la Dorohoi și a doua, a Țării de Jos cu reședința la Bârlad (prof. dr. Ioan Morariu, *Dicționar de arhaisme și termeni istorici*, Editura „ Vasile Pârvan” Bacău, 2002, p. 276);
- \*\*\* armaș = mare dregător domnesc care supraveghea muzica militară, temnițele, aplicarea pedepselor corporale, precum și execuțiile osândiților la moarte. Este atestată în Moldova prima dată, în anul 1489, iar în Țara Românească, în anul 1478 ( prof. dr. Ioan Morariu, *Op. cit.*, p. 22)
- \*\*\*\* serdar = dregător domnesc cu importante atribuții militare (prof. dr. Ioan Morariu, *Op. cit.*, p. 228; Dimitrie Cantemir, *Op.cit.* p. 156, Editura Lyceum, 1960) îl încadrează în starea cea dintâi a boierilor de Divan, un fel de general locotenent european. Acesta comanda „călărima din ținuturile Lăpușnei, Orheiului și Sorociei și

păzește ținuturile dintre Prut și Nistru și Basarabia de năvălirile tătarilor de la Crim și Bugeac.”;

\*\*\*\*\* mare clucer = dregător care se ocupa de aprovizionarea cu alimente a Curții Domnești, fiind răsplătit de domn cu dijelele de la stănele de oi. Miron Costin scria că acesta aduna și distribuia untul, mierea, brânzeturile, care se dădeau turcilor și pentru oaspeți și pentru cheltuielile bucătăriei (prof. dr. Ioan Morariu, *Op. cit.*, p.63);

\*\*\*\*\* căimăcănie=instituție împrumutată de la turci, unde exista caimacanul – pașa, dregătorul care-i ținea locul vizirului,când acesta pleca din Istanbul (Ioan Murariu, *Op. cit.*, p.43). La români, caimacanul ținea locul domnului, când tronul rămânea vacant, până la alegerea, iar mai târziu, până la numirea altui domn. În Epoca Modernă, această instituție a fost înlocuită cu locotenența domnească;

\*\*\*\*\* sangeac = unitate administrativ-militară a unui pașalâc, din Imperiul Otoman, condusă de un sangeac-bei (Marin Lupu, *Mic dicționar de istorie*, Editura Spot, Focșani (nu este trecut anul apariției), p. 142;

\*\*\*\*\* tui = steag turcesc alcătuit dintr-o lance vopsită în roșu, cu semiluna aurită în vârful, de care atârnavă cozi de cal, care se numeau tuiuri sau tugi (cozile erau împletite în cinci, în partea de sus, iar în partea de jos erau împletite în trei). Numărul cozilor diferenția rangul persoanei căruia i se dădea acest steag cu tuiuri (steagul sultanului avea între 7 și 9 tuiuri, al marilor viziri avea 5 tuiuri, al pașilor avea 3 tuiuri, iar al domnilor români avea 2 tuiuri (Marin Lupu, *Op. cit.*, p. 163, și prof. dr. Ioan Morariu, *Op. cit.*, p. 261; cuca = căciulă înaltă împodobită cu pene de struț, pe care o purtau căpeteniile turcești și domniile române în timpul ceremoniilor (Marin Lupu, *Op. cit.*, p. 69). Cu timpul, aceasta va înlocui coroana, după cum vedem în tablourile votive din biserici, în urma deciziei unor sultani ca domniile, fiind vasali, nu aveau voie să poarte coroană, ci doar cuca dăruită de sultan);

\*\*\*\*\* gelip (gelep) = negustor turc, grec, armean sau evreu, care cumpăra oi din Țările Române pentru a le vinde în Imperiul Otoman (Ioan Morariu, *Op. cit.*, p. 113).



# Mihail Kogălniceanu – călător, diarist, epistolier

Doris Mironescu

Memorialistica lui Mihail Kogălniceanu are un caracter vădit orientat spre interesul public, ca aceea a întregii generații din care face parte autorul ei. Rare sunt notațiile intime, personale, autoscopia apare cu totul ocazional. Deși scriitor cu bune acreditări la începutul carierei sale (de când datează, de altfel, și majoritatea însemnărilor sale cu caracter memorialistic), Kogălniceanu urmărește doar intermitent scopuri literare în scrisul său personal. Acest lucru nu trebuie luat ca o dovadă a subevaluării memorialisticii în epoca pașoptistă – dimpotrivă, caracterul „lucrat” al *Notelor despre Spania* scrise de către istoricul moldovean indică conștiința unei exigențe specifice unui gen literar de prestigiu în epocă. Mai degrabă, ca un literat cu multiple interese politice și intelectuale, autorul urmărește în textele sale scopuri diverse. Unele texte servesc drept memento-uri ale unor evenimente politice sensibile sau cuprind însemnări grăbite cu caracter provizoriu în vederea unui redactări viitoare, mai grijulii și, astfel, au un caracter cu adevărat privat. Altele caută să convingă (textele epistolare) fie printr-un discurs direct, fie printr-unul indirect, cititori probabili, căpătând astfel un caracter teatral, cu atât mai prețios. În fine, alte texte memorialistice (e vorba în special de însemnările de călătorie din Spania) concurează cu drepturi egale cu scrierile colegilor de generație, ținând la instituirea unei literaturi naționale care investighează cultura țării natale prin exerciții de imagologie amatoare.

## Însemnări ocazionale, jurnale întrerupte

Adesea, paginile memorialistice sunt un simplu *aide-mémoire* politic, scrise pentru probabila lor

utilitate viitoare. Așa se întâmplă cu paginile de jurnal scrise în mai 1838, publicate mai întâi în 1970, unde autorul înregistrează formarea unui nou cabinet al lui Mihail Sturdza, după o consfătuire cu consulul austriac Rückmann, pentru a reține scandalul nepotismului: „*deux frères ministres, et un de leurs fils directeur!*”. În aceeași linie, în iulie 1838 sunt notate abuzurile făcute de către miniștrii de Interne și de Justiție în absența domnitorului, ca semne ale unei guvernări încă imature, dedate vechilor obiceiuri de corupție – amintind, în contemporaneitate, de însemnările *après coup* ale unui director al CIA, uluit de ilegalitățile pe care președintele în exercițiu al țării sale îi cerea să le facă. În treacăt, cronică înregistrează și evenimente familiale (târnosirea unei biserici de familie) sau de almanah (arestarea banditului Pietraru, anterior grațiat, sau sinuciderea unei tinere părăsite de amant), dar efortul însemnării pare prea mare ca să fie susținut pentru mai mult timp. Aceeași intenție de consemnare a ceea ce este revoltător și cu semnificație politică pare să aibă și nota din 12 decembrie 1839, unde este înregistrată o relatare a boierului

muntean Villara făcută domnitorului Sturdza despre comportarea incorectă a consulului rus Minciaki la votarea Regulamentului Organic în Adunarea de la București, în 1831, prin care instaura puterea discreționară a Imperiului Țarist asupra dispozițiilor corpurilor diriguitoare moldovalaha.

*Jurnalul călătoriei la Viena*, publicat mai întâi în 1907, este redactat la plecarea din Iași, pe 15 aprilie 1844, înregistrând drumul cu trăsura până la Botoșani și Cernăuți, apoi cu diligența până la Lipnic și de acolo cu trenul până la destinație. Jurnalul conține însemnări abreviate, cu un caracter provizoriu, asupra cărora autorul, se vede, avea de gând să revină. Frazele sunt scurte, deloc descriptive, fără predicat, indicând astfel graba cu care sunt făcute notațiile, uimirea, revolta sau entuziasmul autorului față de realitățile constatate. Notele sunt luate aproape pe loc, nefiind dezvoltate prin reflecții, descrieri sau pledoarii pentru îmbunătățirea stărilor de lucruri de acasă, cum cereau normele genului la acea dată și aspirațiile autorului însuși: „A vorbi de strășnicia cenzurii și mai ales asupra teatrului, pe care este oprit istoria, portul, pân’



Doris Mironescu



și numele leșesc” (la Lemberg) sau „A vorbi despre corupția năravurilor, care este obștească în stările cele înalte” (la Viena). Paginile sunt pline de observații vii despre opresiunea din Imperiul Țarist („La Lemberg toată zioa nu auzi decât fielele arestanților”), despre drumul-de-fier ca factor de progres subversiv în Imperiul Austriac sau despre spiritul batjocoritor al „fiacrilor” (birjarilor) din Viena care sancționează aroganța aristocratică. Starea de lucruri din Austria este comparată defavorabil cu cea din Germania sau Franța. Teatrul vienez, în special reprezentațiile după piesele lui Schiller, i se pare a sintetiza contrastele și adversitățile din societatea austriacă. Existența locuitorului din capitala Austriei e văzută ca robită plăcerilor, lipsită de curiozitatea intelectuală și ideologică franceză: „Vinul Ungariei, muzica de la Kärntnertor, fețețile lui Nestroi (Nestroy) și a lui Stolz, valțurile lui Strauss, berea și Praterul, iată viața vienezului. El nici cunoaște, dar nici vroiește a primi idei străine”. Parcul Prater îl fascinează pe diarist, dar îl și dezgustă prin expunerea sfidătoare a luxului aristocraților, ca și prin omniprezența poliției: „Ocârmuirea Austriei, ca o epitropă, știe ce trebuie supușilor săi, pre care îi are de nevârșnici. Le cunoaște nevoile, le dă baluri, plimbări, bere ieftină, dar, când epitropisiții vreu să se obrăznicească, atunce le arată bățul”. Autorul apreciază, în schimb, grația și eleganța damelor vieneze, ca și pornirea prințeselor pentru opere filantropice. Agenții lui Mihail Sturdza îi zădărnicesc călătoria, ce ar fi trebuit să se încheie la Paris. În Galiția, autorul reflectează asupra sărăciei țăranului de aici și de acasă și a cauzelor beției endemice, totodată dezvoltând considerații economice pornind de la prosperitatea manufacturierilor austrieci.

Niște *Însemnări autobiografice* fragmentare în limba franceză au fost scrise în 1845 cu intenția publicării într-un jurnal parizian. Ele relatează întreruperea abruptă a studiilor făcute, alături de fiii domnitorului Sturdza, la Lunéville, în urma publicării unei știri false într-un ziar, după care domnitorul ar fi trimis la studii în Franța nu doar câțiva elevi la pension, ci două sute de tineri moldoveni, lucru ce putea să-i creeze neplăceri lui Sturdza, care făcea astfel, în mod nedorit, figură

de agent al introducerii abrupte de idei occidentale la Dunărea de Jos. Drept urmare, tinerii studioși sunt trimiși la Berlin, unde contagierea cu idei liberale continuă încă și mai eficient, mai ales că ei sosesc în capitala Prusiei în toiu unei revolte populare, iar la Universitate urmează cursurile animate de spirit libertar ale profesorului Gans.

### Călătorii

*Notes sur l'Espagne, 1846* sunt scrise, în română, cu ocazia unei lungi călătorii făcute la sud de Pirinei între septembrie 1846 și martie 1847. Notele sunt redactate dezordonat și dezvoltate inegal, topind adesea informații și relatări cuprinse în cărțile unor autori contemporani precum Washington Irving, George Henry Borrow, William Robertson, François Mignet, José Antonio Condé. Fișele nu au ajuns încă să fie puse în ordine, așa că relatările din istoria Spaniei, descrierile de natură, reflecțiile și amintirile personale se succedă aleatoriu, ca un material brut pentru o prelucrare mai atentă, ulterioară, care n-a mai avut loc. Cu toate acestea, textul interesează inclusiv literar prin vivacitate și personalitate, prin „acea neglijență abundentă și expresivă, înmănușind informațiile cele mai neașteptate, pe care n-o vom mai întâlni decât la lorga” (N. Manolescu). Textul conține mărturii ale unei vechi

fascinații față de Spania, încă din adolescență, după lectura cărții lui Florian *Gonzalv de Cordova*, „cu tot ridicolul pastoral”; entuziasmul de primă tinerețe îl condusese și la a alege cartea drept una dintre primele sale tipărituri la Cantora Foaiei Sătești. La fel, din perioada studiilor de la Berlin își amintește de lectura lui „*Don Carlos* a lui Șiler”, când se visa „sub verdele alei ale Aranjuezului” sau „supt bagdadiile daurite și sculptate ale Alhambrei”. Iar din Goethe vine reminiscența unei imagini a fericirii, pe care acum poate spune că a atins-o: „*Kennst du das Land wo die Zitronen wachsen?*” întrebam odată în copilăria mea. Acum o cunosc. Am văzut Grenada. Închipuiește-ți o pădure împrejurul unui oraș, acoperit de frumosul orizon meridional, de acel albastru pre care-l zărești numai în tablourile lui Rafael. Și în acea pădure vezi portocalul cu poamele sale de aur și florile sale, semnul virginității, granada, cu sâmburii săi de rubin, care au frânt armele maurilor; palmierul, înaltă apărătoare menită a apăra de soare pre trecător, falnic ca surguciul unui sultan. Și după acestea, un aer balsamitor care te fac să te crezi în grădinile Armidei, în raiul lui Mahomet; sau că vezi în faptă descrierea lui Fenelon și grădinile Titaniei, amoreza elfului Oberon”. Însă Spania este o țară mai curând săracă, a cărei frumusețe austeră Kogălniceanu o apreciază,



Laurențiu Mogoșanu

declarându-și o simpatie vie: „Vezi largi și întinse arături și cu greu zărești brațele care le seamănă. Satele sunt împrăștiate și rare; și, când te apropii de ele, te sparii de privirea lor. Aceste sate formate de pietre roșii pre care le socioți aprinse de fierbințeala soarelui, le vezi toate strânse, încungiuurate de ziduri, ca când morii le-ar încungiuura încă”. Considerațiile mentale vin să consolideze această impresie: „Castileanul este sărac, îmbrăcat cu strențe, dar cine va tăgădui că aerul seu este măreț?”.

Călătorul se simte apropiat sufletește de Spania în virtutea unor asemănări subtile cu Moldova lui natală pe care le descrie minuțios: „Fără să vreau, când am intrat în Castilia, m-am crezut în țările românești și îndeobște în Orient. Orizontul, felul culturii, tipul și portul lăcuiitorilor, tabiile de care înguigate cu boi, totu îmi aducea aminte de Orient”. El consideră că asemănările se datorează coabitării cu orientalii, adică cu maurii în Peninsula Iberică și cu turcii în Țările Române. Întrevăzând, după o schemă imagologică foarte uzitată pe atunci, Orientul ca pe o civilizație poetică și diafană, violentă și ceremonioasă, dar care nu propune un model civilizațional care să se impună, Kogălniceanu purcede să descrie asemănările între cele două popoare de la extremitățile continentului, începând cu folclorul: „Poporul spaniol, ca toate popoarele meridionale care au fost în contact cu Orientul, acest leagăn măreț a imaginației și a poeziei, are o predilecție nespusă pentru povești”. Citând o anecdotă fabuloasă despre întâlnirea uriașilor cu primii oameni pe pământ, autorul îi descoperă corespondentul moldovenesc. Pe de altă parte, el pune în oglindă retragerea maurilor din Spania cu reculul otoman de după perioada expansiunilor din secolele trecute, constatând că nici otomanii, deși au cuprins Viena de două ori, „ce influențe au lăsat în lipsa lor?”.

Altfel, interesat de istorie, memorialistul descrie pe larg Toledo și Granada maurilor, faptele lor de vitejie, dueluri celebre din trecut, ca și deschiderea culturală remarcabilă din timpul Evului Mediu european, când au prezervat operele lui Platon și Aristotel și au avut poeți și chiar poete remarcabile, renunțând ulterior la acest drum din cauza religiei. Starea socială a Spaniei îi pare

Laurențiu Mogoșanu



pusă sub semnul leneviei: „În Spania, îndeobște, toți nu fac nimic, dar îndeosebi sunt două soiuri de oameni carii au acest privilegiu și pentru care viața este o lungă serbare: cei prea bogați și cei prea săraci”. Spaniolii din clasa bogată petrec la nesfârșit și au o deosebită disponibilitate pentru oaspeți. Totodată, imoralitatea este ubicuă. În multe case lipsește bărbatul, dar niciodată cavalerul *serviente*. Pietatea, chiar a aristocraților, este impresionantă: boierii își cedează trăsura preoților plecați cu cuminecătură la un bolnav, întovărășindu-i până la destinație.

Plimbările în trăsura sau călare au loc la Prato sau la Alasto; de asemenea, aristocrații petrec la balet sau la operă și în saloane precum cel al contesei de Montijo, unde ajunge și Kogălniceanu. Și petrecerile poporului sunt multe, iar noaptea răsună de chitari și castaniete; în schimb, poliția nu se arată și nu se impune cu violență poporului, ca în Austria. În februarie 1847, autorul este de față la ceremonia de „îngropare a sardinei”, adică de închidere a carnavalului, care s-a întâmplat să aibă loc în aceeași zi cu înmormântarea ducelui de Saragosa, așa încât „cântecele bahice a mascelor se amestecau cu sunetele funerare a muzicii”. Kogălniceanu descrie scenele de petrecere, văzându-le drept caracteristice pentru caracterul popular spaniol: „tot norodul Madridului; mașcele cele mai curioaze, femei, copii, *majos*, unii dându-și *la jota, el jaleo*, alții prânzind la iarbă verde ca la armindenii la noi, bande de *estudiantes de la tuna* purtând scrise numele boalelor, alții cruci în semn de teologi, improvizând

cântece în cinstea trecătorilor, lipind pe frunte *piecetas* ce li se da, ca scripcarii la noi”.

Încurajat de astfel de petreceri pașnice, autorul, aflat într-un moment de entuziasm democratic, conchide că „poporul spaniol n-are trebuință de guvern; el să ocârmuiește, ca și românii, singuri; căci guvernul este numai spre a-i face rău”. Însă politica modernă, care a cuprins de curând și această țară, îi amenință viitorul prin tentația despotismului. „Espania este o oglindă cu două fețe”, una țara poeziei și faptelor de arme, a lui „Lupo de Vega, lui Murillo, lui Velaschez”, și „Ispania ce se zice nouă, civilizată, constituțională, reformată, unde tot este neorânduială, de la guvern până la calic, unde ocârmuirea nu se deosebește decât prin pilda și inițiativa reului, unde singurile slobozenii ce sunt sunt acele care au scăpat de ochiul despotismului”. *Notes sur l'Espagne, 1846* este unul dintre cele mai interesante jurnale de călătorie în străinătate ale epocii, poate și datorită lipsei de răgaz pentru a reveni asupra textului și a-l transforma într-o compunere doctă, moderată și lipsită de personalitate.

### Epistole

Correspondența cu tatăl și surorile ținută în timpul studiilor în străinătate între 1834 și 1838 constituie, prin unitatea ei cronologică și de preocupări, un veritabil corpus diaristic, tratat ca atare de majoritatea istoriilor literare; după G. Călinescu, ea reprezintă chiar „cea mai temeinică operă a lui Kogălniceanu”. Epistolierul relatează călătoria sa prin Bucovina,



Galiția și Austria, șederea și studiile efectuate la Lunéville, apoi, peste un an, drumul către Berlin, unde fuseseră mutați tinerii studioși moldoveni, cercetările și primele sale împliniri științifice din capitala prusacă, până la întoarcerea în țară în martie 1838. Relatările, în special cele din călătorii, sunt făcute cu aplombul unui călător experimentat, deși autorul nu ieșise, până atunci, din țară. Îl silesc la asta sfaturile venite din partea părintelui, care ține ca fiul său să fructifice cât se poate de mult această experiență: „după poronca dumitale, încep a-ți face descrierea țărilor ce am trecut”. Pe de altă parte, surorilor le transmite să-i păstreze relatările în ordine, ca să le poată reciti mai târziu ca o scriere autonomă, ceea ce arată la tânărul Kogălniceanu nu vanități de autorlăc (deși Mihai Zamfir îi descoperă „deja o maturitate neliniștitoare, aproape maladivă”), ci mai curând presiunea unui model al relatării de călătorie. Corespondența din călătorie conține preocupări de cercetare sistematică a stării lucrurilor din străinătate spre învățătură folositoare în viitor, spre îndreptarea lucrurilor din Moldova natală, dar este și un memorial de călătorie cu valoare instructivă pentru sine, pentru frații mai mici

și, în general, pentru orice cititor din cercul larg al familiei; la acestea, se adaugă valența sa de memorial diplomatic novice al unui tânăr care caută protecția domnitorului. O altă dimensiune, foarte prezentă, este cea de pledoarie constantă pentru ameliorarea situației studentului în străinătate prin expedieri de bani de la un tată iubitor, dar sever cu excesele cheltuielilor de cărți ale fiului și, în cele din urmă, este importantă calitatea epistolarului de jurnal indirect al formării și lecturilor. Dat fiind că adresanții sunt mai mulți, Kogălniceanu trebuie să știe cum să-și adapteze tonul. Abilitatea diplomatică pe care i-o recunoaște Călinescu autorului este folosită pentru a modula registrele relatării în funcție de destinatar. Tatălui îi scrie mereu „Cu fiiască plecăciune sărut mâinile dumitale, babacă” și încheie cu „sunt de-a pururea a dumitale preplecat și supus fiu”, cu volute retorice într-o limbă moldovenească veche și bine sunătoare; de asemenea, îi adresează ample urări de bine la zilele de naștere și la sărbători. Surorilor le scrie în franceză, cu tot felul de atenții și oferte de a media în conflictele lor modice cu tatăl și le întreabă de rețele de

prăjituri și dulcetuți; le trimite și cărți pentru educația fetelor și dicționare, în timp ce fratelui Aleco îi destinează un „nouvel alphabet militaire”. Prietenului V. Alecsandri, aflat la Paris la studii, îi scrie cu o autoritate deja manifestă, avertizându-l să nu-și piardă patriotismul și să se gândească la țara sa „quelque petite et quelque pauvre qu'elle est” în mijlocul minunățiilor pariziene. Domnitorului Sturdza îi adresează, diplomatic, mulțumiri preaplecate, în franceză, pentru binefacerile sale: „Que le Tout-Puissant Vous conserve longtemps pour le bonheur des Moldaves”. Dar tot către domnitor se îndreaptă și rânduri, oblic, în scrisorile către tatăl său: „Tot ce putem nădăjdui este că avem un domn bun, iubitoriu de oameni și care nu va lăsa, nici cruța nimic, ca să facă norocirea supușilor săi, cărora le este părinte”.

Observațiile făcute pe drum au drept scop găsirea de modele civilizatoriale de urmat de către moldoveni, între altele chiar în agricultură. În Bucovina, observă „ogorăle sunt ca feliile de zămos, adecă puțân rătunde, pricina de să fac așa este ca să nu să oprească apa pe iale”, iar la Lunéville discută cu dascălii tineri care vor să plece să se facă agronomi în Moldova, „căci aici se lucrează pământul foarte bine, iar nu ca în Moldova”. Turist, epistolierul notează lucrurile demne de uimire pentru cei de acasă: Viena cu Praterul sau mormântul „prințului de Savua, Evghenie” de la biserica Sf. Ștefan din Viena și orologiul catedralei din Strassbourg.

La Lunéville studiază vioara, învață „armile și jocul”, urmează cursuri de latină, retorică și prozodie peste nivelul său inițial, ceea ce îl obligă la eforturi serioase, care se soldează totuși cu un „premium” la examenele publice din vara 1835. Pentru școală, dar și din curiozitate intelectuală, cumpără cărți în valoare de aproape 200 de galbeni, ceea ce el însuși socotește „o nebulie”, rugându-se de iertare la tatăl său și răscumpărare a datoriei încă neplătite. În martie 1835 se laudă că are deja peste 300 de volume *in octavo*, care în mai devin 500, din Chateaubriand, Buffon, Voltaire, Racine, Corneille, La Harpe și alții, dar și 80 de volume din *L'histoire des progrès des sciences naturelles*, contractând cumpărarea unei serii de 45 de volume din *Bibliothèque des voyages*, multe în curs de apariție.



Laurențiu Mogoșanu



De altfel, datoriile față de librarul din Lunéville îl vor bântui ani întregi după plecarea de acolo. E abonat la mai multe reviste, printre care „Gazette de France”, „Mercure de France” și „Gazette des Deux Mondes”, însă abonamentul la „La Caricature” îi aduce neplăceri cu gazda, foarte conservatoare. Se interesează de posibilitatea de a procura de la Paris „cadruri moldovinești” ca ale lui aga Asachi, dovedindu-și o timpurie vocație de editor. Elevilor nu le este permis, inițial, să frecventeze teatrul. Negocierile cu domnitorul, prin interpuși, durează mult, și când aprobarea acestuia vine, actorii sunt plecați din localitate; în schimb, când se întorc, Kogălniceanu constată că trupa e slabă și merge la teatru doar ca să-și treacă timpul. Se roagă să fie lăsat să viziteze Parisul cu tatăl lui Alecsandri, aflat în trecere spre capitală, dar nu izbutește.

Surorilor le povestește ce auzise despre tentativa de asasinat a lui Fieschi la adresa regelui Ludovic-Filip. Studiosul franțuzit cere un șal de-al babacăi de acasă, „însă să fie șal, nu taclit”, dar și „vro sulimie sau suvaie sau cutnie ca să-mi fac un surtuc de vară”, mare parte din atracția scrisorilor datorându-se și limbajului arhaizant și regional folosit într-o relatare foarte vioaie, modernă. Se plânge de neplăceri cu vederea, uneori de dureri în piept, de friguri și ia leacurile recomandate de acasă:

face tratamente cu lipitori și bea, curativ, lapte de capră; mai târziu, tot curativ, la Berlin, pretinde că e nevoie să își cumpere o capră pentru lapte, cu nutreț și îngrijitor. Aude că la Iași se va deschide „o Academie pentru nobili în casăle Cazamiroaiei”, tocmai Academia Mihăileană la care va fi și el profesor; totodată, le întrebă pe suroricât de mare va fi miliția națională pe cale de a fi înființată și cum va arăta obeliscul dorit de Sturdza în grădina Copou. Cere de acasă cartea *Despre începutul românilor în Dacia* pentru că își propune să scrie, când va avea timp, o istorie a Moldovei.

Pornind în august 1935 spre Berlin, unde îi trimitea susceptibilitatea domnitorului față de Franța cea libertară, trece prin Heidelberg, unde admiră ruinele castelului, apoi prin „Francfort-pe-apa-Main, târg slobod, mare și frumos” și prin Lipsca. La Berlin ia, în primii doi ani, lecții private de italiană, engleză, latină, de „zugrăvit”, de clavir și de dans (învață contradanțul, mazurca, valsul, galopul, radova etc.); la unele va renunța mai târziu. Cere surorilor, dacă îi scriu de rău de nemți, să îi scrie moldovenește, căci scrisorile se deschid la poștă. Se duce la teatrul francez, justificând babacăi cheltuiala cu: „pentru ca să nu uit ifosul franțuzesc”. Îl asigură pe babacă că merge la slujbă de Paște, sugerând însă că ar fi bine să fie scutit, de vreme ce nu înțelege „slavonească”.

Kogălniceanu se plânge de greutate cu sănătatea; face în două rânduri cură la Marea Nordului, din 1936 poartă ochelari, se plânge de friguri și dureri de piept, exagerând eventualele neplăceri ca pe niște îngrijorătoare simptome, pentru a obține mai mulți bani de acasă; totuși, traversează holera din 1837 fără probleme. Anunță, probabil ipocrit, ca să dea o alură cât mai pragmatică studiilor sale, că vrea să învețe agronomia și tatăl îi și trasează să deprindă „mătășăria, rachieria și creșterea oilor spaniolești”. După câteva schimburi de scrisori, amintirea oilor spaniolești dispăre.

Rămâne curios de mersul politicii în Iași, de căsătoriile din lumea bună, de mersul cinurilor în administrația Moldovei, dar surorilor le vorbește despre destinul de cărturar pe care și-l întrevede, în marginea treburilor politice, spre deosebire de colegii de generație rămași în țară și care se ocupă cu vânatoarea: „Nu, dragi surori, astfel de oameni nu trăiesc, ci vegetează. Pentru mine, vânatoarea nu e o carieră, ci munca zi de zi, rămânând într-o dulce independență, într-o mediocritate fericită, cum zice Horațiu, acesta e destinul meu”. Continuă cumpărarea de cărți și pertractările stăruitoare cu tatăl care trebuie făcut să răscumpere datoriile făcute de către fiu la librari. De astă dată însă este vorba de cumpărături mai specializate, tânărul savant fiind angajat în elaborarea unor volume de istorie a românilor, stimulat în acest sens de atmosfera intelectuală a Berlinului, de unde primește asigurări că lucrările sale sunt de mare interes. În timp ce trimite acasă, spre petrecere și învățătură, extrase în română și franceză din *Conducteur de l'étranger à Berlin* despre clădirile Arsenalului, Universității, Palatului Regal de pe Unter den Linden, Operei crăiești, el se documentează asiduu pentru *Histoire de la Valachie*, de la Moldavie et des valaques transdanubiens și pentru *Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains*. Surorilor le cere să afle printre slugile casei echivalentul în romani pentru tot felul de cuvinte. Pentru lucrarea sa de istorie a românilor le roagă să-i trimită la Berlin, pe *Istoria lui Arghir* de Ioan Barac și „*Ruinile Târgoveștilor, faits par un Walaque*”, versuri de Stamati, Alexandria și „*Istoria Moldaviei scrisă de Cantimir*” și solicită notele pentru numeroase



Laurențiu Mogoșanu

cântece moldovenești. Se informează din mai multe părți asupra istoriei moldovenești recente, cerând lui aga Asachi relatări despre domnia lui Ioniță Sandu Sturdza, iar profesorului de franceză Cuénim informații despre mișcarea eteristă. Dorește să obțină o copie a Regulamentului Organic, și se arată mirat (probabil doar din motive tactice) că nu i se poate trimite un exemplar peste graniță. În orice caz, în august 1937, deci înainte de începerea cursurilor la Universitate, primul tom din *Histoire de la Valachie* este tipărit, iar materialul pentru al doilea tom, cel despre Moldova, este adunat și scrierea completă, deși publicarea va avea loc în 1838.

În toamna lui 1837, înscris la Universitate, învață „legile firești și legile românești, istoria și gheografia, iar acasă voi învăța latinește, grecește, filosofia și matematica”, trebuind să pledeze către domnitor că studiul dreptului nu e inutil, pentru că nu învață dreptul german, ci dreptul roman. În urma unui conflict cu pedagogul, zgârcit sau simțindu-se lezat de atitudinile independente ale tânărului savant, Kogălniceanu își declară graba să se întoarcă acasă, în Moldova, declinand invitația tatălui, deprins să vadă o figură paternă în orice autoritate pedagogică, de a îi cădea acestuia în genunchi. El nu va cădea în genunchi în fața altui om, în numele ideilor de demnitate personală deprinse „aici în Evropa luminată”: „Aceasta aș fi putut face de aș fi fost crescut în Țarigrad, unde fieștecare îi rob a unui mai mare rob”. Om de 21 de ani, ba chiar istoric deja afirmat, putând să dezvolte tot felul de relații personale în oraș, ba chiar să frecventeze societatea unei actrițe, epistolierul nu acceptă să fie tratat de vinovat, când colegul său de studii, beizadea Dumitrache, suferea de „tot felul de boli rușinoase”. El poate chiar să facă un rezumat al celor trei ani și jumătate de studii, arătând că sunt motive să fie mândru: „Toate taxiile ghimnasului le-am sfârșit încă când eram în Franța. Viind în Berlin, am învățat în casă doi ani; ce am învățat în acea vreme vei putea vede prin *Istoria Valahiei* ce am tipărit-o și prin *Istoria Moldovei* care îi aproape de a sfârși de a scrie. După doi ani de pitrecire la Berlin am intrat la Universitate, unde am învățat mai toate legele romane ce să numesc *Institutele împăratului Justinian*, care slujesc de temelie la *Codica Moldovei*”.

Laurențiu Mogoșanu



**Scrieri:** *Acte, scrieri din tinereță, discursuri*, ediție îngrijită și prefațată de Petre V. Haneș, București, 1908; *Scrisori 1834-1849*, ediție îngrijită și prefațată de Petre V. Haneș, București, 1913; *Scrieri alese, I-II*, ediție îngrijită și prefațată de Dan Simonescu, București, 1955; ed. 2, București, 1958; *Scrisori. Note de călătorie*, ediție îngrijită de Augustin Z. N. Pop și Dan Simonescu, București, 1967; *Texte social-politice alese*, ediție îngrijită de Dan Simonescu, București, 1967; *Opere*, vol. I: *Beletristică, studii literare, culturale și sociale*, ediție îngrijită și introducere de Dan Simonescu, București, 1974; *Scrieri literare, istorice și sociale*, Chișinău, 1997; *Scrieri literare, discursuri*, ediție îngrijită și postfațată de Teodor Vârgolici, București, 2001; *Opere*, vol. I: *Scrieri literare*, ediție îngrijită de Monica Vasileanu, prefațată de Al. Zub, București, 2017.

**Repere bibliografice:** N. Iorga, *Istoria literaturii române în veacul al XIX-lea*, II, București, 1983, 8-38, 113-120; Petre V. Haneș, *Studii literare*, București, 1925, 89-131; G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, București, 1982, 173-184; Perpessicius, *Jurnal de lector*, București, 1944, 85-114; Ș. Cioculescu, V. Streinu, T. Vianu, *Istoria literaturii române moderne*, București, 1944, 50-53; Dumitru Hâncu, *Kogălniceanu*, București, 1960; Al. Paleologu, *Spiritul și litera*, București, 1970, 156-163; Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu. Biobibliografie*, București, 1971; Al. Săndulescu, *Literatura epistolară*, București, 1972, 89-95, 230-237; Pasul Cornea, *Oamenii începutului de drum*, București, 1974, 78-83; Mircea Zăciu, *Lecturi și zile*, București, 1975, 8-28; *Dicționarul literaturii române până la 1900*, București, 1979, 479-483; Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române*, Pitești, 2008, 262-267; Mihai Zamfir, *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române*, București, 2012, 183-189; *Dicționarul literaturii române*, I, București, 2012, 792-796.



# Serile Pianistice la Centrul de Cultură „George Apostu”

Emilio Aversano - pian / 13 martie 2023





# Serile Pianistice la Centrul de Cultură „George Apostu”

Cristian Sandrin - pian / 7 aprilie 2023

octombrie 2023  
Vitriniu • nr. 59



# Serile Pianistice la Centrul de Cultură „George Apostu”

Mihai Ungureanu - pian, Tony Chessa - flaut / 23 mai 2023





# Serile Pianistice la Centrul de Cultură „George Apostu”

Steluța Radu – pian, Mircea Călin – vioară, Viorel Tudor – violă, Marin Cazacu – violoncel / 16 iunie 2023

octombrie 2023  
*Vitrălin* • nr. 59





Emil Cioran și lebedele negre

# Despre căderea în melancolie - în viziunea existențialistului Cioran

Petre Isachi

„Nu visezi de două ori același vis. Acela pe care vei începe să-l visezi, nu voi mai fi eu, va fi un altul.”

Unamuno



Petre Isachi

Autorul volumului *Căderea în timp* visa un portret al omului „civilizat”, decis să alunge din peisajul uman, urâtul, diformul, neprevăzutul, iregularitatea, bătrânețea, canibalismul, analfabetismul, gustul deriziunii, agresivitatea, superficialitatea, aplecarea spre autodistrugere, permanenta victimizare, lenea, lăcomia, oboseala de sine, convertirea celui alt, nu pentru a-l izbăvi, ci pentru a-l înlănțui, spiritul războinic, indiferența, orgoliul nemăsurat, sclavia de orice fel, crima, interminabilul război economic și religios al civilizațiilor, invidia, mitul progresului (= echivalentul modern al Căderii), inerția, perpetuarea

Răului, frica, anxietatea, corupția, dorința, imposibilitatea de a alege între impasibilitate și impostură, tendința de a ne ascunde viața – „Sunt nimeni mi-am învins numele” – pactul cu diavolul, ruptura cu intimitatea lucrurilor, incomunicarea, credulitatea, servitutea, asfixia devenirii, înstrăinarea, dezrădăcinarea, resemnarea, nesfârșita așteptare, eliberarea de sub tirania prostiei etc. Omul civilizat decide să elimine toate tarele enumerate mai sus, dar asta nu înseamnă că are și înțelepciunea de a fi asemenea unui călugăr budist, ce nu posedă altceva decât rasa monahală și strachina și care nu caută decât beatitudinea. Adică nu poate practica monahismul, care în expresia lui Cioran, nu-i decât codul renunțării, o renunțare dirijată, ori omul nu renunță la niciun viciu, la niciun ideal, la nicio utopie, încât pare să fi renunțat să mai fie un animal rațional, ci pare să devină o ființă absurdă, ce riscă totul, în numele arbitrarului absolut și al iluziei că totul este posibil:

„Dacă lumea aceasta este goală, cealaltă nu e mai puțin. Mântuirea e găunoasă, dacă pierzania e socotită și ea astfel.”; Nu-i nimic de făcut: nu putem acționa decât *uitând că aparențele* sunt aparențe, decât luându-le drept realitate. Altminteri... cădem în contemplație.”; „Neantul nu

are pentru budism (la drept vorbind, pentru Orient în general) „conotația” oarecum sinistră pe care o are pentru noi. Se confundă cu o experiență-limită a luminii sau, dacă vreți e-o stare de eternă absență luminoasă, de vid care radiază, - e ființa care și-a biruit toate proprietățile, o neființă în chip suprem pozitivă, de vreme ce împarte o fericire lipsită de materie, de substrat, lipsită de orice reazem în vreuna dintre lumi.”

Vedem un Cioran fascinat și interzis de posibilitatea arbitrarului absolut, de misteriosul „vis al neființei”, care l-a bântuit și pe autorul *Scrisorilor*, căzut când în contemplație, când uitând aparențele, când într-o melancolie incoerentă – atunci când ochii filosofului văd în exterior, ceea ce îl frământă în interior. O transpunere într-un exterior indiferent și rece, a unei beții luminoase, lăuntrice. Precizăm că toate stările extreme pe care le trăim sunt derivate ale vieții, prin care ea se apără de ea însăși. Golul pe care-l resimțim în melancolia rimbaudiană pare a răsări din rădăcinile ființei. Mai precis, senzația de gol se ivește dintr-o oboseală prezentă în toate stările negative:

„Îmi vine din ce în ce mai greu să scriu, m-am săturat de această veșnică răfuială cu viața...”; „A scrie o carte, a o publica înseamnă să-i fii sclav. Căci orice carte este un *lanț* care

ne leagă de lume, un lanț pe care ni l-am făurit singuri. Un autor nu va ajunge niciodată la descătușarea deplină în tot ce ține de absolut, va fi doar un veleitar.”; „Contactul cu un subom are întotdeauna ceva fecund. Ce ocazie fecundă de a întrevedea viitorul omului însuși.” (*caiete*, 1967); „Contrazicându-l pe Baudelaire, trebuie remarcat că civilizația nu face decât să *accentueze* urmele păcatului original.”

Cititorul va fi observat, formal, indiferent de tipul de melancolie – voluptoase, negre, dulci, eminesciene, bacoviene, blagiene, nichitiene, voiculesciene etc. – coexistența acelorași cadre de elemente: infinit exterior, vag de senzații, gol interior, reverie, sublimare, grațiozitate inefabilă etc. Numai din punctul de vedere al tonalității afective, viziunii (romantice, simboliste, expresioniste, suprarealiste, impresioniste, infrarealiste etc.) diferențierea este evidentă. În realitate, starea melancolică, în caracterul ei difuz, reveric și vag are – se știe – forme specifice la fiecare individ, artist. Cioran a fost toată viața fascinat de grația peisajelor de coloratură melancolică, de virtutea poetică a acestei stări asediată de regrete și singurătăți trăite nu doar de romanticii moderni, ci și de un Marc Aureliu atemporal, confirmându-ne eternitatea și multipolaritatea estetică a melancoliei: grație, sublim, admirabil, diafan, tragic, frumusețe inefabilă, oniric:

„7 iulie 1967 – Orice prezent e deja mort. Viu este numai viitorul. Lucrul atât de adevărat, că nu poți acționa decât dacă uiți ziua de azi și nu te mai gândești decât la cea de mâine. Remușcarea întoarsă spre trecut, e marele dușman al faptei. Taina acestei lumi, miracolul aș spune, nu speranța, ci posibilitatea de a spera. Viața se epuizează în această posibilitate. Viața este această posibilitate însăși.”; „Am visat că eram condamnat la un an de închisoare. Pușcăria mi se părea insuportabilă. Fiecare clipă era un supliciu. Ce nefericit, îmi spuneam. Deodată, m-am gândit că soră-mea a făcut patru ani de închisoare, iar fratele meu, șapte! De rușine, m-am trezit pe dată.”; „Nimic din ceea ce posed nu-mi aparține propriu-zis – iată ce-ar trebui să repetăm fără încetare, iar dacă ne-am pătrunde de aceste vorbe cu adevărat, n-am mai avea vise urâte.”; „Japonezul care a spus că trebuie să înțelegi „Ah!”-

ul lucrurilor.”; „Infamia morții așa-zis naturale.”

Sursa melancoliei cioraniene se află într-un sentiment acut al propriei finități. Disproporția dintre infinitatea lumii și finitudinea omului este un motiv simultan de disperare și melancolie. Dintr-o perspectivă onirică, stările melancolice apar într-o frumusețe stranie și maladivă. Sensul profund al singurătății nu dispare. Rămâne legat de sentimentul infinitului intern și extern. În Opera filosofului din Mărginimea Sibiului, singurătatea individului (= te simți singur în lume) coexistă cu singurătatea cosmică – simți ca o presiune singurătatea lumii. Drama individuală a însinguratului este potențată de sentimentul părăsirii, de neliniștile propriilor subiectivități, interogații și melancoliei. Te simți aruncat și suspendat în lume, inadapdat, „consumat în tine însuși”, terorizat de propriile insuficiențe:

„A avea – cuvânt blestemat, izvor de chinuri și neliniște. Viața mea! Cum se poate spune viața mea? Ar trebui să putem spune: „Totul îmi aparține, afară de viață.”; „Lucrurile nu au însemnătate decât în raport cu prezentul, de îndată ce nu mai aparțin decât trecutului, capătă irealitatea deplină a revolutului. Binele și răul sunt și ele categorii ale prezentului. Adevărata crimă este crima recentă;

când evoci una săvârșită cu multă vreme în urmă, ar fi ridicol să emiți despre ea o judecată morală. Cu trecerea timpului nimic nu mai este nici bun nici rău. Iată de ce istoricul care ia atitudine, care se pretează să judece trecutul reacționează ca un polemist: face ziaristică într-un alt veac.”; „Neantul are o conotație funebră în Occident. Nu e un stimulent pentru mântuire: este o piedică în calea ei. La fel tot ce *eliberează* poartă aici un semn negativ. Libertatea înseamnă *deposedare*, neapartenență voită, dorită, cultivată.”

Personal nu cred că ar exista o ierarhie a singurătăților generatoare de melancolii inconfundabile, deși una este melancolia unui împărat chinez, alta a unui șef de trib din America de Sud și alta a unui filosof trăitor în Parisul interbelic și postbelic, care pretinde „că a trăit cu speranța uitării absolute”. Sentimentul singurătății cosmice îl trăiesc, probabil, autentic, doar cosmonauții, călătorii intergalactici, cei care au concret, senzația părăsirii acestei lumi ce ajunge să fie simbolizată de monotonia esențială a unui cimitir. Un tip aparte de melancolie îl au, desigur, oamenii ce trăiesc fictiv, triumful nimicului și apoteoza finală a nefinței. O melancolie contaminată de tragic, fatalitate și lirism absolut (= „lirismul clipelor din urmă”) din



Laurențiu Mogoșanu



„Elegiile” lui Nichita Stănescu. În viziunea filosofului Cioran, lirismul absolut cuprinde acele voluptăți crepusculare, complicate și misterioase ca moartea și fascinante ca surâsul indescritibil al unei femei frumoase și recent părăsite. Lirismul absolut de acest tip ce pleacă din pornirea totală de a te obiectiva este specific scriiturii cioraniene, - dincolo de poezie și sentimentalism, simțim un fel de metafizică a destinului ce rezolvă totul în sensul morții.

„Mă vizitează doi japonezi absolut fermecători: un tânăr poet care pregătește o teză despre Baudelaire și o fată care-mi aduce – cu câtă grație! – o ciclamă. Amândoi sunt vii, cultivați. Pe lângă ei, mi se părea că arăt a patriarh. În timpul conversației, vorbim despre nu știu cine: „E bătrân? Am întrebat - „A, da, spune nimfa. E născut în 1928.” Cât pe ce s-o întrerup: „Păi, dacă asta înseamnă bătrân, ce-o să spuneți de mine care m-am născut în 1911?”. Povestea asta cu vârsta începe să mă scoată din sărite. Când mă gândesc că la douăzeci de ani îi disprețuiam pe toți cei care trecuseră de treizeci. Nu am decât ce merit.”; „Nimic nu trebuie pus la inimă.”; „Trăiesc între rânjet și urlet.”

Disociația între melancolie (stare de reverie, vagă, difuză, fără concentrare intensă) și tristețe - interiorizare, concentrare dureroasă, într-un plan închis - se cere comentată mai ales prin raportare la categoriile esteticului: frumos, sublim, grațios. Este știut, moartea – negația totală

a esteticului - provoacă tristețea, suferința, frica lăuntrică. Geniul și negativitatea morții îi provocau/ inspirau lui Cioran, admirația, deși dominantă era estetica urâtului. Interogativ, cum îl știm, filosoful se întreba dacă nu cumva fizionomia tristeții este o formă de obiectivare a morții?... În condițiile în care fiecare dintre noi poartă nu numai viața, dar și moartea sa. Fenomenul tristeții își află rădăcinile în oricare lucru, stare, act, după care rămâne senzația ireparabilului, sentimentul părăsirii și al pierderii:

„Să aibă oare isprava de a trăi și de a muri, un fundament real, să fie oare altceva decât o iluzie plauzibilă, ceva care ar duce-o până la împlinire? Ceea ce o face îmbietoare e nulitatea ei intrinsecă și calitatea de a fi un univers. E totul fiindcă nu este nimic.”; „Ceea ce zace în adâncul inimii e amărăciunea: e *drojdia* sufletului. Nu trebuie s-o răscolim prea tare.”; „16 decembrie 1967 – Boala e o realitate colosală, proprietatea esențială a vieții – poate lovi nu numai tot ce viețuiește, ci tot ce este, chiar piatra poate fi atinsă. Doar vidul nu este bolnav; dar pentru a avea acces la el, trebuie să fii bolnav. Căci nimeni, sănătos fiind, nu poate să-l atingă. Sănătatea așteaptă boala; doar boala poate duce la salvatoarea negare a ei înșeși.”; „E destul de întristător să crezi că ai spus tot ce aveai de spus, că ți-ai rostit propriul *Nu* cu privire la toate.”; „Nu există niciun mijloc de a demonstra că e mai bine să existe, decât să nu existe.”

Viața are grijă ca tristețea și amărăciunea să se adune și să potențeze insatisfacția. „Drojdia sufletului” perpetuează insatisfacția totală, resimțită de filosof, ca un „blestem”. Blestemul de a nu se simți bine nicăieri. „*Nici cu soare, nici fără soare, nici cu nimeni și nici fără nimeni*”. A nu cunoaște buna dispoziție, a fi permanent un inadapdat romantic înseamnă a nu avea dreptul la inconștiență, la iluzie. Înseamnă să trăiești permanent, tragedia omului nesatisfăcut, suspendat, între Da și Nu, între viață și moartea interioară. Blestemat de a nu avea calitatea de om, adică de a fi oricând și oriunde, mereu nemulțumit. Să visezi la conceptul de „supraom” i se pare filosofului o „prostie, o fantezie ridicolă”. Să trăiești permanent într-o încordare de cunoaștere înseamnă să fii pierdut pentru viață. „*Cunoașterea este o plagă pentru viață, iar conștiința o rană deschisă în sâmburele vieții*”. Cum să nu te istovești în mâhnire, într-un suspin sfârâmat, într-o pseudo-idee:

„Ființa o descoperi; vidul îl cucerești. Neizbăvitul nu este un cuceritor, e doar un pățimaș al izbăvirii.”; „Nu trebuie să scrii cu gândul la trecut sau la viitor, și nici măcar la prezent; trebuie să scrii pentru acela care știind că va muri simte că totul este suspendat, afară de timpul în care se desfășoară gândul morții lui. Acestui timp trebuie să i te adresezi. Să scrii pentru gladiatori...”;

„Sunt fundamental (!) străin de tot ce se face pe acest pământ. Citesc din obligație lucruri impersonale. Dar nu de ele am nevoie, ci de rugăciuni. Este impersonal tot ce nu este rugăciune. Tot ce nu este rugăciune nu înseamnă nimic. Cum se poate trăi fără să te rogi? Însă cui să te rogi? (*Rugăciunea: teroarea - și melodia - care însoțesc disoluția creierului.*) – 4 ianuarie 1968, *caiete*”; „Visul rămâne tot la gândirea în imagini.”

Considerându-se „fundamental străin” de tot ce-l înconjoară, scriitorul amenință cu „demisia din omenire”, întrebându-se/ -ne ce ar mai putea face ca om...? Să lucreze la un sistem social-politic, să nefericească o fată, să analizeze inconsecvențele din istoria filosofiei și eforturile pentru realizarea idealului moral sau estetic? Renunțările legate de omenesc perpetuează o melancolie imanentă specifică omului istoric și potențează „beția eternității”, în care ființa pare să fie tot atât de pură și de imaterială



Laurențiu Mogoșanu



ca și neînțelegerea. Melancolia – stare aparent inactivă – este perpetuată de așteptare și de imposibilitatea noastră de a ne asuma clipa, mai corect, starea de grație a prezentului. Iată în acest sens filosofia cioraniană sintetizată în *Principiul satanic în suferință*:

„Defectul tuturor oamenilor este că așteaptă să trăiască, deoarece n-au curajul fiecărei clipe. De ce n-am pune în fiecare moment, atâta pasiune și atâta ardoare, încât fiecare clipă să devină un absolut, o eternitate? Toți învățăm să trăim după ce nu mai avem nimic de așteptat, iar când așteptăm nu putem învăța nimic, fiindcă nu trăim în prezentul concret și viu, ci într-un viitor fad și îndepărtat. Ar trebui să nu așteptăm nimic decât de la sugestiile imediate ale clipei, să așteptăm fără a avea conștiința timpului. Salvarea nu poate fi decât în recâștigarea imediatului.”

Devenim total melancolici, după ce nu mai avem nimic de așteptat nici de la noi, nici de la lume. Melancolia – „fericirea de a fi trist”, cum a definit-o, cândva romanticul V. Hugo -, în fapt, disperare a ființei dezrădăcinate și deziluzionate. Este o boală creatoare de valori estetice specifice clipei. Cioran va fi fost cu siguranță, bolnav de melancolie, mai ales, dacă nu-i uităm principiul: „*Tot ceea ce e profund în lumea aceasta nu poate răsări decât din boală. Ceea ce nu răsare din boală nu are decât o valoare estetică formală. A fi bolnav înseamnă a trăi vrând nevrând, pe culmi. Dar culmile nu indică neapărat înălțimi, ci și prăpăstii, adâncimi... Nu există decât culmi abisale.*” Este în melancolie o grație nevăzută, un fel de vis al neînțelegerei, un joc dezinteresat, o expansiune ce explică iluzia plăcută a libertății, a abandonării spontane și directe. Grația melancoliei este o evadare de sub presiunea realității, un mod de transcendere a negativității și al demonicului:

„Nu cred în nimic, în afară de libertate. Mărturisesc că am această mare slăbiciune. Pentru tot restul sunt lipsit de convingeri; nu am decât opinii.”; „Nu trebuie niciodată să fii de acord cu mulțimea, nici măcar când au dreptate.”; Am îmbrățișat toată viața cauze pierdute, fără premeditare bineînțeles, ci din nevoia tainică de a suferi, din gustul inconștient pentru eșec; altminteri, cum aș putea să explic că m-am aflat întotdeauna alături de epavele viitoare? Am simțit

în fiecare acțiune, chiar și în cele mai strălucitoare, naufragiul și m-am dăruit lor trup și suflet, deși prin fire sunt incapabil de convingeri și orice formă de fanatism îmi repugnă.”; „În lumea aceasta, doar decăzuții se apropie de esențial.”

Amărăciunea și melancolia autoexilatului, când elegantă, când revoltată a scriitorului fascinat de agonia unor genii, precum Napoleon și Talleyrand, și convins că pentru fiecare este *real* ceea ce îl face să sufere – restul e aparență – îl va fi determinat să trăiască în anxietate, așa cum alții trăiesc în viitor, și-i va fi colorat melancolia romantico-expresionistă, dar cu siguranță și plictiseala gogoliană, cea dintr-o „gară din Rusia”, bombardată de ucraineni, cu tunuri din Turcia lui Erdogan. Să fie oare mai autentică melancolia dionisiacă a decăzutului, decât melancolia apolinică a înțeleptului?:

„Decăzuții? Deosebesc trei categorii: cei care merg înainte, cei care bat pasul pe loc, cei care dau înapoi. Înțelepții se află poate la mijloc, în rândul celor care stau pe loc.”

Întrebarea pe care mi-am repetat-o scriind acest eseu a fost dacă melancolia oferă imaginea unei înfrângerii sau imaginea unei victorii sau doar o imagine mai exactă despre noi înșine? Cea mai exactă? Imagine imprevizibilă? Cum melancolia estompează realitatea prin iluzie/ vis, tot de la ea începe și starea de supraviețuire a ființei, adică începem să deosebim o iluzie acolo unde înainte vedeam o realitate. Încercând să salveze trecutul, regretul (= memoria ce trece la atac) la braț cu melancolia ce este preferabilă scepticismului, impersonalității orientale (să pictezi o pădure „așa cum ar vedea-o copacii”), Cioran reiterează o asemenea viziune și pentru că în Occident, pictura, filosofia, poezia înseamnă numai *eu, eu, eu* și o contrapune teoriei supraomului, concepută, cum se știe, de un om măcinat de toate bolile și, nu în ultimul rând, în expresia lui Marcel Proust, de nevoia maladivă a europeanului, de noutăți maladive.

Cea mai mare nemulțumire/neînțelegere a melancolicului Cioran: să trăiești în Paris, megalopolis de referință și să gândești ca și cum ai sta într-o peșteră din pustiu, încât totul este o chestiune de distanță: de unde privim o problemă. Vă rog să urmăriți „distanța” din confesiunea

parizianului:

„Toți oamenii ăștia, toți prietenii aflați în trecere, care-mi mănâncă timpul. Într-un sens, nimeni n-a suferit ca mine de moartea lui Stalin. Fiindcă atâta vreme cât a fost în viață, nu călătorea nimeni, iar eu aveam liniște.”

Egoismul creatorului bântuit de neajunsul de a te naște, de ideea că orice eveniment/întâmplare are drept cauză și drept efect o „neînțelegere”, dar și de filosoful convins că scriitorul trebuie să trăiască nemijlocit în limbă, încât fatal, cade, când te aștepti mai puțin, în melancolii electice:

„Cu ani în urmă am cumpărat o ediție veche din Marc Aureliu, care purta următoarea dedicație: „Să-ți fie prieten în ceasurile grele și să te sprijine cum m-a sprijinit pe mine.” Nu cred că i se poate unei cărți un elogiu mai frumos decât acest „prieten în vremurile grele.”; „Bunăstarea e un factor de disoluție/ dezagregare. De ce? Fiindcă e o stare anormală și atinge tot ce-i viu în profunzime. E în contradicție cu instinctele, le slăbește vigoarea, le subminează și le primejduiește. Bunăstarea e pe cât de rară pe atât de funestă: natura n-a prevăzut-o. Dacă i-ar fi făcut-o, inspirația i-ar fi venit de la demon. Zeii trebuie să fi pierit, fiindcă s-au lăsat amăgiți de o senzație de securitate; oamenii sunt ispițiți să piară în același fel. Din fericire pentru ei, totul arată că nu vor avea acest privilegiu.”

Din fericire pentru filosofia europeană, scriitorul român n-a avut niciodată „senzația de securitate”, adică nu s-a crezut zeu, nu s-a dorit să fie un maestru spiritual, asemenea prietenilor săi, Mircea Eliade, Dinu Noica, Eugen Ionescu, Petre Țuțea, deși a dorit să rostească ceva „enorm care să zguduie Timpul însuși, lăsându-l înmărmurit”, plecând chiar de la convingerea intimă, că „trupul nostru ne inspiră doctrinele noastre” și că ar fi foarte necesar să gândim în chip superficial succesul și în chip profund eșecul și să înțelegem paradoxul poporului român care este deopotrivă nefericit și ușuratic. Aș fi curios să aflu cum interpretează Măria-Sa Cititorul, însemnarea din *caiete*, 17 mai 1968, despre cumnata părăsită:

„Toate zilele astea mi-am petrecut serile în compania unor prieteni aflați în trecere, o cină după alta... E insuportabil! Ce bucurie să fiu, în fine, singur! Am aflat de curând că, în clipa

când fratele meu s-a hotărât s-o lase pe cumnata mea, aceasta a făcut în curte un morman din toate hainele și toate cărțile lui și le-a dat foc...”

Melancolii autentice, simultan, sublime, tragice, căzute în reflecție, fericite în felul lor, dar abandonate de filosof, la momentul potrivit, ajuns gata să le înțeleagă, nu doar să le nege:

„Între toți întemeietorii de religii, Buddha a mers cel mai departe, doar el a văzut problema esențială, unică: să biruiești această lume, să ieși din ea fără s-o părăsești. Nici paradis și nici infern, ci biruința acestei lumi și asupra tuturor lumilor.”

Melancolii buddhiste capabile să ne sugereze/ învețe să privim Istoria cosmosului – unde a trăi înseamnă să te situezi deasupra vieții, deși știm că nu putem spune lucrurilor pe nume („nicio formă de societate n-ar putea

supraviețui mai mult de o secundă”, dacă cineva ar spune adevărul), iar anxietatea perpetuă ne consumă energia ce ne-ar ajuta să recitim *Divina Comedie* a lui Dante, poate și *Comedia umană* a lui Balzac, spre a încerca să ne lecuim de insuficiența cercetare a lucrurilor/ lumii, deși orice cunoaștem în profunzime încetează să mai conteze pentru noi, încât filosoful româno-parizian ne recomandă să nu ne lăsăm învinși de „actualitatea”, ce este „în chip necesar nefilosofică”, să nu citim scriitorii al căror nume e pe toate buzele și să înțelegem că arma nucleară/ bomba atomică este „speranța inconștientă a veacului”. Iată geniul morții în acțiune! Nu iubirea ne asigură supraviețuirea, ci frica. Omului secolului XXI nu-i mai este frică de nimic, în condițiile în care megalomania zace adormită în sufletul fiecăruia. Soluția:

„Ar trebui să renunțăm să căutăm esența lucrurilor. E un obicei prost pe care l-am căpătat, acela de a vrea tot timpul să fixăm evanescența și să aflăm temeiul ei durabil. Nimic nu ascunde nimic. Dar poate că există ceva în noi. Și de acest Ceva e important să ne agățăm.”; Pretutindeni în lume, dar cu deosebire în Franța, totul e guvernat de un principiu al contagiunii: nu se poate rezista modei, oricare ar fi ea. Trebuie să fii la zi. Mania asta e sursă de înnoire și totodată de frivolitate. Principiul schimbării trebuie găsit în tine însuși, tot ce vine din afară este lipsit de însemnătate.”; „Pe termen lung, toleranța dă naștere unui rău mai mare decât intoleranța – aceasta e tragedia reală a Istoriei. Dacă această afirmație e adevărată, nu există acuzație mai gravă adusă umanității.”; „Lașitatea te face subtil.”

Și totuși Emil Cioran, peste filosofia lui de pustnic – cel ce nu vrea să aibă nimic de-a face cu lumea în care trăiește – a fost un melancolic generos, contaminat de Timon din Atena, Tacit și Eschil, dar și de (ne)statornicia parizianului, de frumoasele „libere” ale capitalei

Franței, de blestemul scrisului, cel al mersului cu bicicleta și per pedis, de tragedia reală a Istoriei, de elita intelectualității europene, bolnavă de egolatrie și de invidie etc. etc., dar, mai ales, de adevărul: principiul/ duhul schimbării nu-l găsești decât în tine însuși. Miraculoasă la autorul *Caietelor*, 1957 – 1972, mi se pare blagiană sacralizare a tăcerii. Merită reținută pledoaria lui pentru poetica tăcerii și pentru necesitatea recuceririi vechiului statut al cuvântului:

„De-am avea măcar curajul de-a nu avea opinii despre orice lucru! Sau dacă nu, a emite o opinie ar trebui să fie un act la fel de important ca rugăciunea. Să te pui în starea de rugăciune, pentru a îndrăzni să ai o opinie! Doar cu condiția asta ar putea cuvântul să dobândească o oarecare demnitate sau să-și recucerească vechiul său statut, de va fi avut vreodată unul, de care să poată fi mândru. De ce e oare orice tăcere sacră? Deoarece cuvântul este, afară de clipele excepționale, o profanare. Singurul lucru care-l așază pe om mai presus de animal este cuvântul; și tot el îl situează adesea mai prejos. Cuvântul – instrumentul înălțării și căderii omului. Numai din când în când ar trebui să aibă omul dreptul de a deschide gura. Iar exterminarea vorbăreților ar trebui să fie funcția esențială a societății.”

Scepticul, prin opțiune și violentul, prin fire, Emil Cioran, a avut opinii „despre orice lucru”, a reușit, de cele mai multe ori, să se transpună în „starea de rugăciune”, a făcut din cuvântul filosofului/ scriitorului, „instrumentul înălțării și căderii” noastre. Poate și de aceea Opera cioraniană are ceva din eternitatea și disconfortul *Bibliei*. Toți cunoaștem legea acestei „Cărți a cărților”: nu se poate crea decât pornind de la Cădere. Doar scriitorul/ artistul se bucură cu adevărat de păcatul lui Adam, pe care fiecare dintre noi îl actualizează/ reînnoiește în fiecare secundă și îl ia asupra-și.



Laurențiu Mogoșanu

# Poveste despre Dostoievski și Tolstoi

Constantin Coroiu

S-au împlinit nu demult 95 de ani de la nașterea filozofului și scriitorului Ion Ianoși. Între cărțile ce ocupă un loc aparte în prodigioasa sa bibliografie este ceea ce aș numi un roman *sui generis*: „romanul dialogat”, l-a numit autorul, dar și cel „tăcut”, ale cărui personaje sunt Dostoievski și Tolstoi. Cei doi titani ai literaturii ruse și universale – L. Grossman și-a intitulat faimoasa biografie consacrată celui dintâi: *Titanul, viața lui Dostoievski* -, deși au trăit, au scris și au respirat aerul aceleiași epoci de mare glorie pentru arta și cultura rusă, nu s-au cunoscut și nu și-au vorbit niciodată direct, nici chiar atunci când s-a întâmplat să se afle la doar câțiva metri distanță unul de altul. Se confirmă încă o dată, de mai era nevoie, că realitatea „bate” ficțiunea și că, în fond, orice am face, nu ne putem imagina decât ceea ce am trăit și s-a petrecut cu adevărat. Realul devansează imaginarul și – cu o propoziție a lui Ion Ianoși – „se opune idealului”. S-ar putea găsi multe explicații ale neobișnuitei relații dintre cei doi mari creatori, între care aceea că „Dostoievski era petersburghez pur-sânge, iar lui Tolstoi nu-i plăcea capitala nordică a imperiului, ordinea ei prea dezordonată (admirabil și incitant oximoron în acest caz – *nota mea*), hieratică și fantastică; o vizita de aceea cât mai rar cu putință”. După cum o altă explicație ar putea fi diferența privind originea și starea lor socială: Dostoievski era, cum însuși se caracteriza, de extracție și condiție plebee, iar Tolstoi făcea parte din aristocrație. Oricum, dincolo de ipoteze și de posibile identificări privind cauzele necunoașterii directe, este neîndoielnic că cei doi s-au urmărit tot timpul – și folosesc înapoi verbu a urmări, pentru că *Dostoievski și Tolstoi, poveste cu doi necunoscuți*, cum și-a intitulat Ion Ianoși cartea, este nu doar una de profundă analiză, ci și o narațiune de superioară detectivistică literară -, s-au urmărit citindu-și și recitindu-și unul altuia cărțile, cu siguranță chiar din faza ce aș numi-o foiletistică,



Constantin Coroiu

o tradiție a culturii ruse privind publicarea în avanpremieră în ziare și reviste a operelor literare. În fine, și-au transmis prin intermediari diverse mesaje. Personalități mai mult decât accentuate, diferite până la incompatibilitate sau măcar până la limita incompatibilității, Dostoievski și Tolstoi s-au simțit și s-au neliniștit reciproc. Existența și scrisul fiecăruia au fost din mai multe puncte de vedere inconfortabile și pentru unul și pentru celălalt pentru că au constituit motive de neliniște reciprocă. O neliniște fecundă, catalizatoare. Să nu uităm că geniile se resping ori măcar se delimitează, inteligențele coagulează, iar mediocritățile se unesc mai ales pentru a le sabota.

Unica ocazie ca Tolstoi și Dostoievski să se întâlnească față în față (o alta s-ar fi putut produce, dacă Tolstoi ar fi participat la festivitățile din 1880, de la Moscova, consacrate memoriei lui Pușkin, când Dostoievski a rostit un faimos discurs) pe care Ion Ianoși o evocă chiar la începutul cărții, este consemnată în *Amintirile Annei Grigorievna Dostoievskaia*. Este vorba de momentul când are loc conferința de încheiere a unui ciclu

de prelegeri susținute de filosoful Vladimir Soloviev. Tolstoi venise însoțit la acel eveniment de criticul Nikolai Nikolaievici Strahov, un fel de umbră a sa nu foarte benefică, ci dimpotrivă, cum reiese și din monumentală biografie a lui Pavel Basinski: *Fuga din rai*. Iată dialogul dintre Strahov și providențiala soție a lui Dostoievski relatat chiar de ea în jurnal și reprodus de Ion Ianoși:

„- A, a fost o situație specială, râse Strahov. Nu v-am ocolit numai pe dumneavoastră (Anna Grigorievna îl întrebase pe obișnuitul «musafir de duminică» al familiei Dostoievski, invitat acum să ia masa împreună: de ce i-a ocolit la prelegerea lui Soloviev? – *n. mea*), i-am ocolit pe toți cunoscuții. Împreună cu mine a venit Lev Nikolaievici Tolstoi. M-a rugat să nu-i fac cunoștință cu nimeni, de asta am și evitat pe toată lumea. – Cum! A fost Tolstoi cu dumneata? Exclamă Feodor Mihailovici cu o uimire amară. Ce rău îmi pare că nu l-am văzut! Bineînțeles n-aș fi insistat să-i fiu prezentat, dacă omul nu voia. Dar de ce nu mi-ai șoptit că e cu dumneata? M-aș fi uitat la el! – Doar îl știți din fotografii, râse Nikolai Nikolaievici. –



Ce fotografii, parcă ele redau omul? E cu totul altceva când îl vezi în carne și oase. Uneori ajunge și o privire, ca să-ți rămână în inimă un om pentru toată viața. N-o să-ți iert niciodată, Nikolai Nikolaievici, că nu mi l-ai arătat”.

Adeseori – depune mărturie autoarea *Amintirilor* – Dostoievski „și-a exprimat regretul că nu-l cunoștea pe Tolstoi personal”. O întâlnire ratată, cum regretă, la rândul său, Ion Ianoși care comentează și întreabă: „Esențialul este că la 10 martie 1878 (era duminică – *nota mea*) s-a ivit un prilej neașteptat de simplu și de firesc pentru ca Tolstoi și Dostoievski, aflați pentru prima și ultima oară împreună (peste numai trei ani Dostoievski va muri – *n.m.*), să se cunoască personal. Și că, printr-un întâmplător concurs de împrejurări, această cunoștință nu s-a realizat. Oare cu adevărat întâmplător? Orgoliul lui Strahov nu a jucat oare aici, precum în tragediile grecești, un rol hotărâtor? Prin orgoliul de a fi singurul prieten devotat și tălmăcitor autorizat când al lui Dostoievski, când al lui Tolstoi, și de a nu-și lăsa estompate presupusele prerogative pentru un dialog direct între cei doi, care pe el l-ar fi pus într-o paranteză oricând neglijabilă, nu a fost oare Strahov mesagerul unui adevăr mai important și de el neștiut?”. Tot ce se poate. Ceea ce știm însă este că apariția, prezența și rolul unor personaje ca Strahov în preajma sau în intimitatea marilor scriitori, a marilor artiști, în general a marilor personalități, pot inspira, la rândul lor, o întreagă literatură. Asemenea personaje de obicei antipatice, dacă nu și malefice, sunt cele care manipulează, care fac mica dar eficienta lor politică literară în interes propriu. Și am avea de dat numeroase exemple, inclusiv din apropierea noastră. Apropiere atât în timp, ca și în spațiu. Sunt „mititeii” profitori. Ei reușesc, în anumite momente, să intervină în traiectoriile celor mari, iar unii chiar să „confiște” posteritățile acestora.

Extrem de importantă pentru înțelegerea sistemului de valori al lui Tolstoi și al lui Dostoievski este confruntarea lor privind ideile ce circulau în epocă și în numai atunci, problemele complexe, spinoase, cum ar fi de pildă „problema slavă” iar, în legătură directă cu ea, problema naționalismului, pozițiile celor doi în

această privință fiind diametral opuse. „Tolstoi – scrie *Ion Ianoși* – n-a vrut să cedeze naționalismului, l-a considerat aberant și degradant pentru orice om de bun-simț. În această privință, el va rămâne consecvent, se va ridica împotriva naționalismului rus din timpul războiului cu Japonia, va avea îndreptățirea morală să nu se confunde cu o cauză considerată de el nedreaptă și pierdută – se confruntase doar cu războiul dus împotriva cotropitorilor lui Napoleon, ridicase doar cel mai trainic monument al patriotismului popular!” Dimpotrivă, Dostoievski era un naționalist, am putea spune vehement și intratabil, dacă luăm în seamă fie și numai faptul că, observă *Ion Ianoși*, el „il denunță violent pe Levin” din *Anna Karenina*, fiindcă opinia acestuia era că „nu poate să existe vreun sentiment nemijlocit al rușilor adevărați față de slavii de prin alte părți”. Cât de neînduplecat era Dostoievski într-o astfel de dispută ne-o dovedește acest atac la Tolstoi: „Asta ne pune autorul ei (al romanului amintit – *nota mea*) în față, ca exemplu de om drept și cinstit? Oameni ca autorul *Annei Karenina* sunt învățătorii societății, învățătorii noștri, iar noi nu suntem decât învățăceii lor. Dar ce anume ne învață ei?”.

În trecut, aș remarca faptul că, iată, Dostoievski, de la înălțimea operei sale de până la acel moment și apoi, de neglijat din punct de vedere psihologic, cu șapte ani mai în vârstă, se socotea și el învățăcelul lui Tolstoi, recunoscându-i astfel acestuia așa-zicând înalta magistratură. Și cum să nu se socotească astfel când credea - a spus-o deschis - „că nicăieri în Europa nu există un roman comparabil cu *Anna Karenina* – opinie pe care nu ar fi cutesat s-o exprime mulți ruși și la care confrății occidentali aveau să ajungă mult mai târziu”. Această capodoperă absolută a constituit obiectul „celui mai amplu și mai coerent” studiu „din romanul dialogat al celor doi”, ne asigură și mai ales ne convinge reputatul specialist și scriitorul de captivante narațiuni de idei *Ion Ianoși*. Cultură solidă dublată de talent epic. Ce relevă studiul *Annei Karenina*, culme „a înclășării dintre cei doi artiști și gânditori”? Răspunsul lui *Ion Ianoși* este memorabil: „Dostoievski știe că artistul Tolstoi este cel mai de seamă dintre toți, dar această convingere el o pune de fapt între paranteze pentru a se



Laurențiu Mogoșanu

ocupa «numai și numai» de ideologul Tolstoi. Îl irită această artă desăvârșită. Dar îl pasionează tot ceea ce se referă la confruntările națiunii și omenirii”. De altfel, o pasiune caracteristică, și ea, marilor spirite, marilor creatori ca Dostoievski și Tolstoi. De aceea cărțile lor modifică lumea și „crestează sufletele”, cu vorbele lui Marin Preda când se referea la opera lui Tolstoi.

Studiul amplu al lui Dostoievski despre romanul *Anna Karenina* îi prilejuiește lui *Ion Ianoși* pagini de analiză subtilă și concluzii definitorii privind femeia în viziunea celor doi mari creatori de universuri și lumi nemuritoare. Și în această privință Dostoievski și Tolstoi se situează pe poziții mai degrabă diferite. Subcapitolul din romanul „tăcut” al lui *Ion Ianoși* intitulat „Femei dostoievskiene și tolstoiene” începe cu o constatare: „În articolele despre *Anna Karenina*, Dostoievski nu s-a referit deloc la *Anna Karenina*. Cum nu se referise nici la *Natașa Rostova*. Cum nu avea să se refere Tolstoi la *Nastasia Filippovna* sau la *Katerina Ivanovna*. Dialogurile lor bărbătești se purtau cu un exclusivism orgolios prin mesageri-bărbați”.

Ceea ce ne apare cum nu se poate mai firesc din perspectiva concepției lor despre menirea femeii. În vreme ce bărbatii „au de rezolvat probleme pentru toți decisive, unica problemă a femeii este bărbatul: aici Dostoievski îl urmează pe Tolstoi în patriarhalismul său țărănesc”. Altfel spus, în acest punct, cei doi atât de despărțiți se întâlnesc. Urmează o descriere din unghi psihologic, dar și istoric, a evoluției unor celebre personaje feminine din romanele lui Dostoievski și ale lui Tolstoi. Între real și imaginar, figurile lor emblematice, destinele lor astrale par să repovestească facerea, creșterea și descreșterea umanității. Am avut sentimentul că Ion Ianoși le cunoaște atât de bine, de parcă ar fi trăit alături de ele o viață. Și, dacă mă gândesc puțin, acesta și este adevărul! Impresionantă este profunzimea cu care relevă contrastul dintre idealul feminin al fiecăruia și ceea ce le-a hărăzit viața reală, îndeosebi când e vorba de Tolstoi: „Țăranul patriarhal patronează până la urmă această viziune a lui Tolstoi, ca și idealul său feminin. Pentru el femeia apare ca o mult râvnită oază în mijlocul încreștărilor publice: «pacea» între «războaiele» purtate de bărbatii”. Crezând într-o viață precum cea a Rostovilor, Lev Nikolaievici a încercat „să refacă familia ideală în propria sa căsnicie”, dar „irealismul său l-a costat scump”, căci „realul se opune idealului”. Experiența, experiențele vieții, în acest caz cele ale vieții de familie în primul rând, l-au învățat în definitiv „să rămână realist”. Ion Ianoși scrie cu un reconfortant suflu epic care mi-l evocă pe cel al lui Henri Troyat din celebrele biografii ale rusului naturalizat francez: „Sofia Andreievna i-a născut mulți copii, s-a îngrijit de ei și de el cu un devotament care prelungea modelele din romane. Ea demonstra aievea cam ce ar fi ajuns, cu timpul, Natașa Rostova. Prin ea a prins viață un prototip imaginar. Numai că lui Lev Nikolaievici acest exces «casnic» îi dis plăcea tot mai mult. Apoi au început certurile în jurul veniturilor și moștenirii, semn că într-o lume mercantilă banii nu pot fi nesocotiți. (Femeia este fizică, bărbatul este metafizic! – postula G. Călinescu – *n. mea*). Între timp, Tolstoi scria povestirea *Diavolul*, în care un moșier, ca Levin, trăiește cu o țărăncă năbădăioasă și necuvântătoare, până ia în căsătorie o aristocrată, asemănătoare lui Kitty, pe care o

iubește mult, fiind totodată chinuit de dorința de a relua vechea legătură, și, neputându-și înfrânge patima irațională, se omoară (într-o variantă a povestirii) sau omoară «diavolul» (într-o altă variantă). Povestirea era de fapt autobiografică, Stepanida din poveste fusese Axinia Bazâkina, soția unui mujic din Iasnaia Poliana, luat la armată. Drept care Diavolul a fost mulți ani ascuns de Sofia Andreievna”. Oricum, ne atrage luarea aminte Ion Ianoși, suntem departe de „idilica viață a Natașei cu Pierre de peste ani și decenii”, iar Tolstoi ajunge să conștientizeze „că nici Natașa, cea visată într-o primă maturitate, nici Kitty, cea imaginată mai târziu, nu-i fuseseră date cu exactitate. Ceea ce îi fusese dat era să înțeleagă și patima Annei, în carte, și patima Axiniei, în viață; și până la moralizări, pasiunile din *Sonata Kreutzer...*” Cu o pană, repet, de veritabil prozator, finul analist și chiar psihanalist, încheie capitolul despre femeile și familiile reale și ideale ale celor doi mari scriitori, remarcând mai întâi paradoxul că „Anna Grigorievna a realizat în viața lui Dostoievski cam ceea ce și-ar fi dorit pentru viața sa Tolstoi”. În acest paragraf concludiv îi pune pe eroii săi așa zicând față în față pentru confruntarea ultimă și cea mai definitivă: „E drept că Dostoievski n-a avut parte de o familie numeroasă, fără de care Tolstoi nu-și concepea existența. La Iasnaia Poliana au murit mulți copii, dar mai mulți au rămas în viață. Vremea familiilor patriarhale echilibrate, rotunjite trecuse însă, în ciuda stabilității ei

aparente. Fisurile se accentuau, scandalurile nu conteneau. Patriarhul de la Iasnaia Poliana trăia din ce în ce mai nepatriarhal. Soția sa avea tot mai dese accese de isterie. Fiii săi se împotriveau din ce în ce mai vehement. Noroc că se mai găsea și câte o fiică dispusă să-i ia partea. Oricum, echilibrul părelnic se destrămasese, iar viitorul, devenit prezent, nu voia nicidecum să se conformeze previziunilor optimiste ale unor epiloguri de roman. Dacă ar mai fi trăit, Dostoievski ar fi avut trista satisfacție să exclaimă: o familie întâmplătoare! Dar, în acest caz, Dostoievski n-ar fi făcut decât să reia celebrul pasaj de început din *Anna Karenina*: «Toate familiile fericite se aseamănă între ele. Fiecare familie nefericită, însă, este nefericită în felul ei». Cuvinte rău prevestitoare nu numai pentru Anna, ci și pentru plâsmuitorul ei. Ca și Flaubert cu Emma, Tolstoi trebuie să fi resimțit identitatea lui ascunsă cu Anna. Primele fraze preziceau, cifrat, și nefericirile familiei sale”.

Până și în moarte sau în postumitatea imediată, Dostoievski și Tolstoi se deosebesc net. Primul moare la 28 ianuarie 1881, după ce în noaptea de 25 spre 26 ianuarie suferă o hemoptizie care se va repeta violent a doua zi: „Dostoievski cere să fie chemat preotul, citește Evanghelia, își ia rămas bun de la familie. După o nouă hemoragie... intră în comă și moare”. Ceremonia de înmormântare, grandioasă, este descrisă cu vădită împăcare sufletească de însăși Anna Grigorievna în *Amintirile ei*.



Laurențiu Mogoșanu

Mii de oameni, între care marcante personalități, inclusiv marele duce Dmitri Konstantinovici, asistă și merg în urma cortegiului până la Lavra Alexandro-Nevskaia de la capătul celebrului bulevard de peste patru kilometri al capitalei imperiale de la gurile Nevei. Aici intonează cântări corurile reunite ale Lavrei și Catedralei Sf. Isaak. Coroanele strălucesc de panglici cu inscripții de aur și argint, iar la cimitirul Tihvinskoe așteaptă o mare mulțime – „oameni cățărați pe monumente, urcați în copaci, agățați de grilaje...”

Anna Dostoievskaia trăiește toate acestea cu satisfacția unei „compensări post-mortem”. Contrar „binecunoscutei ei naivități”, Ion Ianoși redă stânjeneala „în fața bălciului regizat de către sus-puşii vremii”. Iată ce scrie: „Moartea și înmormântarea lui Dostoievski au în ele ceva profund simbolic în chiar ambiguitatea lor”. Ele par să exprime „sufletul încăpător” al lui Feodor Mihailovici: „Mai cu seamă această fundamentală antinomie, pe care n-o putem îndeajuns sublinia, dintre revoltă și smerenie”. Pe scurt, Dostoievski ar fi fost mulțumit de înmormântarea fastuoasă ce i s-a făcut și implicit de demonstrația „în fața lumii întregi de a fi fost în fine «acceptat» fără rezerve de capii țării și ai Bisericii. Privită din partea cealaltă, acceptarea echivala cu o expropriere, cu o anexiune. Țarismul și pravoslavia se străduiseră de mult să și-l anexeze pe marele răzvrătit. În mormântarea le dădea, în ochii lumii, câștig de cauză”. Răzvrătitul, surghiunitul, condamnatul la moarte, scriitorul (necitit de înalții ierarhi ai Bisericii) devine un *vernopoddannii* – cuvânt compus cu sens preponderent peiorativ, pe care ni-l tălmăcește reputatul specialist în limba și literatura rusă: fidel, credincios, devotat, supus față de stăpânire – și un bigot. „Dostoievski ar fi fost mulțumit de înmormântarea sa fastuoasă” – afirmă tranșant Ion Ianoși – fiindcă „fusesse cea râvnită” de el. Și, rememorând-o, constată autorul, nu se poate „să nu ne vină în minte, antitetic, cealaltă înmormântare, a lui Tolstoi, ce avea să fie peste aproape trei decenii”, după fuga de la Iasnaia Poliana. „Într-o telegramă a mitropolitului Antonie din Petersburg i se propune întoarcerea în sânul Bisericii” (din care fusesse excomunicat) printr-un gest de căință: „Trimișii Bisericii dau târcoale

muribundului pentru a smulge acel mult dorit semn. Unul măcar mimat. Tolstoi moare dârz.”

Înmormântarea se săvârșește simplu, fără slujbă religioasă, într-un loc dorit de el. Preoți erau miile de mujici care îl conduceau în marea trecere și mestecenii dintr-un luminiș al pădurii Zakaz de la Iasnaia Poliana. Ei străjuiesc aici cel mai învecinat cu Dumnezeu mormânt pe care l-am văzut vreodată: „Dacă Tolstoi ar fi asistat la înmormântarea sa, ar fi fost și el profund mulțumit... Plebeul Dostoievski a avut parte de o înmormântare aristocratică. Aristocratul Tolstoi – de una plebee. Primul a fost iertat de Biserică pentru păcatele lui. Al doilea nu a iertat niciodată Biserica pentru păcatele ei”.

Numai că nici Biserica, la rândul ei, nu l-a iertat pe Tolstoi. În legătură cu aceasta voi evoca un moment cu adevărat memorabil. Tocmai pășisem în noul secol și totodată în noul mileniu. Scriam atunci în *Adevărul literar și artistic* despre „reabilitarea nemuritorilor” sub impresia puternică a unei informații de presă dintre cele care nu mor odată cu clipa, ci fac istorie. Era vorba de un memoriu al lui Vladimir Tolstoi, strănepotul Patriarhului de la Iasnaia Poliana și custodele muzeului aceluia celest univers tolstoian adresat Patriarhului și Sinodului Bisericii Ortodoxe Ruse privind revocarea ordinului dat în 1901 prin care autorul atâtor capodopere precum *Război și pace*, *Anna Karenina*, *Moartea lui Ivan Ilici* sau *Învierea* era excomunicat pentru vina de a-și fi permis idei și libertăți ce contraveneau ori se abăteau de la spiritul și litera cărților sfinte. Se împlinea un secol de la pronunțarea severei sentințe. E drept, asta după ce Biserica încercase, cu mijloacele sale, ce s-au dovedit ineficiente, să-l readucă pe Tolstoi alături de ea. Iată un fragment din acel memoriu pe care l-aș defini ca fiind istoric: „Acum, când umanitatea a atins un nou nivel al toleranței spirituale, am dreptul să sper că rolul pe care strămoșul meu l-a avut în istorie poate fi reconsiderat. Rușii nu pot renunța la geniul profetic al națiunii lor, care onorează această cultură până în zilele noastre”. Dar speranța nepotului lui Lev Nicolaevici Tolstoi, considerat cvasiunanim ca fiind cel mai mare prozator al tuturor timpurilor, autorul celui mai mare roman ce s-a scris vreodată, cum credeau nestrămutat Gabriel Garcia

Márquez sau Albert Camus care spunea că visul oricărui prozator de oriunde este și va fi întotdeauna să scrie *Război și pace*, s-a dovedit a fi deșartă, recursul său rămânând fără răspuns din partea înaltelor fețe bisericești.

Cei „doi necunoscuți”, cu expresia lui Ion Ianoși, Tolstoi și Dostoievski, au avut parte de atitudini diametral opuse ale Bisericii: primul fiind excomunicat, celălalt adoptat, anexat nu fără o firească și nedisimulată mândrie de instituția pravoslavnică. Important e însă faptul că ei, așa cum am văzut, deși nu s-au întâlnit și nu și-au vorbit niciodată – ratată fiind amintita ocazie când s-au aflat în aceeași incintă, ca și cea a festivităților ce au marcat dezvelirea statuii lui Pușkin de la Moscova – se cunoșteau perfect, se admirau sau cel mai probabil se invidiau reciproc cu, repet, o neliniște profund catalizatoare, fecundă în ordinea creației fiecăruia. În acest sens, o tulburătoare mărturisire a lui Tolstoi mi se pare de o netăgăduită relevanță: „Am fost scriitor și scriitorii sunt cu toții orgolioși, invidioși, în orice caz eu sunt un astfel de scriitor. Dar nu mi-a trecut niciodată prin cap să mă măsoar cu el (cu Dostoievski – *nota mea*), niciodată... Asta îmi provoacă invidia, la fel inteligența, dar cele ale inimii numai bucurie. Așa că l-am socotit un prieten de-al meu și nici nu mă gândeam să nu-l întâlnesc, iar dacă până acum nu s-a întâmplat, mai este totuși timp. Și dintr-odată, la masă – prânzeam singur, întârziaseam – citesc: a murit... M-am zăpăcit, iar apoi mi-am dat seama cât mi-a fost de drag; am plâns și mai plâng și acum”.

Da, pentru că nu numai noi, oamenii de rând, ci și titanii plâng.



# O saga a devenirii scriitoricești

Simona-Grazia Dima

octombrie 2023

Vitalia • nr. 59



Simona-Grazia Dima

Marin Preda și-a păstrat statutul de scriitor autentic, rezistând tentativelor de reșezare a ierarhiilor din domeniu, firești după anul 1990. Chiar dacă opera sa poartă parțial amprenta unui timp social depășit, i s-a recunoscut originalitatea, noutatea manierei de abordare a lumii țărănești, primul volum al romanului *Moromeții* fiind apreciat în continuare ca o capodoperă. Prozatorul a avut ceva personal de transmis și, prin vocea lui, s-au putut auzi, în chip inimitabil, vocile unei familii din zona sudică a țării și ale unei întregi obști rurale din același loc. Deși pliat pe ingrata istorie străbătută, Marin Preda a luptat să-și mențină integritatea sufletului, deschiderea interogativă în fața existenței, opunându-se, în forul său launtric și nu numai, ideologizării literaturii.

La o întâlnire cu publicul băcăuan, redată în numărul din ianuarie 1971 al revistei „Ateneu”, prozatorul face o scurtă imersiune în trecutul său de elev normalist, evocând momentul când o schiță compusă pentru revista școlii și inspirată de Tudor Călărașu, tatăl față de care nutrea sentimente intense și profunde, fusese lăudată la superlativ de profesorul de limba română.

După ce mărturisește că tatăl lui „Era un om pe care n-aș putea să spun dacă l-am iubit mai mult sau l-am admirat mai mult”, Marin Preda

evocă în câteva cuvinte nașterea unei vocații: „M-au impresionat cuvintele profesorului și aș putea spune că a apărut deodată în conștiința mea de elev aflat în căutarea unei vocații ideea că țaranul român, cu psihologia lui, e un teritoriu pe care eu pot să-l dezvălui lumii întregi. Această idee s-a legat spontan, pe negândite, de personalitatea tatălui meu.” Am extras aceste citate revelatoare din volumul istoricului literar Stan V. Cristea, *Marin Preda. Anii formării intelectuale (1929–1948)*, aflat la a treia ediție, revăzută și adăugită (Craiova, Editura Aius, 2022). Captivantă, cartea constituie dovada peremptorie că și scrierile de istorie literară (socotită, îndeobște, un gen arid) pot emoționa prin umanitatea închisă în paginile lor.

Masivul op însumează, stratificat, un efort recuperatoriu prodigios de fixare a datelor elocvente pentru formarea scriitorului. Cele șapte capitole sunt întregite de un aparat critic cuprinzător: o bibliografie cronologică selectivă, o densă secțiune de documente, facsimile și fotografii, două indici – de nume și denumiri.

Criticul și cărturarul teleormănean și-a pus în joc toată energia, flerul și perspicacitatea, spre a reconstitui perioada liminară din existența zbuciumată a marelui prozator, de la clasele mici până la momentul debutului editorial.

Conștient că încă există (și vor persista) un număr de necunoscute în parcursul investigat, autorul l-a urmărit răbdător, cu statornică tenacitate, din dorința de a găsi și a preciza semnificația unor întâmplări și decizii vitale, de a interpreta corect contribuția lor decisivă la caracterizarea unei personalități de seamă. Deși evenimentele, oamenii, vorbele rostite, părerile vehiculate sunt reproduse cu maximă acribie, nu exactitatea în sine a contat pentru autor, ci atingerea unui deziderat – conturarea profilului autentic al lui Marin Preda. Unul diferit, am spune, de joyceanul *Portret al artistului la tinerețe*: nu contorsionat și abisal, ci de un surprinzător optimism, de o cumpănire frapant clasică. A rezultat un tablou expus cu naturalețe, încadrat în rama omenescului.

Conștient că în epoca post-decembristă s-au înregistrat în presa literară nu numai considerații pertinente, ci și destule abateri de la realitate, Stan V. Cristea observă, lucid, că, în febra reevaluărilor, din dorința de a testa legitimitatea vechii axiologii, s-au comis și nedreptăți – efecte, uneori, ale grabei sau necunoașterii, iar alteori ale unui exagerat subiectivism. De aceea, el abordează cu precauție fiecare ipoteză legată de împrejurările maturizării scriitorului, spre a îndemna la judecarea oricărui detaliu din unghiuri plurale. Nu



Laurențiu Mogoșanu

se ferește să consemneze unele afirmații pătimașe sau chiar eronate, bibliografia enumeră toate sursele, iar comentariul hermeneutic încearcă să despartă apele. Ceea ce rămâne este un text viu, cu un suflu organic, proaspăt, nicidecum împovărat de uriașa bibliografie utilizată. Autorul a întreprins – pentru prima oară, în unele cazuri – laborioase investigații referitoare la circumstanțe neclare din viața scriitorului, a cercetat, inclusiv în arhivele școlilor frecventate de eroul său, documentele și cataloagele aferente anilor de studiu, pentru a-i înțelege dinamica, deloc liniară, a dezvoltării intelectuale; a stat de vorbă cu (sau i-a citit pe) cei care l-au știut îndeaproape și au lăsat mărturie edificatoare, fie că l-au prețuit, fie că nu. Consemnările prilejuiesc, astfel, contactul cititorului cu numeroase personaje memorabile, cum ar fi însuși tatăl, Tudor Călărașu, ori „bătrânul învățător”, apoi diverșii profesori și colegi, frații, surorile și protagoniste primelor povești de iubire, cei dintâi prieteni și susținători literari, alături de nenumărate alte prezențe umane cu cert rol formativ. Martorii și tovarășii de drum beneficiază de câte un excurs biografic cuprinzător, încât avem mereu senzația imortalizării unor clipe unice, salvate din anonimat, smulse efemerității și devoratorului Cronos, dar și impresia de a asista la

desfășurarea unei proze, în virtutea talentului lui Stan V. Cristea de aninare a simplei factologii. El demontează cu hotărâre diverse clișee, de pildă, cel al timpuriei repetenții a prozatorului, clamată de unii drept dovada lipsei lui de silință, deși ea a survenit numai ca urmare a absenței forțate de la școală din pricina sărăciei.

În plus, istoricul literar precizează date importante, precum ziua reală a nașterii, 20 iulie, diferită de cea oficial acreditată la început de august, ori stabilește relevanța unor conexiuni umane providențiale. Între acestea se detașează cea cu „falsul-librar”, alt om pitoresc – grație lui adolescentul a ajuns să studieze la Școala normală din Abrud, moment benefic, continuat, într-un accelerat *crescendo*, la Cristuru Secuiesc și București, pe fundalul vremilor tulburi.

Datele strânse grație asiduei munci de documentare nu intră deci într-un repertoriu anecdotic, cantitativ, ci lămuresc viața patetică a unui copil plin de har, dar nevoiaș, sumar înțeles de rude și suferind de varii maladii ori slăbiciuni (miopie, friguri, hiperemotivitate). Nici nu avea cum să fie altfel: provenea dintr-o familie modestă, cu mulți membri, nu unitară, ci oarecum divergentă, marcată de tensiuni mocnite, inevitabile în cazul atâtor vârstare de sensibilități diferite și

rezultate din mai multe căsătorii; un băiat însuflețit, însă, de o nețărmurită pasiune pentru lectură și dăruit cu vocația trecerii experiențelor trăite prin filtrul percepției interioare, în pofida aparentei sale distrageri, a straniei lui cufundări într-o stare de perpetuă semisomnie.

Ni se înscriu în memorie relatări emoționante despre un școlar pipiriu, care, fără vreun exemplu în apropiere, neîndrumat de nimeni, mergea prin toate satele din jur, străbătând la nevoie chiar și 30 de kilometri pe jos, ca să adune cărți. De îndată se apuca să le și citească, fără oprire, cu fanatism, până și noaptea, fiind găsit de familie dimineața, cu capul pe masă, adormit într-un târziu, spre a-și împlini câteva chinuite ore de somn. Citea și atunci când era trimis cu turma de oi sau cu îndrăgiiții cai la păscut (cu ei avea o comunicare perfectă). E vorba, evident, de o chemare irepresibilă, de cazul unui redutabil studios *in nuce*, nevoit să se dezvolte în condiții grele, după cum și-l amintește fostul său coleg Costică Cocioală „când pleca spre școală, prin ulițele satului plin de noroaie, cu o traistă ponosită care-i atârna peste umeri, lovindu-i genunchii în mers, traistă în care era un caiet ponosit și un boț de mămăligă rece, pus de Joița [mama sa] pe fugă, pe care, de multe ori, împiedicându-se prin noroaie, o pierdea și, până o găsea, câinii uliței îl ușurau de mămăligă”.

Marin Preda a vorbit, în *Viața ca o pradă*, precum și în interviuri publicate în reviste (înșiruite meticulos de Stan V. Cristea), de aspectele definitorii ale existenței sale, multe dramatice – precum nemiloasa despărțire de el a tatălui, atunci când l-a condus la gară spre Școala normală din București. Fără a i-o declara ca atare, Tudor Călărașu a înfăptuit-o grăitor: l-a prevenit că nu mai poate face nimic pentru el și, astfel, l-a lăsat în voia sorții, sfătuindu-l să se bizuie în continuare numai pe propriile puteri. Cu adevărat, părintele nu mai dispunea de resurse financiare. În același timp, însă, tânărul devenise, într-un fel, de prisos în comunitatea părintească patriarhală, orânduită după legi imuabile. Desigur, eliminarea sa este preponderent simbolică, nu echivalează o ruptură afectivă, căci prozatorul va reveni în mai multe rânduri acasă, unde, bolnav de tifos exantematic în războiul mondial, va fi îngrijit cu devoțiune de mama



și surorile sale, în anul 1945. Totuși, o anume înstrăinare, inevitabilă, se poate ușor descifra în varii contexte. Reîntors ulterior, de pildă, la un Crăciun când nu se tăiasă niciun porc, prozatorul remarcă inutilitatea revederii și nemulțumirea fraților de a-l reîntâlni.

Impresia degajată de perioada formării sale intelectuale este, așadar, una de *fatum*, de cale trasată în linie dreaptă, printr-un soi de grafie a predestinării, acestui copil, în scopul împlinirii unui destin necesar. Cei ce l-au propulsat la începuturile sale au fost al doilea învățător al său, Ionel Georgescu-Balaci, profesorul Iustin Salanțiu de la școala normală din Cristuru Secuiesc și poetul Miron Radu Paraschivescu, care i-a înlesnit debutul literar agreeat de prozator, cu povestirea *Pârlitu'*, apărută în numărul din 15–16 aprilie 1942 al ziarului „Timpul”. Prilej, pentru Stan V. Cristea, să precizeze data și locul debutului absolut, cel din 20 ianuarie 1942, în revista „Tineretea”, cu schița *Nu spuneți adevărul*, eveniment eludat de însuși Marin Preda, poate fără intenție, pentru relativa sa obscuritate. Dacă ne acordăm un răgaz spre a-i privi panoramic agitatul traseu de elev și, apoi, de angajat novice, aducându-ne aminte că tatăl lui îl trimisese la școală doar pentru a învăța să se iscălească, în vederea ocupațiilor tipice vieții de la țară, atunci ne dăm seama că Marin Preda a fost protejat în chip miraculos de oameni dezinteresați, receptivi la ivirea unui nou talent.

Perioada formării intelectuale a lui Marin Preda ni-l înfățișează ca pe un ins halucinat, dăruit în întregime unui singur țel, scrisul, spre care își direcționa toată puterea, cea, de altfel, a unui ins destul de fragil. În viziunea unui fost coleg de școală, viitorul prozator nu excela deloc la obișnuitele jocuri băiețești. Și frații îi remarcă stângăcia, motiv care, împreună cu preocupările-i binecunoscute, explică de ce nu a mai fost solicitat, în adolescență, de ai lui, la muncile câmpului, decât sporadic. Acest lucru însă trebuie să fi determinat și o singularizare a sa în rândul celorlalți frați, încât brutala desprindere de familie survine ca un corolar firesc. Mediul de acasă implica numeroase și variate privațiuni, după cum putem deduce și din împrejurarea că doar târziu, la București, a ajuns la un cabinet oftalmologic, spre a-și corecta miopia avansată; faptul ne

dă o idee despre suferința lui de până atunci, generatoare de apreciable dificultăți de orientare, în general, dar și în clasă, la tablă, îndeosebi.

Drasticele încercări nu au încetat nici la Școala normală bucureșteană, pe care a și părăsit-o prematur – lipsit de bani pentru achitarea taxelor și adânc absorbit de propria creație incipientă. Absolvise doar ciclul școlar inferior, era și acum sărăcăcios îmbrăcat, retras și, ciudat, nici nu se bucura de prețuirea unuia dintre profesori, prestigiosul critic Vladimir Streinu (Nicolae Iordache).

Cu exemplară mîgală și sprijinit pe mărturii scrise, Stan V. Cristea scoate din uitare și iubirile lui Marin Preda, foarte sensibil la farmecul feminității. În această sferă prozatorul manifesta o inconstanță himerică, o tendință accentuată de a se elibera din legături. Așa a procedat cu Nadia Strugaru, soția unui coleg corector din redacția ziarului „Timpul”, poetul Petre Ecovescu, inițial „răpită” de la acesta (care, în anul 1959, deși recăsătorit cu o soție iubitoare, s-a sinucis în semn de protest politic), apoi abandonată după opt ani de conviețuire, la ivirea Aurorei Cornu. Nu-și punea problema răului comis – o anume inconștiență și absența predispoziției reflexive, înlocuită de o reactivitate momentană, fluidă, îi dictau acțiunile. În acest sens, este meritorie probitatea autorului: studiul lui Stan V. Cristea nu s-a dorit, din fericire, o hagiografie, ci a depus o enormă strădanie pentru aflarea unor adevăruri. Faptele sunt prezentate în nuditățile lor.

Efigia tinereții prozatorului se rotunjește pe deplin în momentul debutului său editorial din 1948, cu volumul *Întâlnirea din pământuri*, după câțiva ani de muncă în redacțiile unor ziare, la Institutul de statistică și chiar, scurtă vreme, la Societatea Scriitorilor Români. Răstimpul, marcat, și el, de suficiente și chinuitoare tribulații, răsfrânge însă lumina primelor semne limpezi ale intrării în viața literară. Deja la ora când Marin Preda lucra în redacția ziarului „Timpul”, în postura modestă de corector, în spatele autodidactului prodigios, cu o vastă cultură, se distingea tot mai limpede *creatorul* – gata să-și ia în stăpânire și să-și desfășoare, vizibil, treaptă cu treaptă, lumea latentă din cuget. Ne raliem opiniei lui Stan V. Cristea că „Marin Preda avea să producă, încă de la

debutul său ca prozator, o schimbare de perspectivă, mai ales pentru literatura de sorginte țărănească, și acest fapt i-a dat o mare șansă pentru devenirea sa scriitoricească”. Gravitând în jurul acestui centru, demersul volumului este mai mult decât binevenit.

Interpretările, de o remarcabilă bogăție semantică, ale cuvântului pradă, sintetizate de Stan V. Cristea spre final, sunt pilduitoare. Vocabula nu a fost inclusă întâmplător în titlul emblematică cărți *Viața ca o pradă*. Dintre multiplele sale accepții, merită reținută aceea, datorată lui Nicolae Florescu, referitoare la scris ca trăire până la ultimele consecințe a *devorării vieții*. Încă din anii formației lui intelectuale Marin Preda prezenta semnalmentele unei „damnațiuni”: el era menit arderii depline în cuvânt, consumării totale în *operă*.

Amplul, exhaustivul studiu realizat de Stan V. Cristea cu admirabilă rigoare și competență, vădește o simțire aleasă și un echilibru nicipând șovăitor. Prin demonstrațiile solide și întregul efort mirabil, cu neputință de egalat, al autorului său, de a recrea tinerețea efervescentă a lui Marin Preda, etapă esențială dintr-un fascinant și prodigios destin literar, el se impune ca o lucrare de referință.

# „Marele singuratic” – solitarul destinului și al istoriei (I)

Ana Dobre



Ana Dobre

La cincizeci de ani de la apariție, din perspectiva altui timp istoric, *Marele singuratic* (1972) se dezvăluie în alt fel cititorului, eliberat de grila ideologică a epocii, lăsând să transpară, din subsolurile narației, teme și idei care-l aduc pe scriitor în contemporaneitate. Opera lui vorbește viitorului, este deschisă dialogului cu acest cititor.

Despre împrejurările scrierii romanului *Marele singuratic*, mărturisea Marin Preda în *Convorbirile* cu Florin Mugur. Starea de grație pe care o resimțea nu era lipsită de neliniștea insinuată în gândul previzibil al sfârșitului. De aceea, romanul conține un secret legat de intimitatea profundă a gândirii scriitorului. Simina pare, prin dăruirea în creație, un *alter ego*. Asemenea personajului său, Marin Preda se lăsa dus de inspirație, instalat în starea de grație, urmând un ritual, în care prima etapă era *purificarea* în apa lacului, care se încarcă de simbolismul apelor primordiale, un fel de Iordan, pentru a primi botezul creației: „*Marele singuratic*, de pildă, l-am scris în după-amiezile lui '71, ambițios să-l termin înainte de a împlini cincizeci de ani, să

apară adică în '72. Veneam pe la orele șase la Mogoșoaia și făceam timp de o oră baie în lacul de lângă castel; pe urmă, urcam în odaia mea, de unde se vedea frumoasa grădină, cu arborii ei bătrâni, îmi făceam o cafea și lucram timp de două-trei ore. După aceea luam manuscrisul într-o geantă, mă urcam în mașină și mă întorceam la București, să-mi văd copiii mici. Diminețile mă simțeam întotdeauna obosit, dar mă duceam la editură unde activitatea mă acapara. Uneori, aceste ședințe de lucru, de două-trei ore, începeau pe la unsprezece noaptea, și atunci, la ora trei și uneori chiar la patru, plecam cu mașina pe șoseaua pustie dintre Mogoșoaia și București. Acceleram și luam viteză ca să ies cât mai repede din singurătatea câmpiei și a nopții prin care treceam. Nu o dată mă întâmpinau zorile, răsăritul soarelui, amintindu-mi de diminețile când mergeam la seceriș... Eram fericit, dar oboseala, noaptea nedormită îmi dădeau fiori și neliniște. Iată, îmi spuneam, pot să scriu, dar ce-o să fie când nu voi mai putea? Ce-o să fac?...”

În destinul său literar, romanul încheia o etapă și-i dădea

„N-am întemeiat o nouă religie, dar am descoperit secretul ca ura să nu aibă putere asupra mea, ceea ce, dă-mi voie să-ți spun, poate deveni, împreună cu încă ceva, o nouă religie.”

Marin Preda

sentimentul împlinirii destinului care se prefigurase în timpul auroral al adolescenței, destin în întâmpinarea căruia venise cu entuziasmul indus de febrilitatea vârstei, de presentimentul că, trecând o poartă pe care o mână nevăzută i-o deschisese, putea păstra, ca pe un tablou neprețuit, eterna lumină a unei veri devenite parte a mitologiei sale.

Epicul este sumar, au opinat primii receptori, fără pregnanța din volumele anterioare, ceea ce susține întregul eșafodaj este meditația care se adaugă observației psihologice, caracterul problematic și problematizant, asigurând romanului o viabilitate estetică transtemporală, aducându-l în contemporaneitate, la traversarea unui veac de Marin Preda și cu Marin Preda.

Eugen Simion vedea subiectul din roman ca raport dintre personalitatea individului și determinismul istoriei, tema subtilă fiind *încercarea de a ieși din istorie*.

Pentru Nicolae Manolescu, în romanul cu „titlu bombastic”, Nicolae Moromete îi pare a fi, *la propriu, omul fără însușiri*, nu ca în romanul lui Robert Musil, ci altfel, țăranul declasat, neadaptat deplin mediului urban, așadar, un om fără însușiri, fără acele însușiri care să-l facă, într-adevăr, un citadin.

D. Micu îl vedea ca „roman-biografie”, „roman-portret” și „roman-



problemă”. Marin Preda este, acum, prin „meditația insinuată în istorisire”, un regizor care montează un spectacol în care acționează două puteri antagonice: pe de o parte, „timpul care macină”, pe de alta, „natura, în speță, natura umană, care se împotrivesc acestei macinări.”

Personajul e pus, așadar, într-o triplă relație – om-timp-istorie, cu ideea prevalenței timpului asupra istoriei, *modelând* condiția istorică. Prin înțelegerea mecanismului complex al determinismului care implică fizica și metafizica lumii, împletind viața cu destinul, omul poate surmonta inegalitatea relației temporale. În vremuri tulburi, pe fundalul aceluiași obsedant deceniu, Niculae Moromete „străbate o perioadă de apatie, părând a fi depășit de istorie”.

În categoria *literaturii tolerate*, opusă celei aservite, circumscrisă celei de-a treia etape a literaturii române sub comunism – *etapa relativei liberalizării*. 1964. *Noul climat de creație. Vremea „reconquistei”, în Literatura română sub comunism* (2002), Eugen Negrici includea două romane de Marin Preda: *Intrusul* (1968) și *Marele singuratic* (1972). Ideatica –

*dezvăluirea tarelor societății socialiste. Literatura înstrăinării. Problematica omului și a opțiunii morale în comunism*, se regăsește ca teme în ambele romane. Pe fundalul acestei relative liberalizări, Marin Preda găsea, pe tot parcursul funcționării *gândirii producătoare*, soluții epice ingenioase care-i permiteau să se eschiveze de la îngrădirile impuse de ideologie, respingând schematismul narativ, maniheist și rezolvarea conflictelor în sensul lor.

Decepția relativei liberalizări, resimțită acut de Marin Preda, se străvede clar în modul de a trata epic destinul lui Niculae Moromete, personaj care „cade într-o lungă apatie, presărată de regrete și întreruptă de lungi procese de conștiință”, în *Marele singuratic*, roman care urmărea *problematica omului și a opțiunii morale în comunism*, romanul care ridică văluri de pe „sinistra realitate” a „«cele mai drepte societăți»”, scriitorul fiind, observa Eugen Negrici, „înfiorat de practicile imorale, violente și rudimentare ale partidului”, „«străin de ce-a ieșit» și de monștrii pe care i-a scos la iveală regimul fericirii obligatorii”.

Conștiința morală îl împiedicase

pe Marin Preda să accepte constrângeri de orice natură – ideologică, etică, literară. Venind din lumea țărănească, Niculae Moromete are, ca și creatorul lui, o zestre morală solidă, e croit ca om cinstit care nu poate admite compromisuri cu propria conștiință. De aici, derivă, subliniază Eugen Negrici, „regula consecvenței și logica narativă”, care l-ar fi putut constrânge pe scriitor „să-l facă pe aceste personaje demn și cinstit să meargă mai departe”, dacă nu spre *fapta răscumpărătoare* – decizia, delimitarea clară de sistem, adică, cel puțin, în raport cu sine, spre „ruperea deplină cu idealul tinereții”, căci, ceea ce se întâmplă mai departe în roman „nu e ceea ce trebuia să se întâmple”, altfel spus, cum remarca și Alex Ștefănescu, Marin Preda n-a avut curajul de a merge până la capăt, învățând și el din *vicleniile istoriei*, viclenii și mai mari, ca soluții de a evita un război pe față cu puterea. Totuși, Marin Preda nu face un compromis, poate doar o concesie, ducând un război de gherilă, de hărțuire, cu puterea, lăsându-și personajul „să pozeze intens”, „să-și cerceteze experiențele trecute”, să hamletizeze, așadar, fără a trece la fapte, încărcându-l cu doza necesară de idealism pentru a-și regăsi forța „de a ieși din nou în arenă”.

Miza curajoasă a cărții rezidă într-o idee nedusă până la capăt, semnalată și de Alex Ștefănescu. Experiența lui Niculae Moromete denunță incompatibilitatea dintre practicile ideologiei comuniste, *primitive, barbare*, de a concepe restructurarea societății și demnitatea umană. Astfel, Niculae Moromete se află în situația, dezavuată eseistic de Marin Preda, în *Imposibila întoarcere*, de a boicota istoria, trăind, totuși, „un nestins «dor de istorie»”. Retragerea din istorie a personajului are, pentru Alex Ștefănescu, o motivație pe care Marin Preda o strecoară în text, lăsând-o difuză, sub vălurile înșelătoare ale aparentei adeziuni. Este ideea pe care „nu îndrăznește să o ducă până la capăt”, anume că „fostul activist de partid nu mai crede în «religia» pe care a propovăduit-o și că înțelege ce greșală ireparabilă a făcut participând la distrugerea modului de viață reprezentat de tatăl lui.”

Nota comună a acestor considerații e dată de relevarea relației defectuoase a personajului



Laurențiu Mogoșanu

Niculae Moromete cu istoria, nu și cu timpul, însă, care pare să aibă, chiar și în noile condiții istorice, infinită răbdare cu el, individul sustras istoriei, să-l aștepte să se dumirească, explicitându-și, în clarificări introspective și retrospective, criza existențială în care a intrat. Hotărând să trăiască în afara istoriei, adoptând metoda/îndemnul lui Voltaire, de *a-și îngriji grădina*, el își oferă șansa de a-și grădini propriul suflet, propria lume, reconfigurându-și spațiul vital în care să poată continua a visa.

E, apoi, includerea personajului în tipologia de clasatului, a inadaptatului, ca *om fără însușiri*, prins în mecanismele de adaptare ale unei lumi, ale cărei mecanisme de funcționare le-a intuit și de care face efortul să se distanțeze, dar nu are curajul să se delimiteze în chip hotărât. Niculae Moromete trăiește în istorie, în clipă, nu are, în această efervescentă a timpului istoric, distanța necesară pentru a judeca *sub specie aeternitatis*. Asumându-și solitudinea, odată cu eșecul existențial, el își dă șansa de se clarifica pe sine, întorcând oceanul pentru retrospectiva sinelui. Autoscoopia sa are luciditatea curajului de a se vedea, cu maximă sinceritate, așa cum este, fără orgoliu, fără cosmetizări inutile și, mai ales, fără mistificare sau îndulcirea situațiilor în oglinda propriei conștiințe, fără autoînșelare. Niculae Moromete vrea să fie pentru sine un *străin*, ale cărui resorturi interioare să le poată înțelege și stăpâni; el se autoinvestighează ca și cum ar fi un *altul*, surprins să afle detalii care-l

dumiresc asupra lui însuși. Pentru el, este imperios necesar să se cunoască în inefabilul detaliilor de conștiință, care să-l facă apt de a continua drumul în viață până la întâlnirea cu destinul.

Trei teme se reliefează cu pregnanță într-o nouă receptare, dată de perspectiva temporală, care permite detașarea de ideologia de care romanul a fost legat în momentul apariției, când timpul creației părea o răsfrângere fidelă a timpului istoric, cel al actualității istoriei și vremurilor, actualitate receptată în grila marxismului. Timpul creației și timpul istoriei păreau a curge în albia aceleiași dimensiuni. Astăzi, la jubileu, pare că timpul creației a topit timpul istoriei, prefăcând obsedantul deceniu în timp de meditație epică, problematizantă.

Așadar, cele trei teme care constituie coloanele romanului sunt *singurătatea* lui Niculae Moromete ca singurătate a omului în fața terorii istoriei; *creația*, care, în romanul iubirii cu pictorița Simina Golea, se intersectează cu *iubirea*, în complexa ipostază a dionisiacului și apolinicului, în sensul biblic al imperativului iubirii, necesară în orice act de existență, un prestadiu, prefigurare a aceluia *Dacă dragoste nu e, nimic nu e...* din finalul romanului *Cel mai iubit dintre pământeni* (1980). Se adaugă acestora, *tema senectuții*, care, prin crepusculul personajului emblematic, Ilie Moromete, întoarce perspectiva fragmentară a prezentului, punându-l, *sub specie aeternas*, în perspectiva contemplației, a întregului spectacol

al vieții. Perspectiva realistă se mitizează, imaginea satului tradițional, așa cum se conturase în *Moromeții, I*, dispărut în noile condiții istorice, devine, cum spune Mircea Iorgulescu, „reprezentarea mitică a unei vârste de aur”, reper necesar pentru Niculae Moromete care să-i dea certitudinea că nu s-a rătăcit în labirintul timpului și/sau al istoriei.

În această perspectivă, cele patru părți ale romanului, cu număr variabil de capitole – nouă, optsprezece, șaisprezece, nouă, cu o simetrie ingenioasă, par actele unei drame în reprezentarea unui regizor care se fixează când în istorie, când în clipă, când în afara ei, într-un *aleph* al meditației. *Epilogul* pare neconform, adăugat concesiv, vama necesară pe care scriitorul a dat-o clipei. Happy-endul, cu hotărârea lui Niculae de a se reîntoarce în istorie, *id est* activitatea politică, este semnul dureros al concesiilor pe care scriitorul a trebuit să o facă timpului și istoriei pe care a traversat-o, dar și un mod de a insinua obsesia terorii istoriei, sabia a lui Damocles care atârnă asupra individului, limitându-i acțiunile, obligându-l să facă nu ceea ce ar vrea, ci ceea ce trebuie.

În *Convorbiri*-le cu Florin Mugur, Marin Preda definea, din perspectiva creatorului, temele principale ale romanului și justifica finalul care păruse multora lipit, artificial, o concesie pe care, din perspectiva actualității noastre, de început de secol XXI, ar fi făcut-o vremurilor: „Cum să te miști și cum să acționezi, când structurile sociale sunt atât de prezente și atât de greu de ocolit? Ca să acționezi, să faci bine, să fii un cavaler al unui sentiment, un cavaler al reparării nedreptății, cum spuneai, ei bine, nu poți altfel decât cunoscând bine realitățile timpului în care trăiești.”

Aflat în plină criză existențială, Niculae Moromete suferă un dublu eșec: din partea istoriei/societății, care-l respinge, apoi, prin moartea Siminei, din partea destinului. Eșecului social, urmat de o retragere voltairiană în grădina proprie, îi urmează o înfrângere, succedată de resemnare. Dar, personajul nu rămâne în această stare, căci există mereu o *ieșire la mare* și, cum lui Marin Preda nu-i plac *nici înfrânții, nici înfrângerile*, cum sublinia Eugen Simion, el va căuta această ieșire, echivalentă cu o soluție existențială. Având



Laurențiu Mogoșanu





Laurențiu Mogoșanu

conștiința libertății de care dispune, Niculae Moromete o asociază responsabilității, iar responsabilitatea îl implică social și moral. Un alt mod de a înțelege relația dintre libertate și responsabilitate este al Siminei în care se decelează modul ei de a răspunde chemării interioare, de a arde pentru creație, într-o situație dusă *in extremis*. Problema e văzută de Niculae în determinismul relațiilor cu ceilalți și cu societatea, iar de Simina în determinismul relațiilor cu sine, cu disponibilitatea pentru creație. Cu Niculae, soluția existențială include sentimentul solidarității. El crede că e datoria, deci responsabilitatea lui să împartă povara cu ceilalți. Aceasta este, în clarificare proprie, sensul parabolei din *Epilog*. Vorbind despre nedreptate, despre relațiile interumane, despre generozitate și singurătate, Marin Preda releva, în dialogul cu Florin Mugur, din interior, mecanismul de creație ce iluminează personajul: „Eroul meu, Niculae din *Marele singuratic*, lovit fiind, are un moment de retragere și când revine, revine tot în urma unei lovituri, pe care de data asta nu i-o dă societatea, ci i-o dă soarta. Această a doua lovitură îl împinge spre singura soluție care a mai rămas pentru el, astfel încât existența lui să nu-și piardă sensul. Adică să nu stea să trăiască un fel de semiexistență, cu gândul la iubita lui care a murit, în timp ce o prietenă a

lui duce pe umerii ei slabi sarcini prea mari. El găsește un fel de acțiune eficace, alegând un loc de unde îi poate urmări pe cei care fug de răspundere și de ceea ce e datoria lor să facă, iar în fuga asta lasă pe umerii altora sarcini prea grele, strivitoare, în timp ce ei se sustrag, și nu dintr-o necesitate superioară, ci din motivele bine cunoscute: mizerie umană, lene, dorința de a trăi fără să muncești.”

Dacă evaluăm strict ideologic, lăsând în așteptare autonomia esteticului, și dacă aducem în prezentul prezentului situația, hotărârea lui Niculae Moromete ar echivala, astăzi, cu decizia de a se implica în viața cetății, de a da măsura atitudinii civice. Ieri democrație socialistă, cu înțelegerea momentului istoric, când comunismul părea etern, marcat de *imposibila întoarcere* la democrația burgheză; azi, democrația sub semnul corectitudinii politice/al politicii corecte, al valorilor globalizării. Punctele de vedere nu mai coincid, idealul social este altul. Scos din timpul istoric, personajul are dreptatea lui, în accepția ideii că orice ființă de pe pământ face istorie; iar Niculae Moromete, hotărând să iasă din solitudinea pe care și-o impusese voluntar, intră din nou în istorie, evoluând existențialist, ca personajul camusian, de la individul solitar la individul solidar. Pentru că omul nu poate alege timpul în care să trăiască,

el își poate delimita/amprenta durată, alegând modul de a trăi în determinismul complex al istoriei.

Narațiunea debutează, în convenția obiectivității, o obiectivitate de regizor, cu sugestia crizei existențiale în care este prins Niculae Moromete, transpunere epică a ideii omului ca zeitate înlănțuită de puterea condițiilor. Focalizarea relativizantă pune tabloul în lumini și umbre, dezvăluindu-l, puțin câte puțin, prin aproximări și clarificări ale personajelor-reflector. Umbrela sub care este cuprins tabloul este dată de fraza emblematică din incipit: „Un țăran dacă vine la București, tot țăranii caută.”, frază anticipatoare, care-l integrează pe Niculae în tipologia țăranului și sugerează inadaptabilitatea lui la spiritul citadin, situație piezișă, *à rebours*, în istorie și în viață.

Venind la București, pentru a aduce o parte din lucrările artistului popular Din Vasilescu, câțiva consăteni vor să-l viziteze. Refuzul lui Niculae de a-i primi îi deconcertează, determinându-i să facă presupuneri în legătură cu această atitudine. Relativizările, prin prisma personajului-reflector, care au, în spectacolul regizat, rolul corului din tragedia antică, intră în strategia narativă ca momente anticipatoare, în ceremonialul povestirii, având valoarea unor tehnici ale suspansului.

Tema singurătății lui Niculae Moromete va deveni, în complicatul spectacol al existenței, un leitmotiv obsedant, prin care se clarifică celelalte teme, căci realitatea pare a fi reflectare a modului de reprezentare din perspectiva unui solitar, care înregistrează lucid, cu acuitate, mișcările oamenilor și ale istoriei.

Umbra lui I. L. Caragiale planează asupra întâlnirii de la Carul cu bere, mișcarea scenică, proiectată dramaturgic, cu plăcerea povestitorului de a le consemna replicile, prințând, odată cu cuvântul, și mișcarea sufletului care-l animă: „...Aici Gheorghe al lui Pațac se opri singur, izbucni pe neașteptate într-un râs înghesuit de satisfacție și dându-se pe spate și scaun își duse din nou pumnul la gură cu cotul în gardă, ca și când s-ar fi ferit să nu încaseze iar lovituri de la ceilalți, pentru râsul excesiv pe care li-l provoca. Dar numai pe chipul negru al lui Costică apăru sticlirea tăcută a unui rânjete. Ceilalți stăteau țepeni. Din Vasilescu





Laurențiu Mogoșanu

și Marmoroșblanc, amețiți după cât se pare de berea băută și de glasurile monotone, dar ridicate, ale berăriei, nu erau prea atenți la povestirea lui Gheorghe.”

Încercarea eșuată a siliștenilor de a-l întâlni pe Niculae Moromete, e urmată de vizita lui Iosif, vechi tovarăș de luptă, în cadrul căreia se precizează natura eșecului lui Niculae, definitorie pentru criza lui existențială. Singurătatea personajului este acompaniată, ca-ntr-un duet moromețian, cu simbolisme și simetrii semnificante/semnificative, de tăcerea lui autoimpusă, amintind tăcerea, retragerea lui Ilie Moromete din spectacolul satului, la sfârșitul volumului întâi al romanului *Moromeții*.

Niculae gândește moromețian, în complicatul proces al unei gândiri efervescente; la întrebările directe, el alege să răspundă indirect, prin parabole, precum aceasta pe care i-o spune Siminei la una dintre primele lor întâlniri: „...Mai târziu, după ce se împrietenise cu el, îl întrebă la un moment dat la ce se gândea. El îi spuse atunci că, odată, într-o curte, păsările și animalele celelalte au devenit foarte intrigate de înfățișarea măgarului: stătea țintă în mijlocul ogrăzii, cu capul în jos, ore întregi, cu un aer foarte gânditor și toată lumea era curioasă, la ce s-o fi gândind măgarul? S-au adunat câteva, s-au apropiat de el și i-au spus: «Nu te supăra, vrem să știm și noi, la ce te

gândești?» «Eu?! S-a mirat măgarul. Nu mă gândesc la nimic.» Această autoironie i-a plăcut mai mult decât studiile despre pictură ale criticului de artă, pe care între timp prinsese pică, deși cronică sa fusese destul de încurajatoare.”

Identitatea moromețiană a lui Niculae Moromete se menține pe parcursul întregii narațiuni: interiorizare, semn al parcurgerii unui labirint interior, fără disimularea lui Ilie Moromete, Niculae având o franchețe a replicii, necesară pentru a întreține sentimentul libertății de gândire și exprimare, legat indestructibil de sentimentul demnității, al independenței în exercitarea liberului arbitru, la care se adaugă seninătatea, ca modalitate de a se apăra în fața agresiunii celorlalți, a istoriei, înclinarea spre reflecție și contemplație.

Obsedantă la Marin Preda, redundantă, prin revenire și căutare intermitentă este interogația referitoare la decizia, situația omului atunci când viața îl rejetează, trimitându-l la colț. Ce face omul într-o asemenea situație de criză existențială, criză care-l pune în relație defectuoasă cu ceilalți, cu istoria și, implicit, cu sine? O soluție este ieșirea din realul istoriei și intrarea într-un real al iluziei, o realitate virtuală, pe care omul și-o creează pentru a se regenera sufletește. E realitatea pe care o vizează Călin Surupăceanu care-și proiectează mental insula

de fericire pentru a recupera nu atât istoria, cât povestea lui de viață și iubire, ca drept la fericire al oricărei ființe aflate în călătoria pe Pământ; este visul de iubire al lui Victor Petrini, salvat existențial în ipostaza iubirii paterne, a afecțiunii pentru Silvia, fetița lui, finalizat cu revelația iubirii pancosmice, în semnificația complexității de sens: *eros, philia, storge, agapé: Dacă dragoste nu e, nimic, nu e...*

Ieșirea din criză și intrarea într-o altă zodie a vieții sunt posibilități date și lui Niculae Moromete. Voltairian, el se retrage în grădina lui, într-o vreme când, cum spune inginerul Dan din *Intrusul*, chiar și *grădina a încetat să mai fie un loc de refugiu sigur împotriva viclenilor istoriei*, când omului îi era îngădit și acest drept, al gândirii libere, *grădina lui de la castel*, o grădină care nu-i aparține decât în siajul iluzoriu al avutului obștesc, ca bun al întregului popor, reluând, în fapt, în alt context istoric, cu alte mijloace și o altă atitudine, munca tatălui său cu pământul. Ca un Anteu, și forțele lui Niculae, o zeităte chtonică și el, se regenerează doar în contact cu pământul-mamă. E în acest simbolism o profunzime care luminează pe dedesubt faptele aparente de la suprafață, căci, la suprafață, Niculae pare un *grădinar*, grădinarul Miciurin, cum se autopersiflează, dar unul care are la îndemână și dispune de întregul arsenal al frumuseții, florile fiind, în limbaj ezoteric, zâmbetul lui Dumnezeu. Pe de altă parte, *grădinăritul* lui are o față exoterică, referind despre munca pământului, și alta ezoterică, referitoare la răgazul pe care și l-a îngăduit pentru *a-și grădini* propriul suflet, pregătindu-l pentru altă *ieșire* în lume.

În singurătate, Niculae pare zeităte înălțuită; în esență, el e un Prometeu care-și leapădă lanțurile, pentru a se putea *dez-lănțui* plener în lupta cu timpul și cu istoria. În retrospectivă introspectivă epicul se clarifică prin meditație: „Există lucruri care ne îngrozesc că trebuie să le facem. Cu ani în urmă, în ziua în care venise aici, Niculae era hotărât să nu stea în această grădină decât câteva luni, până avea să i se piardă urma și să scape de excludere, dar clipa când intrase în seră îl hotărâse să rămână și să nu mai umble în căutarea unui loc bun, deși cu studiile sale secundare l-ar fi găsit cu ușurință: un miros dulce de primăvară îl întâmpinase, pe care

de atunci nici munca necalificată la pregătirea răsadurilor, nici condiția lui de simplu muncitor și nici durata, anii petrecuți, nu reușiră să-i smulgă din suflet. Intrase înăuntru, stăpânit de un sentiment care nu-l mai slăbea, că viața lui e distrusă, și se pomenise cum parcă aici cineva îi picura în inimă un balsam, care-i dădea seninătatea de care avea nevoie ca să uite de eșecul său din lume. Era o lume care îi ajungea, această primăvară închisă. Era pământul îmblânzit cu soarele bătând în geamurile care erau de fapt acoperișul, cu lumina lui și ea potolită. Pământul mirosea a flori, și florile a pământ, și totul te primea ca într-un vis adevărat în care ți se șoptea că așa putea fi raiul, paradisul, un loc în care vânturile și ploile nu pătrundeau, gerurile erau ferecate la poartă, iar cenușiul și sumbrul, ceața și negura – totdeauna alungate de coloritul strălucitor al florilor. În fapt, un gest într-o anumită clipă ne leagă de o ființă pentru tot restul vieții, o lumină anumită, de un peisaj anumit. Niculae simțise mirosul de primăvară parcă pentru întâia oară și îl despovărase brusc de experiența vieții sale de până atunci, care nu-i reamintea decât de înfrângerea finală și de o amenințare nedefinită... În clipa aceea simțise că nu-i mai păsa de nimic și de nimeni./ Nu bănuise că astfel de lucruri pot da vieții un înțeles, și, în timp ce mergea în urma inginerului bătrân, își aducea aminte că tot așa mergea, copil fiind, în urma tatălui său prin grâu, sau prin porumb, unde întâlnea floarea-soarelui, prin cânepă sau prin vie..."

Eșecul politic al lui Niculae, dezvăluit în dialogul cu Iosif, reluat pe parcurs, pentru a fi luminat din unghiuri diferite, în momente diferite ale vieții și ale comprehensiunii/aprehensiunii de sine, pune personajul într-o rețea de relații – cu sine, cu lumea din care provine, cu lumea tatălui, cu așteptările și imperatiile sale, toate conducând la ecuația victorie-eșec, învingător-învingut.

Apărent, în raport cu o istorie pe care a supraevaluat-o, căreia nu i-a înțeles întregul mecanism, Niculae este un învingut. În esență, în relația cu sine, Niculae este un învingător, a găsit în el însuși curajul de a se sustrage istoriei, de a se salva pe sine, ca identitate, oferindu-și dreptul liberului arbitru. În această hotărâre, neclarificată până la capăt, în/prin iradierile

temei povestitorului suprapuse vocii naratoriale impersonalizate, se află și supraviețuiește subtil ideea pe care Marin Preda nu a dus-o până la capăt, dar pe care a lăsat-o să plutească în apele creației: Niculae Moromete nu mai credea în *noua religie*, după ce, în avântul tinereții, se lăsase ispitit de a lua pe drumul acesteia, implicându-se în dezbateri care aveau incandescența interogațiilor juvenile și aroganța impetuoasă a credinței în dreptul lor, al tinerilor, de a se afla pe creasta valului pentru a face propria istorie: „...el o apucase și îl atrăsese și pe Niculae pe drumul «noii religii», cum se exprimaseră ei doi la prima lor întâlnire pe terasa unuia Valache, unde discutaseră până în zori despre soarta omului pe pământ și cum avea el nevoie de o nouă religie, cea veche nemaiputând să răspundă la toate întrebările care i se ridicau înainte./ Când ai apucat-o pe un drum, cum să mai dai înapoi?”

În interogația finală, se află absoluta incertitudine, devenită, intuitiv, certitudine: dacă întoarcerea de pe acest drum nu mai e posibilă înseamnă că undeva există o eroare, întrucât ireversibilitatea încalcă dreptul omului de a greși, de a înțelege, de a recunoaște greșeala

și de a se pocăi, de a o îndrepta, de a se îndrepta. Reflectată în conștiință și retrăită prin memorare, greșeala lui Niculae, abstractă, în plan mental, e meditată ca o greșeală concretă, pe care el o retrăiește copleșitor și devastator, în implicațiile revelatorii la care are acces prin meditație introspectivă. Iar greșeala lui constă în încercarea de a dărâma, simbolic, în numele *noii religii*, lumea tatălui, cu valorile, cu tezaurul ei, iar realist, concret, lumea satului său, fiind, de aceea, obligat să se confrunte cu consecințele actului său dezavuat de oamenii din sat, care-și voiau și revendicau dreptul de a decide asupra modului lor de viață.

Scena rememorată clarifică, prin punerea în opoziție a atitudinii tatălui și a fiului, problematica aceasta din perspectiva relației dintre necesitate și întâmplare: „...Că erau să mă omoare în fața primăriei fiindcă vrusesem să-i fac să înțeleagă că nu e bine să tragă foloase necuvenite de pe urma nenorocirii altora. Da... Ei, și? «Bine ți-au făcut!» mi-a răspuns tata odată când a venit vorba despre cumplita întâmplare. «De ce, că le luați moldovenilor încălțăminte din picioare și dulama din spinare pentru un dublu de porumb, fiindcă la voi s-a



Laurențiu Mogoșanu



făcut, și la ei a fost secetă? Unde vezi tu binele?» «Crezi că dacă erai tu în locul moldovenilor, ei nu ți-ar fi făcut la fel?» mi-a răspuns el. «Sunt convins, i-am spus eu, și ce e de făcut? Să ne încrucșăm brațele și să stăm?» «Nu ești tu făcut pentru asta» (s.m.), mi-a spus el atunci. «De ce?» l-am întrebat. «Știi și tu!» Asta era!"

*Nu ești făcut pentru asta*, îi spune tatăl, fără să explicitizeze până la capăt, lăsând fiului libertatea de a (se) înțelege. Fiul crede, inițial, că tatăl îi retrage dreptul de a avea propria participare la istorie: „Și tata n-a vrut să-mi spună, a rămas mut și mâhnit că nici fiul său nu se deosebește de ceilalți oameni, nu-și dă seama ce e cu el și cine e, și că trebuie ca și ceilalți fii ai săi mai mari, care fugiseră de-acasă, să străbată un întreg drum al greșelii, ca să înțeleagă un lucru pe care, de fapt, cu mintea îl și știa. *Dar nu-l știam nici cu mintea, nu-l știam deloc, și nu-l știu nici acum, când acel drum al greșelii a fost parcurs. Că, adică, inima mea nu putea și nu trebuia să se aprindă pentru ceva în care să creadă?* (s.m.) De ce nu?”, dubiu pe care îl respinge, pentru a-l interioriza în alte reflecții legate de destin și predestinare, de ecuația personalitate-mase, de șansă, de destin personal și destin colectiv: „Dar nu era adevărat. În politică, în afara oamenilor providențiali, care vin rar, ai de ales totdeauna între doi inși, unul ceva mai rău decât celălalt, în timp ce al treilea, care ți-ar trebui, lipsește, nu există, nu se naște. «Tata a vrut să spună că eu aș fi putut fi acel al treilea, dar pe care ceilalți doi l-au curățat și îl vor curăța totdeauna, că, adică, să renunț definitiv, fiindcă tot nu voi reuși? Și dacă în loc să fiu cel de-al treilea sunt unul dintre cei doi? Bătrânul, ca orice tată orgolios, nu poate admite asta! Dar eu admit? Iată întrebarea...»”

Eșecul existențial capătă o nouă proiecție în povestea de iubire cu Simina, femeia care este dublul sufletesc al lui Niculae, oglinda lui de argint, complementaritate în care el își regăsește echilibrul necesar pentru a înfrunța viața, pentru a-i (re)descoperi frumusețile. Și Simina și Niculae duc cu ei povara unui eșec. Fără a fi oglinzi sparte care să facă efortul de a lipi cioburile și de a continua în ritmuri previzibile, ei se completează prin aceeași predispoziție către reflecție și interiorizare. Niculae respinge ideea unui infern al singurătății, considerând, ca Schopenhauer,

că singurătatea este șansa de a te regăsi. Confesându-se Siminei, el lasă să se înțeleagă că eșecul, cu toată proliferarea lui devastatoare în toată ființa, de la reflectarea și până la anularea în conștiință, fusese depășit: „Cine mai poate sta acasă liniștit cu rana otrăvită, care nu se mai închide? Eu am stat. Rana s-a închis. (...) ...și, la urma urmei, ura generalizată împotriva tuturor celor care aveau o soartă mai bună ca a mea, s-a stins. Cum? ai să mă întrebi. Așa, mi-am dat seama că ceea ce mi se întâmplase era un lucru care era al meu și trebuie să-l trăiesc numai eu, fiindcă mi-era dat, și nimeni n-avea chef să-l trăiască în locul meu. L-am trăit! M-am întors cu spinarea pe podea, cu brațele în lături, fiindcă altceva nu vedeam ce mai puteam face, și am așteptat să văd ce se întâmplă. Nu s-a întâmplat nimic, spre uimirea mea, podeaua sub spate m-am trezit că-mi face bine. Stai, mi-am zis. Sunt un om! Ce mi se poate lua din ce eu nu vreau să dau? Faptul că trebuie să pun pământ în răsadnițe sau să-l arunc cu lopata într-o plasă? Și pe urmă? Nu sunt liber să fac ce vreau? La mine în odaie nu sunt eu perfect liber? Cine îmi poate turbura acest sentiment?...”

În secvențele care alcătuiesc confesiunea, deopotrivă, relevantă, pentru profilul tipologic, și revelatorie, căci luminează din interior, problema singurătății revine. Nu e singurătatea-marginalizare, deși o nuanță de acest sens există, aruncarea individului la marginea istoriei, singurătatea la care te condamnă societatea, despre care vorbea Constantin Noica, ci singurătatea ca însingurare, șansă de a te redescoperi, singurătatea care l-a revelat pe N. Steinhardt lui însuși și care a transformat detenția și narațiunea detenției în *jurnal al fericirii*.

Retrospectiv, Niculae își dă seama că singurătatea intră în destinul lui, că a asumat-o în momentul în care, în copilărie, s-a distanțat/delimitat de ceilalți („Chestia asta care m-a buimăcit câteva zile de uimire, și altele pe care nu ți le spun acum, mă făcură să încep să-mi placă numai singurătatea. (...) Deodată nu-mi mai plăcură ceilalți, cu violențele lor alternate doar de gânduri la fete sau la muieri, dar nu gânduri de dragoste, ci tot de violență.”). E momentul în care el identifică începutul vieții interioare, moment intuit de mama sa care-i dăruiește, pentru a citi pe

câmp, în singurătate, Biblia, cartea „cu scoarțele negre și moi și cu o cruce galbenă pe ea”, cartea care, dincolo de negrul copertelor, deschidea lumina unei *altfel* de înțelegeri a lumii, și, „pe miriște”, în timp ce „caii împiedecați pășteau prin preajma mea”, altfel spus, într-o singurătate cosmică, aducând, prin răsfrângere, semnul unei lumi de început, începe să citească, o lectură care produce metamorfoza interioară: „Am găsit cu surprindere, aceeași violență, pe care o cunoșteam din mica mea viață. Era însă mult mai sângeroasă, și extinsă la un popor întreg, în numele lui Dumnezeu. În câteva săptămâni mi-am pierdut credința pe care atât familia, cât și biserica unde mă ducea școala mi-o insuflase ca un lucru firesc, așa cum există soare și copaci. Stăteam cu fața în sus și nu-mi reveneam din puternicul șoc pe care mi-l provocase istoria plină de cruzimi a poporului ales. Nu-mi luam gândul de la un ofițer care fusese ucis fiindcă salvase de la unul din numeroasele lor măceluri o tânără femeie și copilul lor. Toate simbolurile pe care le ghiceam în spatele acestor crunte istorii, simboluri înalte, de expansiune a unei idei mari, a Dumnezeului unic, se stingeau în vărsările de sânge care trebuiau să le-o impună celor care nu credeau în El... Întru târziu, când a apărut apoi un om simplu și luminos, cu totul diferit de ei, și care cerea aruncarea săbiei și a trufiei și plecarea cu umilință a frunții în fața violenței, ca o expresie a credinței adevărate și a mântuirii, nu m-am mai mirat că l-au răstignit pe cruce. Dar nu înainte ca el să-și facă numele și parabolele sale cunoscute unui număr oarecare de oameni, care au avut grijă să le păstreze și cu ajutorul lor să întemeieze apoi o nouă religie...”

Confesiunea devine spovedanie. Niculae este, acum, personajul și spectatorul propriei vieți în evoluția misterelor și tainelor ei, înaintând din viață înspre destin, spre revelarea lui. Prefigurarea destinului apare ca un fâlfâit de aripi într-un simultan al temei personajului cu cea a povestitorului: „Stăteam zile întregi pe spate, cu ochii spre cerul care din pricina tensiunii simțirii mele îmi părea veșnic albastru sau veșnic acoperit de grămezi de nori, uitând de trecerea clipelor și de apropierea nopților, simțind cum nu puterea pământului urcă în mine și mă îmbată, ci puterea gândirii mele plutește biruitoare pe deasupra



Laurențiu Mogoșanu

pământului. Așadar parabole? Voi inventa eu altele care să recucerească din nou lumea, să schimbe această omenire care e sălbatică și murdară fără să fie măcar călăuzită, asemeni vechiului Israel, de o Idee... Și am închis, simțind că îmi ajunge, Vechea Carte. Faptele Apostolilor m-au plictisit, scrisorile lor către Efeseni, prea bătrânești în înțelepciunea lor de imitație, iar Apocalipsul Sfântului Ioan Teologul mi s-a părut o sperietoare pentru babe.”

Din străfundurile ființei, ca o lavă ce incendiază ființa, țâșnește, justificat de dorința de a-și înscrie fapta în istorie, gândul demonic al întemeierii unei noi religii: „Da, voi întemeia o nouă religie, care să țină seama de forțele oarbe care pun nu o dată stăpânire pe om, și care să propună altceva decât umilința înrobitoare, inacceptabilă pentru mândria firească a unui animal atât de liber și de viclan cum este omul. Da, mă voi gândi îndelung, ani mulți, până ce voi începe să-mi

spun parabolele mele... Simțeam însă că am nevoie de un semn, de o confirmare că ceea ce gândeam eu nu mai gândea nimeni și că ceea ce vreau eu să realizez voi realiza. Cine știe? Câți ca mine nu vor fi simțit astfel? Cum să află că puterea pe care o simțeam copleșindu-mă va deveni Idee? Un semn puteam primi numai din partea destinului, care în acele clipe mă vedea și mă știa. Unde să-l caut? În firele ierbii? Nu. Ar însemna să consult un destin mic. Și cum stăteam cu nasul în iarbă, am văzut foarte aproape de mine o șopârlă care se uita direct la mine, cu gura deschisă și cu gușa palpitând de căldura zilei de vară. Uite, mi-am zis, ce-ar fi să caut un semn în șopârla asta? De ce-o fi venit ea la mine tocmai acum, și atât de aproape, și nu fugă? Când le întâlneam pe miriște le loveam cu biciul peste cozi, care se rupeau și se zbăteau pe urmă singure printre paietele miriștii vreme îndelungată. Am întins încet mâna spre ea și am văzut că nu fugă. «Dacă șopârla asta,

am gândit eu atunci, trece de trei ori peste mâna mea, înseamnă că tot ceea ce simt eu acum este pe deplin adevărat și că în decursul vieții mele totul se va realiza...» Și mi-am împins cu precauție răbdătoare mâna spre botul ei mic. Inima îmi bătea. Dacă fugă înapoi? În acele clipe gândeam că trecerea trebuie să se facă fără ca șopârla să fugă și eu să-i ies înainte de fiecare dată... Asta nu mai era un semn atât de sigur, cu toate că în mod obișnuit șopârla fugă la apropierea omului și cu atât mai puțin trece peste mâna cuiva. De astă dată însă eram, pe lângă că îmi bătea inima, liniștit, chiar convins că ea va trece peste a mea. Și, într-adevăr, când dunga palmei mele i-a atins ușor picioarele din față, în loc s-o ia la fugă înapoi și să se piardă pe întinsa miriște, a făcut deodată o săritură peste palma mea întinsă. Și a repetat apoi această săritură de trei ori... M-am întors cu fața în sus și mi-am dus cotul al ochi, să mă apăr de soare. Soarele însă nu mai era acolo unde credeam eu, demult coborâse spre marea de porumburi. Mult timp pusese destinul ca să-și arate semnul, nici nu-mi dădeam seama cum se scursesese parcă în câteva clipe o după-amiază întreagă. Și nimeni nu turburase cu nimic această dezvăluire secretă, niciun om nu trecuse pe la capătul loturilor, niciun băiat, nicio muiere, iar caii, ca niște zeități protectoare, nu se îndepărtaseră nici ei de micul lor stăpân, care nu se știe ce făcea acolo jos de stătea atât de îndelung nemișcat... Simțisem doar într-o vreme, ca pe-o amintire îndepărtată, că îmi zboară gândul la o fântână... Mi-era sete. Dar când m-am ridicat, și după ce am despiedicat caii și am încălecat pe ei, mi-am dat seama că setea mi se topise... Am luat-o însă la goană mare spre sat... Îmi plăcea totdeauna, la întoarcere, să alerg cu ei... Să le simt trupurile mari zvâcnind unul sub mine și altul alături, pe care puneam o mână... Să le văd gâturile întinse și să le aud gâfâitul. Să las trâmbe înalte de praf în urma noastră întunecând asfințitul...”

Este aceasta amintirea lui *secretă*, care se dezvăluie în virtualitatea posibilităților de înțelegere și interpretare. Simina, martorul tăcut și comprehensiv, îi relevă prețul noii religii pe care el se crezuse chemat să o înfăptuiască: *dărâmarea lumii* din care venea („Până să le aduci o nouă religie ai vrut să dărâmi lumea lor, la



care totuși țineai...”), și prețul tragic plătit de el – inadaptarea, care face din singurătate o enigmă: „Ce era în mintea ta, Niculae (...), singurătatea ta e o enigmă... Nu înțeleg semnul de întrebare pe care ți-l ridică trecutul...” Absența finalității nu-l clatină; *păcatul* e trăit și asimilat în măruntaiele ființei. Vechea religie îi lăsase, ca pe un dar, înțelegerea iubirii. *Noua religie*, comunistă, o ignoră. În ciuda consecințelor tragice ale gestului său întemeietor, ura nu l-a copleșit, nu i-a anulat umanitatea: „Nu i-am urât nici măcar o singură clipă”, ecou al mărturisirii auctoriale: i-am iubit mai mult decât m-au urât ei, dobândind ascendentul spiritualizării prin puterea iubirii: „N-am întemeiat o nouă religie, dar am descoperit secretul ca ura să nu aibă putere asupra mea, ceea ce, dă-mi voie să-ți spun, poate deveni, împreună cu încă ceva, o nouă religie.”

În *Convorbiri-le* cu Florin Mugur, întâmplarea este luminată auctorial, în contextul problematicii despre secretul, taina scriitorului: „În *Marele singuratic* e vorba de niște întâmplări pe câmp ale lui Niculae Moromete, pe care el i le povestește iubitei lui, Simina. Niculae arată cum s-au născut la el sentimentul și dorința de a întemeia o nouă religie. Mai târziu, când ea îi reproșează că de ce stă în grădină și consideră că pentru asta s-a născut, el îi răspunde că îi e foarte plăcut să se gândească la acel moment al copilăriei, când a avut pentru prima oară acea revelație și că trăiește cu acea revelație tot timpul, la masă, pe stradă, la muncă, revelația fiind, ca să spun așa, unul dintre pilonii vieții sale interioare. Puțin importă dacă acel lucru o să-l pună vreodată în practică (s-ar putea să-l pună); el știe, însă, că există această posibilitate, că profetul poate să treacă la profeții, (cât timp suntem tineri și viitorul este în fața noastră, nu e nicio grabă). Eu am imaginat pentru eroul meu această taină. Nu spun că este autobiografică, nu afirm, nici nu neg, nu are importanță...”

Așadar, Niculae are, asemenea creatorului lui, taina, secretul, cifra lui, dorința, *starea de creație* ca predispoziție pentru a aduce în lume propria contribuție – creația/crearea unei noi religii. Pentru scriitor, actul de creație, probabil, religia lui, este „rezultatul vieții interioare secrete”, a metamorfozelor misterioase care relevă legături (in)inteligibile între

lucruri, obiecte și oameni, esențiale dacă revelează stări de conștiință.

Vorbind despre *starea de creație*, Livius Ciocârlie o echivala cu „un fel de religie” – *noua religie* la care visează Niculae, *noua gnoză* la care se gândește Victor Petrini, stare ce coincide activității militante pentru o ideologie, „o religie care își propune să facă pe om fericit aici, pe pământ”.

Dorința lui Niculae Moromete de a întemeia o nouă religie era explicată de Marin Preda în *Convorbiri-le* cu Florin Mugur, și prin trezirea conștiinței morale, trezire ce are loc în momentul în care omul trăiește prima spaimă, momentul în care ia cunoștință de faptul că nu e nemuritor, dar și ca *dumiri* asupra profundelor implicații care pun în ecuația inegală valorile omului. Ca *stare de creație*, tendința, visul, aspirația de a realiza o nouă religie este modul personal de a se înscrie în durată, de a face istorie. Eșecul din exterior nu destabilizează, e un prilej de întoarcere, prin reflecție, în grădina interioară a sufletului.

Simina este pentru Niculae, în acest moment al vieții lui, o rază de lumină, adusă de iubire. Portretul ei reține liniile generale și detaliul ochilor, oglindă a sufletului, în care se concentrează viața interioară: „Era bine făcută, nici prăjină, nici bondoacă. Dar nici potrivită de statură nu părea, fiindcă picioarele ei frumoase, pline și alungite o făceau parcă înaltă, deși umărul ei nu-l întrecea pe cel al horticultorului. Era îmbrăcată într-o rochie portocalie care se încheia de la ceafă de-a lungul spinării până jos, cu nasturi mari și era din familia blondelor, după ten și după ochi, dar părul avea culoarea mierii de salcâm. Castaniul ochilor însă îi era atât de limpede, încât te făcea să înțelegi că și secretele de dincolo de ei aveau aceeași puritate inocentă.”

În romanul iubirii se intersectează tema iubirii și a creației. Iubirea lor întreține și o problematică a creației, a modului de a înțelege procesul de creație, condiția creatorului. Simina este un *alter ego* posibil al lui Marin Preda însuși și, totodată, personajul suveică, personajul care-l introduce pe Niculae în lumea artiștilor de la castel, în care Marin Preda își valorifică propria experiență de viață artistică. Detaliile conduc spre identificarea domeniului de la Mogoșoia cu lumea care-l populează. Vocea auctorială, cu tema povestitorului, se

suprapun, insinuant, vocii naratorului. Alex Ștefănescu interpreta modul caustic, caricatural de reprezentare a acestei lumi printr-o idiosincrazie de neînțeles a scriitorului față de lumea artistică, văzută ca faună suficientă și autosuficientă, plină de orgoliul propriei importanțe. Marin Preda ar fi fost „orbit de o antipatie inexplicabilă față de lumea care l-a adoptat”, pe care o portretizează „în apă tare”, „neconvingător”, refuzând să vadă în aceste detalii ceea ce Eugen Simion definea ca fiind „secretul unui om care disprețuia snobismul omului de litere”. Mai mult, accentuează el, relevând adevărata față a scriitorului: „Ținea enorm la profesiunea de scriitor și a făcut tot ce-i era în putință pentru a apăra demnitatea, noblețea ei... Nu accepta însă ținuta nefirească, înțepată, trufașă a creatorului în relațiile obișnuite. Detesta pe snobi și, în cercurile în care aceștia se învârteau, Preda nu era un musafir comod.” Transfigurarea acestei atitudini se vede clar în scenele cu artiști de la castel.

Ceea ce pierde din vedere Alex Ștefănescu, suprapunând total naratorul autorului, ștergând granița dintre ficțiune și nonficțiune, este faptul că această lume artistică – pictori, scriitori, e văzută prin lupa infidelă a unui inginer horticol, spectator dramatizat al spectacolului pe care, în fața paharului plin, golit în grabă, aceste personaje îl joacă. Dezgolite de faldurile talentului și/sau ale geniului, ei devin simple fanteze, histrioni, care joacă un rol pe scena improvizată de ei înșiși.

# Școala de la Târgoviște

Ioan Holban

## Radu Petrescu

Ne-am obișnuit să privim jurnalul cu o oarecare neîncredere, considerându-l o „schiță”, o „scriere de atelier”, o sumă de texte care urmează fidel cronologia externă *operei* propriu-zise; fiecare zi cu însemnarea sa, fiecare moment al gândirii cărților „adevărate” – cele intitulate „roman”, „schițe și povestiri”, „nuvele”, „poeme” ori „pagini de critică literară” – găsim un corespondent în aceste însemnări, importante doar pentru istoricul literar care urmărește *geneza* operei sau, eventual, pentru cititorul amator de biografii și de spectacolul vieții intime, al dezvăluirii acesteia, al descoperirii *persoanei* scriitorului care are totdeauna un „ce” misterios. Din punctul meu de vedere, nu există jurnale care să fi fost scrise fără ca autorii să se fi gândit la *publicarea* acestora; jurnalul ca scriere de sertar este o altă „convenție” pe care evoluția speciei o contrazice mereu: jurnalul este o *carte* între celelalte cărți. Acesta este și cazul însemnărilor lui Radu Petrescu, din care au apărut trei volume: *Oceanul întors* (1977), *Părul Berenicei* (1981) și, postum, *A treia dimensiune* (1984). Jurnalul reprezintă „*genul*” lui Radu Petrescu, al „Școlii de la Târgoviște” în genere: ceea ce frapază în mărturisirile lui Mircea Horia Simionescu din tetralogia *Ingeniosul bine temperat* și în cele ale lui Radu Petrescu din *Oceanul întors* este refuzul romanului și opțiunea declarată pentru o specie epică ale cărei resurse se dovedesc inepuizabile: „literatura personală” nu numai că n-a dispărut odată cu romanticii, cu simbolisții sau cu poeții care au încercat să adune fragmente de biografie în „poemele în proză”, dar, în momentul de față, se poate spune că o bună parte din ceea ce are mai valoros proza noastră contemporană se circumscrie discursului persoanei întâi, fie că aceasta „*transpare*” din



Ioan Holban

textele generației '80, fie că „se declară” în jurnalele și autobiografiile prozatorilor din promoțiile literare anterioare: „Aci și nu în altă parte e genul meu, cu siguranță. Zic acestui caiet *roman*, în chip convențional, nu este un roman, niciodată n-am să scriu așa ceva”, spune Radu Petrescu în *Oceanul întors*. Cuprinzând perioada primilor ani de învățământ (1951-1954) la Petriș și Prundul Bârgăului, lângă Năsăud, scris, deci, la douăzeci și cinci de ani, acest jurnal își află premisa în „*prezentificarea*” veșnicei dualități a artistului, a acelei confruntări interioare dintre „*om*” și „*scriitor*”, ale cărei semne se fac vizibile în pagina scrisă doar atunci când orizontul de așteptare al cititorului solicită explicitarea, dezvăluirea, deconspirarea celor două identități care se ascund în spatele aceluiași semnificativ; acest *altul* este, în fapt, dublul fictiv al eului care se mărturisește în jurnal, cel care experimentează lumea și realul furnizând scriitorului materialul epic sau poetic și acele fragmente

de timp a căror reordonare pe dimensiunea *duratei* operei nu poate fi făcută decât de „*privirea calificată*” a artistului: orice stare, faptă, gând, cuvânt sau imagine care se detașează din masa informă a unui conglomerat ce se numește *viață*, se reazăză în perspectiva *duratei*, a eternității ca sumă a unui număr anume de „*acum*”: „În ce mă privește, am băgat de seamă că stările pe care le încerc sunt duale, imposibil să încerc o adevărată durere, o adevărată bucurie, pentru că ce mi se întâmplă *acum*, de fapt mi se întâmplă *în eternitate* și capătă un sunet complex”: trecut prin acest filtru al *duratei* operei, realul își modifică textura pentru că, iată, ceea ce este *adevărat* conform „*normei*” sale reprezintă *ficțiunea* din „*excepția*” textului.

Acest mod de a percepe lumea se subsumează relației *viață-literatură*, care tutelează jurnalul lui Radu Petrescu; efect al unei tehnici speciale de a privi, pe care și-o asumă ceea ce aș numi *vederea secundă* a prozatorului („Nu-ți arunci ochii oricum, e o tehnică



specială, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze până la obiect și să revină de la acesta”, spune Radu Petrescu într-o pagină a jurnalului său), textul se confundă cu *plăcerea de a scrie*, egală aceleia de *a privi*, anexându-și, așadar, lumea și cultura, viața și literatura, repetând, adică, natura duală a autorului său: privit în perspectiva acestei relații, textul își relevă *ambiguitatea* sa fundamentală pentru că el *este o lume* și, totodată, *este în lume*: „Literatura mea însă este viață”, observă naratorul jurnalului, proiectând sensul acestei identificări într-un orizont particular: substituirea unui termen prin celălalt este posibilă numai atunci când ființa a devenit *interioară* lumii, lăsând vederea secundă să patineze de la obiect la ochiul ascuns, pe un ecran în albul căruia se ivesc umbrele ideilor: „la mine – spune naratorul – nu pot face deosebire între viață și literatură, aceste două lucruri sunt identice de la un moment, când am devenit interior lumii și m-am instalat astfel între Idei”. Iar tehnica specială a acestei vederi secunde constituie ceea ce aș numi *pierderea în obiect* până la dispariția efectului de perspectivă „normal”, până la dizolvarea privitorului în textura privitului; este aici o altă ipostază a raportului semnificat/semnificant, pe care orice comunicare îl stabilește explicit sau implicit: între imaginea pe care o detașează privirea calificată din real (semnificatul) și imaginea din text (semnificatul), se interpune filtrul absolut al subiectivității celui care scrie și care, prin aceasta, numește din nou lumea, creează adică *o lume în lume*: față de performanțele vederii secunde și față de perfecțiunea acestei „transpuneri” a realului se condiționează însăși profunzimea unui text. Anexarea realului presupune însă și anexarea culturii; expansiunii în exterior (în real) a textului îi corespunde „*tendința interioară*” de a-și subsuma tot ceea ce l-a precedat: această mișcare complexă a textului, înspre real și dinspre cultură, se justifică prin „nevoia imperioasă de a asuma universalitatea în timp și spațiu, cu alte cuvinte de a obține și pe această cale pe spațiu restrâns o densitate maximă, și pe de altă parte prin interesul față de *omul total*”: eu și altul, viața și literatura, omul „natural” (cel căruia, de pildă, îi place să privească „copacii pe dealuri”, să spargă lemne sau să caute bolta

Laurențiu Mogoșanu



unei seri de iarnă geroase) și omul „cultural” (cel care își „anexează” experiențele lui Homer, Corneille, Balzac, Proust, Ariosto, Tasso, Voltaire, Flaubert, pentru a aminti numele cel mai frecvent invocate în jurnal) se întâlnesc în figura „utopică” a *omului total* pe care îl definește un „*sistem de a trăi*” care înseamnă a fi, deopotrivă, în cultura naturii și în natura culturii. Acest sistem special de a vieții creează o „poetică” a textului – mod de supra-viețuire – care constituie, aparent numai paradoxal, o cale a obiectivării unei scrieri ce aparține, prin statutul său declarat, zonei „literaturii personale”; între un roman „obiectiv” ca *Fecioarele despletite* al Hortensiei Papadat-Bengescu (din care „Școala de la Târgoviște” extrage multe „esențe”), unde protagonista caută ceea ce ea numește „*trupul integral al sensibilității*” și *Oceanul întors* al lui Radu Petrescu, unde naratorul încearcă să descopere „*senzația integrală a realității*”, se stabilește o distanță pe care o jalonează indicii a două experimente literare ale căror poetici diferite presupun finalități deosebite: *sufletul și realitatea*, privirea din exteriorul și dinlăuntru obiectelor, a descoperi lumea și a crea o lume.

Jurnalul este unul dintre cele mai „deschise” texte, între formula sa de creație și aceea de receptare stabilindu-se un traiect cu o configurație particulară; fina

succesiune a unor „*bucăți ideale*” (imagini ale realului pe ecranul vederii secunde), care respectă un ritm „esențialmente muzical”, oferă spectacolul dezvoltării unei ființe și a unui text ale căror legi sunt tăcerea, abstracția și geometria pură: arhitectura ființei și a cărții se regăsește în imaginea unui „*paralelipiped culcat*”, într-o reprezentare în spațiu și durata gestului creator care repetă alcătuirea universului. Fapt semnificativ, această structură de ansamblu geometric apare și în proza lui Mircea Horia Simionescu: construirea textului într-o asemenea ordine constituie unul dintre experimentele cele mai interesante ale „Școlii de la Târgoviște”, reluate după zece ani de generația '80: iată rostul experimentului, așa cum îl precizează *Oceanul întors* al lui Radu Petrescu: „Experimentați, dar îngăduiți-vă și timpul de a asimila experiențele pe care le faceți”: alte învățături pentru Delfin, care se vor finaliza în textele generației tinere de prozatori.

Cu *A treia dimensiune*, cuprinzând anii 1957-1960, Radu Petrescu a completat profilul unui deceniu și, totodată, și-a descoperit încă mai mult „persoana”, insistând mai cu seamă asupra formației sale culturale, asupra modelului literar la constituirea căruia au participat în egală măsură lecturile, evenimentele vieții publice și intime, felul de a vedea

și de a simți raporturile cu lumea și cu sine însuși: *Oceanul întors* și *A treia dimensiune* alcătuiesc un *jurnal de lectură*, așa cum *Părul Berenicei* este mai mult un *jurnal de creație*. În perspectiva delimitărilor pe care le-am făcut la început, numeroasele referințe, raportări afective sau critice la diverse jurnale, caiete sau carnete ale unor autori celebri din alte literaturi fac explicită intenția lui Radu Petrescu de a scrie în acest jurnal o *carte* pe care o cred „cartea cărților” sale. Astfel, jurnalul lui Amiel reprezintă ceea ce aș numi *textul de provocare* al însemnărilor din *A treia dimensiune*; rândurile „senzaționale și amuzante” ale lui Amiel constituie „șansa literaturii” acestuia, în vreme ce pentru Radu Petrescu jurnalul este o „unică șansă de consolidare” a scrisului literar prin consemnarea riguroasă a progresului, a „curbei de sacrificiu” la care este silită „persoana” de către scriitor. Jurnalul este *textul de curățire*, primul „zbor” care învinge „gângăveala minții și a tocului”, încercând *rezistența interioară* a omului aflat în pragul creației; iată momentul decisiv al conturării profilului unei literaturi și al marcării primului element constitutiv al figurii scriitorului: „Arghezi: «Eu pentru mine nu exist. Exist numai cât scriu. După ce am terminat...» Asta pare să fie în sensul meu, dar nu, căci urmează imediat: «Sunt atâtea probleme în viață încât problema ta personală se exclude»”; literatura lui Radu Petrescu este o neconținută încercare de a rezolva „problema sa personală”, romanele, nuvelele și jurnalul său oferind imaginea unui *eu* pentru care textele sunt oglinzi de reflectare a structurii sale: pentru scriitor – spune Radu Petrescu – nu există „probleme în viață” fără „problema ta personală”. De aici, scrisul devine o modalitate de a explica *fapta*, de a o lumina și de a-i căuta semnificațiile în ordinea creației; „scriu faptă și nu expresie”, declară autorul jurnalului, subliniind prin aceasta cea dintâi și cea mai importantă condiționare a operei: *fapta* înseamnă cunoaștere a oamenilor (despre care scriitorul știe „mai mult decât specialiștii”), condiție a *realizării* omului și artistului – ținta acestui jurnal în care „persoana” transpune scriitorul, ecuația devenirii sale.

Am spus că *A treia dimensiune* este, în primul rând, un jurnal de lectură; fapt semnificativ, cele mai

multe texte analizate sau numai citate aparțin unor autori de „literatură personală”; la numele deja amintit al lui Amiel se adaugă caietele lui Rilke, iritante „prin afectare”; jurnalul fraților Goncourt, al lui Samuel Pepys și al lui Renard, carnetele lui Samuel Butler; sunt, apoi, numeroase note de lectură, interpretări subtile amintind de *eseistul* Radu Petrescu, despre Mihail Sadoveanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Tolstoi, Croce, Dostoievski, Turgheniev, Flaubert, Balzac, Stendhal, Camil Petrescu, Lessing. Toate aceste referințe precizează raportul cărții cu alte cărți, relația în plan exclusiv literar pe care autorul acestui jurnal o stabilește cu existența literaturii și cu propria sa viață; *plăcerea* lecturii înlocuiește, până la un punct, *necesitatea* scrisului, Radu Petrescu căutând adesea refugiul

bibliotecii, încercând să „trișeze” durata „scrierii sau transcrierii”: carte de „ldei”, jurnalul este „pentru când nu poți scrie”. *A treia dimensiune* este însă și un *jurnal de creație*, chiar dacă, față de *Părul Berenicei*, Radu Petrescu se referă aici mai puțin la proza sa; există însă în acest al treilea jurnal (al treilea, în ordinea apariției, dar al doilea, din punctul de vedere al cronologiei interne textului) câteva necesare distincții *teoretice* care pregătesc momentul elaborării textelor epice. Rețin dintre acestea pe cele referitoare la deosebirea dintre schiță și roman, paginile despre utilitatea scrisului, despre artist și diletant, despre erou și, mai ales, aceste rânduri despre roman, care explică și proza dar și funcționalitatea acestui jurnal în raport cu *Matei Iliescu* (1970), *Proze* (1971), *O singură vârstă*



Laurențiu Mogoșanu



(1975) și *Ce se vede* (1979): „Când intenționezi să scrii o carte căreia i s-ar putea zice roman, sunt necesare câteva exerciții prealabile foarte dificile, asemănătoare cu gimnastica degetelor și cu analiza textului, pe care le fac virtuozii. Printre aceste exerciții este fixarea anecdotei și punerea în picioare a eroilor (mai ales aceasta) sunt cu deosebire anevoioase. De aceea probabil părerea criticilor că asemenea cărți se sprijină pe eroi, părere greșită, cum am arătat, în *Homerul* meu. Eroul nu este totul, totul este ce faci cu el și el trebuie să-ți permită doar să faci cât mai mult”.

Jurnal de lectură și de creație, *A treia dimensiune* este și o carte de proză; în afara epicii, care se hrănește din evenimentele vieții intime a scriitorului, „a treia dimensiune” a volumului lui Radu Petrescu este *peisajul* (primele două fiind – cum am spus – *lectura* și *scrisul*): decorul care nu spune nimic, care agită, distrage atenția și nu se lasă „prins” și acel *peisaj* interiorizat, marcă a subiectivității celui care îl privește, spațiu de reflecție a trăirilor ființei – acestea sunt cele două ipostaze ale *peisajului* în proza jurnalului lui Radu Petrescu. Iar dacă ar fi să definesc „*metafora obsedantă*” a prozatorului în perspectiva relației cu spațiul său de reflecție aș spune că aceasta este *culoarea: ce se vede și ce se simte* în „umbra” culorilor pe care le au aerul, ziua, cerul, noaptea constituie nu numai o modalitate de percepere și de transcriere a realului, dar și elementul esențial al conturului figurii autorului: „Timp divin, de-o săptămână încoace, cu aerul cel mai subțire, cu aerul cel mai ușor, verde stins și roz tremurător” sau „Verde-olive. Creionul” – iată două imagini pentru două zile din acest jurnal. Gustul nimicului, iritarea neascunsă din fața paginii albe, care plutesc peste rândurile de proză ale jurnalului, durata zilelor se confundă cu cronologia culorilor aerului și cu „istoria” cerului, amintind de experiența lui Petru Creția din *Norii*; jurnalul lui Radu Petrescu este istoria depășirii „*dramei de aer*” prin asumarea *ritmului* culorii, al *peisajului* care repetă pe acela al ființei interioare. În *Addenda* acestui volum se cuprind o sumă de texte epice a căror deschidere se circumscrie orizontului pe care l-au conturat observațiile de mai înainte; este aici povestea unui scriitor, în care

se rost(ui)ește aceeași „competiție” dintre *carte* (lectură și creație) și *peisaj*, scoasă din convenția jurnalului și pusă în aceea a ficțiunii; *A treia dimensiune* este o carte exemplară a unei ființe „în întregime construite în vederea scrierii”, pentru care textul constituie condiția existenței înseși.

Semnificațiile profunde ale fragmentului din jurnal publicat în *Părul Berenicei* se structurează în jurul unui nucleu simbolic care ar putea fi asimilat *motivului oglinzii* pentru că primul lui rost este acela de a oferi imagini, adevărate sau false, ale textelor *publicate* de autorul lui *Matei Iliescu*. Cea dintâi senzație pe care o trăiește cititorul acestei cărți este aceea a închiderii într-o cameră intens luminată ai cărei pereți sunt construiți din oglinzi; în mijlocul ei, de pe o placă turnantă, *Matei Iliescu, Proze, O singură vârstă, Ce se vede* își trimit imaginile pe rând în oglinzile care pot descoperi ori ascunde definitiv, prin deformare, fața lor adevărată. Altfel spus, *Părul Berenicei* reflectă ceea ce cititorul a văzut sau ceea ce ar fi trebuit să vadă în toate prozele amintite mai sus; așadar, imaginea cărții din oglindă explică „*ce se vede*”, introduce o perspectivă critică oferind reperele unui posibil și necesar traiect al lecturii. Dacă pentru cititor, acest volum contează în primul rând ca *reflexie* a unei literaturi, pentru autorul lui, el constituie un prilej de *reflecție* asupra propriei scriituri; ca și romanul *Ficțiune și infanterie* al lui Costache Olăreanu, jurnalul lui Radu Petrescu reprezintă o formă de revizie, o modalitate de reevaluare critică a textelor anterioare.

Din perspectiva acestei identități care se creează între text și oglindă, prozatorul însuși oferă în jurnalul său *cu și despre* literatura citită sau scrisă o posibilă relație între Scutul lui *Ahile* și *Părul Berenicei*: așa cum imaginile de pe arma defensivă a eroului din *Iliada* pot funcționa ca o metaforă organizatoare a întregului text (lucru demonstrat, de altfel), jurnalul lui Radu Petrescu constituie un punct de referință pentru toate celelalte cărți publicate mai târziu (am insistat asupra cuvântului „publicate” pentru că însemnările din toate cele trei volume, cuprinse între 1951-1954, 1957-1960 și 1961-1964, sunt anterioare debutului editorial din 1970 cu romanul *Matei Iliescu*. Cuvântul încearcă, așadar, să facă evidentă distanța care s-a creat,

în cazul lui Radu Petrescu ca, de altfel, și al celorlalți membri ai „Școlii de la Târgoviște”, între *elaborarea* și *publicarea* cărților; aproape toate au fost concepute, scrise chiar, în deceniul șase dar tipărite în deceniul opt, perioada 1960-1970 căpătând astfel dimensiunile și funcțiile unui filtru al conștiinței artistice, fapt mărturisit de însăși existența acestor note). Conform relației amintite mai înainte, scutul ahileic construit de Hefest reface o imagine a lumii cu care se confruntă inamicul, celălalt; *Părul Berenicei* înfățișează cititorului, într-o sinteză aparținând autorului, cărțile care se cheamă, se înșiruie în instanța scriiturii, luând ființă în dinamica gestului creator. Atunci, de ce *Părul Berenicei* și nu *Scutul lui Ahile*? Explicația o dă prozatorul însuși într-o notă cuprinzătoare din finalul volumului: metaforă a cerului nocturn sau imagine a lumii, cele două elemente ale relației își unesc semnificațiile sub semnul reflectării, al cuprinderii în apele limpezi ale oglinzii literaturii, universul obiectual sau cel al existenței cotidiene.

Plasându-se pe sine însuși în rolul celui care manevrează placa turnantă, pe care se află propriile cărți, prozatorul (aici ipostază a sufleurului din teatru) caută mereu prezența unui interlocutor găsit aproape întotdeauna fie în spațiul familial („ea”, Iorguța, Ruxandra), fie în cel cultural (Joyce, Boccaccio, Homer, Goya, Gide, Sainte-Beuve, Balzac, Flaubert, poeți avangardiști etc.). Privită din perspectiva acestei necesități a prezenței interlocutorului, permanenta raportare la textele unor capodopere (*Dublinezii* și *Ulysses* de Joyce, *Il Filocolo* sau *Decameronul* de Boccaccio, *Iliada* lui Homer, *La Jalousie* de Alain Robbe-Grillet) își precizează o dublă funcționalitate; literatura citită este, într-o primă instanță, un stimulent pentru constituirea celei scrise, dar, în același timp, ea trasează ferm o linie de demarcație între obiectul lecturii și cel al creației. Comparând, de pildă, o scenă din capitolul al VIII-lea (*Lestrigonii*) din *Ulysses*, care seamănă izbitor cu una din capitolele XIV din *Matei Iliescu*, prozatorul trăiește din plin sentimentul realizării superioare în ordine artistică: „Cele două imagini la mine funcționează mai adânc, în vreme ce la Joyce este o legătură doar intelectuală și ornamentală, un *comentariu al autorului*. Deosebire



mare". Tot așa, descoperind în *La Jalousie* al lui Alain Robbe-Grillet procedeul repetării situațiilor narative, a cărei finalitate este „sabotarea” sensului pentru salvarea cărții ca obiect autonom, suficient sieși, Radu Petrescu face imediat precizarea că „scopul repetării textuale în *Ce se vede* este de cu totul altă natură”. Șirul de analize propuse (unele surprinzătoare prin intuiția profundă a unor filiații posibile: Homer – *Iliada* și Boccaccio – *Il Filocolo*) face din *Părul Berenicei* un „caiet de studii” a cărei materie ar putea fi circumscrisă *literaturii despre literatură*; urmărind etapele scrierii romanului *Matei Iliescu*, el însuși un studiu despre efectele pasiunii erotice asupra persoanei fizice, morale și intelectuale a lui Matei, jurnalul devine un „studiu al studiului”. Dincolo de această semnificație evidentă, confruntarea cu textele capodoperelor sau cu culorile cutărui tablou de Goya precizează existența unui *filtru cultural* prin care naratorul își trece propria-i materie epică; parafrazându-l, așa spune că frica de a nu putea scrie romanul, de a-l rata, se învinge citind capodopere.

Din imaginile cărților reflectate și suprapuse în oglinda jurnalului prinde contur figura autorului, în fapt, obiectul și subiectul scrisului. Formă a cunoașterii limitelor, textul reconstituie o mitologie intimă a scriitorului pentru care personajele cu faptele, gândurile, senzațiile și sentimentele lor sunt părți componente ale ființei celui care le a creat; de aici, „pericolul” permanent al identificării scriitorului cu personajul inventat, al substituirii realității cu ficțiunea, al confundării omului cu opera sa, semn al prezenței artei adevărate. Prin intermediul jurnalului, scriitorul caută o fantă în textura „sacului” literaturii întru perceperea lumii exterioare, a definirii ei; „măchetă a universului”, născută din plăcerea de a vedea, a auzi, a simți, a pipăi realitatea, jurnalul presupune existența eului ca *filtru al lumii*, pentru care descoperirea și apoi scrierea vieții își găsesc adevărata semnificație în intenția populării unui spațiu interior. Năzuind mereu spre acea zonă ascunsă a cunoașterii de sine, efortul autorului de a se obiectiva în sensul desprinderii de eu devine inutil întrucât descoperirea lumii își află premisa în relevarea dimensiunilor ființei interioare, adevăratul autor al Cărții, „un loc în care viața este



Laurențiu Mogoșanu

mai densă”. Consemnând în fiecare clipă tensiunea producerii textului și supunându-se rigorilor unui destin pentru care *a fi* se confundă cu *a scrie*, autorul volumului *Părul Berenicei* reface istoria devenirii unui text (*Matei Iliescu*) prin aceea a evoluției interioare a eului al cărui statut existențial nu poate fi certificat decât prin paginile scrise în *Oceanul întors* și *A treia dimensiune*.

### Mircea Horia Simionescu

Odată cu apariția „Școlii de la Târgoviște”, proza noastră contemporană a dobândit un spațiu nou, puțin sau chiar deloc cercetat anterior, grupul romancierilor născuți sau formați în ambianța târgovișteană impunând în jurul anilor '70 o formulă narativă deosebită de aceea frecventată de majoritatea prozatorilor din acel moment și anunțând cu zece ani mai înainte câteva direcții

fundamentale ale epicii generației '80; Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu sunt primii „desanțiști”, cei care au marcat perimetrul de aterizare al „desantului” produs în 1980. Cărțile acestora, îndelung elaborate, cu un destin a cărui „deviză” a fost așteptarea (a existat, după cum mărturisesc scriitorii înșiși, un legământ conform căruia nici unul dintre absolvenții liceului „Ienăchiță Văcărescu” din Târgoviște nu-și va publica volumele înainte de patruzeci de ani), au surprins prin noutatea procedurilor narative folosite în texte care nu sunt nici romane, nici povestiri, nuvele sau schițe, ci, pur și simplu, *texte*; în această opțiune se poate recunoaște, de altfel, și prima dintre legăturile pe care proza târgoviștenilor le stabilește cu aceea a tinerilor debutanți din deceniul nouă. Există, apoi, o sumă de alte motive și teme literare comune celor două „școli”, elementele care conferă coeziunea acestora, peste

timp și dincolo de distanțele pe care le presupun vârsta și, mai cu seamă, „orizontul de așteptare” al cititorului, fiind mult mai numeroase și mai importante decât cele câteva fragile hotare despărțitoare; literatura ca textualizare a realului și biografiei, rolul privirii, funcțiile codului cultural, tentația absolută a experimentului, preferințe literare sau chiar muzicale comune (Bach, Scarlatti), provocarea cititorului, de-construirea textului pentru a lăsa construcția pe seama celui care parcurge paginile cărții, textul ca ex-punere a existenței, folosirea persoanei întâi și părăsirea modelului „clasic”, inaderența la orice fel de „dogmă” care s-ar putea numi „regulă” de compoziție sau „mesaj” – acestea sunt elementele de referință ale amintitei legături dintre două experimente narative despre care se poate spune că s-au produs de două ori: în 1970 și în 1980.

Mircea Horia Simionescu este primul „cursant” și „profesor” al „Școlii de la Târgoviște”, care, la exact patruzeci și unu de ani, și-a tipărit prima carte; ciclul său epic, cuprinzând patru titluri și cinci volume – *Ingeniosul bine temperat*, compus din *Dicționar onomastic* (1969) și *Bibliografia generală* (1970), *Jumătate plus unu* (1976), *Breviarul* (1980) și *Toxicologia* (1983) –, reprezintă nucleul unei opere relativ vaste, dar perfect abordabile din oricare punct al său întrucât, iată, tot ceea ce a scris Mircea Horia Simionescu în afara acestei tetralogii se subsumează, explică, indică, dezvăluie *ideea* care a constituit „big-bang”-ul inițial: *După 1900, pe la amiază* (1974), *Răpirea lui Ganymede* (1975), *Nesfârșitele primejdii* (1978), *Învățăturile pentru Delfin* (1979), *Ulise și umbra* (1982), *Banchetul* (1982), *Redingota* (1984) sunt „fragmente” sau, mai exact, „sateliți” ale căror orbite de evoluție se află sub impactul legii gravitației pe care a formulat-o și a impus-o ciclul epic. Iar primul mecanism care ilustrează principiile acestei legi este raportul dintre *nume* și *numitor*, care „traduce” în alți termeni și cu o altă deschidere o relație ce guvernează întreaga noastră proză contemporană; *Dicționar onomastic* și *Jumătate plus unu* sunt cărți ale numelor, așa cum *Bibliografia generală* este cartea numelor de cărți, *numele* fiind „primul instrument cu care cucerim universul”, primul semn „pe care-l punem pe obiecte astfel



Laurențiu Mogoșanu

ca, întorcând capul, existența lor să dăinuie în noi”: „joaca” cu numele ascunde, în fapt, „jocul” grav al cuceririi lumii, al descoperirii și luării în posesie a universului întrucât, cum se știe, a numi înseamnă a stăpâni. Numirea este efectul acțiunii convergente a realului și a ficțiunii; iată cum arată *nucleul* și *componenta* sa, a căror „aranjare” în spațiu repetă la scară redusă modelul întregii literaturi a lui Mircea Horia Simionescu: „BORIS I. Nume fantastic, nucleu al unei rețele complicate de corespondențe și semnale. Boris – nume intens verde, un verde vânătoresc. Parcă vietate de pădure într-un luminiș de altare. Boris – spaimă și putere prin măreția majusculei umflate ca pânțelecele idolilor asiatici; perfidie și neprevăzut, aventură prin subtilele, ascuțitele litere finale. II. BORIS Fiul modeștilor funcționari de la Camera de muncă. Trăia aspru, într-o cămăruță de serviciu, în curtea în care se afla captivă o bufniță desăvârșit discretă. Boris vorbea românește cu accent slav și părea la trup destul de șubred”; Boris I și Boris II sunt esența și aparența, *ideea* și re-prezentarea

sa, ficțiunea și realitatea, *poezia* și *proza* numelui; cei doi „Boris” sunt punctele de plecare pentru texte diferite în care se rostesc impresia, „vagul” poeziei și verosimilul, forța evocatoare a discursului narativ: definiția și povestea „adevărată” a unui nume care nu este decât în aparență obișnuit.

Generos, *numitorul*, ipostază a naratorului din roman, oferă „rețeta” dicționarului său onomastic, provocând cititorul la un dialog *constructiv* cu definițiile simple sau complicate ale unor realități incontestabile care se numesc exact ca în repertoarul abonaților telefonici: „Trebuie să realizăm portretul sau situația de comunicat, *ideea* noastră, prin concentrarea a mii de impresii și senzații foarte particulare, pe care apoi să le contopim într-o capsulă sintetică, imagine simultană (...). Ca cititorul unei asemenea caracterizări să nu te părească, ar trebui să-i oferi, pe lângă explicații complicate(...), unele formule foarte scurte, în care investigația să fie asigurată de anume definiții ingenioase, de comparații îndrăznețe”. Respectând cu strictețe

aceste reguli generale, numitorul își plasează numele folosite într-o dublă relație cu semnificatul lor; mai întâi, sunt cazurile de perfectă suprapunere (pentru cei care cunosc „norma” numelor în cauză), de identificare a semnificatului cu semnificatul, după principiile cunoscute ale conotației și denotației: „CAMIL Se menține cu orice sacrificiu la ordinea zilei” (miza conotației este, aici, orgoliul cunoscut al lui Camil Petrescu); sau: „DALILA Despletită, împletită și iară despletită” (cu trimitere „directă” la celebra poveste a lui Samson și a Dalilei). Acestor definiții pe care le-aș numi „de întâlnire” le corespund altele, la fel de ingenioase, dar care mizează pe tensionarea raportului dintre semnificant și semnificat, „violentând” acel orizont de așteptare al cititorului, constituit pe baza unor „norme” ale cunoașterii: „CARTAGINA Brună, cu pielea foarte netedă, osoasă, proeminente tăioase, șoldurile late, toată mușchiulatura strânsă pe braț și sub genunchi. Vioaie, nerăbdătoare, fierbinte” (nimic, așadar, despre inamicul Romei); sau: „GALILEO Galileo Galilei: începutul unei declinări incorecte” (vagi legături cu un nume asociat declinărilor latinești); și: „HYMENEU O piuliță largă, învârtită pe un șurub îngust, un copil inocent care smulge fulgii de pe o pasăre vie, o muzică solemnă (marșul funebru al lui Bruckner din Simfonia a VII-a) într-o baie de aburi, o armură medievală care a început să strănute”; asociațiile și definițiile sunt ale unei „gândiri muzicale” care desface „gândirea logică”, o provoacă, îi dezvăluie „lacunele” și eroarea unor raționamente care din prea mare obișnuință cu „regulile” au uitat de posibilitatea existenței „excepției”; *Dicționar onomastic* este o carte a excepțiilor și, deci, a libertății absolute a numitorului față de numele sale.

Biografia însăși a celui care numește simplu sau complicat, totdeauna însă ingenios, constituie imaginea a ceea ce aș numi „predestinarea” numirii, a unui rol și a unei poziții față de lume care presupune efort *cognitiv* și, în aceeași măsură, elan *constructiv*; fie că alcătuiă „mășți” ale unor caractere în „prima clasă de școală”, fie că făcea, în timpul liceului, aprecieri privitoare la o „literatură imaginară”, numitorul din *Dicționarul onomastic* țintește *obiectivarea* care nu se poate cuceri decât prin jocul numirii, al „ieșirii” din

lucruri, ființe și din propria biografie pentru a și le reasuma în chip definitiv pe calea cunoașterii obiective: realitatea, alcătuită din obiectele „exorcizate” și apoi stăpânite prin numire, este acea „lume legendară” care pulsează în dubla cadență a privirii sale și a recompunerii prin imaginație: *scriere* și *transcriere* a textelor pe care le oferă natura însăși, logica povestirii numelui și cealaltă logică, a poeziei sale, reprezintă mecanismele prin a căror acțiune se naște lumea legendară a cărții, a unei literaturi fastuoase, subtile, inteligent confecționate – „pentru toți oamenii”; este, întâi de toate, o literatură de uz intern, o carte de învățătură, un rezumat al vieții numitorului, o sumă de experimente care urmăresc descoperirea acelei piste de acces în miezul realului și al lumii fictive – cele două componente ale universului legendar al *Dicționarului onomastic*; numirea este rodul zilelor și muncilor naratorului întru devenirea numitorului: „Să lucrezi fiecare cuvânt, să ștergi, să rescii, să refaci pagina. Să insiști, netezindu-ți complicatele preferințe până la performanța albă a unei pastorale...”; această *performanță albă* este ceea ce aș numi *gradul zero al romanescului*, fiecare definiție sau asociație putând fi, la rigoare, un început de roman, niciodată însă finalizat: numele este incipit-ul romanului, al poveștii care începe și sfârșește în fulgerarea de blitz a simplei numiri. *Dicționarul* lui Mircea Horia Simionescu nu este nici eseu, ignorând „legea demonstrației”, nu este nici roman sau culegere de proze scurte pentru că nu admite canoanele legilor povestirii, ci „e o literatură fără alte preocupări”. Ideea cărții se află într-o imaginară discuție cu Odobescu, ghidul numitorului prin infern într-o călătorie care repetă, în alte dimensiuni, cu alte convingeri și cu alte „interese”, drumul lui Dante condus de Vergiliu; autorul lui *Pseudokinegetikos* este „maestrul” care cere numitorului (Delfinului) să scrie un dicționar onomastic „fără pretenții științifice”, cu scopul de a repeta „tonul unui om sincer și necontrafăcut de informații false despre oameni și vremuri”, dând impresia unui joc gratuit dar care revizuieste „multe dintre prejudecățile noastre, care se pot rezuma în putere, deținerea exclusivă a adevărului, mirajul numărului statistic și câte altele”.

Conform unui nume care nu semnifică nimic (Maurice Rollinat Sinatra), prozatorul are a opta astăzi între două formule care deschid sau întredeschid ușile lumii povestite, care dezvăluie sau învăluie un subiect după regulile exploziei și imploziei: între a expune și a sugera, între a spune și a simboliza, numitorul alege mereu a doua alternativă, producând texte în care aglomerarea *literală* se transformă, în funcție de parametrii „tehnici” ai lecturii, în substanță literară. Condiția numitorului din *Dicționar onomastic*, *Bibliografia generală* și *Jumătate plus unu* este aceea a Anonimului sau a Cronicarului „ideal” care inventează, fantazează, plămăiește, construiește o lume legendară, numirea (narația) sa fiind „creație spontană” în care „întâmplările înfățișate se formează coerent sub ochii noștri, spre propria noastră uimire, așa cum norii se plămădesc în chipuri surprinzătoare unii dintr-alții, iar adevărul faptelor pe care ne prefacem a le relata rămâne neexprimat”: jocul semnificatului cu semnificatul – identificare sau maximă îndepărtare – constituie, în fapt, principiul fundamental al formării unui univers epic guvernat de legea ficțiunii care permite pactul transformării naratorului în numitor, a narației în numire și a cititorului în autor.

Dedicată „fratelui Tityre”, a treia carte a tetralogiei lui Mircea Horia Simionescu, *Breviarul*, se refuză, ca și celelalte, unei încadrări stricte în limitele unei specii a genului narativ; prozele din *Breviarul* nu întrețin raporturi de coeziune la nivelul structurii de suprafață pentru a putea vorbi de roman (naratorul însuși declară că „suntem departe de-a avea în față un roman!”), dar nu se bucură nici de autonomia unor nuvele sau schițe. Mircea Horia Simionescu își structurează volumul urmând modelul acelor istorii și cronici medievale a căror caracteristică este dezvoltarea fragmentară a narațiunii: coeziunea părților este asigurată acolo de perspectiva *unică* a unui povestitor, de cele mai multe ori martor al evenimentelor narate. Autorul acestei *Historia calamitatum* este însă un „ucenic neascultător” întrucât textul său se caracterizează în primul rând prin multiplicitatea instanțelor narative, a vocilor. Între mecanismele care realizează unitatea cărții, un rol important îl are ceea ce



aș numi povestirea *continuă*; toate fragmentele *Breviarului* se dezvoltă din unghiul de vedere al unui anume vorbitor, de fiecare dată altul, care își narează existența anterioară, aceea umană, de la tribuna unui colocviu al regnului animalier: fiecare vorbitor „preia ștafeta” povestirii de la un antevorbitor într-o înșiruire pe lanțul narativ care pleacă de la punctul zero și tinde spre polul infinitului. Din perspectiva planului structurii textului, un al doilea element de legătură este *unitatea spațială și temporală* ale cărei repere rămân totuși, într-o bună măsură, ambigue: narațiunile sunt emise de la tribuna colocviului în „ziua de 18 iunie a aceluia an”. Indeterminarea spațială este accentuată și de semnificații geografice utilizați (Scropoasa, Plaiul Fcii, Obârșia, Blana, Peștera), oriunde posibil; apariția acestor toponime nu rămâne însă gratuită deoarece ele vor participa la precizarea semnificației generale a textului care se va dezvălui prin intermediul parabolei.

Cu dimensiunea parabolică intrăm într-un plan secund al narațiunii lui Mircea Horia Simionescu, acela care creează adevărata unitate a *Breviarului*. Primul element al acesteia este *nivelul simbolic* ale cărui componente, marcate conflictual, asigură continuitatea fluxului narativ. Personajele narațiunilor sunt păsări, insecte, animale care reprezintă reîncarnări ale unor ființe umane:

fiecare își povestește biografia sa, de cele mai multe ori tragică, cu detașarea ironică pe care le-o poate oferi fericirea de a fi lăcustă, șopârlă, leu, bondar, rață, greier, vițel, lup, găină etc. Toți participanții la acest colocviu deplâng fosta lor stare, aceea de om, ale cărei defecte derizorii sunt înfățișate la timpul „mai mult ca perfectul doi răspetrecut”. Pe spirala evoluției, ale cărei etape pot fi depășite mai repede cu ajutorul „acceleratorului de celule”, regnului animalier constituie un fel de purgatoriu situat între iadul uman și fericirea spațiului obiectual; toate intervențiile vorbitorilor poartă semnul dezastrului pe care îl reprezintă existența umană și al unei singure fericiri: aceea de a reveni mai întâi printre animale și apoi printre obiecte; starea râvnită este aceea a particulei de nisip care se pierde în uniformitatea plajei: superregnului obiectual asigură, așadar, necesara renunțare la propria identitate.

Resortul acestei dorite metamorfoze este frica de violență; totuși participanții la colocviu își povestesc tragicul sfârșit omenesc (de cele mai multe ori în urma unei crime) și trăiesc acut obsesia războiului reprezentat la dimensiunile unui măcel planetar. „Reîncarnările” vorbesc cu ironie despre stupida înarmare a oamenilor, care nu poate duce decât la autodistrugere. Sunt relatate diverse evenimente

(accidentul unui avion militar purtând o bombă, în urma căruia au murit sute de oameni, uciderea unui pianist celebru prin explozia unei bombe plasate de fasciști în pian, discuțiile absurde ale unor mari conducători de armate care stabilesc peisajul unde „este recomandabil să se sugrume” etc.) care motivează opțiunea vorbitorilor pentru pacea stării de obiect; perspectiva acelei moderne „tiranii a obiectelor” se inversează întrucât „unica șansă a dăinuirii și urcușului spre glorie a obiectelor este emanciparea de sub tirania acestei vietăți stupide (omul – n.n.) intrată de mult în ciclul falimentului”; ciclul falimentului este acela al violenței, al amenințării, al insecurității: colocviul fericitului regn animalier care „și-a propus să dezbată marile probleme ale lumii mărunte” respinge viul devenirii umane dominat de acest adevăr terifiant al violenței.

Dacă în prima parte a *Breviarului* intervențiile vorbitorilor vizau ideea violenței și măcelului planetar prin relatarea unor fapte văzute cu ochiul martorului sau culese din reportajele ziarelor, în *Notele* cărții este intercalată o povestire autonomă care dezvăluie într-un plan parabolic „cum a funcționat mecanismul care l-a urcat pe celebrul caporal până la gradul de cancelar al Reichului”. Prin simbol, parabolă, eveniment văzut sau citit, participanții la colocviu sau vocea naratorului (Anonimul) își structurează discursul în jurul ideii de violență care guvernează destinul derizoriu al omului. De aceea, moartea nu mai constituie o cădere în neînțelegere, ci o ascensiune de la tragicul uman la fericita stare de obiect: aceasta este, de altfel, semnificația prozei care deschide volumul (prăbușirea în gol a lui Lucilius, în lumea de dincolo, reprezintă, în fapt, condiția înălțării spre liniștea obiectului), aceea care organizează povestirile în acest hățiș al rostirii, precum și coordonata esențială pe care se dezvoltă narațiunea parabolică închizând lumea povestirii. Mircea Horia Simionescu își structurează *Breviarul* în două secțiuni; prima parte, narativă, este formată din șase capitole (cărți), iar cea de-a doua, rezervată comentariului celor povestite, se intitulează *Note*. Materia prelucrată în prima secțiune pe dimensiunile traseului care se stabilește între simbol și întâmplarea autentică este comentată amplu



Laurențiu Mogoșanu

prin intermediul unor note pe care autorul le recomandă să fie citite la sfârșit. În fapt, această a doua parte din *Breviar* asigură continuitatea cu celelalte cărți ale ciclului *Ingeniosul bine temperat* prin exercițiul stilistic, al referinței culturale, calamburului, al perspectivei ironice, al gratuității și absurdului, al trimiterilor fals enciclopedice și bibliografice, al secvențelor *kitsch*. Ca peste tot, prozatorul abordează și în *Breviarul* condiția limbajului și a discursului narativ; „a povesti” și „a se pieptăna” (a împlăti), povestea și „cocul înalt” al unei doamne sunt alte ipostaze ale raportului stabilit în *Ingeniosul bine temperat* și *Jumătate plus unu* între numire și narație, numitor și narator, cititor și autor: povestind în și despre povestire, Anonimul oferă „textele” unei cronici care se numește *Historia calamitatum* și care pregătește lungul drum spre dincolo de bine și dincoace de rău din *Toxicologia*.

Una dintre nuvelele structurate conform logicii povestirii în *Dicționar onomastic* era o „biografie romanțată” a lui Lampedusa, a cărei deschidere spre formula întregului ciclu epic este la fel de importantă ca și aceea pe care o ofereau în prima carte o povestire picarescă sau o repriză stereoscopică; *Un oarecare domn Lampedusa*, textul „strategic” întrerupt și continuat pe parcursul întregului volum, reprezintă, în fapt, o schiță de roman autobiografic pentru că, iată, dincolo de nume și de povestea sa se ivesc câțiva *indici* care unesc printr-un flux secret numitorul *Dicționarului* cu unul dintre „obiectele” sale; preferința pentru Scarlatti, de pildă („il înnebunește Scarlatti”, spune un martor din epocă), ca și ideea artei ca joc („un joc sublim”, zice misteriosul prinț Lampedusa) sunt, deopotrivă, ale numitorului din *Dicționar onomastic* și ale autorului *Ghepardului*: între cel care numește și cel numit se creează un raport identic cu acela dintre autorul și personajul autobiografiei. De altfel, la numele „lason” cartea este definită drept „o autobiografie, un sistem de puncte de vedere personale, sprijinite pe trăiri unice”; chiar dacă în *Dicționar onomastic* nu se manifestă încă ceea ce se numește un *pact autobiografic*, primul volum al tetralogiei își află unul dintre principiile esențiale de structurare a materialului epic într-un spațiu dominat de amintitul raport dintre eroul și autorul scrierii autobiografice:

Laurențiu Mogoșanu



Nestor B. Gavril și Nestor G. Nestor care își povestesc anii de școală sau Lampedusa căruia i se reface biografia reprezintă „convenții” care numesc aceeași persoană – numitorul –, regula jocului fiind dezvăluită în timpul călătoriei prin infern, când „maestrul” face prezentarea clasicilor trecând pragul ficțiunii dincolo de care autorul a devenit personaj. *Dicționar onomastic*, *Bibliografia generală* și *Jumătate plus unu* sunt „simple autobiografii, ca toate cărțile”, relatând despre numitorul lor și, în aceeași măsură, despre ele însele.

Această funcție a textului care își povestește propria sa „biografie” pe măsură ce cealaltă biografie, a autorului, își dezvăluie traiectul, este cu mult mai evidentă în ultima carte a ciclului, *Toxicologia*; dubla deschidere a textului, spre autorul și spre propria sa alcătuire, caracterizează și volumele celorlalți „desanțiști” târgovișteni, *Părul Berenicei* al lui Radu Petrescu și *Cvintetul melancoliei* al lui Costache Olăreanu. Expresie a nevoii de a se mărturisi, cartea devine un instrument de lucru, creația însăși descoperindu-și motivația superioară în confesiunea care „textualizează” realul și existența intimă, le ordonează

într-un mozaic ale cărui linii constituie tot atâtea texte autobiografice sau jurnale „din viață” (mărturisirile mamei și consemnările martorului care însoțește și veghează scrierea cărții), „din text” (ale naratorului) sau de dincolo de bine și dincoace de rău (ale tatălui): tetralogia lui Mircea Horia Simionescu „reabilitează persoana întâi singular”, nivelele complicatului edificiu epic fiind, în fapt, planuri ale privirii calificate a unui *eu* care, asemeni pictorilor cubiști, încearcă să surprindă „obiectele” pieziș, „din toate părțile, jur-împrejur, și încă: pe dedesubt”. Autobiografia este concepută ca o suită de „variante” ale unor întâmplări sau stări ale eului, tetralogia în întregul ei structurându-se conform aceluiași principiu și conform aceluiași model: cercurile concentrice și sistemul solar sunt posibile repere pentru modul organizării în spațiu și în timp a materialului narativ din întreg ciclul epic.

Într-un *Scurt comentariu* ce se află la numele „Adina” în *Dicționar onomastic*, numitorul face vizibil unul dintre procedeele intens folosite în numirile și povestirile sale, punând relația propriului text





Laurențiu Mogoșanu

cu cititorul sub semnul unui raport *construcție-deconstrucție* inversat față de „normele” obișnuite ale producerii și receptării literaturii. *Construind*, numitorul încearcă să respecte „fagurele” edificiului vieții înseși, să repete schițe imaginate (turnurile lui Radu, Timotei, Costache, Tică) sau să ghicească o alcătuire pe care a inventat-o „cineva nu tocmai de bună-credință”: construind, experimentând lumea, numitorul-narator o *demontează* de fapt, o destructurează, pulverizându-i textura în fragmente și nivele aparent independente, cărora cititorul va trebui să le descopere „înțelesul”, să le reordoneze. În *Breviarul* și, mai cu seamă, în *Toxicologia* (texte a căror structură este cea mai apropiată, formal, de „curgerea” fluxului romanesc), narațiunea se desparte în cel puțin trei nivele care își amestecă texturile până la confundare și cărora cititorul trebuie să le refacă așezarea „logică”; în *Toxicologia*, aceste nivele sunt următoarele: o *informare* (gradul zero al „artisticului” și punctul maxim al „epicului”), un *jurnal* în care „ea” abordează din exterior fiziologia actului artistic, compunând fișe caracterologice și o *autobiografie* care constituie comentariul la operă și la biografia numitorului-narator. Tot

în această ultimă carte a tetralogiei se află câteva texte aparent *paralele* (o scrisoare a lui Alecsandri către Ghica și o adresă de azi trimisă de un oarecare Ionescu), ale căror legături rămân pe seama lecturii, naratorul sugerând posibilitatea (probabilitatea) conexiunilor prin simplul montaj al secvențelor și câteva *idei* pentru diferite romane (de pildă, cel picaresc al lui Felix Iacob pe o „partitură” din *Don Quijote*); toate aceste texte sau idei sunt „*obiecte de testare*” a performanțelor creatoare ale cititorului care are a reconstitui diferite „realități” la deformarea cărora au participat, în proporții greu de evaluat la o lectură grăbită, *visul* și *privirea*: intersectarea planurilor respective se face la nivelul *frazei* și nu (cum ne-am obișnuit) la cel al *segmentelor* narative. Acest mod de a concepe etajele edificiului epic inversează – spuneam – raportul „clasic” dintre cititor, autor și text; primul *construiește* ceea ce al doilea a *de-format*, iar textul este *te(c)st*: cititorul – dispecer și limpezitor al lucrurilor – este noul „numitor”, cel creat de obiectul de testare: altfel spus, viața și literatura nu se mai „emit” și nu se mai „recepționează”, ci se *testează* pe un „câmp de instrucție” unde – vorba lui Costache Olăreanu

– „infanteria” și „ficțiunea” comandă și execută, succesiv sau simultan, în funcție de specificul „terenului” care le testează capacitatea de a gândi „strategic” și de a citi „tactic”.

„Niciodată nu mai alergasem atât de grăbit spre casă, mânat de ideea că numai acolo – în camera burdușită cu cărți, unde îmi petrecusem cei mai frumoși ani ai tinereții și dezlegasem atâtea taine ale științelor și ale sufletului omenesc – aveam să aflu, într-un sertar cu hârtii vechi, în însemnarea fugară pe marginea unui articol de dicționar sau în înfățișarea unui obiect familiar rămas multă vreme tăcut și inexpresiv, explicația întregii a acestei curioase, dramatice întorsături a destinului meu”. În acest fragment cu care își deschide romanul *Licitația* (1985), Mircea Horia Simionescu proiectează înțelesurile întregii sale literaturi constituite în zona niciodată precisă care unește viața cu textul, biografia cu bibliografia, realul cu dicționarul, precizând, totodată, variantele „dezlegării” ciudatei întâmplări care a dat un curs nou existenței naratorului; acesta pierde contactul cu cronologia și lumea „reală” pentru că, iată, în urma unui accident feroviar el trece în „neființă” și se petrece într-un rimbaldian „saison en enfer”, dobândind darurile ubicuității și invizibilității care îi permit să asiste la o lungă târguială în jurul propriilor manuscrise, supuse unei expertize literare și financiare în vederea unei licitații cu scopuri cât se poate de pragmatice: achitarea unei datorii de mai multe mii de lei, rămasă după dispariția autorului, urmează să se facă din ceea ce vor plăti editorii și colecționarii care vor participa la neobișnuita licitație. Autorul este un privilegiat al sortii; invizibil și ubicuu, el poate urmări pe cei ce îi prețuiesc textele, putând afla cât valorează ele într-o ordine să-i spun absolută, poate experimenta în voie, poate interveni și, mai cu seamă, se poate amuza sau supăra, după caz, fără martori. Visul naratorului (căci totul nu e decât un vis) are semnificația unei prospecțiuni a posterității operei; chiar dacă factorul timp lipsește, judecățile de valoare, deși cu o aparentă finalitate negustorească, lămuresc autorul asupra opiniei pe care cei vii o au despre literatura celui dispărut: mai mult încă, printre experții financiari se află și un critic literar care „dă note”, stabilește adică



prețurile de la care va începe licitația, valorile finale aparținând însă unei durate de dincolo de bine și de dincoace de rău. În urma (ne)fastului accident, autorul nu pierde nimic din ceea ce, de obicei, este regretat, dimpotrivă, păstrează posibilitatea de a scrie în continuare, de a reveni asupra manuscriselor pe care nu se mizează la licitație și, mai ales, de a vedea, de a recepta realul (opera sa) dintr-o perspectivă integratoare. Episodul „absenței” din prezent este benefic și sub raportul evoluției artei literare în sine; naratorul continuă experimentarea fragmentului, rămânând credincios unui set de reguli pe care le-a stabilit ciclul epic al *Ingeniosului bine temperat*: lipsa concluziei, a finalului, jocul cu mișcarea epicii și „încremenirea” în detaliu, ocolirea succesiunilor lineare și apelul la o dezvoltare zigzagată, vizând simultaneitatea scenelor și acțiunilor, cuprinderea „de jur împrejur a obiectelor”, conceperea romanului ca „despletire” de narațiuni.

Recunoaștem aici nu doar punctele de vedere teoretice de esență ale lui Mircea Horia Simionescu, ci și proiectele „textualiștilor” din tânăra generație pe care naratorul din *Licitația* o și invocă la un moment dat; „desantul” din 1983 s-a produs – am spus-o și altădată – la 1970, când apăreau cărțile lui Mircea Horia Simionescu, Radu Petrescu și Costache Olăreanu. Proba de calitate a acestei literaturi se face pe fragmente, respectând „tăieturile” autorilor în materialul narativ, cititorul trebuind să accepte rolul de *constructor* întrucât, înaintea sa, prozatorul a *deconstruit* această semnificație a scrisului și lecturii, care unește cărțile lui Mircea Horia Simionescu indiferent dacă autorul lor le împarte arbitrar (ori numai convențional) în „romane”, „nuvele și povestiri”, „note de călătorie”: peste tot prezent, acest sens al cooperării dintre autor și cititor (ascultător) guvernează întreg spațiul epic din *Licitația*, atât în configurația ansamblului, cât și în detaliile scenelor și fragmentelor din care se alcătuieste acesta (limpede, în această perspectivă, este conclavul renascentist al poveștilor de la o serată „de pe tărâmul celălalt”, care se desfășoară după bunele maniere naratologice din *Decameronul* lui Boccaccio). Păstrând nivelul valoric al textelor „colaterale” ciclului *Ingeniosul*

*bine temperat*, romanul *Licitația* este oglinda fidelă a unei concepții asupra prozei, de o frapantă modernitate, în care evenimentul este instrument, biografia – bibliografie, iar textul – o „estetică a fragmentului”.

### Costache Olăreanu

După *Vedere din balcon* (1971), *Confesiuni paralele* (1978) și *Ucenic la clasici* (1979), Costache Olăreanu s-a impus prin seria romanescă începută în 1980 cu *Ficțiune și infanterie* și continuată cu *Fals manual de petrecere a călătoriei* (1982), *Avionul de hârtie* (1983), *Cvintetul melancoliei* (1984), *Cu cărțile pe iarbă* (1986), *Dragoste cu vorbe și copaci* (1987), finalizată în 2002 cu volumul *Cum poți să fii persan*. Romanul *Ficțiune și infanterie* reprezintă evoluția unui discurs romanesc prin urmărirea atentă a etapelor devenirii acestuia, adică ceea ce se numește azi un „roman al romanului”, dar, în același timp, el constituie cartea unui destin literar, acela al scriitorului Victor N. Testiban. Autor al unor volume de schițe și povestiri, al unor romane nepublicate, al mai multora nescrise și, în primul rând, al unei cărți pierdute, uitată într-o servietă pe o bancă într-un parc, Victor Testiban exersând o „aptitudine”, aceea a scrisului frumos (ca elev, fusese

remarcat pentru compozițiile bune) și jurnalul, ca o materializare a acesteia – „un fel de gazetărie (prin scrisul zilnic), insuficient însă marii literaturi” –, pleacă în căutarea personajelor și a materiei epice necesare unui roman; substituit al autorului său (Testiban debutează ca și Costache Olăreanu însuși în 1971), personajul-scriitor trăiește, vorbește și gândește în fiecare clipă „ca în carte” conform propriei devize: „Trăiește de zece ori, dar scrie doar o dată!”. Acest jurnal al scrierii unei cărți, având ca model gidianul *Jurnal al Falsificatorilor de bani*, începe de la un eveniment aparent banal, dar cu implicații dramatice pentru prozatorul Victor Testiban: pierderea unicului manuscris al unui roman. Și pentru că toate încercările de a-l recupera eșuează, Testiban purcede la reconstituirea textului pierdut, în fapt, o modalitate de „revizie” a propriei scriituri; tăind din manuscris sau adăugându-i elemente noi, prozatorul reevaluează critic spiritul și litera romanului său. Prin aceasta, textul literar se transformă într-un eseu de critică și teorie a povestirii, plasându-se lângă alte încercări de acest tip aparținând lui Mircea Horia Simionescu (*Ingeniosul bine temperat*), Radu Petrescu (*Părul Berenicei*) sau Radu Cosașu (*Meseria de nuvelist*), pentru care literatura devine o modalitate de a medita



Laurențiu Mogoșanu

asupra ei înseși.

Așadar, ce gândește prozatorul-critic-personaj Victor Testiban despre eroii, substanța și procedeele la care trebuie să facă apel un romancier? Elementul esențial al „rețetei” propuse este *construcția* ale cărei repere se regăsesc în raportul ce se creează între *ficțiune* și *realitate*, corespunzător celui mai general dintre *carte* și *viață*; pe dimensiunile lui se plasează întreaga discuție asupra modului de realizare a unei descrieri sau a unui personaj, a corelației stabilite între dramatic și epic, între *ce* și *cum* s-au produs evenimentele, a intervenției cititorului în text, precum și a valorii reale pe care o poate avea gestul creator, momentul gândirii și scrierii unei opere, în ordinea existenței înseși. La început, scriitorul, angajat în reconstituirea manuscrisului pierdut, lasă impresia unei tranșante despărțiri a celor două planuri ale povestirii; personajele aparținând spațiului real (Jean Lalescu, Matilda Arabolu, Ioana Manoliu și generalul în retragere Arabolu) capătă o identitate precisă prin intermediul fișei caracterologice, în timp ce elementul fictiv rămâne ambiguu, suficient sieși prin simpla enunțare a numelui inventat (Ferdinand). În fapt, prozatorul Victor Testiban optează pentru procedeul suprapunerii planurilor realității și irealității până la ștergerea totală a limitelor, după principiul vechilor maeștri: „Inventăm până la un punct, dar bazându-ne pe fizionomii cunoscute”. Astfel, avocatul Jean Lalescu (personaj de roman) există în realitate (o cunoștință întâmplătoare îi relatează faptele pe care Testiban crede a le fi inventat), Ferdinand scrie un jurnal (jurnalul romanului?), scriitorul însuși face o vizită propriului personaj, generalul Arabolu, care locuiește pe strada Londra, la numărul 18; și aici (surpriză?) joacă „o piatră” cu cele patru personaje „fictive”, prilej de a le studia încă o dată și a medita la statutul fiecăruia în roman; fapt semnificativ, singurul care lipsește este Ferdinand, eroul „creat” de Testiban. Derutat, scriitorul însuși se întreabă: „Trăim oare în *ireal* ducând viața noastră obișnuită, cu micile și monotonele ei evenimente? Și că *realul* e altundeva, ascuns privirii?” Real și fictiv în același timp, personajul „joacă” scenele înșiruite în fața autorului său după modelul peliculei cinematografice, scenă cu scenă; drumul urmat de scriitură de

la consemnarea episoadelor filmului sincopat al existenței personajului la conexiunile construcției românești repetă, în esență, traiectul eroului de la dramatic la epic. Personajul inventat este construit pe baza unor impresii reținute din realitate de memoria afectivă. Procedeul, evident pe parcursul întregului text, este explicat în capitolul șapte; scriitorul își visează unul dintre personaje, pe Ioana, devenită o plăsmuire a plăsmuirii, a cărei înfățișare adună însușiri preluate de la persoane „reale”: ochii și părul sunt de la Claudia, picioarele de la Nathalie, brațele și mâinile de la Narcisa. Astfel, ficțiunea (Ioana) este descompusă în fragmente de realitate (Claudia, Nathalie, Narcisa). Prins în mecanica absurdă a coincidențelor dintre elementele-reper ale celor două planuri – realitate și ficțiune –, Victor Testiban scrie sub semnul unei „*iluzii* a trăitului, văzutului, simțitului”; lipsa zonei precise de demarcație dintre real și ireal modifică până la urmă și valoarea perspectivei cinematografice care oferă totdeauna *altceva*, o altă lume decât aceea reală: imaginile de la un meci de rugby, de pildă, văzute prin gemulețul camerei de luat vederi, transferă dintr-odată totul în spațiul nelimitat al iluziei. Dacă între spectator și obiectul privirii sale se instalează iluzia camerei de luat vederi, *mutatis mutandis*, între autor și opera sa se interpune un ecran asemănător, ca modalitate de reprezentare a lumii, peretelui din grota lui Platon: personajele și faptele lor au inconsistența *umbrei*, a formei fără substanță, constituită la granița niciodată precizată dintre iluzie și realitate. În fapt, valoarea romanului lui Costache Olăreanu constă în relevarea aceluia „martiraj al mesei de scris” pe care cititorul și-l imaginează și, apoi, îl trăiește alături de personajul-scriitor Victor Testiban.

*Fals manual de petrecere a călătoriei* este o elocventă și încântătoare pledoarie pentru călătoria înțeleasă ca exercițiu al spiritului; nu locul sau locurile, nici timpul sau clipele drumurilor, ci semnificația acestora într-o ordine spirituală constituie obiectivul ultim al demersului călătorului: cartea lui Costache Olăreanu, ca și *Părul Berenicei* de Radu Petrescu sau *Ulise și umbra* de Mircea Horia Simionescu, nu este un jurnal de călătorie, ci o sumă de pre-texte epice, care pleacă și sfârșesc totdeauna în țesătura

cuvintelor. Călătoriile lui Costache Olăreanu pornesc de la o *frază* („Întâi au fost străzile, pe urmă, continentele. Iată o bună frază de început” sunt primele cuvinte din *Primele călătorii*, desigur, prima proză a volumului), stațiile de petrecere sunt *cărți*, călătoria este vegheată de Guido (ghidul), „neastâmpăratul interlocutor”, ochiul *critic*, mereu atent la *forma* relatării naratorului-călător, pentru ca punctul final al călătoriei să fie textul; Costache Olăreanu călătorește în „orizontul de așteptare” al literaturii (lectură și practică a acesteia), „ghidat” de criticul însoțitor: în acest spațiu închis al cărții se desfășoară un joc al spiritului orchestrat cu mână sigură de un stilist remarcabil. Și pentru că orice manual, chiar „fals” fiind, trebuie să ofere niște definiții care se cer „învățate”, *Manualul* lui Costache Olăreanu nu face excepție de la regulă; rețin două dintre *Definițiile* care deschid textul său: „a călători înseamnă a vedea concomitent lumea și pe noi înșine” și „a călători înseamnă a trăi *altfel*”. Cele două definiții se leagă prin semnificația pe care o dezvoltă *vederea*: a vedea lumea și ființa interioară înseamnă a avea acces la esență, dincolo de aparențele percepute prin privire, înseamnă, în fapt, a trăi *altfel*: vederea este, așadar, modalitatea călătoriei, iar existența în sfera desemnată de aceasta – un fel de spațiu secund al realității descrise de privire – constituie scopul drumurilor pe care le parcurge călătorul: *visul*, *atlasul*, *fereastra* desemnează acea sferă privilegiată a vederii, pentru ca, prin aceasta, împrejurările să fie simțite *altfel*.

Abordate din această perspectivă, textele din *Fals manual de petrecere a călătoriei* își dezvăluie adevărata unitate de compoziție și semnificație pentru că, iată, *Muntele*, *Serbările cerului*, *Pădurea*, *Despre aer*, *Tablourile furate*, *Bronz și infidelitate sau despre mare*, *Drumurile*, *Dealurile*, *Ploile și noi*, *Apele*, *Ocolul Bucureștiului în 15 ore* sunt narațiuni structurate pe dimensiunile sensului amintit al vederii, în timp ce *Primele călătorii*, *O educație sentimentală*, *Călătoriile unei femei*, *Cu un câine la plimbare*, *Într-un sat de vacanță*, *În doi vorbesc despre „efectul” vederii*, despre acel mod de a trăi totul altfel. Iată un exemplu al acestei „secrete” corespondențe dintre efect și cauză în narațiunea *O educație sentimentală*: Irina și T. se îndrăgostesc cu ajutorul unui „filtru





special” care presupune asumarea de către cei doi a unui nou sistem al vederii: „Ajunseră pe una din creste. Liniștea din jur era un tun vechi împins pe o alee cu prundiș. Mirosurile intrau în ei ca niște vagonete. Senzațiile vizuale se produceau prin ciocnirea foarte concretă a lucrurilor de retină. Sistemul de lentile și oglinzi funcționa prin trecerea rapidă a imaginilor de pe o suprafață pe alta ca niște păsări care s-ar lovi de geamuri”: filtrul trăirii este această *vedere* a peisajului care, compunând „agresiv” imaginile, „dictează” o anume experiență existențială. Numai prin vedere se poate trăi altfel pentru că numai aceasta poate realiza acel necesar exercițiu prealabil care este „deșurubarea insului interior din realitatea imediată”. Sinteza acestor elemente și, implicit, „formula” cărții lui Costache Olăreanu se află în proza *Sancho Panza al doilea*; personajele lui Cervantes s-au metamorfozat, Don Quijote devenind Don Mitache, Anghelache Gh. Sotir – Sancho Panza, iar Rosinante – Felicia: dincolo de metamorfoza numelor și a „împrejurărilor”, *sensul* călătoriei lui Don Quijote rămâne neatins: „un nebun făgăduiește și nțeleptul s-amăgește”. Și iarăși, nu întâmplător, eroul din *Pregătiri pentru o călătorie cu ascensorul*, cel care știe tot în privința pregătirilor și desfășurării călătoriilor,

se numește „domnul Cant” – Kant, cel care a văzut totul fără a-și părăsi niciodată locuința. Descoperind candoarea unor jocuri din călătoriile copilăriei (să faci lanțuri din tulpine de pădărie, de pildă), portretizând cu ironie și umor „tipurile” de turiști (iată-l pe „turistul malițios”, de exemplu: „Salutări din Roma! Sâc”), visând, parcurgând, proiectând drumuri, Costache Olăreanu scrie admirabil acest *Fals manual de petrecere a călătoriei*, oferind un set de reguli minime pentru cel care dorește să călătorească, fie și numai prin intermediul spiritului.

„*Maiam trecutul, deci exist*” – aceasta este formula sub semnul căreia se constituie experiența românească a lui Costache Olăreanu din *Avionul de hârtie*, cea mai importantă carte a sa, în care se poate citi, deopotrivă, o poveste de dragoste și o poveste a scrisului, un fapt aparținând trăirii și unul care se cristalizează în mecanica gestului creator. Roman-epistolă (avion de hârtie), textul lui Costache Olăreanu este un „vehicul” bun pentru „transportat visuri, dar și mici proiectile cu destinații ceva mai speciale, pentru tine, pentru alții”; visul transportat în vehiculul prozatorului este iubirea, iar proiectilele cu destinații speciale provin din proprietatea hârtiei avionului de a fi „reflexivă”: din pudoare și discreție

voi citi mai puțin „visul” cărții care se adresează mai ales „ei” și voi primi câteva proiectile cu destinația „alții”. Altfel spus, cititorul romanului lui Costache Olăreanu trebuie să aleagă între a sub-scrie „draga mea” pe una din aripile avionului, citind astfel povestea de dragoste și a dezamorsa proiectilele cu care romancierul își înconjoară câmpul său de instrucție (textul).

lată epica: „el” o iubește pe „ea”.

O iubește... pe hârtie pentru că dragostea nu este aici decât o *ipostază* care trebuie să se transforme în *idee obsesivă* ca să devină literatură, să se desprindă adică din spațiul „comun” al trăirii pentru a accede în cel „excepțional” al cărții; îndrăgostitul are curaj doar în intimitatea paginii albe, cel care scrie nu mai este cel care iubește, iar „draga mea” este un simplu pronume („ea”) care nu substituie o persoană, ci este re-reprezentarea unui *obiect literar*: ca și în romanul *Adela* al lui G. Ibrăileanu, cu care *Avionul de hârtie* are numeroase puncte de contact, îndrăgostitul este un scriitor, calea „sentimentului” său nefiind aceea a fluxului trăirii clipei „aici” și „acum”, ci a prezentificării iubitei prin absența acesteia, prin umplerea unui gol existențial cu materialul sufletesc din a cărui prelucrare „la cald” se naște literatura. De altfel, pentru a cunoaște epica textului este suficientă lectura titlului „adevărat” al cărții (roman de dragoste): „*Epistole către o femeie* sau despre îndeletnicirea unui profesor de română dintr-o primăvară friguroasă, A.D. 1981, când s-a apucat să-i scrie iubitei sale lungi epistole în care să-i explice cât de mult o iubește dar o și urăște, în același timp cu o largă panoramă a altor chipuri întâlnite de el de-a lungul anilor și reflecții asupra unor mai mărunte sau mai mari evenimente însoțite de ilustrări care vor fascina pe prea bunul cititor. Și cum, câteva luni mai târziu, femeia aceea vine la dânsul și-i cere iertare și astfel ei trăiesc fericiți până în ziua de astăzi”: acest titlu acoperă întreaga experiență *trăită* de cei doi în avionul fragil construit de Costache Olăreanu.

*Avionul de hârtie* nu este atât un roman de dragoste, cât un *roman despre roman*; aproape toate tipurile de proză sunt prezente în vehiculul pe care îl conduce un îndrăgostit de literatură și de practica ei: *a cunoaște e a scrie și a cunoaște e a citi* – acestea sunt propozițiile-reper

Laurențiu Mogoșanu



care delimitează spațiul românesc: *lectura* și *scrisul*, creația adică în cele două ipostaze esențiale, își definesc valoarea în ordinea existenței înseși. *Avionul de hârtie* este textul care dă seamă despre felul în care o epistolă devine roman, refăcând în sens invers drumul *cărții* către *scrisoare*, spre acel moment când cele două cuvinte erau, în limba română, sinonime: *carte-scrisoare* către „draga mea”. „*Scrisoarea*, ca tip de comunicare, cu cât mai multe detalii, stă la baza romanului”, spune îndrăgostitul-scriitor din *Avionul de hârtie* și aceasta pentru că epistola, ca specie a „literaturii personale”, oferă „mica nemurire” a destinatarului și expeditorului care fac, asemeni domnului Jourdain, proză fără să știe. Textul lui Costache Olăreanu este un roman epistolar care mizează, în egală măsură, pe înțelesul și spațiile specifice ale celor doi termeni; *epistola* este „documentul” care restituie fidel imaginea *reală* a îndrăgostitului și obiectul său literar: îndrăgostitul și scriitorul aleargă după o imagine *fictivă* care precizează raporturile dintre scriitor și obiectul său literar: îndrăgostitul și scriitorul aleargă după o aceeași himeră, unul pentru a trăi în vecinătatea ei, iar celălalt pentru a o „distrage” și a afirma o altă realitate, aceea a textului. Esența

raporturilor dintre cei doi „actanți” ai romanului amintește, spuneam, de *Adela*; nu întâmplător naratorul face o vizită la Bălțătești, la „unchiul din Moldova”, autorul scrisorilor din *Avionul de hârtie* fiind un alt Emil Codrescu iubind o altă Adela: și la fel, intenționat, expeditorul de azi scrie cu cuvintele îndrăgostitului de la 189... („O lună de la prima întâlnire! Am sărbătorit evenimentul făcând o lungă plimbare pe străzile pe care ne aminteam că am mai mers de când ne cunoaștem”) și tot el își declară preferința pentru o „retorică a dragostei”, în gesturi și cuvinte, care aparține unui timp revolut: scrisoarea este un mod de a cunoaște dar și un „text-barieră” care poate conferi „demodațiilor” îndrăgostiți „acea civilitate pe care o merită un sentiment adevărat”. Epistola-roman a lui Costache Olăreanu este vehiculul călătoriei în trecutul care – s-a văzut – constituie condiția existenței celui care scrie, dar, mai mult decât atât, *Avionul de hârtie* este indicatorul care jalonează o experiență *literară*; găsim aici reflecții despre ceea ce trebuie să fie un bun roman de dragoste, despre moduri de a citi orașul urmându-ți iubita, despre teoria mai nouă a „corporalității” textului sau despre condiția scriitorului realist al cărui text atinge deseori performanțele

„imitării” din notele informative ale unui detectiv.

Dintre aceste proiectile cu destinație specială, îl rețin pe acela care închide în sfera sa de oțel ipoteza *catharsis*-ului artei, al scrisului. Acesta este proiectilul pe care l-am primit cu plăcerea și cu surpriza unei adevărate întâlniri pentru că, iată, în ceea ce mă privește, am spus altădată că prin oricare din formele artei creatorul nu se eliberează de sub presiunea exercitată din interior de obsesiile, angoasele, amintirile, fantasmale, imaginile, gândurile sale, ci se *închide* din ce în ce mai profund în cercul acestora; scrisul nu reprezintă o eliberare, ci o claustrare în spațiul interior, guvernat de sinele mai profund, iar amintirile, reprezentările trecutului, capătă dimensiunile și funcțiile unui *pharmacos* pentru scriitorul modern. Revenind la naratorul din *Avionul de hârtie* trebuie spus că dorința acestuia de a mărturisi (ca „îndrăgostit” dar și ca „scriitor”) nu poate fi explicată prin acea funcție catarctică a confesiunii, ci prin voința creației care atrage într-un elan girator, ca într-un maelstrom, întreaga materie furnizată de memorie: „eu” din romanul lui Costache Olăreanu nu scrie pentru a se elibera, ci pentru a se agăța (cu disperare) de sămburele de viață pe



care i-l oferă fantasma. Condiția lui, a scriitorului din *Avionul de hârtie*, este aceea a unui „autor dictator” căruia cititorul trebuie să-i înțeleagă și să-i accepte „egoismul”; niciodată „el” nu divulgă numele „ei” din credința că „știind cum se numește o ființă sau un obiect poți să le stăpânești” și din dorința ca imaginea „ei” să rămână doar „în stăpânirea” lui: egoism al îndrăgostitului dar și al scriitorului. Într-un roman de dragoste, ca acesta, cititorul se află, ca un fel de a doua „ea”, în deplina posesie a autorului; dacă într-un roman cu problematică socială, realist ori chiar fantastic poți adăuga (înlocui, corecta, imagina) lângă spusele autorului tot ceea ce știi despre *acea* realitate povestită, într-un roman de dragoste totul provine din intimitatea trăirii celor doi, iar trăirea lor este nerepetabilă, în datele ei particulare cel puțin: naratorul spune *numai* ceea ce vrea, iar cititorul nu poate recepta textul decât cu această măsură: aflați ca și „ea” la discreția „autorului-dictator”, nu putem verifica nimic din spusele îndrăgostitului. Scris cu umor dar și cu gravitate, legând epistolele într-o structură romanescă perfectă, *Avionul de hârtie* este o incitantă carte despre iubire, literatură și despre destinul de „îndrăgostit” al celui care scrie.

*Cvintetul melancoliei* este o carte de amintiri, un experiment dintre cele mai interesante ale raportului textului cu cititorul și, totodată, ale relației naratorului cu propria sa ființă, aceea cu identitate „civilă”, dinafara paginii

scrise. Întâi de toate, prin chiar motto-ul ales din Jonathan Swift, prozatorul afirmă legătura *mobila* cu cititorul, lectura fiind primul reper al narațiunii lui Costache Olăreanu, un scriitor a cărui originalitate stă în modul de a-și „dirija” în text inteligența, în felul de a simți viața și care, concomitent cu scrierea cărții, scrie și ceea ce simte ori gândește scriind; asemeni lui Mircea Horia Simionescu și Radu Petrescu, prozatori și prieteni mereu prezenți în fragmentele de jurnal care constituie *rețeaua realistă* a romanului, Costache Olăreanu excelează prin arta construcției narative și prin modul orchestrației complexului epic, sugerat de mereu invocata interpretare a unui cvintet de Schubert.

Iată fragmentul de început al romanului: „Există mai multe moduri de a fi nefericit. Al lui, oricât ar părea de curios, e de a nu putea scăpa în nici un fel de unele amintiri”. Acest segment de deschidere, cu o mare importanță pentru înțelegerea unui text (îndelung și atent) *elaborat*, enunță „problematica” și oferă primul contur al protagonistului: „nefericirea” de a-și aminti, de a nu putea scăpa de acțiunea mecanismului implacabil al memoriei amintește de „fericirea” ce se conținea într-o exclamație din romanul precedent, *Avionul de hârtie*: „Mai am trecutul, deci există!” – aceasta era formula aceluși text, rămasă valabilă și pentru *Cvintetul melancoliei*: literatura lui Costache Olăreanu este spațiul continuu al ideii pe care o relevă raportul personajului

cu propriul trecut. Cvintetul vocilor din textul cărții (*Leontin, fetița* cu câinele, *domnul* înalt, puțin adus de spate, *tânăra* întâlnită la etajul cinci și *autorul*) interpretează o aceeași partitură, dirijat de un personaj ascuns, mereu prezent însă, tiranic și, în aceeași măsură, generos cu „instrumentiștii” săi; *trecutul* – acest „altul” pe care fiecare îl poartă cu sine – este *adevărul* existenței protagoniștilor și *personajul* în jurul căruia se structurează povestirea aceluia. Amintirile reprezintă, așadar, specialitatea și „competența” prozatorului, timpul de expunere al imaginii trecute fiind, de fapt, însuși timpul povestirii; altfel spus, temporalitatea textului se suprapune peste temporalitatea vieții, reconstituită din suma secvențelor unui film ce se derulează extrem de repede. Obiectul și subiectul romanului este *mecanica memoriei*; găsim în textul lui Costache Olăreanu segmente care *califică* dintr-un unghi afectiv vocea celui care își amintește, punându-i demersul sub pecetea hipotipozei, a acelei „figuri” din retorică prin care fantasma se întrupează, iar timpul își anulează reperele; găsim, apoi, și tehnica „desantului” copilăriei, cu acele „scene” care reactualizează lecturi din alte cărți de amintiri. Există, la un moment dat, o asemenea scenă care trimite la *Amintiri din copilărie* de Ion Creangă; și chiar dacă *faptul* este același (o baie într-o „știalnă”), *semnificația* este diferită, subliniind prin aceasta o vârstă a literaturii, un fel de a-și percepe amintirile (marcat de psihanaliză), dar și un mod de a povesti care distanțează două experiențe ce par a fi asemănătoare: Creangă (care a dat, la noi, *modelul* literar al autobiografiei) relatează despre trecut cu un *umor* subtil și cu dorința de *a se retrăi* acolo, între cadrele evocate, în vreme ce scriitorul modern povestește despre copilărie cu o *seriozitate* rafinată și cu intenția neascunsă de *a se delimita* pe sine cel de „acum” de el, cel de „atunci”.

Am spus că romanul lui Costache Olăreanu este „interpretat” de un cvintet; dintre cele cinci voci însă, două se aud distinct și dau tonul muzicii din text. Iar aceste două voci scriu cele două narațiuni ale textului; „romanul”, pe care l-aș numi *textul de provocare* și „jurnalul”, care este *textul de pregătire*, „ciorna” pe care se lucrează încă, în văzul cititorului.



Laurențiu Mogoșanu

Cartea are și un *model real*: domnul Leontin care, alături de figurile ce animă filmul trecutului relatat de autor în jurnalul său, constituie *personajul viu* al ficțiunii românești. Costache Olăreanu scrie propria-i autobiografie (dacă se poate spune așa) și *transcrie* autobiografia lui Leontin; autorul analizează stări (acel trecut care este „tainica prezență a existenței noastre de fiecare zi”), iar personajul, devenit autor prin bunăvoința scriitorului, povestește *fapte* (adică acea „anecdotică” a trecutului): două destine și două texte *paralele*, „epicul” și „dramaticul”, existența și gândirea ei. *Cvintetul melancoliei* este unul dintre acele romane care trebuie citite repede întrucât numai astfel se poate re-face întregul dispersat în cele cinci „figuri” (voci) ale textului, cititorul având „datoria” să respecte întocmai recomandările făcute de autor prin cuvintele lui Jonathan Swift, transcrise pe prima pagină a volumului; romanul lui Costache Olăreanu este o carte în care se află o poveste a vieții și o poveste a creației, admirabil povestite de un cvintet care își interpretează partitura cu puțină melancolie și cu deplină profesionalitate: trăsături comune, în fapt, tuturor membrilor „Școlii de la Târgoviște” pentru că, iată, *textele* lui Mircea Horia Simionescu, *jurnalul* lui Radu Petrescu și *romanul* lui Costache Olăreanu se ivesc dintr-o aceeași concepție asupra finalității scrisului și dintr-o aceeași idee despre ceea ce trebuie să reprezinte stilul cărții în raport cu cel al existenței înseși.

În romanul *Cu cărțile pe iarbă*, Costache Olăreanu dezvoltă un text din volumul *Fals manual de petrecere a călătoriei*, intitulat *Sancho Panza al doilea*. Deși această carte, ca și cele anterioare – *Ucenic la clasici*, *Ficțiune și infanterie*, *Fals manual de petrecere a călătoriei*, *Avionul de hârtie* și *Cvintetul melancoliei*, ar putea părea unui cititor grăbit, rodul unor interpretări „epice” ale operei lui Cervantes, Costache Olăreanu folosește, în fapt, o formulă modernă, bazată pe o competiție a competențelor privirii, oferind un admirabil text românesc despre condiția scriitorului și a lumii sale însoțitoare. Sigur că, la rigoare, personajele din *Cu cărțile pe iarbă* pot fi identificate în celebrii Don Quijote (Dânsul), Sancho Panza (șoferul Anghelache Gh. Sotir) și Rosinante (Felicia Imaculata, adică „hodoroaga din curte”); tot astfel,

se pot afla cugetări asemănătoare celor formulate de hidalgo-ul lui Cervantes: „Dragostea înviorează sufletul și mintea când nu-și atinge scopul”; sau: „nebunu’ făgăduiește și nțeleptu’ s-amăgește”. Cartea pornește, aparent, de la o convenție de-acum „clasică”, aceea a textului găsit: autorul descoperă la „prietenul” unui alt autor niște „caiete” pe care le transcrie pe măsură ce înregistrează fidel povestirea „martorului”. Autorul „restituit” este Don Quijote, martorul este Sancho Panza, iar Costache Olăreanu este autorul romanului *Cu cărțile pe iarbă*, unde călătoria celor doi, chiar dacă ușor parodică, se desfășoară în perspectiva unei noi semnificații care privește rostul prezenței scriitorului în lume.

Structura de profunzime a romanului se organizează pe coordonatele a două moduri de explorare a realului prin funcțiile ochiului: *a privi* și *a vedea*. Pentru autor, lumea este ceea ce se vede, adică, ceea ce se închipuie dincolo de pragul vizibilului: „Uite ce, prietene, a zis dumnealui, ceea ce simțurile dumitale ca și cele ale mele, de altfel, văd în această clipă, e ceea ce numim cu adevărat o mașină, un automobil. Dar oare numai ceea ce vedem noi acum, în această clipă,

să fie adevărat sau, poate, tocmai dimpotrivă, în spatele lucrurilor firești de care suntem înconjurați să se afle și alte înfățișări ale acestora? Nu cumva am muri de foame de-am privi numai un măr așa cum e el, ca ceva rotund care crește într-un pom, dacă n-am ști că el are un gust al său, niște seve care, odată înghițite, ne hrănesc și ne dau putere? Felicia Imaculata, căci acesta este numele fapturii ce-aveți în fața domniilor voastre, precum acel măr, ascunde înlăuntrul ființei sale alte înfățișări decât cele ce apar atât de simple ochilor noștri”.

Competența privirii „dumnealui” este aceea de *a vedea*, de a dubla ceea ce se vede cu ceea ce se închipuie și de a stabili relația ascunsă care unește aparența cu esența: Dânsul (Don Mitache, din proza *Sancho Panza al doilea*) ilustrează în roman ceea ce aș numi *percepția vizuală a profunzimii*, proprie scriitorului pentru care textul reprezintă suma unor succesive raportări la spațiul imaginarului. Cealaltă „competență” a ochiului în roman este *privirea*: personajul nu poate spune decât ceea ce se cuprinde în sfera vizibilului: „Dacă ar fi să-mi pun o întrebare, care să fie o întrebare a întrebărilor, poate cea mai grea ce se poate pune, nu e cum vedem și ce vedem, ci cum



Laurențiu Mogoșanu



suntem văzuți“. Ambele competențe ale vederii sunt formulate de aceeași persoană; prima se află în *povestirea* lui Sancho Panza, în amintirea sa, în vreme ce a doua se găsește în *textul* lui Don Mitache, într-unul din caietele transcrise în roman. Dacă vederea presupune un mod activ de a percepe lumea și, deci, de a o transforma, privirea este a diatezei *pasive*: a privi și a fi privit – iată cele două „probleme“ ale autorului și personajului din *povestirea* și caietele ce se cuprind în *Cu cărțile pe iarbă*. Desfacerea structurii intertextuale a romanului nu este deloc o întreprindere dificilă, cum ar putea părea poate, întrucât autorul său a avut grijă să plaseze în locuri „strategice“ diverse jaloane care îndrumă lectura pe pista cea bună; dese considerații despre arta scrisului și despre raporturile sale cu istoria, basmul care povestește „facerea“ lumii și parabola despre cei ce se ocupă cu ale spiritului, cuceriți, tocmai de aceea, de „războinici“, nivelele culturale (cu interpretări „lirice“ ale unor fragmente din *Iliada*), delimitările între visul și realitatea din „cartea vieții“, care este „una și aceeași când o citim pe îndelete, pagină cu pagină, și când spiritul ne este deștept“, dar care, când „ne apucăm s-o răsfoim fără nicio noimă, atunci visăm“ – toate acestea dirijează lectura printre stratificările textuale ale romanului, descoperind *viața* prin intermediul *cărții*.

Tot ceea ce se întâmplă în romanul lui Costache Olăreanu este efectul unui anume tip de lectură a *cărții* și a realului; totul se citește aici, lumea devenind o „*înscenare*“ textuală, literară. Întâlnirile celor doi sau, mai exact, trei protagoniști cu „persoane“ și cu situații „din viață“ sunt truate, *mediate* de text: pentru fiecare împrejurare, Dânsul are o carte pregătită unde se află explicația ori interpretarea lumii și a întâmplării respective: pentru uzul celor întâlniți de Dânsul, Sotir și Felicia Imaculata, pentru Delfin, așadar, autorul caietelor are la îndemână învățătura care *arată* spectatorului (cititorului) ceea ce acesta trebuie să vadă. Din această perspectivă, amintitelor competențe ale privirii le corespund un limbaj *elaborat* și un altul restrâns (termenii sunt ai autorului însuși): caietele autorului și comentariul lui Sotir oferă substanța și sensul dialogului scriitorului cu cititorii săi și, în aceeași măsură, constituie

„agentul“ care transformă lumea. Himera lui Don Mitache este aceea a scriitorului de totdeauna: textul îl transformă pe cititor, aducându-l în pragul contactului cu esența ființei sale interioare, în acea zonă unde irealul se substituie realului: „madam“ Felicia, de pildă, din realitatea *privită* de Sotir, se transformă în Imaculata din realitatea *văzută* de Dânsul: „N-o să mă credeți – spune Sancho Panza –, dar madam Felicia nu mai arăta așa cum o cunoscusem, se schimba și se prefăcea că nu mai aveai în față un zdrahon de muiere, și cu mustăți pe deasupra, ci parcă pe altcineva. Și parcă și dumnealui nu mai era ceea ce fusese, părea mai tânăr“; cele două nivele, despărțite atent prin timpurile verbului (mai mult ca perfectul desemnează realul, iar imperfectul este al iluziei), coincid, se suprapun până la confundare: sistemul de referință al textului rămâne Sancho, realul, față de care se definește orice poveste, vis sau himeră. În urma „experimentării“ atâtor texte (câte întâmplări s-au petrecut), Anghelache Gh. Sotir își bănuie „stăpânul“ că ar avea o „schemă“: expresia nu trebuie citită în registru argotic, în sensul său figurat, ci în cel *literal*: autorul are, de fiecare dată, o schemă. Și tot Anghelache Gh. Sotir, primul cititor al operei vorbite și scrise de Dânsul, ajunge să împartă oamenii după criterii estetice, să citească și alte cărți (ale lui Costache Olăreanu) și să cugete astfel după îndelungata și aventuroasa însoțire cu scriitorul: „vitele s-adapă cu apă și oamenii cu vorbe adânci“.

Un fermecător roman epistolar, în fapt, un *jurnal romanesc* este *Dragoste cu vorbe și copaci*, care face parte din seria epică pomenită mai înainte și care se regăsește, în esența ei, până la cea din urmă carte a lui Costache Olăreanu, *Cum poți să fii persan*. Ca și Radu Petrescu, Mircea Horia Simionescu, Alexandru George și Tudor Țopa, Costache Olăreanu extrage materia *cărților* sale din substanța ce se închide în cercul *eului*, în istoria acestuia, afirmând perfectă identitate dintre faptul existențial și cel scriptural: câtă viață, atâta literatură. Modalitățile, procedeele și strategiile narrative din romanele lui Costache Olăreanu se circumscriu programului așa-numitei „Școli de la Târgoviște“, conturând într-un plan mai general una dintre direcțiile esențiale ale evoluției

vârstei postmoderne a prozei contemporane; *jurnalul romanesc* din *Dragoste cu vorbe și copaci* este un semn incontestabil al acestei etape din scrisul lui Costache Olăreanu.

Scrisorile pe care le expediază protagonistul romanului, deși fără repere cronologice precise (anii se cunosc – 1947 și peste „treizeci și ceva de ani“, deci prin 1980 –, dar lipsesc luna, ziua, ora), sunt, totuși, cu exactitate *datate* prin acțiunea convergentă a cel puțin două elemente: sunt, mai întâi, un raport „teoretic“ între *literaritatea involuntară și intenționalitatea literară* a textelor și un alt raport, pe care l-aș numi „*existențial*“, între vârstele ființei celui care scrie, dezvoltate prin scrisorile expediate în anii de limită. Primelor texte epistolare li se relevă un nivel de plasticitate (titlul însuși este „*pictural*“), specific primei vârste a îndrăgostitului naiv, cu o gramatică nesigură, trimițând scrisori înflăcărâte unei oarecare (și fatale!) Lena: textele acestei perioade se subsumează literarității involuntare, fiind la fel de savuroase pe cât erau cele, cu alt conținut, desigur, din *Comisia specială* a lui Ion Iovan: „Ah Lena, tu ești ca o frânghie care mă leagă de Viață. Azi de dimineață am căzut în fața casei tale dar nu m-a durut nimica. Am simțit în tot... indescifrabil, probabil, corpul mii de înțepături ca atunci când bei sifon și îți simți limba cutremurată. Și cu un iatagan de m-ai despica în două și tot nimica n-ar fi. Ași merge spre tine bucăți să te caut. Al tău...“. Personajul se află la vârsta comparațiilor și a expresiei melodramatice, într-un fel intuitiv romantic, a sentimentului; *performanța stilistică*, mereu căutată de elevul amorezat de Lena, se realizează, probabil, în fraza „erai frumoasă și m-am ținut după tine ca un câne bătut de Uragan“. Sarcina literară a avioanelor de hârtie pe care le trimite tânărul stăpânit de pasiune crește direct proporțional cu etapele evoluției sentimentului ce se îndreaptă, inevitabil, spre zona tuturor dezamăgirilor: dacă exuberanța ivește simplitate, suferința dă profunzime textului, deplasându-i discret dar sigur centrul de greutate și transformând, prin aceasta, pe îndrăgostit în scriitor: când tânărul disperat „*simulează*“ într-o scrisoare către infidela Lena un „*destin blestemat*“, expresia literară a stării se adâncește: personajul se *închipuie* deja „ca un obelisc

bătut de furtuni". Episodul „Lena” se încheie brusc și irevocabil prin plecarea elevului cu familia în alt oraș; dragostea „cu vorbe” a creat, însă, un scriitor care face o revistă ce se numește „Apollo”, apoi „Orașe de nikel”, scrie poezie „nikelistă” (datele acestea sunt perfect controlabile prin jurnalul lui Mircea Horia Simionescu, *Trei oglinzi*, cu care jurnalul romanesc al lui Costache Olăreanu comunică pe multe canale), stilul se limpezește, suferințele continuă, dar apar și primele succese, datorate (fatalitate!) literaturii, elevul din clasa a VII-a arătând cele dintâi orgolii de scriitor „cunoscut în toată țara” cu poezia *Început de veac nou*, publicată în „Glasul armatei”.

Romanul lui Costache Olăreanu se constituie din două tipuri de scrisori, deosebite în funcție de destinatarul lor; cele adresate lui Pavelicu, prietenul rămas în orașul Lenei, sunt „sincere”, la nivelul zero de literaritate, cu o intenționalitate, însă, de alt tip: lui Pavelicu îi trimite texte epistolare scriitorul, obiectivele declarate ale acestuia fiind de ordin teoretic: aici, „vorbele” desemnează opțiuni, proiecte literare, dezvăluind ceea ce aș numi *permeabilitatea ideologică* a vârstei: „Marii scriitori sunt depășiți, chiar Călinescu, care se ocupă de perioade prea vechi. Tot ce am făcut în liceu nu mai e valabil. Adevărata literatură se face la «Veac Nou», «Orizont» și «Glasul armatei». Lumea de care îmi tot vorbești, dar care mi-a răspuns cum mi-a răspuns la «Poșta redacției», doar parțial. De altfel, țin să te anunț că nu voi mai scrie poesii sau dacă voi scrie voi scrie în gen Withman. Am cetit «Drumul mare» care m-a fascinat. Trebuie astfel de poeme ca niște fluvii care să curețe totul din calea lor: oameni, case, obiceiuri, animale și toate celelalte. Eu nu mai vreau să fiu decadent. Vreau să fiu salvatorul acestei lumi”. La aproape douăzeci de ani, protagonistul folosește abil două stiluri diferite pentru cei doi destinatari ai scrisorilor sale; fetelor le scrie înflăcărat, le trimite poezii și „descrieri din natură”, lui Pavelicu dezvăluindu-i-se „eroul” care gândește în stilul tovarășului Aciobăniței, conducătorul unor grupuri de tineri propagandiști: „idealitatea” sentimentului erotic, ce se exprimă în scrisorile adresate Lenei, Lelioarei, Doamnei Căpitan, este *trădată* în celelalte epistole, trimise prietenului: într-un fel se

rostește erosul și în altul, ideologia: „Or, idealismul kantian – zice tânărul – a descurajat, prin fixarea unor limite de netrecut, încercările omului de a cunoaște. El (Kant) e pesimist, noi suntem optimiști. Consultă, în privința asta, *Anti-Dühring* și *Empiriocriticismul*. Am uitat să-ți mai sugerez ceva. Kant a asigurat primatul rațiunii practice, consfințind cu autoritatea lui religia, acel opium al popoarelor”. Optimistul din aceste scrisori este pesimistul din celelalte: cei doi destinatari, „codurile” și textele trimise lor funcționează în romanul lui Costache Olăreanu ca două oglinzi paralele în al căror focar unic se descoperă *strategiile* literare și, respectiv, cele sociale ale protagonistului.

Cercul epistolar se închide în partea a doua a romanului peste „trezeci și ceva de ani”; scrisorile de *atunci* restituie *acum* „ființe care mai trăiesc”, pactul sincerității este, retrospectiv, denunțat, fiecare fapt „din viață” re-prezentând, în fond, un element „din carte”: destinatarii (reali?) ai scrisorilor sunt primii cititori (reali!) ai romanului. Scriitorul caută în primele texte care au deschis calea de trecere dinspre spațiul existențial în cel scriptural *mecanismul*, regulile ce au constituit literatura; personajul, aflat la altă vârstă a creației, descoperă modul *lecturii* unui sărut, comunică un decalog al *romanului* de dragoste și un model *literar* al iubirii: iată-l: „Am căuta deci, cu ajutorul unor aparențe, să refacem tabloul (icoana, imaginea etc.) femeii ideale. Frânturile, cioburile întregului primordial sunt încercările noastre desperate de a regăsi mozaicul pierdut, risipit”. Cu *aparențele* din viață se reface icoana din carte; textele epistolare „lucrează” cu o *imagine ideală* pe care autorul-personaj și-a creat-o

prin „învierea” unor *imagini materiale*, provenind din memoria primei vârste a îndrăgostitului de Lena. Nucleul complexului erotic este, mai întâi, o *amintire* care, prin esența sa, păstrează un echilibru fragil între ceea ce este material, între ceea ce a fost *vizibil* și ceea ce este ideal, obiect al unei *viziuni* care aparține spiritului: când protagonistul constată că „un bun mijloc de a uita o iubire e de a o scrie”, el trece, în fapt, de la chipul privit la icoana *văzută*, de la aparență la esența ideală a imaginii, de la clipă la durată, din „viață” în „carte”: amintirea, cea de peste „trezeci și ceva de ani”, trecută prin filtrele succesive ale duratei, se transformă în *ipoteze afective*, devine, adică, literatură: „adevărul” vieții și „ficțiunea” textului sunt convenții ce desemnează acest joc al chipului cu imaginea, dezvăluindu-și semnificația literară și tensiunea existențială în finalul romanului: „Și în legătură cu supărarea ta că te-am ținut de mână la cinema Gloria, oare mă vei ierta? Oare sunt un criminal că nu vrei să mă mai vezi? Dar de ce nu vrei să înțelegi că eu eram pe pânză în timp ce se cânta *Valsul nemuritor* și parcă te prindeam să dansezi cu mine, să te port printre atâtea perechi ce se învârteau, oare de ce nu înțelegi, de ce nu înțelegi că eu eram acolo, pe pânză, cu muzica după noi, și nu mă mai gândeam la nimic altceva, simțeam doar cum lunecăm printre acele perechi ce se învârteau și te făceau să amețești, să amețești și să-ți fie atât de bine, atât de bine și de lugubru!”. Când, în sfârșit, personajul spune „inconștientul, însă, mă cheamă spre tine ca America pe Columb” suntem într-o admirabilă literatură despre firava rămășiță de naivitate și nevinovăție, care ne ferește, adesea, de căderea în haosul de dincolo de bine și dincoace de rău.





Laurențiu Mogoșanu

## Seducătoarea/ controversata/ strania concepție a eternei reîntoarceri, o nouă religie?\*

Ion Fercu



Ion Fercu

Plimbându-te prin imperiul aforistic al lui Nietzsche ești răsplătit cu privilegiile rare ale unor piscuri și abisuri ideatice. Uneori simți însă că-ți fug de sub picioare cărările labirintului imperial. Mai mult, din când în când realizezi că te afli într-o fundătură care nu este născută doar din limitele tale hermeneutice, ci și din ambiguitățile și zgârcenia strategică a limpezirilor nietzscheene. Când crezi însă că ești victima abandonului, alegând să-ți oblojești în această fundătură tristețile/ neputințele de a decipta noi sensuri, Nietzsche aprinde flăcările unor noi jocuri din zbenquielile și neodihna cărora îți dă semne de viață provocarea unei noi ghicituri. Dacă simți că *eterna reîntoarcere* trebuie așezată pe raftul... fundăturilor, Nietzsche, văzându-te probabil descumpănit, te trimite către dinamitarea obstacolului cu...

*amor fati*: „Formula mea pentru măreția omului este *amor fati*: de a nu dori nimic altceva, nici în viitor, nici în trecut, nici în eternitate. A nu îndura doar ceea ce este necesar, cu atât mai puțin a-l tăinui – orice idealism reprezintă ascunderea a ceea ce este necesar – ci a-l iubi...”, scrie el în „*Ecce homo*” (București, Editura Centaurus SRL, 1991, p. 30). Privită de antici ca *dragoste pentru soartă, pentru destin*, provocarea va fi dezvoltată de Baruch Spinoza și Ralph Waldo Emerson. *Amor fati* este privit de către filosoful german, în prima carte a „*Voinței de putere*”, ca fiind singura posibilitate de acceptare a eternității circulare a timpului. Abandonând varianta cursului rectiliniu al istoriei, omul se trezește față în față cu circularitatea haotică a timpului. În fața acestei încercări, dacă vrea să găsească sens existenței sale, el trebuie să

accepte realitatea existenței, cu toate suferințele și destrămările sale. Acceptarea aceasta are, în viziunea lui Nietzsche, virtuți creative, veșnica reînnoire oferindu-i individului șansa de a deveni un fel de stăpân al timpului, printr-o răscumpărare *sui generis* a trecutului, cum ne va spune în „Așa grăit-a Zarathustra”: fiecare „așa a fost” cu un „așa am vrut”, acesta este portofoliul răscumpărării. *Amor fati* nu se lasă ținut în resemnare; viețuiește optimist în zona unei acceptări active, responsabile. Cred însă că are și fiorul unui *eroism etic* pe care, cel puțin pentru început, nu-l văd palpitând decât în *Übermensch* – și în Nietzsche, desigur –, care dorește ca *amor fati* să devină „temeiul, chezașia și dulceața întregii vieți de-aici înainte” („Știința voioasă”, București, Editura Humanitas, 2019, p. 178): „*Amor fati*: să fie dragostea mea de acum înainte! Nu vreau să fac război împotriva celor urâți. Nu vreau să acuz; nici nu vreau să-i acuz pe acuzatori. Privirea în depărtare va fi singura mea negare. Și totul în toate și în toate: într-o zi îmi doresc să fiu doar unul care spune întotdeauna da” (*ibid.*).

„Viața asta, așa cum ai trăit-o și cum o trăiești și astăzi, va trebui s-o mai trăiești o dată, și încă de nenumărate ori”... Mai mult: nimic nu va fi nou în ea; vei retrăi/ va trebui să retrăiești și fiecare suferință, fiecare suspin, fiecare gând... Chipul acestei încercări/ asumări are însă ceva din strigătul unei Golgote care, de multe ori, ți-a provocat destrămări mari ale supraviețuirii. Dar *eterna reînnoire*, având ca sfetnic metafizic o voință absolută și ca paj o dorință croită din esențe de *Übermensch*, nu-ți oferă refugiul în nicio scuză, în nici-un abandon. Ea este imperativă. Zarathustra te-a întrebat, înainte de a accepta provocarea: ești în stare să suportți povara eternității?... *Amor fati*, iubirea de destin – „A nu vrea ca ceva să fie diferit nici în trecut, nici în viitor, nici pentru toată eternitatea” – îți cere să sanctifici nu doar haosul ființării tale, ci și pe cel al cosmosului. Eternitatea trebuie să fie un subiect al iubirii necondiționate, o lume în care nu trebuie angajate războaie „împotriva urâtului”. Să-ți iubești destinul înseamnă să iubești necondiționat eterna reînnoire.

Pentru a celebra habitatul eternității în care ți-ai asumat ființarea nu mai e nevoie de Dumnezeu, spune

același Zarathustra. În extazul lumii de aici, pe care-l construiești în tine nu doar estetic, se află și resursele care te fac să înțelegi că orice cale de evadare în alte lumi este lipsită de sens. *Amor fati* a putut prinde viață, întrucât eterna reînnoire a redat devenirii fiorul inocenței. *Amor fati* te ajută să-ți mobilizezi voința pentru a înfrunța/ depăși obstacolul cel mai important: ireversibilitatea timpului. Trebuie să știi însă că „nu avem o mașină a timpului care să ne permită să corectăm greșelile noastre din trecut” (Toni Llacer). Voința, care este „eliberatoare și aducătoare de bucurie”, va trebui să ne învețe să transformăm *tot ce a fost* într-un *așa vreau și așa voi vrea*. Este, desigur, aproape spinozist gândul: libertatea este necesitatea înțeleasă. Nu-și poate asuma bucuria (?) veșniciei reînnoiri decât cel care aruncă zarurile și exultă, ca în fața unei mari victorii, înainte ca rezultatul aruncării să fie cunoscut. „Jucătorul” devine pățimaș, mai pățimaș decât eroul dostoievskian al sălilor jocurilor de noroc. El nu iubește zarul câștigător, ci doar jocul ca atare; vrea să știe, să simtă că este actor al acestui joc. El a făcut deja pace cu întâmplarea, cu tragedia, cu puzderiile de bucurie, cu destinul; călătorește etern dincolo de durere și de plăcere. Nietzsche chiar sugerează gândul că Hristos, crucificat, ne-a predat o lecție rară: trebuie să înțelegem durerea ca pe ceva care *are valoare*. Să ne amintim că Nietzsche

condamnă mai ales Biserica, pe slujitorii ei, decât pe Hristos, cel pe care, ca fondator al religiei, chiar îl prețuiește. El a fost influențat de autori precum David Friedrich Strauss („Viața lui Iisus”), Arthur Schopenhauer („Lumea ca voință și reprezentare”) sau Franz Overbeck, cel care susținea că niciodată credința nu se poate împăca cu știința și cu istoria, întrucât ascetismul este nota definitorie a creștinismului. Dintre romancierii, Tolstoi și Dostoievski au lăsat urme în perceperea lui Hristos. Tolstoi l-a marcat cu ideile potrivit cărora teologia, caracterul supranatural al creștinismului sunt mistificări ecleziastice. Dostoievski l-a influențat cu discursul său despre durere, moarte, suferință, boală, nebulie, despre imaginea lui Hristos. Nu întâmplător, el avea să susțină că Hristos este „Idiotul” adevărat, făcând trimitere la tezaurul de inocență și bunătate al eroului dostoievskian. Pentru Nietzsche, Hristos, cel din fața judecătorilor și de pe Cruce, ne spune că nu trebuie să ne opunem celui rău; ba chiar trebuie să-l iubim. Aceasta era eterna afirmare, *amor fati* în toată splendoarea sa. Pornind și de aici, autorul „Științei voioase” a ghicit cum poate fi plămădit un incendiu universal și purificator al sufletului: aprinzând scânteia metafizică, poetică a eternei reînnoiri.

Nietzsche nu este însă naivul nostru de serviciu. El știe că muritorul



Laurențiu Mogoșanu



de duzină are sufletul lipit de un anumit gen de hedonism, fiind zămislit din „frică de durere, până la ceea ce are infinit de mic”. Suntem noi capabili să fim purtătorii extaziați ai durerilor, suferințelor eterne? Toni Llăcer ne caută cu un bobârnac rupt din coasta unei metafizici care a așezat pe realitatea contemporană o lupă specializată în diagnostice: „Chiar dacă justificarea creștină ne este străină și dacă eliberarea sexuală sau răspândirea exercițiilor fizice ne duc la o mai mare conectare la dimensiunea corporală, frica de durere rămâne. Există multe motive să credem că nu am știut să dezvoltăm potențialul dionisiac inerent corpului nostru, potrivit lui Nietzsche. Boala, bătrânețea și moartea continuă să fie tabuuri sociale” („Supraomul și voința de putere”, București, Editura Litera, 2020, p. 119). Pentru *eterna reîntoarcere*, *amor fati* este aidoma oxigenului pentru foc. *Amor fati* teaurizează admirația pentru perspectiva grecească a tragicului cultivat de Eschil și Sofocle, dar și de presocratici. Un tragic în ființa căruia nu vom găsi păcatul și culpa.

Marcus Aurelius obișnuia să spună că „un foc arzător face flacăra și strălucire din tot ceea ce este aruncat în el”; chiar dacă sunt aruncate nenorociri, suferințe, am putea înțelege noi. În „Meditații” (IV, 48) te întâmpină cu ispita că trebuie să trăiești „ca și cum ai fi o măslină ce cade când s-a copt, binecuvântând pământul care a hrănit-o și arborele care a născut-o”. Persuasiv, spune că nu există nimic în univers, al cărui parte ești, care să-ți facă rău, căci „nu poate strica părții ceea ce prinde bine întregului” (*ibid.*, X, 6). Eu, dezvoltă el ambiția sa stoică, ar trebui să realizez că „fac parte dintr-un astfel de tot” și „orice mi s-ar întâmpla pentru mine este binevenit” (*ibid.*). Un alt stoic, Epictet, căruia propriul trup i-a predat și lecția grea a suferinței, cel care-și învăța elevii să nu folosească termeni precum bun și rău, util și inutil, ne-a sfătuit ca și cum ar fi fost consiliat de... *amor fati*: „Nu cere să se întâmple lucrurile după cum vrei, ci voiește-le așa cum se întâmplă; și-ți va merge bine”; vei fi fericit. Când Epictet spune că „lucrurile externe” nu sunt sub controlul nostru, că „voința este sub controlul meu” și că „peste părerea, voința, dorința și aversiunea ta tu ești mai mare” („Manualul”, I, 4-5), nu se poate ca Nietzsche să nu fi fost

sensibil la aceste sugestii. Voința de putere nietzscheană, cea care asigură afirmarea lui *amor fati*, își trage sevele și de aici. *Amor fati* îi creează insului premisele împăcării cu realitatea, îi deschide ochii către „idealul invers”, „către idealul celui mai spiritual și vital individ, care afirmă lumea, în loc să o nege, care a învățat nu doar să accepte și să suporte ceea ce a fost și ce este, însă vrea ca lucrurile să fie așa cum au fost și sunt pe vecie, strigând neostoit *da capo* nu doar pentru sine, ci pentru întregul spectacol, și nu doar pentru un spectacol, ci pentru acela ce are nevoie tocmai de acea reprezentare – și o face necesară: deoarece iarăși și iarăși el are nevoie de sine – și se face necesar” („Dincolo de bine și de rău. Preludiu la o filosofie a viitorului”, Editura Antet, București, 2010, p. 58). Nietzscheanul *amor fati* are în carnea avântului său credința că negativul ființării noastre ne ajută să ne autodepășim, să devenim, distribuind voința în rol principal, mai puternici, să simțim viul din noi, să devenim afirmativi. De aceea, de pildă, în acord și cu Dostoievski, Nietzsche crede că suferința nu trebuie respinsă, căci, notează el, „Din Școala de război a vieții – Ceea ce nu mă ucide mă întărește” („Amurgul idolilor”, București, Editura Humanitas, 2019, p. 12). Este doar necesar ca suferința, toate încercările de destrămare care ne curtează să... lucreze pentru noi, să ne arate începutul căii care duce către *Übermensch*, cel în ființa căruia *amor fati* este suveran, căci voința lui de putere și afirmare pozitivă este exemplară; chiar eterna afirmare.

Nietzsche transformă *amor fati* într-un alfa și omega al reușitei proiectului *eternei reîntoarceri*. Este o ambiție pe care Sue Prideaux o trimite sub semnul nevoii unei reășezări esențiale ale valorilor: „*Amor fati* arunca funia deasupra abisului nihilist, deasupra secolelor de invidie și resentiment care îl târâseră pe individ la nivelul de *Untermensch* („Sunt dinamită! Viața lui Nietzsche”, lași, Editura Polirom, 2020, p. 298). Harry Kessler, un fel de hipster... pionier al Germaniei, cel care a realizat prima mască mortuară a lui Nietzsche, filosof pe care îl idolatriza, sintetiza în *Jurnalul* său aspirațiile lui Nietzsche: „Noi trebuie să ne luptăm nu pentru a stârni mila semenilor, ci pentru a obține bucuria lor, cea mai mare cantitate de bucurie, așadar forța vitală a lumii... Ideea aceasta

este miezul fundamental al filosofiei nietzscheene” (apud Sue Prideaux, *ibid.*). Kessler avansează și gândul că există în Germania contemporană cu Nietzsche un segment al populației, format mai ales din tineri, care a fost influențat mult de viziunea celui care încerca să deschidă orizonturi „dincolo de bine și de rău”. Visul de a-și găsi împlinirea ca *Übermensch*, ca om împăcat cu sine, care-și află satisfacțiile *aici* și *acum*, în regim terestru, care se bucură de piscurile existenței și acceptă senin finitudinea ființei sale i-a cucerit pe mulți. Nietzsche ne cheamă în orizonturile în care „biruitorul și biruitul” sunt identici, în vreme ce întâmplarea purtătoare de negativ/ disconfort, accidentul existenței, îți șoptește mereu că nu „devii” decât „ceea ce ești”. Acest *aici* și *acum* aruncă însă punți surprinzătoare, dacă nu și contradictorii, către *veșnicie*: „O, cum să nu ard de dorul veșniciei, de dorul inelului inelelor, inelul Revenirii! Că până-acum n-am întâlnit o altă femeie de la care mi-aș fi dorit copii, decât pe tine, Veșnicie, căci te iubesc, o, Veșnicie! Căci te iubesc, o, Veșnicie!” („Așa grăit-a Zarathustra”, București, Editura Edinter, 1991, p. 259).

Goethe și Nietzsche aproape că și-au predat ștabela vieții. Primul a plecat din lume cu doisprezece ani înainte de nașterea lui Nietzsche. S-au întâlnit însă în... idei. La Nietzsche, în primul discurs al lui Zarathustra, „*Tu trebuie*” [*Du sollst*] al religiei creștine se va transforma în spiritul eliberat al lui „*Eu vreau*” [*Ich will*]. Există aici o căutare fundamentală a totalității ființei, prin intermediul eternei reîntoarceri energizată mereu de spiritul lui *amor fati*. Goethe, care a trimis gânduri importante către Antichitate (deși Nietzsche susține că acesta „nu i-a înțeles pe greci”...) și Creștinism, intenționa să dedice Reformei un poem care ar fi trebuit să aibă ca incipit „*Tu trebuie*” [*Du sollst*] și ca final „*Eu vreau*” [*Ich will*]. Firește, nu putem trimite un semn al egalității între abordările celor două spirite germane, dar apropieri, mai ales din perspectiva revenirii asupra problematicii *eternității*, putem găsi. În universul poetic, de pildă, cel care spunea că „natura îl ascunde pe Dumnezeu, dar nu de oricine”, care avea credința că natura nu cunoaște trecut și viitor, prezentul fiind „eternitatea ei”, găsim mereu această „obsesie” a eternității... „Eternul

continuă să se miște în toate: căci totul trebuie să se dezintegreze în nimic, dacă vrea să persiste în ființă” („Unul și totul”)... „Nicio ființă nu se poate spulbera în neant! Eternul continuă să se miște în toate, menține-te fericit în ființă” („Moștenirea”)... „Niciun timp și nicio forță nu dezmembră forma întipărită ce se dezvoltă viu” („Cuvinte originare”)... Cu aceleași precauții, desigur, putem trimite fugar și către problematica timpului la Hegel, cel care ne spune că „numai prezentul este, *ante* și *post* nu sunt; prezentul concret este rezultatul trecutului și poartă în sine viitorul. De aceea adevăratul prezent este eternitatea” (*apud* Karl Löwith, „De la Nietzsche la Hegel”, Cluj-Napoca, Editura Tact, 2013, p. 287). Eternitatea este imanentă timpului. Spunându-mi și în „Enciclopedia științelor filosofice” că spiritul are în sine toate treptele trecutului, iar viața spiritului în istorie trebuie să fie o „mişcare circulară de grade diferite”, nu pot să nu mă gândesc și la *eterna reînnoire*. Se știe, Nietzsche a văzut în Hegel un teolog perfid, un păgân sadea. „Teologul” și „păgânul” se intersectează însă, uneori, chiar și cu neștrămutatele convingeri ale lui Nietzsche. Deși Nietzsche are rezerve critice (firești) față de Hegel, astăzi l-ar putea asculta cu atenție sporită pe Karl Löwith, cel care i-ar spune, cu aluzie și la Hegel, plecând de la gândul că filosofia germană crede nu atât în regula logicii, cât în *credo quia absurdum*, că „prin proiectarea propriului paradox al eternei reînnoiri pornind de la autosuprimarea [și totodată conservarea nihilismului], Nietzsche a dus în mod deliberat cu încă un pas mai departe logica contradicției și a dezvoltat încă un *credo* pornind de la *absurdum*”. Chiar așa: nu cumva Nietzsche și-a fundamentat seducătoarea/controversata concepție a eternei reînnoiri punându-și toate speranțele, ca într-o nouă religie (?!), în acest *credo quia absurdum*? Jucându-se cu acel „Ce-ar fi dacă într-o bună zi sau noapte...”, împrietenindu-se cu generosul condițional-optativ, care-i suflă în pânze vorbindu-i despre o acțiune realizabilă dacă este îndeplinită o anumită condiție, Nietzsche ne oferă un cadou de preț. Un „cadou”... problematic pe care universitarul Ștefan Afloroaei îl numește a fi „o viziune stranie”, întrucât „unele

enunțuri [...] se situează în marginea scandalului, bunăoară când afirmă că toate lucrurile s-ar relua întocmai și la nesfârșit” („Fabula existențială”, lași, Editura Polirom, 2018, p. 49).

În discursul hermeneutic actual, orizonturile pe care le deschide Ștefan Afloroaei către *eterna reînnoire* sunt seducătoare. Filosoful își susține uneori discursul și în tandem cu Milan Kundera, cel care, în „Insuportabila povară a ființei”, „consideră ideea eternei reînnoiri, în viziunea ei nietzscheană, absolut enigmatică” (*op. cit.*, p. 49). „Noi acceptăm ideea că unele fenomene pot să revină într-o privință, fie sub forma unor cicluri, precum cele naturale sau istorice, fie a unor ritmuri și configurații. Acceptăm că unele similitudini sau analogii sunt posibile. Însă nu e ușor de acceptat posibilitatea reluării *întocmai* a oricărui lucru («și acest păianjen și această lumină a lunii printre copaci, de asemenea această clipă...».) Ideea ca atare subminează logica însăși, căci, fapt sesizat de scriitorul ceh, într-o astfel de reînnoire până și faptul repetării s-ar relua la nesfârșit. Or, dacă repetarea însăși se repetă, atunci și repetarea repetării se va repeta întocmai – și tot așa *ad infinitum*” (*ibid.*, pp. 49-50)”, scrie filosoful ieșean.

Am aruncat o privire către portofoliul în care Nietzsche a teaurizat *eterna reînnoire* și m-am întrebat ce le-ar putea răspunde acesta lui Ștefan Afloroaei și lui Milan Kundera la această obiecție argumentată? Poate că ar formula, în ambalaj estetic-aforistic, în cheia unei ghicituri care se lasă greu decriptată, un *credo quia absurdum* în care *voința* și *amor fati* ar fi avocați metafizici. Sau poate că, și filolog fiind, ne-ar trimite din nou către virtuțile condiționalului-optativ. Ciudat i se pare filosofului ieșean și faptul că gândul eternei reînnoiri se va repeta el însuși de „nenumărate ori, cu tot ce-l însoțește («fiecare suferință și fiecare plăcere, fiecare gând și suspin», așa cum spune Nietzsche)”, obligând „gândirea să coboare” (*ibid.*) într-o prăpastie periculoasă rău.

În dialogul său cuceritor cu Milan Kundera, cel care „nu se complică prea mult cu semnificația unor expresii nietzscheene, nici cu posibile interpretări metafizice”, Ștefan Afloroaei subliniază și ideea potrivit căreia romancierul ceh „caută să vadă mai curând ce ar putea spune

un asemenea «mit uluitor» – cum îl numește – cu privire la viața noastră istorică și morală” (*ibid.*). Schimbarea perspectivei percepției lui Nietzsche mi se pare a fi extraordinar de interesantă. Pornind de la un gând al lui Kundera – „Mitul eternei reînnoiri afirmă, prin negație, că viața care dispare o dată pentru totdeauna, care nu mai revine, se aseamănă cu o umbră, e lipsită de greutate, e dinainte moartă și, dacă a fost atroce, frumoasă, splendidă, această atrocitate, această splendoare sau frumusețe nu înseamnă nimic” –, filosoful român conchide fericit că, privind astfel mitul eternei reînnoiri, „ai avea deodată în față un cumplit nonsens. Ai vedea ce e cu adevărat îngrozitor și iremediabil în lume, absurdul ar căpăta o evidență orbitoare. Dacă lucrurile s-ar repeta întocmai și la nesfârșit, probabil că niciun gest nu ar pierde din realitatea lui crudă. Și-ar expune în mod repetat întreaga lui gravitate, i-am tot resimțit latura grea, întunecată, o insuportabilă povară până la urmă” (*ibid.*). La fel de importantă mi se pare a fi și sugestia care, invitându-ne la un interesant brainstorming, ne spune că Milan Kundera vede în eterna reînnoire nietzscheană „înainte de toate, dorința de a reface însemnătatea memoriei. Și, deopotrivă, nevoia de a trezi în omul acestui timp conștiința vinii” (*ibid.*, p. 51). „Conștiința vinii”?... În „Amurgul idolilor”, Nietzsche spune însă că liberul arbitru este „cel mai ticălos artificiu” al teologilor, menit să-i facă răspunzători pe oameni; vinovați, în cele din urmă, nu? Ar fi acceptat el ca între virtuțile universului eternei reînnoiri să fie prezentă și această asumare a vinii?...

Discursul lui Ștefan Afloroaei este acaparator, întrucât trimite și către „dorința de a reface însemnătatea memoriei”. Refăcând parcursul memoriei sale, insul poate însă deveni imun la povara nesfârșită a unora dintre întâmplările vieții sale. Întreabă Kundera: „Cum poate fi condamnat efemerul? Roșeața amurgului luminează totul cu farmecul nostalgiei; chiar și ghilotina” (*ibid.*, p. 51). Individul nu mai simte nevoia de a condamna răul care s-a zvârcolit în trecutul său, făcându-se astfel „resimțită o anume ușurătate a ființei oricărui lucru” (*ibid.*) scrie autorul „Fabulei existențiale”. Dacă acesta a fost unul dintre țelurile



lui Nietzsche, am putea spune că eterna reîntoarcere are în țesătura arhitecturii sale un catharsis văduvit de asumarea responsabilității pentru trecut. Poate ajunge răul să fie perceput de conștiință, la un moment dat, ca o „banalitate desăvârșită” care l-ar împrieteni pe om cu indiferența? Într-un alt context, voi încerca să argumentez că eterna recunoaștere nietzscheană este mai ales o ambiție etică, dar, de parcă m-ar fi invadat/acaparât contradicțiile care locuiesc în universul creației filosofului german, deja mă întreb: nu cumva proiectul acestuia este văduvit, dacă avem o asemenea atitudine față de răul trecut, de valori fundamentale ale eticii?

Ștefan Afloroaei este persuasiv atunci când sugerează că, prin tot felul de mecanisme de apărare, „minte omenească poate reacționa la fel de nefericit și în fața celor repetabile”, întrucât „le consideră supuse timpului, trecerii obișnuite a acestuia, le poate privi cu indiferență”. Astfel, cele repetabile nu vor împiedica neapărat conștiința să se împace cu tot trecutul, reușind „adesea să inducă o formă de imunitate, nepăsare, până și în legătură cu unele orori petrecute”. În unele situații, „faptul repetării devine realmente comod, convenabil, oferă posibilitatea justificării celor condamnabile etic” (*ibid.*, p. 52). Cât de mult poate fi coruptă în acest sens conștiința? Mult de tot, ne spune Ștefan Afloroaei, întrucât „vechiul ucigaș devine erou, sacrilegiul apare ca operă de emancipare, decizia arbitrară e văzută în felul unui gest liber și nobil” (*ibid.*, 53). Aceasta este o veritabilă schimbare a percepției eternei reîntoarceri asupra căreia filosoful ieșean a reflectat și în „Privind altfel lumea celor absurde” (București, Editura *Humanitas*, 2013). În spiritul eternei reîntoarceri eterne nietzscheene, ni se spune, totul e interpretat în termeni uneori perfect opuși, ca în lecturile de tip gnostic, de pildă.

E de cugetat mult și asupra ultimei atitudini a lui Nietzsche față de eterna reîntoarcere, cea în care clipa („clipa ființei”, „cercul ființei”) schimbă perspectiva, întrucât veșnica reîntoarcere nu mai este percepută ca fiind „simplă circularitate temporală, revenire «în timp» a aceluiași lucruri” (*ibid.*, p. 55). Heidegger va dezvolta problematica în „Despre eterna reîntoarcere a aceluiași”. În

„Întâmplare și destin” (Iași, Editura Institutul European, 1993), unde afirmă că „felul în care Nietzsche caută să se împotrivescă unei istorii date are într-adevăr ceva nebunesc în el” (*op. cit.*, p. 86), Ștefan Afloroaei caută și găsește, prin subteranele nietzscheene, cu aceeași elevat spirit critic, și alte sensuri surprinzătoare ale creației filosofului german. Aceste sensuri, aflate mereu în primenire, sunt posibile, întrucât „Nietzsche nu se află undeva în spatele nostru, dimpotrivă, el ne întâmpină pe neașteptate din față și ne surprinde oricând cu intuițiile sale, ca să ne lase de fiecare dată cu noi întrebări” (Ștefan Afloroaei, „Despre Nietzsche și lumea voinței de aparență”, în „Observator cultural”, ianuarie 2022). A-l citi pe Nietzsche fără asemenea

*sugestii-altfel*, de esență, ar fi o mare pierdere. Petru Bejan, Corneliu Bîlbă, George Bondor („Ce înseamnă a gândi altfel. In Honorem Ștefan Afloroaei 70”, București, Editura *Eikon*, 2022) oferă consistente argumente pentru acest *altfel*.

\*Fragment din „Nietzsche, sihastrul din noi” (volum aflat în lucru).



Laurențiu Mogoșanu

# „SHOWCASE COREGRAFIC”

27 mai 2023





# „SHOWCASE COREGRAFIC”

27 mai 2023



# Paula Romanescu



## Greierele și lăcusta

(Fabulă)

Zise greierul lăcustei:

- Soro, știi de-un doctor dat  
În Paște care-a schimbat  
O femeie în bărbat  
Răscroindu-i tivul fustei.

Încă verde, săltăreața  
'l răspunde: - greiere, vezi,  
Nu cumva te tragă ața  
Să te transgenderizezi  
Că pân' vine dimineața  
Ai să vezi și stele verzi...

Dar cel greier: - Ba, pardon,  
Hai să ne emancipăm  
Că de când prin ierburi stăm  
Cântul nostru demodat  
Ni s-a cam fost expirat!  
Azi mă-ncearcă un roz vis:  
Eu să fiu star la Paris,  
Prim solist la Opera,  
Tu – neasemuită stea  
De cancan după manea...

- Dacă zici tu, frate greier...  
- Asta-nseamnă să ai creier.  
- Eu, cum știi, sunt săritoare,  
Minte n-am, dar am picioare...  
- Și ne-om împlini noi visul  
Cum n-a mai văzut Parisul!

Și-au pornit la drum pe dată  
De din iarba-nmiresmată  
Și-au ajuns în UE drept  
Pe-un platou... la cabaret  
El – *hors d'oeuvre*, ea – salată.

Morala :

Fie iarba cât de-albastră,  
Nu-ntrece ea viața noastră!

## Lupul comisar (european!)

(Fabulă)

Ce-atâtea miorițe vorbitoare,  
Își zise lupul, comisar abil,  
Care, văzând pădurea-n defrișare,  
S-a fost gândit să facă rost de-un kil  
De brânză din rezerva de la stână,  
O halcă de berbec și – fără lână,  
O mioriță bună de-un cadril...

Dar cum mioarele au protestat,  
Cerând pe bunul lor și bon, și ban,  
(C-așa-i comerțul europurtat!),  
Lupul degrabă și-a negociat  
Un post de super-comisar-cioban  
La stâna numai bună de furat,  
Mioarele urmând să îi descuie  
Țarul, spre-a le reprezenta la UE.

Când turma a ajuns la... gura sa,  
A dezbătut el planul cu-nfocare  
Dar pân' s-ajungă la reprezentare,  
N-a mai avut pe cin' reprezenta.

Acum, sătul, urlând pe scara alto  
Vizează un bârlog călduț în NATO.

Morala:

Care morală?! Turma nu-i europeană!

## Negociere

La pașa vine-un padișah  
Țanțoș, cu nasul în proțap,  
Și-n pas de găscă, un prusac  
C-un cap pătrat...

Sunt puși cu toții pe luat  
Și bruma ce ne-a mai rămas  
La târgul spart  
Când am intrat  
În nuș' ce parteneriat  
Multitrucat.

Eu ce să fac  
La ăst impas?  
Ce să le spun,  
Cum să-i îmbun,  
Cum să-i împac?

Nu-s o nababă,  
Cu mintea slabă;  
N-am nici gloabă  
Să-mi fie luată la pârlăogă.  
Iar contu-n bancă  
Prea firav...

O, El Zorab,  
Vino degrabă  
(Până pe vineri!)  
Cât mai avem în Delta noastră  
(Cu-o soartă prea de tot albastră)  
Vreo trei cai liberi!



## Poveste cu și despre regi

Striga Richardul cel cu număr Trei  
 (O spune Șekspir, martor avizat!):  
*Un cal, un cal, un cal pentr-un regat!*  
 Însăpământatul rigă-ar fi schimbat  
 Tronul pe-un bidiviu adevărat  
 Mult mai de preț, mai scump ca niciun alt  
 Sceptru al lumii, el care din zei  
 Crezuse pân' atunci că e picat.

Dar în momentu-acela infernal  
 Când lumea-ntreagă îi părea o fiară,  
 Fiindcă-i lipsea un mai nimic – un cal,  
 Richardul Trei a-nvățat să și moară.

Iată-ne acum, când alt numerotat  
 Cu *Trei* – pre nume Charles - se, și el, vrea  
 Cu pompă-ncoronat, că, mama sa  
 I-a fost lăsat un ditamai regat;  
 Dar drept e c-a avut de așteptat  
 Decenii lungi de să te prindă mila  
 De soarta lui de fost june, 'ncărcat  
 Și cu doi prunci, și puțin divorțat,  
 Și văduv, și cumplit de-amorezat  
 De-o întornată palidă Camila.

Numai că astăzi, învingându-și frica  
 De-a nu rămâne în anonim,  
 Regatu-și luă, cu calul înșeuat  
 La brișca aurită, cu Camila  
 Pe capră lângă el – regină mare  
 Peste inima lui de-nfiorare  
 Cuprinsă într-o stranie poveste  
 Cu... înainte mult nu prea mai este,  
 Că iată, clopotele bat (de nuntă?)  
 Și cade ploaie dinspre cer, mărută...

Dar pompa-i pompă planetară, las' că  
 Tot globul o privește gură-cască  
 Deși supușii au plătit chiolhanul  
 Regalei întronări, gândind că poate  
 Dacă și iese totul ca la carte,  
 Cum mai trecură anii, vine și-anul  
 De-or înhăma la brișcă din nou calul  
 Pentru o și mai și ceremonie...

Dar ce-o mai fi și-atunci, doar Domnul știe...

## Au, prezentul!

Europa ne omoară,  
 Gazul dă pe dinafară,  
 America – cu taifunul,  
 Rusul cu, la troică, tunul,  
 Noi – la mijloc, pe sub astre,  
 Prinși între mai noi dezastre  
 De din cele patru zări,  
 Fără foc și fără bani  
 Ne trimitem vii urări  
 Întru La și mai Mulți Ani...

Anii-s mulți, zăpadă – ba,  
 Guvernării – piață rea,  
 Iar nădejdea noastră-n bine  
 Pentru anul care vine,  
 E că tot românul bun  
 O duce-o pân' la Crăciun...

Crunt ne-a fost trecutul, certul,  
 Viitor țara mai are?  
 Din sperare-n disperare  
 Omul bietul: Au, prezentul!...

## Umuziana

Cică niște cronicari  
 Rămași și fără șalvari  
 După ultima stigare  
 Când cu cea privatizare  
 Perfectată de strategi  
 Într-o țară fără regi  
 (Bașca cei cu conturi late  
 Și palate-nturlubate  
 Unde dorm pe săturate  
 Clanurile asistate  
 Pozitiv discriminate),  
 Au trimis petiție  
 La o coaliție  
 Dedulcită la ciolan  
 Cu iz guvernamental,  
 Să primească doctorate  
 Numai cei fără de carte  
 C-așa e-n democrație  
 Cum și cei ce nu știu... știe  
 Cu de la Platon citire  
 Că știința-i prihănire,  
 Că de un Aristotel  
 Nu tre' să te-atingi defel  
 Cu cântări delirice  
 Și corect politice  
 Când unită, Europa,  
 Întru rele și păcate  
 Zburdă în diversitate  
 Cu deschidere spre moarte.

Cică niște cronicari  
 Cu fustă, nu cu șalvari,  
 Și-au, pe creștet, potrivit  
 Pâlnia lui Turnavitu,  
 Abordând cu mare fală  
 O mai nouă socoteală  
 Care nu e... Dar globală!



Laurențiu Mogoșanu

# Adrian Alui Gheorghe



## Alfabetul cu o singură literă

Civilizațiile se ciocnesc  
dar iarba nu știe asta  
nici căprioarele moarte  
pe autostrada spre Middeltown

în general lucrurile sunt foarte simple  
viața se cheltuie pe dolari  
iar dolarii se cheltuie pe viață

viața se traduce în vise  
iar visele se dau la schimb pe lucruri

e posibil să nu fie cel mai bun târg  
dar este prea scurtă viața  
ca să reînvățăm alfabetul  
cu o singură literă;

civilizațiile se ciocnesc  
dar iarba nu știe asta.

## Cum sunt americanii

Să îți spun eu cum este americanul de azi,  
- îmi zice prietenul meu, cântărețul de bluesuri  
care pune pe muzică buletinele de știri  
la un post de radio comercial -,  
în fiecare individ există o mulțime de oameni  
dar nu toți au șansa să se dezvolte;  
astfel, există discriminări interioare  
pe care le combat noile curente progresiste  
cu o vivacitate ceva de speriat,  
în Manhattan un individ și-a dat recent foc  
pentru că un ego interior îi cânta la trompetă  
în cele mai intime momente, chiar și în somn,  
de altfel, anchetatorii au descoperit  
că în interiorul acestuia coexistau  
un astronom care a visat o planetă gigant,  
un inginer care a calculat cu mare precizie  
rezistența la rupere a unghiului drept  
la muchiile de la Empire State Building,  
un fachir care a împletit limbile unui fulger  
în plină desfășurare,  
un bancher care visa să adune toți banii lumii  
într-un singur loc și el să se îngroape în acea mare verde,  
un călugăr tibetan rătăcit prin New York  
deși nu avea nicio viză de intrare,  
un astrolog care își falsifica astrogramele  
ca să influențeze destinul său și al altora,  
un politician aflat mereu în opoziție,  
un netrebnic care nu făcuse nicio netrebnicie,  
un hoț la drumul mare care nu reușise să fure  
niciun cent.

Dar, - îmi zice prietenul meu, cântărețul de bluesuri  
care pune pe muzică buletinele de știri  
la un post de radio comercial -,  
există și americanul clasic cum ar fi Dean  
care este șef de birou de trei decenii  
la o bancă din Queens. Câștigă bine, banii îi ține  
la o altă bancă decât cea la care lucrează.  
E mai bine așa, își spune sieși, de fiecare dată  
când își verifică soldurile. În afara muncii de birou,  
singurul lucru pe care îl face Dean este să tundă  
gazonul. În zilele libere, Dean tunde gazonul.  
În zilele speciale libere, de Ziua Independenței,  
de Ziua Eroilor, de Ziua Recunoștinței, Dean  
tunde gazonul. Dean nu citește cărți sau reviste,  
Dean nu vede filme, Dean nu ascultă muzică,  
altfel decât în mașină, deși nu are nicio preferință,  
fiindcă tunde tot timpul gazonul. De ce nu mergi  
în călătorii Dean?, îl mai întreabă câte cineva,  
iar el răspunde: Nu pot, trebui să îngrijesc gazonul,  
plus că indiferent unde aș merge, tot acasă  
trebuie să mă întorc, la ce bun atâta oboseală.  
Soția lui Dean, care a fost o vreme stewardesă  
și a călătorit mult, mult, acum se leagănă în lungi  
reverii încercând să uite toate isptele încercate sau nu,  
ascultând murmurul mașinii de tuns gazonul  
manevrată cu mult talent de către Dean. Din  
când în când Dean se oprește și îi face semn cu  
mâna, ca și cum și-ar fi amintit ceva. Ea îi răspunde  
cu aceeași fluturare a mâinii. Gazonul de sub gazon  
crește ca o ironie a sorții.



## La pescuit de păstrăvi în America, cu Richard Brautigan

(din raportul anchetatorului)

Moartea l-a găsit pe Richard Brautigan,  
care se refugiase, de frica ei și a creditorilor,  
în marginea orașului San Francisco,  
la Bolinas;  
aici, Moartea, urmând rândurile din volumul  
*Trout Fishing in America* literă cu literă,  
ca și cum ar fi urcat pe o cărăuie sau pe o scară  
până în vârful muntelui,  
l-a văzut, l-a ținut cu privirea;  
de fapt, este foarte simplu, citind o carte invers,  
la capăt îl găsești pe autor,  
gata de orice sacrificiu, gata să urce și pe rug,  
dacă ar fi cazul: asta o știe orice cititor;

anchetatorii au constatat că Moartea -  
*pe care odată și odată trebuie  
să o ia cineva la întrebări, judecăm  
de mii de ani efectele  
dar nu mergem în profunzime, la vinovat -*  
avusese în mâinile încleștate  
un revolver Smith & Wesson de calibrul 44,  
iar ca să inducă în eroare pe anchetatori  
i-l strecurase la un moment dat în palmă victimei;

Brautigan tocmai silabisea  
din Shakespeare,  
era o frază din Hamlet:

„Un om poate pescui păstrăvi  
cu un vierme  
care a mâncat dintr-un rege;  
și poate mânca apoi din peștele  
care s-a hrănit cu acel vierme...”

Nu a contat nici insolitul frazei,  
nici frumusețea limbii,  
nici măcar faptul că nu pătrunsesse până la capăt  
subînțelesul și înțelesul.

Nu a avut nicio milă.

## Poem

Îmi zice prietenul meu, cântărețul de bluesuri  
care pune pe muzică buletinele de știri  
la un post de radio comercial:

sunt americani care adună toată viața dolari  
bani bani bani  
și care nu își oferă nici măcar plăcerea  
de a se opri  
ca să-i numere.

## Mic dejun în Las Vegas

Păcat că nu ne mai scriem scrisori,  
păcat că nu ne mai telefonăm cu taxă inversă,  
păcat că ne topim instantaneu  
unul în celălalt fără să mai avem timp  
să regretăm că timpul se scurge pe perete  
ca untul întins pe pâinea scoasă din prăjitor.

## La mormântul unui înstrăinat

Sunt la mormântul  
părintelui Roman Braga,  
într-un cimitir din Detroit:  
ascult glasul unei lumânări.

## Diferența de fus orar

Când mă trezesc parcă nu m-aș trezi  
când mă culc parcă nu m-aș culca  
când beau parcă nu aș bea  
când plec parcă nu aș pleca  
Doamne, cred că se întâmplă ceva cu mine  
și nimeni, nimeni nu-mi spune ce.



Laurențiu Mogoșanu

# Gellu Dorian



## Din Sonetele unui înger bolnav

**71.**

Tu plivești grădina-n fiecare clipă  
s-auzi florile cum cresc ca niște răni  
adunate-n palme ca în căni  
zborul îngerilor fără o aripă,

cât de lungă este ziua stai la vămi  
să scoți buruienile în pripă,  
treaba asta ți se pare simplă  
și nu obosești deloc, și iar înhămi

cai de pluș aduși din zări străine  
să alerge-n sângele din vine  
ca pe-un hipodrom cu mii de cai

ce-ți rup florile din straturile pline  
de priviri sosite în alai  
din privirea mea lăsată peste tine.

**72.**

Crinii au crescut ca niște regi  
în grădina casei de la țară  
și-și vor așeza coroană iară  
peste capul lor înfipt în vergi

crini imperiali ținute afară  
într-o țară peste care mergi  
să aduni cu mâna să alegi  
amiros adânc ce te-nfioară –

albi și galbeni și grena și mov,  
ca-n alaiurile curților regale,  
trec sub pleoape lunecând agale,

ca miresele în așteptat alcov  
sunt iubirile profunde ale tale,  
ca nisipul cald de la Sarov.

**73.**

Numai iarna, când privești grădina  
așternută cu cearșafuri albe,  
nu te cheamă-acolo, să așezi iar salbe  
florilor, ce nu le cauți, adormite, vina,

nici mușcatele din vasele lor calme  
nu mai sunt scăldate de lumina  
ochilor tăi harnici ca albina  
când adună tot nectaru-n palme –

trece ea și iarna și vor înflori  
iar brândușele, ca niște unghii mov  
ale unei fete dragi ce în alcov

și-a ascuns speranța până-n zori  
când vor reveni cohortele de flori  
să te bucure, să te-nfiori!

**74.**

Cum să fie ziua azi când stăm  
în cerdacul casei de la țară,  
decât o albină ce își cară  
hrana de prin flori, și așteptăm

să revină clipa tănuită într-o vară  
în care speranță iar ne dăm  
pentru încă o grădină să-nflorăm  
liniștiți în lumea florilor de-afară?

Ochii tăi îmi scaldă ochii mei în vis  
iar realitatea e ca o lăcustă  
ce se-nvârte-n lumea ei îngustă

uscând florile pe care iar a nins  
seceta ca o secure de învins  
într-o pajiște ca trupul tău cu fustă.

**75.**

Au secat izvoarele-n fântâni  
iar din lacrimile tale nu ajunge  
să uzi floarea care-n vrej se stinge  
legănată-n ale tale mâini

ca pe-un prunc care de sete plânge  
de se-aud cum urlă-n vale câini  
care n-au mâncat de săptămâni –  
ce e viață, moartea o străpunge!

Și-n grădină răni adânci se fac,  
de se-aud de dincolo oftaturi,  
s-a uscat și ceapa de pe straturi,

aguriți sunt strugurii pe-arac:  
toamna asta must n-o să mai fac,  
iar de vin deloc n-o să te saturi!

**76.**

Port pe piele urmele de spini,  
sângele pe clonții lor se vede,  
ca în ochii celuia ce crede  
că Isus e pururi prin grădini



și în fiecare clipă se repede  
 să-ți aline și tu să-i alini  
 rănille deschise ca ascunse vini  
 ale celui ce în răni se pierde.

Tu, ca-ntr-o Pieta, ții în brațe  
 florile ce răstignite-au fost  
 de o secetă prelungă, fără rost

în grădina ta, de rouă să se-agațe,  
 dimineața ca de niște ațe  
 lacrimile Maicii Sfinte-n zi de post.

**77.**

Vezi, brândușele și clopoței-au înflorit,  
 viorelele și ghiociei, chiar de-i frig,  
 după ele au ieșit și brebeneii, strig,  
 iară irișii pitici, de unde-au răsărit,

stele violete și albastre razele-și înfig  
 parcă-n cerul ce se știe nesfârșit  
 de la infinitul minus la plus infinit,  
 iar la mijloc tu, în cerc, făcut covrig:

vine primăvara, vine peste ea zăpada  
 florile își scot din sine spada  
 și-o rotesc peste întinsul care

pare ca cearșaful nesfârșit și mare  
 peste patu'-n care doarme vara  
 ca o mamă-n prunci când vine sara!

**78.**

Te privesc prin geamul plin de flori  
 cum aplecată stai peste grădină  
 ca o mirază nouă de lumină  
 peste un lac cu nuferi de cu zori.  
 Nu vezi nimic din ce-ar fi fost o vină  
 adusă mie când mă înfiori  
 cu ochii tăi, cum faci adeseori,  
 trecând din floare-n floare, harnică albină.

Doar sticla geamului să fie zid de ceață  
 între privirea mea și-a ta, zidit de nimeni,  
 de cum se lasă seara și până dimineață

în somnul ce sub pleoape stă să vină,  
 cu vise de grădini în care se animă  
 doar umbra ta peste a mea, de-o viață.

**79.**

Cred în tot ce-i floare,-mi spui mereu,  
 când adunăm culorile-n paleta unui an,  
 așa cum sunt țesute ele-ntr-un turban  
 sub care stă de veghe Dumnezeu,

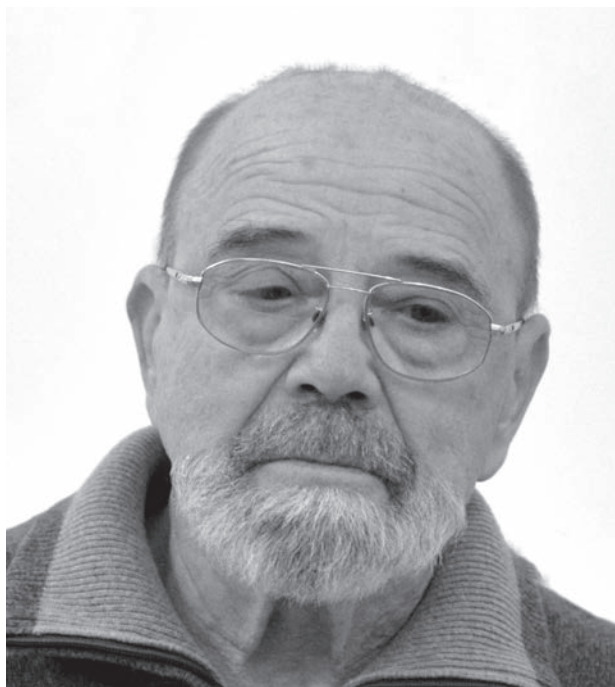
iar la final pe pânza-ntinsă un sultan  
 trece penelul peste noi cu greu  
 să fie un tablou pictat din care eu  
 fug către cer și tine simultan.

Nu-i zi din an în care să nu-mi spui  
 să ud iar florile-n care îngerii cresc  
 și din privirea ta iar se ivesc

tablouri mari cu flori fixate-n cui  
 și înrămate-n ochii nimănui,  
 de parcă toți pereții înfloresc.



# Ovidiu Genaru



## Celei care nu vine

Celei care nu vine

Într-un sertar găsesc un bilețel de la ea:  
Îți sunt făgăduită îmi scrie dar să știi  
că așteptându-mă vei îmbătrâni

Fiindcă ea întârzie mereu  
azi îmi consum nerăbdarea imaginându-mi  
un vis cu pinii Romei migrând spre Toscana  
Durează cam 40 de secunde

Să nu-mi amintiți ceva despre ziua de mâine  
lăsați-mă s-o aștept în tăcere  
Știu că vor veni și alte pustiuri

În provincia minor la capătul serii  
bate dacă mai bate pendula  
vine dacă mai vine timpul

2 minute îl regândesc pe Socrate și adaug  
că grecii sunt mari consumatori de timp  
răbdare răbdare mă consolez când văd cu ochii minții  
cum eternitatea mișcă morile de vânt de la Miconos  
Și ea nu apare încă

Te voi schimba sufletul meu  
ne vom muta amândoi în postume

Îngere dacă te afli prin preajmă arată-mi-te la geam  
și spune-mi cum se vede de sus labirintul  
în care s-ar afla ea  
și dacă mă caută printre străini doar pe mine

Sună telefonul nu răspund fiindcă Ea  
nu mă sună niciodată  
dar dacă e Ea dar dacă e Ea sigur nu este Ea  
O fi vreo dragoste cu ciorapi ieftini din studenție

Cineva din lumi definitiv trăite  
Și Ea nu vine  
Au trecut 30 de minute și ea nu vine fiindcă probabil  
se simte controlată de conștiință  
sau poate că o dronă îi dictează de sus  
să încurce cărările

Și ea nu vine ca să-i promit că într-o zi din viitor  
vom merge iarăși la florăria din colț  
ca să culegem frezii din așternut ca prima dată  
când nu era nici seară nici dimineață  
Era totdeauna

Un curent suspect mișcă perdeaua  
Să fie luna care s-a apropiat periculos de pământ  
să fie vreo manevră ocultă a Masoneriei

În poșeta ei lăsată sub pernă  
se află ultima batistă plânsă a umanității  
pentru ultima dată mi se confirmă că mai toate fericirile  
ascultă în surdină un flaut înăbușit

Deschid televizorul închid televizorul  
pentru prima dată pentru ultima dată  
Răbdare răbdare îmi spun umbra lucrurilor  
mă spionează din hol

Stau la pândă și nu e nimeni doar o alarmă asurzitoare  
provoacă dezordine în programul genetic  
Sunete stranii ca în tunelul geros al RMN-ului  
Și ea nu vine



Încerc să o chem în gând și șoapta mea  
 devine gândul ei  
 Sunt liniștit ca-ntr-o bisericuță de țară  
 atârnată de șnururile lui Dumnezeu

Număr 30 de secunde cum alte cinci minute  
 de îmbătrânire imperceptibilă  
 îmi dau târcoale  
 Să-mi aduc aminte de câteva versuri biblice

Fluturii bat covoarele raiului  
 O femeie tânără râde mere roșii  
 Marea aruncă la țărnițe manuscrise pierdute  
 Croitorii cei Mari din Valahia croiesc straie noi  
 din papucii de cârpă ai copilăriei mele

Și ea nu vine  
 Timpul s-a oprit păsările-s fixe în aer  
 50 de secunde îngenunchez să-i plac Domnului  
 îl rog să-mi dea mie durerea mamei când m-a născut  
 fiindcă o merit  
 doar eu pot s-o duc mai departe

Ceva nu mai este ca înainte și pare pierdut  
 și definirea acelor amănunte nu-i cu puțință  
 Ignoranță spune-mi adevărul  
 vom fi sfârtecați de uitare

Începe să plouă/plouă/picură/stă  
 materia a ațipit  
 pe unde ar fi Ea că nu vine

tânără și inconștientă  
 ea nu are un nume ea este o undă  
 Ba vine  
 Taie mătasea străzii foarfecul unor coapse  
 de femeie măritată

O știu  
 miroase a Nina Ricci  
 Nina Ricci L'Air du Temps taie mătasea străzii  
 forfecând-o cu nepăsarea secretă a celei  
 de neoprit  
 când vrea să se cunoască pe sine

Ea are cheile nu bate la ușă întră repejor  
 Ea se oprește o clipă în hol și oglinda o încredințează  
 că e chiar Ea  
 Zăbovește pregătindu-și curburile

Încă distilează aromele sărutului de ieri  
 ușor sărat.  
 E moartea nu-i moartea.



Laurențiu Mogoșanu

## De-a hârjoana, cuvintele!

1.

Zi natală. Pui  
culmii înc' un an de la  
Facerea Lumii.

•  
Destin, propriu-zis  
pleonasm, propriu-vorbind  
de ce ți-a fost scris.

•  
Viața în care  
nu-i poveste, făbulă,  
declar-o nulă!

•  
Cum într-o dramă –  
unii o tramă urzesc,  
alții-o destramă.

•  
Sindrom elizeu  
preface miros de om  
în boare de zeu.

•  
Trăim a-mplini  
fălnicia trestiei  
de-a se îndoi.

•  
Rămâi fan Toma  
și dacă-ar fi să nu-i mai  
pipăi fantoma!

•  
De sete cusur:  
să-i dezghioci izvorului  
apa din susur.

•  
Șarpe drumului –  
chiar drumul, cum delator  
focului, fumul.

•  
Pe căi bătute,  
un viciu perfect face  
cât o virtute.

•  
Măsori scurt-îngust,  
sfidând centimetrul, cu  
patul lui Procust.

•  
Zilnic, la pândă  
stă noaptea, de visele  
lumii flămândă.

•  
Avem de trăit  
prea multe-nceputuri, la  
un singur sfârșit.

•  
Lege uitată.  
Aer-pământ-apă-foc nu  
au judecată.

2.

Să ne pornim, zici,  
prin cei codri cu arbori  
genealogici.

•  
Cărarea-motiv  
să nu-și destrame poala  
pădurea. Un tiv.

•  
Satul – la mijloc.  
Pe-un deal – cimitir. Pe-alt deal –  
viței de vii loc.

•  
Ochiul îmi cere,  
(unghi strâmt), Doamne, triunghiul  
Tău de vedere.

•  
A aú – trei  
vocale, mioritic  
trecând deal-vale.

•  
Cărări s-ar boți,  
neumbrate desculți, ci  
cu tălpi în saboți.

•  
A nu se pierde,  
satul-stat are Cod de  
legi „Frunză verde”.

•  
Țărani, ca-n Iordan,  
botezați în ogor-râu,  
în valuri de grâu.

•  
Copiii sugari  
de plugari, nu beau lapte,  
ci pământ. Sug ari.

•  
În dragoste riști  
cum mirii, când primesc,  
de zestre, miriști.

•  
Dota miresei –  
un țol jucat lin, iu-iu!  
Etnolințoliu.

•  
Mire-fluture,  
de toate ce-au fost, ar vrea  
să se scuture.

•  
Cu sâni ca măruț,  
ca para – Paraschiva  
și Mărioara.

•  
Femei frumoase  
în ii, parcă-s, unele  
altora, sosii.

## Constantin Donea





•  
Fluieraș de fag,  
cum esofag de fagot,  
tu mult cânti cu drag!

**3.**  
Lume-n somn. Viul  
ce-aprinde stelele-n cer –  
Eu, lampagiul.

•  
Telefon fără  
ton – alo, prego! – ego  
cu alter ego.

•  
Aleg să ard hard,  
decât în tânguire  
să zac, cu oft soft.

•  
Des pot, ca despot,  
să răscolesc spre-a afla  
alfa, omega...

•  
Zile, nopți se nasc,  
cresc de-a valma cu mine  
pân' le îmbătrânesc.

•  
Aiurea, acas'  
tai lacătul gurii, la  
taifun, la taifas.

•  
Hei, mi-s cel an, Eu,  
un de toate pentru toți,  
un miscelaneu.

•  
Cu greu mai îmbumb  
sentimente de aur  
cu simțuri de plumb.

•  
Pe pustii șesuri,  
poetii-damnații dam  
nații de versuri.

•  
Mizantropie –  
a miza pe tropi; boală  
de poezie.

•  
Săgeată ca-n arc  
mi-adia gândul, s-ajung  
în Arcadia.

•  
Prin cărți cu noduri,  
ochi și minte caută  
deznodăminte.

•  
Muguri, omături...  
și Eu, mai departe, cu  
umbra alături.

•  
Profit de profet  
să aflu, de voi fi dus  
la tun, pe afet.

**4.**  
Trăim ca insul  
iubind, pur și simplu, cu  
tot dinadinsul.

•  
E timpul bătrân,  
dar ochii îi fug după  
ore minore.

•  
Ai cuget latin  
și suflet slav, sclav unor  
drace de dace.

•  
Din iad c-o iadă,  
fugari, ci viză nu vi  
se dă vizavi.

•  
Date la-ntors, Dor  
se face Rod și Roma,  
romantic Amor.

•  
Geometria – loc  
lipsit de scandal, fără  
triunghi conjugal.

•  
O divă, avan,  
visa, în van, pe divan,  
bărbatul-satan.

•  
Frumoasa naibii!...  
O brunetă cu strabism  
la sâni. La ambii.

•  
Stupoare în stup:  
n-are trântor regina  
de-nfrânt, trup la trup!

•  
Fierbinte miză –  
amantul, fier de călcat,  
păstrat în priză.

•  
La geam, țin unii,  
frumoasei, la pieptănat,  
oglindea lunii.

•  
Iubito, pretinzi  
vitalii, să te gătești, de-i  
pustiu în oglinzi.

•  
Anaconda – cu  
hipnotic surâs – Mona  
Lisa Gioconda.

•  
Cupidon, chiar el  
pune-n deget, cu Don Pi,  
un cerc de inel

**5.**  
Moralistii au,  
oare, numai degete  
arătătoare?

•  
Anxietate –  
an X, când mari neliniști  
nasc în etate.

•  
La naiba! Ba n-ai  
performanțe de iad,  
ba smerenii de rai.

•  
Tot mai mulți umblă  
creanga prin lume. Exod  
de floare, de rod.

•  
Stăpânind pașii,  
nu dăm bir cu fugiții,  
ci cu rămașii.

•  
Din tată în fiu,  
încă se mai declină  
vina sangvină.

•  
Sunt vechi vinile,  
dacă și pomii-și ascund  
rădăcinile.

•  
Rătăcind într-o  
sferă de eră, deprinzi  
tic de eretic.

•  
Crochiu proletar:  
basca ori casca, masca....  
bașca rubașca.

•  
Ne poartă cinici  
sâmbetele și ne lasă  
fără duminici.

•  
Ne-au înșelat, vai,  
șelari, că hamuri, dârlogi  
sunt doar pentru cai.

•  
Se joacă șotron,  
cu viața ta, la palat.  
Te-asmute. Șo, tron!

•  
Săgeată, te-arunci  
din țarc, ca din arc. Păzeal!  
E ceasul, atunci!...

•  
Pasăre phoenix –  
renăscând din cenușă;  
mierlă – din șperlă!

# Zilele Centrului „George Apostu”

9-12 mai 2023





# Zilele Centrului „George Apostu”

„Glose retrospective” - Constantin Tofan / 9 mai 2023

octombrie 2023

Vitrălin • nr. 59





# Zilele Centrului „George Apostu”

„Eugen Simion - Rostul cărturarului în istorie” / 10 mai 2023





# Zilele Centrului „George Apostu”

„Ziua Independenței Naționale” / 10 mai 2023

octombrie 2023

Vitalia • nr. 59





# Zilele Centrului „George Apostu”

Conferințele „Cărțile de istorie și nespusele adevăruri” / 11 mai 2023



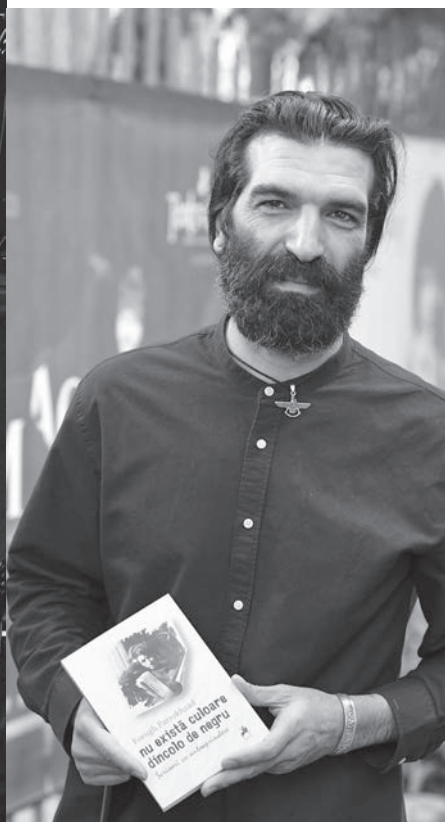


# Zilele Centrului „George Apostu”

Spectacolul „7 Scrisori cu autoaprindere” / 11 mai 2023

octombrie 2023

Vitrălin • nr. 59





# Zilele Centrului „George Apostu”

Conferințele „Cărțile de istorie și nespusele adevăruri” / 12 mai 2023





# Zilele Centrului „George Apostu”

Spectacolul „La Est de Sud” / 12 mai 2023





# Nora Iuga



## Filamentul becului ars

alaltăieri încă strada balustrada  
zigzagul feliilor de pâine  
unse cu resturi de unt  
pe fața de masă șunca și cașcavalul  
tot cerul întins pe mușamaua albastră  
și deasupra gura copilului  
un cleștișor ascuțit

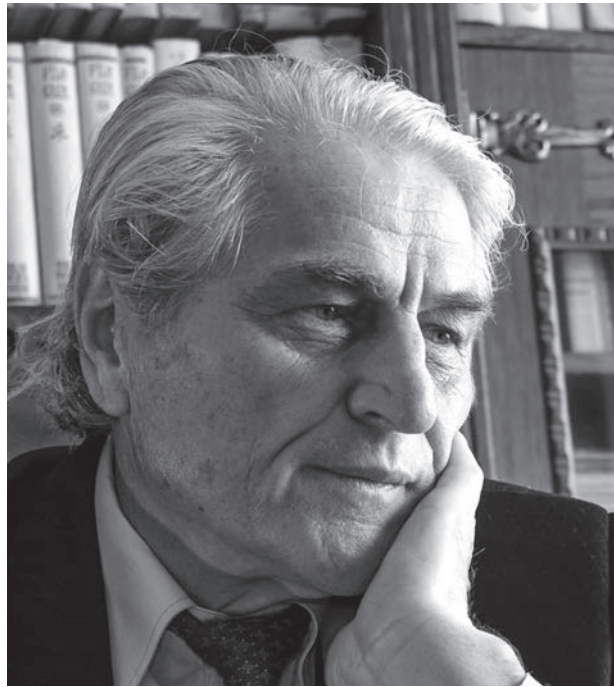
și tu acolo o flacără mică  
tremurând în sticla de lampă  
uleiul de măsline linge talpa goală  
în cantități egale  
dragoste-moarte  
averi sub pădurile unor nopți  
atârinate de crengile copacului goale

e așa de frumos la scoaterea  
ultimelor silabe de răs  
sau de zibelină din colbul roșu  
al toamnei și linia de demarcație  
NASA-Thalassa NASA-Thalassa  
tangajul rechinului în Marea Sargaselor  
tangajul pistonului în sertăraș  
primește cerneala  
la împărțirea scrisorilor de acreditare  
rece-i cafeaua un buchet  
filamentul becului ars  
un cântec alb sau  
micul dicționar de sinonime  
în verile tot mai palide  
luna și doi bani jumate  
spovedește-te!





# Ioan Nistor



## Copiii din Lucăceni

Iată mlădierea trestiiilor, iată surâsul de flori ale soarelui,  
aici sunt crăișorii de brazi...  
Când le ascuți cântarea nu mai există uitare,  
când îi vezi nu mai poți să cazi...

Acești copii sărută cu buzele veacuri lungi  
și fluturii se opresc în văzduh și nu mai vor să zboare.  
Când se rotesc în dans, vin porumbeii păcii să brodeze  
armonia cu mătase depănată din soare.

O! chiar și privighetorile coboară să asculte,  
bucurându-se să știe  
că există melodii atât de frumoase.  
Când acești copii adună istoria într-un cântec,  
lumea știe că Țara stă pe temelii  
de oase.

Nu, scrâșnet de șenile nu va mai trece  
către Sătmar și Carei, spre Țară și Cer!  
copiii din Lucăceni sufletul și-l-au PUS  
în cântec,  
să se vadă pe unde e desenat hotarul  
în TRIANONUL CELUI DE SUS.

(Localitatea Lucăceni eternizează numele Părintelui Vasile Lucaciu. Situată în câmpia Careilor, aparținătoare comunei Bervenii, a fost înființată după reforma agrară din 1921, inspirată din programul lui Iuliu Maniu, prin care în părțile sătmărene de câmpie au fost readuși românii alungați la munte de grofi. După 30 august 1940, sătenii de aici au suferit represiunea atroce a autorităților horthyste.)

## Casa natală

mă-ntorc cu freamăt de odisee-n sânge  
la casa șubredă care ne-a apărut ploi  
când iluziile cutremurau orizontul  
și zilele erau mânăjite cu noroi

dar încă arde candela iubirii  
și-n suflet flutură aceeași vâlvătaie  
de-a crede că au mai rămas semințe bune  
sub verticalul blând acoperiș de paie

și-mi amintesc cum pe la zece ani  
tata mi-a meșterit o coasă din topor  
nu florile de leac să le retez  
ci să respir mirosurile lor

încât mă plec și vă salutat respectuos,  
rob al pământului voind să mai rămân,  
dacă măicuța mea m-a alăptat  
la umbra stogului de fân...

și-atât voi mai dori într-un amurg  
să-ți sorb parfumul înfloritei ii  
să ne trezim blagosloviți de rouă  
în leagănul vegheat de ciocârlii

## Porumbița din fereastră

nu știi de unde vine  
o văd acum sau am mai întâlnit-o – nu știi  
nu seamănă cu altele care se înfruptă din grâul dăruit,  
dar mă privește  
puțin speriată sau curioasă?

cred în semne, dar nu mi le explic  
nu văd la piciorul ei vreun mesaj  
poate furtunile l-au citit  
nu are deprinderi lumești, nu bea apă, nici nu mănâncă  
doar stă și mă privește

în ochii ei depărtările se rotesc în cercuri concentrice  
mă lasă să mă scufund în lumile ei neștiute

rămâi acolo, nemișcată!  
să-mi veghezi somnul care mă înfășoară ca un pansament

absoarbe-mă în ochii tăi  
unde e atât de cald!

## Nu-ți feri privirea

Frumoaso!  
nu-ți întoarce privirea și nu-ți ascunde chipul  
sub văluri albe sau negre  
scris este în firea lucrurilor să intre în ochii tăi  
fără zălog  
toate cele ce sunt în lume, tot ce e predestinat  
să fie lângă tine și să existe  
grație ochilor tăi...

uite, călătorul de pe bancheta de acolo  
vine de la un tratament cu ser absolut...  
poate e ultima dată când uită de tot răul, de tot nenorocul,  
și acum se îmbată pentru totdeauna de mirajul vieții,  
de misterele din lumea aceasta

să nu crezi că frumusețea îți aparține întru totul  
darul acesta are un înțeles  
frumusețea îi aparține lumii și  
Celui ce te-a lăsat printre oameni  
să-i vindecă pe cei singuri  
de tristețe și de  
îndoială

poate nu știi, dar,  
o privire poate prevesti un imperiu

## Toamna crede în lacrimi

a răsărit soarele să ia în primire misiunea lunii  
luați aminte!  
nu se va stinge, chiar dacă și-ar dori-o nebunii

frunzele cad prin iarbă, fluturând peste case,  
desigur, vor putrezi, dar încă sunt atât de frumoase

câteva stâncuțe au aterizat între trotuare  
să ajute laborioasele măturătoare

crengile uscate vor cădea cândva în amiază  
ploaia a întârziat prea mult însă recuperează

școlarii exuberanți trec râzând, cad, se ridică  
ghiozdanele sunt grele, dar de greutate nu le e frică

acum un freamăt vioi taie orașul, claxoane, convoi  
nupțial  
trec mirii cu luminițe în ochi zâmbind triumfal

se lasă în iarbă o pasăre să culeagă un bob sau o perlă  
și-mi aduce aminte ce frumos cântă o mierlă.

prieteni!  
toate sunt semne, și numai asta contează,  
că  
vom  
exista  
seară de seară, amiază după amiază





## George Vulturescu



### Vinerea bulgărelui de lut

Unii sunt impresionați în fața Sfinxului  
alții se minunează în fața Oceanului  
Entuziasmul lor va fi fost mai mare  
decât prosternarea mea în fața unui bulgăre de lut?

... Îl țin minte de pe ulița satului meu pe unde alergam  
cu tălpile goale. Acum șchiopătez. La fel îmi pare că se târșește  
și sunetul clopotului din turnul bisericii ca să-l aud:  
„- Într-un bulgăre de lut e un deșert de nisip  
pe care trebuie să-l străbați - căci scris este: să se întoarcă  
această pulbere în pământ...”<sup>1</sup>

Aleluia, bulgăre de lut de pe ulița satului meu!  
Câți dintre cei care au devenit pământ mă privesc din tine  
în timp ce eu mă uit ca un chirurg pregătit de autopsie?  
Sau meditez înlăuntrul lutului care am fost și care voi deveni?  
Privirea mea e o suspendare a judecății asupra realității  
și văd deja în colbul tău, ca altădată Kierkegaard,  
„vertijul libertății” pe care-l stăpânesc vântoasele?

Aleluia, poți tu, poete, să gândești că într-un bulgăre de lut  
stă Dumnezeu? Stă - să nu perturbeze legătura dintre trupul viu  
născut din lut și cadavru pe care-l poartă în el.  
Gândesc: o moară de lut este orice cadavru  
care macină nevorbita limbă pe care o știi doar îngerii...  
Mai târziu am citit rândurile lui Mihai Eminescu:  
„...Îmi vine să scriu viața unui fir de colb...”<sup>2</sup>  
Eu nu pot scrie decât asta: sunt pe cărarea din sat, de mână cu  
Haana. Îl văd cum se apropie de noi, mânios, Ion al Tonului.  
Mă aplec ca să prind bulgărele de jos și să-i sparg capul.  
Puterea fricii din degetele mele l-a sfărmat: nu mai aveam în  
palmă decât o mână de praf. El a râs și m-a izbit în față  
până am căzut în țărână. Inocența mea s-a dus dracului...  
Peste ani am recăpătat inocența de la Rainer Maria Rilke:  
„Calmului pământ spune-i: Curg. Și apei rezezi: Sunt...”<sup>3</sup>

Bulgărele nu are nici rugină, nici miez. Dar în nisipul lui  
îi pot desena liniile chipului de atunci ale fetei pe care o purtam  
de mână. Se spune că unul și o mie de  
de fire de praf au dreptul să devină ființe dacă Dumnezeu  
le acoperă cu „suflare de viață” - ca să nu perturbe  
legătura dintre trupul viu și cadavru.  
„Atunci când vom fi cu toții bulgări de lut, mi-a zis Haana,  
pământul ne va vorbi...”

Aleluia, e vineri și îmi sfarm lutul din mine  
ca să devin fir de colb  
căci am văzut izbăvirea prafului  
când e pulberat în vânt...

<sup>1</sup> Ecclesiastul, 12, 5

<sup>2</sup> M. Eminescu, *Istoria unei lacrimi*

<sup>3</sup> R. M. Rilke, *Sonetele către Orfeu*, XXIX

## Ghioaga din poem

După legile blasfemice ale Marilor Barzi  
 am vegheat poemul toată noaptea ca pe un muribund:  
 fiecare cuvânt se zvârcolea, își mușca învelișul și reîntra  
 în gălbenușul obiectului pe care-l denumea;  
 nu era un singur muribund, ci erau cu zecile:  
 niciunul nu se dorea în alt loc,  
 nu secreta niciun clei ca și coaja rănită a copacilor,  
 mă gândeam dacă coincide cuvântul  
 cu ceea ce spune el că înseamnă?

L-am recitat în zori:  
 nu s-a întâmplat cu mine nimic - petele și negii de pe piele  
 nu mi s-au retras; din Ochiul meu Orb întunericul mă  
 împungea, la fel, cu andrelele lui mocirloase;  
 în urechea mea surdă aparatul auditiv îmi dădea același semnal  
 ca să-mi schimb bateria;  
 pe pereți smârțul igrasiei nu s-a uscat și din memoria mea mucegăită  
 nu mi s-au șters cuvintele lui Borges:  
*„...În vene cuvintele n-au prins să curgă năvalnic. Mâinile n-au tresărit  
 în căutarea arcului. Și nimeni n-a pălit. Nimeni n-a slobozit răcnetul  
 luptei, nimeni nu și-a repezit pieptul drept stavilă în fața vikingului...”<sup>1</sup>*

„Vikingul” eram doar eu și nu aveam de gând să atac pe  
 nimeni. Dar cine îmi lăsase, pe masă, lângă poem, oglinda, masca și cuțitul?  
 M-am privit, fără să vreau, în oglindă: nu mai aveam piele -  
 eram jupuit. Oasele se bălăngăneau și se sforțau să stea unul lângă altul.  
 În pânțele, intestinele erau la locul lor - chiorăiau la fel ca o baltă  
 cu broaște.

N-am fost niciodată de acord cu Marii Barzi:  
 știam că pe o piatră nu poți răsădi decât bulbii tăcerii  
 și că Dumnezeu nu separă niciodată un cuvânt de altul  
 când ne ascultă rugăciunile: nici el nu poate schimba  
 ceea ce nu s-a născut.  
 Iar dacă scriu, ce fac? Cârpesc o mânecă de cămașă?  
 Vopsesc un gard vechi?  
 Frunza nu cade după ce închei ultimul cuvânt din vers;  
 apele curg, la fel, „clar izvorând din fântâni;”  
 șerpilor săsăie, la fel, printre jnepeni;  
 o aripă de fluture stârnește furtuna la mari depărtări;  
 scarabeul mușcă pe nisipuri călcâiul eternității  
 iar între un cuvânt și altul se prăbușesc pereți de istorie.

Pe silabele poemului îmi sprijin strigătul  
 ca într-o ghioagă  
 cu care zdrobesc, zilnic,  
 rândurile de dinți și râțul duhnitor al morții  
 cu care scurmă la temelia casei

<sup>1</sup> J. L. Borges, *Cartea de nisip*, proza completă, 2,  
*Oglinda și masca*, Polirom, p. 379, 2006.



Laurențiu Mogoșanu



# Flavia Adam



## ceasul șarpelui

vine și ceasul  
unul de cumpănă sau de glorie  
unul al unei memorii din ce în ce mai subțiri

un cer al tuturor peste toate  
și peste sfârșituri și peste apele fricii  
și peste iarba  
sub care oasele proaspete prind rădăcini

priviți  
în gura mea se luminează ca-n miezul zilei  
glasul meu e un nod sfărâmat  
un vârtej măturând umbrele slavei

vine și ceasul și mă găsește pe fugă  
vine și ceasul și mă găsește întinerită

e prea multă ademenire aici  
pe cărarea din mijlocul mării

sunt șarpele ce își înghite teama și zace  
sunt prada lui sunt colții lui  
veninul ce m-ar ucide fără regret  
fără clipire

## în rețea

dacă nu ar mai ninge și n-ar mai ploua  
și străzile n-ar fi pline de vânt și de frică

dacă mâinile ni s-ar subția într-atât  
încât așezate unele lângă altele să formeze  
adevărate rețele

dacă pădurile s-ar înmulți peste noapte  
și verdele lor ar coborî spre orașe

dacă am fi un trup și un sânge  
pe cine-am chema să guste pâinea și vinul

pe cine-am ruga să îngroape  
cât mai adânc această trufie  
ce fără voie ni se lipește de oase  
asemenea cărnii

## în oglindă

am locuit cândva printre stele sau doar mi-am imaginat

am fost cândva pasăre sau doar presupun că-nțeleg  
ce-și spun două mierle înainte de moarte

am fost cândva iarbă sau numai mi se pare c-aud  
tăișul coasei retezându-mi suflarea

am fost altceva și-acum nu mai știu cine sunt  
și când mă uit în oglindă văd doar un străin  
ce-ntinde mâna și vrea să mă tragă de cealaltă parte

## e târziu

dar cine mai numără orele  
 și cine mai scutură întâmplările zilei

la picioare ne stau căile ferate și praful  
 și marea cea-ncăpătoare și rândul acesta

iertate să-mi fie blasfemia și spaima  
 aceeași e puterea ce-mi umple cu har  
 fruntea și nările și măduva oaselor

cine își pierde credința și cine-o câștigă  
 și pentru cât timp mântuirea  
 ne dă târcoale asemenea frigului

cine se prăbușește și cine rămâne la suprafață  
 precum petele de petrol legănându-se pe o apă  
 fără sfârșit

întotdeauna fără sfârșit

## galopând

galopând pe câmpiile înserării  
 galopând mereu galopând  
 către noaptea ce va să mă-nhațe

liniștită la fel de liniștită ca iarba  
 această iarbă netulburată și tânără  
 ce doar mi se pare că tremură

la picioarele unui mâine  
 în care oamenii și orașele se îndepărtează  
 și numai Dumnezeu El singur  
 vine din ce în ce mai aproape

și numai Dumnezeu se preschimbă în sângele meu  
 și-l face iarăși bun și cald și proaspăt  
 ca la-nceput



Laurențiu Mogoșanu

## poemul pe care nu îl voi scrie

ce-ați spune dac-aș clădi un poem  
 un poem împrejmuit de stânci și de afini  
 un poem în care s-alerg ca un iepure  
 vânat de un vultur

un poem în care să ne înghesuim laolaltă  
 și să ciocnim pahare cu vin și cu aur  
 și numai spre dimineață să adormim  
 ca niște prunci de o zi

un poem care să treacă de umeri  
 și mai apoi de obraji și de frunți  
 și să se-oprească taman în vârful turnului din oraș

un poem care să țină de foame  
 să nu se destrame să nu-mbătrânească

un poem ce ne va strânge la piept  
 când răcoarea umbrelor noastre va mătura  
 lumina altor grădini



# Ion Tudor Iovian



## insuportabil de multă tristețe a fost în după-amiaza aceea

- îți spune -  
 și a fost ca și cum pasărea spin  
     *ar fi adus vâlvătaia amurgului chiar aici în inima ta*  
*în odaia tapetată cu gheață și indiferență*  
     *și dădea roată lumii și țipa scurt și șfâșietor*  
*pentru tine pentru el pentru noi*  
     aș fi vrut  
 ca să ne aducă pacea și nu ne-a adus-o

doar ea s-a îmbătat de elixirul morții

și nu ploua  
 dar prin cameră himerele ploii își lăsau iscălitura pe mobile pe covoare  
 pe foile cu enunțuri neterminate și toxice  
 pe sexul cu colți al imaginației

s-a făcut ploaie de alb-funebru radioactiv  
 în odaie în prunul de la poartă  
 și țipătul ei s-a făcut scâncet și scâncetul s-a făcut cântec răscolitor  
 în toate textele îngropate la temelia lumii

vor bate în dungă clopote -  
     ea nu va mai aștepta pe la uși -  
 tu vei citi în textul scrijelat sub osul frunții ora când o să vină și la tine

vor înflori cuvinte și nimic nu se va schimba în lume  
 de dincolo de viață îți va trimite cântece cu gust din ce în ce mai amar  
 un fel de scrisori cu ideograme în cărbune aprins ale durerii de a fi

îți va trimite  
 încă o himeră  
     o floare de colț dată prin sare și oțet și șpan între foile unei cărți

în toate textele  
     îngropate la temelia lumii – literele vor avea chip cernit  
 cuvintele îi vor închide  
 în sicrie cât degetul mic povestea și cântecele  
     va fi foarte frig  
     va fi foarte târziu  
 și pentru tine și pentru mine

au năvălit albul-funebru radioactiv și zăpada carbonică  
 în odaie  
 în lada de zestre  
 în prunul de la poartă  
 și ea a trecut din trecut mai departe cu tot ceea ce ți-a fost mai drag

## frigul

și încă ești în apele sticloase din oglinzi  
o ființă prin care nu mai aleargă focul nu se mai aud povești  
un om

prin care nu mai aleargă copiii cu zmei și cu zmeie  
nici îndrăgostiții nu-și mai caută  
o ascunzătoare undeva îndărătul inimii

ești un om în care frigul și-ntinde plasele

și

indiferența

și-ntinde gheața în apele unor oglinzi care au murit deja

doar tunetul ploii care stă să vină dar nu vine  
ar putea să mai răscolească hrubele spaimei

canalele împăienjenite

odăile tapetate cu țepi

prin care hălăduiește oarbă de tot  
copilăria

ba nu

viața făcută

zob

cu ranga iubirii de aproapele

pe hotarul dintre nu și nu dintre a fi și a nu fi

(nu-i așa drăguțule Yorick -

te-a strâns de pe drumuri moartea/  
și acum te-ntrebi dacă a făcut bine

fiul ploii ce ești

neghiobule

vierme înțelept)

o lumină foarte rece și grea

parcă de hârtie îmbibată în fiere și fier

parcă de frunză înclieată în span și smog

se desprinde

de pe trup

ca plăcile de var de pe zidurile în aiurare

când sufletul se smulge cu tot cu viață din carne

și se lovește de scaune

de oglinzile încastrate în zid

de fotografia tatălui arsă cu acid într-un colț

și se-ntoarce istovit de tot după zile și nopți

să vadă ce a mai rămas viu de dus

pe pustia neagră

în valiza

de la încorporarea în armata îngerilor fără identitate

fără viață personală

cu aripile tăiate cu foarfeca adânc din carne

mâine jocul cu oglinzile nu se va mai repeta cu tine –

vei fi dispărut cu totul

în lumile de gheață scăpate din imaginație

în realul fără niciun contur

fără substanță

nu ai pe cine chema lângă tine când te gătuie

cu degete de îndrăgostit înșelat

frigul

și  
singurătatea

cu șfacul

îți ia aerul îți ia bănuții cu care trebuie să-ți plătești vămile

ca să ajungi în paradisul pub de la colțul străzii

când îți vine

să-ți tai venele

nimeni nu spune bună dimineața nimeni nu-și ia rămas bun

de aici

se pleacă nu se știe unde nu se știe pentru ce

și nu există un capăt al călătoriei

aici e punctul terminus al liniștii de sub ghețurile tuturor

dorințelor

dincolo de timp

dincoace de timp



Laurențiu Mogoșanu



# Emil Nicolae

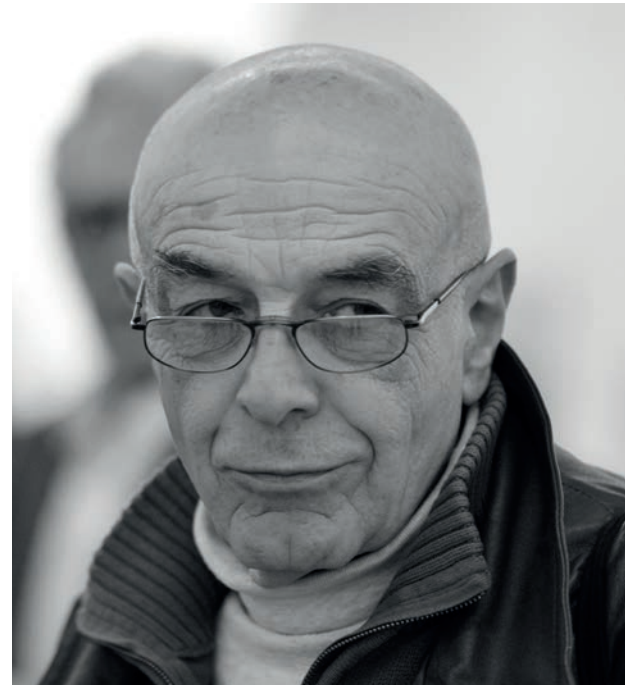
## Mimesis & artifițiu

### 1.

Privind de la depărtare  
 chiar de la o foarte mare depărtare  
 vei observa incerte activități artistice  
 pe suprafața planetei  
 adică dansul vulcanilor fierbinți  
 pe țărmul cordilier  
 sau muzica florilor amăru  
 care îmbrățișează livezile nordului  
 sau poezia pădurilor lichide din sud  
 incendiate spontan  
 sau murmurul coamele cailor sălbatici  
 înainte de a deveni ecvestre  
 ș.a.m.d.  
 un fel de performance global  
 sau un joc al inocenței trucate  
 sau „natura naturans” (cum ar spune B.)

Dar dacă te vei apropia  
 și te vei apropia foarte mult  
 până vei descoperi strada pe care pășești  
 în fiecare dimineață  
 spre centrul orașului tău  
 (strada pe care în urmă cu secole  
 galopase Stăpânul ținutului  
 fugărit de hoarda tătară  
 în căutarea sinagogii unde să se ascundă  
 printre caftane și bărbi)  
 acolo în zilele de sâmbătă și duminică  
 te vei întâlni cu artistul orașului  
 așezat la masa unui bar improvizat pe trotuar  
 sorbind tacticos întâi vodca din pahar  
 și apoi cafeaua din ceașcă  
 uneori privirea lunecându-i spre  
 scaunul din dreapta unde  
 obișnuiește să-și lase cutia cu vopsele  
 și pensula din păr de bursuc

În această secvență privită de aproape  
 și cu mare atenție (eventual *au ralenti*) vei asista  
 la inevitabila ta discuție cu artistul  
 în care el se va lamenta din nou  
 precum în fiecare din săptămânile anterioare  
 ”de câte ori așez o culoare pe pânză  
 simt cum scânteia \*) păcatului îmi arde vârful degetelor  
 și pleoapele fiindcă știu că El în ziua dintâi  
 doar a despărțit lumina de întuneric / a creat  
 ziua și noaptea care înseamnă cel mult albul și negrul \*\*)  
 – nici vorbă aici de culori și de frumusețea lor –  
 așadar oamenii cuprinși de vanitate au adăugat Creației  
 aceste păcătoase culori ca să se bucure de o bogăție  
 mai mare decât aceea pe care le-a dat-o El”  
 și tu (EmanuEl) trebuie să-l liniștești din nou și din nou  
 amintindu-i de ”tunica pestriță” a lui Iosif \*\*\*)



care poate fi considerată primul arte-fact  
 și slăbiciunea înscrisă în destinul lumii tot de El  
 (fără a fi convins că la următoarea voastră întâlnire  
 discuția nu se va repeta)

Apoi te vei îndepărta pe aceeași stradă din orașul tău  
 unde artistul rămas să-și soarbă vodca și cafeaua  
 va apuca pensula din păr de bursuc și o va mângâia  
 ridicând-o la nivelul ochiului drept ca pe o pușcă cu lunetă  
 în speranța că va trece cândva pe acolo Președintele  
 îmbrăcat cu o ”tunică pestriță”

\*) „Odată cu începerea manifestării voinței Regelui,  
 o scânteie dură a făcut o fisură pe lumina supremă.  
 Aceasta a emanat din cele mai ascunse dintre toate  
 lucrurile ascunse – din secretul Luminii Fără Sfârșit – și  
 a luat o formă nedefinită. Scânteia a fost apoi introdusă  
 în centrul unui cerc care nu era nici alb, nici negru,  
 nici roșu, nici verde, de nicio culoare. Când au început  
 măsurătorile, a creat culorile care străluceau în spațiul  
 gol și în fisură. Iar din interiorul scânteii a izvorât o  
 fântână, din care umbrele de jos au primit culorile...”  
 (din *Zohar*);

\*\*) considerate non-culori, din punct de vedere fizic;  
 \*\*\*) pentru că-l iubea cel mai mult pe Iosif (poreclit ”  
 osif visătorul”), al 11-lea născut dintre cei 12 fii ai săi,  
 Patriarhul Iacob i-a dăruit acestuia „o haină lungă și  
 aleasă”, respectiv „tunica pestriță”, policromă (cf. *Vechiul  
 Testament* – „Geneza”).

2.

*o mână spală pe alta  
ceea ce nu se poate întâmpla  
cu o elitră  
cu o aripă  
cu o petală  
în vecii vecilor*

O mână spală pe alta  
din zori și până-n amurg  
cât arde veghea luminii  
cât ape încă mai curg

numai ispita din tremur  
smulge elitra cu teamă  
și-i cântărește virtutea  
până ce ea se destramă

numai aripa rămâne  
veșnic legată de zbor  
în străvezimea abruptă  
din esențialul decor

numai petala de lângă  
petală vremelnic mângâie  
cosmica rază supusă  
în vegetalele brăie

astăzi și mâine podoabe  
dacă vei cere (și ceri)  
ți se vor da îndoit  
ca iluzorii averi



Laurențiu Mogoșanu



# Dan Petrușcă



## Androgin

Când am plecat din patul tău, iubito  
lumea încă dormea  
tocmai mi se părea că zac undeva între  
realitatea că nu-s și ficțiunea că sunt  
un palimpsest  
textul cel mai adânc  
aproape sfios aproape șters  
poate fi condamnat la uitare

serioasă și cam penibilă  
istoria trebuie să fi început chiar atunci  
am plecat când lumea încă dormea  
mă hotărâsem să fug să scap din strânsoare  
se amestecau cuvinte erau niște zvonuri  
despre pipițe șăgalnice și prieteni de-o zi  
despre zarvă petreceri și alte asemenea  
din plictiseală sau dinadins  
am deschis ușa foarte foarte încet  
perdeaua s-a mișcat abia perceptibil  
iar fluturele cu aripi pe jumătate strânse  
s-a zbătut așa cum trebuie să se fi  
întâmpat – citisem sau auzisem  
nu mai știu – în crisalidă

pe cerul imaginar  
luna translucidă stătea să apună  
soarele îndeajuns de penibil foșnea sângeriu  
după dealuri  
poate că lumea nici nu era  
în sfârșit  
o ultimă privire prin încăpere  
pe măsuța de sticlă două pahare  
mărul mușcat păstrând amprenta dinților tăi  
în pat pe cearșaf urma mea fugită din formă

în momentul acela întunericul și lumina erau  
într-un echilibru precar  
chiar și vecinul de palier nenăscut  
murise încercând să (te) viseze  
în rest  
am văzut am auzit am citit – nici asta  
nu-i sigur – străzi orașe trăsuri tramvaie  
corăbii trenuri tancuri drone mitraliere  
rachete sol-aer puțin Vivaldi câteva acorduri  
dintr-o baladă Metalica  
o umbră de om găfâind pe trotuar alergând  
spre serviciu – din toate  
câte ceva de iubit de disprețuit sau de condamnat  
la indiferență

când am plecat din patul nostru, iubito  
lumea încă nu se trezise  
poate că lumea nu era decât un palimpsest  
aproape sfios aproape șters  
sunt ești sau nu  
în textul cel mai adânc fals mitologic  
scormonesc cu ochii închiși spre umărul tău aburit  
cum răsare arzând din zăpadă.

## Poate că

Poate că în târgul acesta de provincie  
 ca pretutindeni  
 a fost încoronat hazardul  
 ninge dintr-odată de jos în sus și nimeni  
 nu depune mărturie că suntem în viață  
 trecut și viitor par mai degrabă șterse  
 fiindcă zeul Anansi nu-și mai țese pânza  
 poveștile au murit în captivitate și nu mai e  
 nicio logică

așa că destul de celebru în anonim  
 sunt ești  
 fără penibile sfâșieri lăuntrice și cu  
 rația de libertate folosită aiurea  
 la nesfârșit mă întorc te întorci  
 să recuperăm memoria  
 pe aceeași stradă  
 niciodată singur niciodată însoțit  
 coborând sau urcând niște scări  
 nu mai e de folos eternitatea

deja totul pare prea serios sau e luat în derâdere  
 în spațiul vag al târgului de provincie  
 locuiesc praful și betonul și termopanul  
 adulții înfiază copiii perversi  
 nici bețiv nu mai ai timp să fii  
 nici vitejiile tale erotice nu mai contează  
 iar în viermuiala asta continuă  
 într-o zi m-am oprit te-ai oprit o clipă  
 și privind-o în ochi am întrebat ai întrebat  
 o femeia de unică folosință cât costă  
 apoi mi-am spus ți-ai spus: cam mulți bani pentru  
 o dezamăgire  
 și am plecat chiar în noaptea aceea  
 să găsim un soț pentru fiecare dintre  
 fostele noastre iubite

ai grijă ce-ți dorești – îți spun îmi spui  
 atunci când poveștile au amuțit în cuști  
 când ești singur sau când ești însoțit  
 fiecare se simte îndreptățit să dea buzna  
 în mica ta istorie adunată neglijent într-un stick  
 un fel de sârmă ghimpată  
 sub piele

nu știu dacă eu sau tu suntem în stare  
 cu un cântec gângav să adormim  
 insomnia

și chiar dacă între timp  
 a fost încoronat hazardul și ninge  
 de jos în sus în sfere de sticlă  
 poate că zeul Anansi își va țese iarăși  
 pânza de păianjen  
 dar azi nu se știe în ce măsură  
 târgul acesta de provincie  
 până la tine prietene  
 a fost vreodată  
 inteligibil



Laurențiu Mogoșanu

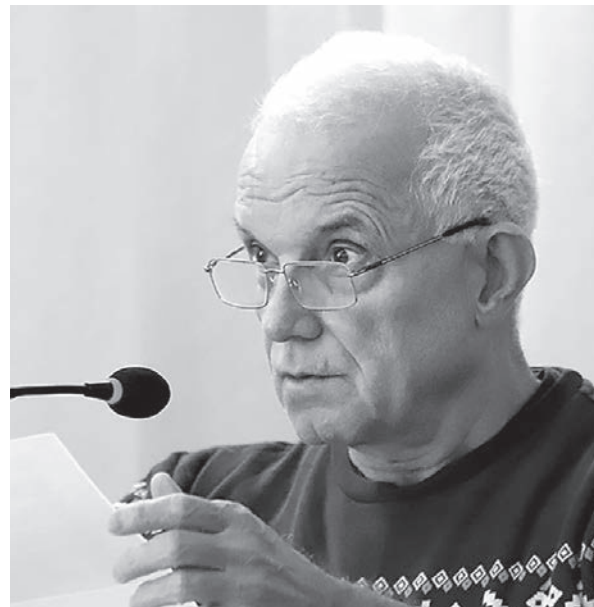


# Scriu aici în luna iulie, la umbra poezilor

Liviu Ioan Stoiciu

Județul Vrancea, așa cum a apărut din 1968, după dispariția regiunilor (la reorganizarea administrativ-teritorială), are pomelnicul lui de scriitori de dicționar, născuți sau cu casă părintească în localități vrâncene, cu copilărie la părinți domiciliați la țară în Vrancea, sau cu case de vacanță în Vrancea (precum Alexandru Vlahuță la Dragosloveni) sau cu studii „elementare” și liceale în orașele Focșani, Adjud, Panciu, Odobești, Mărășești... Apropo, Adjudul a aparținut până în 1968 de regiunea Bacău, care cuprindea raionul Adjud, cu „capitala” la Adjud (restul județului Vrancea de azi a aparținut de regiunea Galați) – drumurile mele, până la 18 ani erau spre capitala regiunii, la Bacău, pe atunci (am terminat liceul la 17 ani; am fost înscris la șase ani la școală, la Adjudu Vechi, la doi kilometri de Cantonul 248, Halta CFR Adjudu Vechi, unde tata, șef de echipă la Linia 4 Bacău, la întreținere de cale ferată, avea locuință de serviciu). Subliniez asta fiindcă eram la Adjud la graniță și de regiune și de județ (cu acte schimbate peste noapte din 1968) și, în cazul întocmirii unui dicționar al scriitorilor „băcăuani” (nu numai pe județul Bacău actual, ci pe întreaga fostă regiune, în care era cuprins și raionul cu capitala la Piatra Neamț), ar trebui cuprinși și scriitorii adjudeni, de la Dan și Emil Botta, la... mine (eu știind că debutul cu poezie a avut loc într-o pagină literară a ziarului *Steagul Roșu* de la Bacău, în 1967).

Mă voi opri la poeți „vrânceni”, cu cărți de versuri publicate în secolul XX (cunoscuți mie îndeaproape au fost cei născuți după instalarea „comunismului” în România; e curios că și azi se vorbește de comunism în România din 1948 și până în 1989, inclusiv, dar oficial se făcea caz de ideologia dezvoltării multilaterale a „socialismului”; socialismului, nu comunismului; deși partidul unic



Liviu Ioan Stoiciu

era numit „comunist”, PCR) și o să scot în prim-plan un poet premiant al Vrancei, care a locuit în Focșani până la moarte. E vorba de Virgil Huzum, uitat din timpul vieții – ceea ce confirmă încă o dată că un premiu important pentru o carte (premiul Societății Scriitorilor România-SSR, acordat lui în 1936 pentru poezie) nu asigură niciun fel de posteritate glorioasă. Chiar dacă vîi din lumea bună a avangardei noastre istorice (cu trimiteri internaționale), cum a fost Virgil Huzum – care în 1929 a fondat la București, alături de poeții Mihail Steriade (vrâncean emigrat în Occident), cu N. Crevedia, Mircea Damian și Radu Boureanu, „Gruparea Generației Tinere”, grupare care credea în steaua ei.

Sigur, cronologic, pe primul loc în Vrancea este trecut marele prozator Duiliu Zamfirescu (născut 1858), care a publicat la început volume de versuri și a stat de-a dreapta celebrilor junimiști, din 1883. Duiliu Zamfirescu a fost o personalitate cu totul ieșită din comun, fost diplomat, senator și președinte al deputaților, conservator-democrat, mare moșier, academician; a murit „intoxicat cu

ciuperci” la 64 de ani, în 1922, în Vrancea; abia din acest an, 2023, s-a pus la cale o casă memorială a lui, la Faraonele, în casa și pe domeniul său, de unde: „Când privea din balconul de sus (vedea) podgoria toată, Odobeștii și Panciul la stînga, pe malurile Milcovului, ale Șușiței și ale Putnei; vedea în față orașul Focșani, gările de pe calea ferată, pădurile de pe ape, munții de peste Dunăre”, cum scria Duiliu Zamfirescu (Biblioteca Județeană îi poartă numele). Între poeții premiați vrânceni, apoi, trebuie trecut Cincinat Pavelescu (născut în 1872), primul președinte al Societății Scriitorilor Români (din 1908). Să-i mai pomenesc și pe poeții vrânceni rămași în dicționare, de la Alecu Russo (născut în 1819; vrâncean numai fiindcă a fost izolat ca revoluționar pașoptist la Soveja și a cules *Miorița*, prelucrată de Vasile Alecsandri), Al. Sihleanu (născut în 1834; mort la 23 de ani) și Al. Vlahuță (născut în 1858; academician din 1919), sau I. M. Rașcu (născut în 1890; cel care l-a debutat pe Virgil Huzum la Focșani), Camil Baltazar (născut în 1902), Mihail Steriade (născut în 1904), Ernest Bernea (născut în 1905),

Al. Călinescu (născut în 1907, a murit la 30 de ani), Dan Botta (născut în 1907), Ion Larian Postolache (adjudean și el, născut în 1916), Ionel Bandrabur (născut în 1922; impus ca prozator), George Popa (născut în 1923), Ion Hurjui (1933). Mare laureat avea să fie poetul actor Emil Botta (născut în 1911) cu premiul SSR, în 1937 (primit la un an după ce Virgil Huzum a fost laureat al premiului SSR) și premiul Fundației Regale până să vină comuniștii la putere, plus premiul Academiei, în 1967... Din 1937, un premiu al Uniunii Scriitorilor (uniune succesoare a Societății Scriitorilor din România), singurul premiu care contează în conștiința scriitorilor români (fiind acordat de juriu de critici; după Revoluție au apărut „premiile naționale pentru poezie” – Opera Omnia, mai importante decât ele, intitulate „Mihai Eminescu” și „Lucian Blaga”, de exemplu), nu a mai primit niciun poet vrâncean până în 1978, când Irina Mavrodin (impusă în literatura română ca eseist; demult stabilită la București) a fost laureată; domnia sa avea să primească și Premiul Academiei. Și apoi am urmat eu (scuze de autoreferință, dar așa a fost să se scrie istoria) cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru debut, în 1980, pentru volumul de versuri „La fanion” (în anul 1981, când s-a acordat premiul pentru anul anterior, eu locuiam la Focșani; am locuit la Focșani, căsătorit aici cu prozatoarea Doina Popa, din 1975 până în anul 1990). La mine au urmat alte premii, inclusiv ale Uniunii Scriitorilor și Academiei (și Premiul

Național „Eminescu”). În sfârșit, în 2006 poetul vrâncean Varujan Vosganian (a copilărit în Vrancea, a terminat liceul aici) a primit Premiul Academiei pentru o carte de proză... Prin premiul primit în anul 1937, Virgil Huzum a ieșit în evidență între poeții Vrancei. Mă bucur să aplaud că există azi o sală cu numele „Virgil Huzum” la Secția pentru împrumut la domiciliu a Bibliotecii Județene Vrancea. Important, lui Virgil Huzum i-a fost dedicată o micromonografie semnată de către criticul Mircea Dinutz (singurul critic însemnat vrâncean, cu stagii băcăuane), carte apărută în 2005, scoasă în colaborare cu editorul Al. Deșliu. În „Dicționarul general al literaturii române” (litere E-K, Editura Univers Enciclopedic, București, 2007), Eugen Simion îl cuprinde la pagina 541, cu onoare.

Să insist, înainte de a scrie despre Virgil Huzum ca personalitate „marcantă” vrânceană, pe „lista de dicționar” (selectivă, cum se poartă acum la istoriile literare de la noi; fie și cu titlu de curiozitate) a poezilor vrânceni cunoscuți de mine, născuți din 1941 încolo, educați și publicați în „regimul comunist” sau publicați după Revoluție; să se rețină că în Vrancea au fost (mulți dintre ei au murit) și sunt poeți care au dat culoare specifică liricii românești, i-au adăugat un grăunte în plus de sensibilitate: Ion Baci (născut în 1941), Adrian Botez (1955; adjudean), Ioan Botezatu (1960; stabilit la Oituz-Bacău), Constantin Dușcă (1951), Corneliu Fotea (1941), Constantin Ghiniță (1946), Marin Moscu (1948), Dan

Movileanu (1954), Viorel Munteanu (1953), Florin Muscalu (1943), Ion Oprea (1951), Ion Panait (1941), Virgil Panait (1956), Dumitru Pricop (1941), Ion Roșu (1945), Paul Spirescu (1950; adjudean), Rodica Șoricău (1954), Constantin Ștefănescu (1954), Apostu Vultureanu (1952). Lasă că au publicat cărți de versuri și prozatorii vrânceni Ioan Dumitru Denciu și Gh. Neagu. Conform „Antologiei scriitorilor vrânceni” semnată de Culiță Ioan Ușurelu, numărul poezilor e mai mare. Mai jos, o evocare (o certitudine, totuși) a celui care a fost premiul Virgil Huzum, îl citez:

*Stânca dură de certitudini unde-i?*

*Vreau s-o urc și prea-i depărtată încă,*

*Dacă minte, scapără în ea amnarul //*

*Mi-o năruiește.*

### Fost premiat al Societății Scriitorilor Români, considerat azi poet minor

Nu mai am deloc memoria trecutului. Iar cu memoria prezentului nu mai am ce să fac, nu-mi folosește la mai nimic, fiindcă mă îngroapă de viu ignoranța care vine grămadă din viitor. Vreau să spun că nu știu de unde să iau persoane importante pentru mine, cunoscute la un moment dat, nu am idee nici măcar dacă mai sunt în viață. Am descoperit o pagină de jurnal de care am uitat complet (pagină scrisă de mână, dintr-un registru-jurnal deschis azi la întâmplare) – și vreau să o recuperez, ușor mirat de adevărurile mele de dinainte de Decembrie 1989. Nu voi modifica nicio virgulă din partea de comentariu a paginii mele de jurnal, datată 14 iulie 1987 (la unele zile de jurnal aveam, separat de partea de jurnal pur, o parte separată de comentariu a paginii mele de jurnal, pe seama unui eveniment personal), pe care o redau mai jos. Pentru unul ca mine, „considerat ultimul om al epocii de aur”, a fost o întâlnire ieșită din comun la Focșani cu un celebru cineast emigrat din 1969 în Franța (el a fost operator la filmele „Reconstituirea” – 1971 și „Duminică la ora 6” – 1966), Sergiu Huzum. Cum de a fost posibilă o asemenea întâlnire? Simplu: Sergiu Huzum era fiul poetului Virgil Huzum, considerat poetul-veteran al Vrancei (venit din lumea avangardei românești interbelice, prieten cu futuriștii; care se simțea apropiat de mine) – cunoscut farmacist la Focșani, căsătorit cu Maria

Laurențiu Mogoșanu





Laurențiu Mogoșanu



Marta Kogălniceanu „din a patra generație a neamului Kogălnicenilor, frumoasă, inteligentă, cu o licență în istorie, se va ocupa îndeaproape de educația copilului Sergiu Huzum”. Acel Virgil Huzum care a luat parte la cel de-Al Doilea Război Mondial, fiind citat pentru faptele sale de vitejie (1941), a scris versurile și a compus muzica pentru „Marșul vânătorilor de munte”... Într-o zi, pe 13 iulie 1987, m-am trezit cu un telefon de la Sergiu Huzum, venit de la Paris, că vrea să mă cunoască. Pe 7 iulie 1987 murise tatăl lui, n-a putut fi prezent la înmormântare fiindcă avionul în care era a avut scurgeri de benzină și a fost întors din drum. Sosit la Focșani, după înmormântarea tatălui lui, a găsit „Testamentul” lui Virgil Huzum, a vrut să lichezeze tot ce a avut bătrânul poet-farmacista (a avut licență-1929 în farmacie, la București, dar a avut licență și în litere și filozofie, cu *magna cum laude*; de altfel, la Liceul Unirea de elită din Focșani, din 1932, Virgil Huzum a fost profesor de filozofie)... Nu-mi venea să cred, securității sunt acum pe fir? Știți că eu eram urmărit operativ de Securitate din 1981 și o întâlnire cu un transfug precum Sergiu Huzum era infracțiune! Lasă că eu am avut în prima tinerețe un cult pentru cinematografia românească,

am vrut să fiu regizor (atunci am vizionat toate filmele artistice la Cinemateca bucureșteană; natural, am ratat și această profesiune).

Sunt invitat, așadar, la ora 10, azi, marți, 14 iulie 1987, prin telefon, la fostul apartament (la bloc, în centru) al poetului și traducătorului Virgil Huzum, drag mie, prea delicat: te rog să aduci și o carte a dumitale, a ținut neapărat să repete în această dimineață Sergiu Huzum la telefon (pe care eu nu-l cunosc; a vrut să fie sigur că vin, de aceea a dat iar telefon). Vin intimidat, mai ales că operatorul de film Sergiu a promis că-mi dăruiește și volumul de versuri al tatălui lui, Virgil Huzum, „Zenit”, volum premiat în 1936 de Societatea Scriitorilor Români (volum primit sărbătorește de Pompiliu Constantinescu, Octav Șuluțiu, Ion Biberi, Ovidiu Papadima, Pericle Marinescu; de altfel, Virgil Huzum a făcut parte din Gruparea Generației Tinere; a frecventat cenaclul „Literatorul”; e teribil ce i s-a întâmplat lui Virgil Huzum, abia în 1973 a mai publicat o altă carte a lui (tăcerea, reclusiunea sa a durat... 38 de ani, o viață de om!), cu visul lui înflorit în zenit, unde pasul de înger i l-a strivit: „În prinosul milei, / Acelaș spic, / Acelaș înger / În zenit!”... Un aristocrat al literelor. N-am cum să

uit că Virgil Huzum a publicat și un manifest literar al lui, legat de „poezia structurală” (de genul celei scrise de Paul Valery sau Ion Barbu, desprinsă de concret, abstractă, „generalizatoare, matematică”; poezie, citez: «în vis și legendă, plină de senzualitate și culoare, în mistica luminii și a apei – Virgil Huzum voia să recomună un „vechi suflet din Răsărit”»). Dar Virgil Huzum s-a pierdut pe drum, și-a oprit motoarele în 1935 (avea 30 de ani) și abia în 1973, la... 68 de ani a revenit pe piața literară de la noi cu o carte a lui. Interesant, nu? Rafinatul Virgil Huzum (considerat azi poet minor, deși a primit premiul Societății Scriitorilor Români) voia să recomună sufletul din Răsărit, ortodox, de care era obsedat generația lui... Îl găsesc pe fiul lui, pe Sergiu Huzum (masiv, cu „burta lui de capitalist”, cum mi-a spus, în blugi și cu ochelarii legați pe după gât, simpatic, sufletist) la masă: a terminat de scris și „testamentul meu de fiu”, glumește (legat de tot ce a lăsat tatăl lui în urmă, manuscrisele și cărțile lui se vor vărsa la Biblioteca Județeană Vrancea; chiar eu le voi prelua mai apoi, în saci închiși, cu inventar strict și le voi depozita la Fondul Special; că așa sunt vremurile). Repet, e „testamentul de fiu” al cineastului Sergiu Huzum, emigrat în

Franța, către vecinul lui Virgil Huzum, „Pancu, om al muncii la I.R.E.”, care l-a îngrijit pe bătrânul poet în ultimii ani de viață...

### Labiș, urmărit de securist și în tramvaiul funest

Cum scriam în jurnalul meu din 14 iulie 1987, am fost invitat de fiul poetului Virgil Huzum, Sergiu, operator de film, celebru, repet, emigrat din 1969 la Paris, să vin acasă la tatăl lui, la Focșani, mort nu cu multe zile înainte (n-am să uit că la înmormântarea lui Virgil Huzum, la care fiul n-a putut fi prezent, groparii au izbit de pereții strâmți ai cavoului sicriul și poetul, la 82 de ani, a fost răsturnat din sicriu în brațele unuia dintre gropari, lăsând o clipă impresia că e viu; a fost un spectacol care ne-a speriat). Virgil Huzum a fost prieten cu avangardiștii interbelici. Eu locuiam la Focșani. M-a primit cineastul emigrat Sergiu Huzum, așadar (eram convins că „am coadă”, că Securitatea e pe fir). Să nu uit, contează: soția lui Sergiu Huzum, de la un moment dat, a fost poeta Mioara Cremene, licențiată în psihologie, în pedagogie, în teatru și în regie (premiată a Uniunii Scriitorilor, în 1968; cum trece gloria lumii; premiat al Societății Scriitorilor, vă reamintesc, a fost și Virgil Huzum; și praful s-a ales de gloria lor). Apropo, bucovineanul Nicolae Labiș a murit de față cu poeta Mioara Cremene. Să fiu scuzat că tot divaghez. Poeta Mioara Cremene declara în România, în 2009, la 85 de ani (când a apărut cu un volum de poeme), că lui N. Labiș i se suspendase semnătura și că a fost urmărit de un securist atunci când a avut parte de nenorocitul accident de tramvai, i-a spus asta chiar poetul pe patul de moarte. Interesant, Mioara Cremene, autoare de literatură pentru copii, în principal, a avut și ea cinci ani semnătura suspendată de către „partid”, pentru o carte dedicată copiilor. Merită să o citez: „Cinci ani a durat interdicția. Era o tactică. Vezi și cu Labiș, care a și murit din cauza asta. Un scriitor, pe un motiv sau altul, era bușit, dat jos. Dacă nu era destul de cuminte. Și-atunci, se scula cum putea. Strâmb, șchiop. Moralmente, vorbesc. Nu se mai opunea. Devenea oficial”... Să nu mă îndepărtez de subiect – Mioara Cremene despre Nicolae Labiș, istorie literară; aflăm întâi cine l-a denunțat: „era un poet care se numea Nicolae Stoian. Un partinic

nemaipomenit. Trebuie să știți că era dușmanul direct al lui Labiș. Îi făcea tot felul de mizerii și denunțuri. Ironia a făcut ca, după moartea lui Labiș, să conducă Cenaclul „Nicolae Labiș” la București... Inimaginabil, nu? După ce l-a omorât, turnându-l, asemenea altor poeți colegi de generație, N. Stoian a fost primul care a profitat de moartea lui Labiș, aceasta e morala istoriei literare. Mai departe, Mioara Cremene, după accidentul funest al lui N. Labiș: «Am făcut parte dintre cele trei femei care l-au îngrijit când a fost în spital. Alături de Marga Labiș, sora lui, și Zizi Munteanu, pe-atunci și ea scriitoare. Am evocat cu el de multe ori împrejurările. Noi l-am îngrijit. Cu puține zile înainte era Sfântul Nicolae. L-am așteptat. Venea de multe ori la noi. N-a venit. L-am întâlnit la Casa Scriitorilor: „Nae, ce-i cu tine? De ce n-ai venit, ce s-a întâmplat?”. Era ușor afumat: „A, Miorița, nici nu știi ce mi se întâmplă. Vor să mă scoată de peste tot”. Ca, puține zile mai târziu, o doctoriță să sune la 4-5 dimineața și să-mi spună că Labiș a avut un accident și că e pe moarte. Ne-am repezit. Când m-am apropiat de ușa spitalului, se bulucea la intrare un grup de studenți de la Litere. După desființarea Școlii de literatură, cei care aveau diplome și bacalaureat fuseseră primiți la Facultate. Ca și Labiș. Era acolo și Nichita Stănescu, practic necunoscut. Ni s-a spus că a avut un accident de tramvai și că suferise o secțiune medulară totală și că va muri în puține zile. Sus, Labiș era întins într-o sală comună cu alți accidentați... Ne-a povestit accidentul. Avea un securist care se ținea după el oriunde mergea. Se știa asta. Fusesse la Capșa. A vrut să ia tramvaiul din fața Spitalului Colțea. Era cu două fete. A dat să urce și securistul care-l urmărea a intrat în tramvai prin față. Labiș urca, se dădea jos. Securistul a avut impresia că Labiș va rămâne jos și s-a repezit să iasă pe ușa din spate, în timp ce Labiș urca. S-au ciocnit. Tramvaiul a pornit și i-a prins lui Labiș haina în ușă... Oamenii au strigat. Tramvaiul s-a oprit... L-au dus pe Labiș, nenorocit... la Spitalul Colțea. Văzând cei de-acolo un bețiv adus pe brațe, au spus că n-au locuri. Și-așa l-au plimbat prin două-trei spitale. Iar când au ajuns la Urgență, picioarele lui erau alandala și nu mai simțea nimic. Asta a povestit. Ce s-a întâmplat cu securistul? N-o să vă vină să credeți. După câteva zile, securistul

a venit la spital și a cerut o hârtie iscălită de Labiș, cum că nu e vinovat, că nu e el răspunzător. Și Labiș i-a dat-o... Când Nicolae Labiș a fost expus în holul Casei Scriitorilor, erau mai mulți securiști decât public. Iar când am mers ca să-l înmormântăm, ne-am dat seama că suntem toți urmăriți. Până și-n cimitir se făceau că citesc securiștii ziarele». De luat aminte.

\*\*\*

Poetul bucovinean Nicolae Labiș a murit la 21 de ani la București. Am divagat. Mă întorc la „personalitatea aleasă de mine”: 1987, iulie 7, Focșani – s-a stins farmacistul-poet Virgil Huzum (n. 12.12.1905, comuna Ianca, județul Brăila), fiul farmacistului Ion Huzum și al Clarei (n. Andoniu). Virgil Huzum a debutat cu versuri în *Anuarul Societății de Lectură „Gr. Alexandrescu”* din cursul superior al Liceului „Unirea” din Focșani. Tânărul poet a crescut, totuși, în marea farmacie a tatălui său, „cea mai puternică din Focșani”, iar „poezia”, visul său, este lăsată pe mai târziu. Familia a hotărât: „Vei urma farmacia!”. A urmat cursurile Facultății de Farmacie din București (1923-1929), când a fost și președinte al Societății Studenților în Farmacie. Primul volum de pastişe și parodii a apărut sub titlul „À la manière de...” (Ed. Învățătorul român, Focșani, 1926), criticul literar Eugen Lovinescu semnalându-l în a sa *Istorie a literaturii române contemporane*; a fost încadrat de E. Lovinescu în categoria scriitorilor ermetiști; a publicat volumul de versuri *Bolta bizantină* la Ed. Socec, București (1929), și între 1926 și 1931 a urmat cursurile Facultății de Litere și Filozofie din București, finalizând cu o licență *magna cum laude*. La 28 octombrie 1931, Ion și Virgil Huzum au semnat „un act de asociațiune” pe cinci ani, „în scopul de a exercita profesiunea de farmacist în orașul Focșani”, cu firma „Farmacia I. Huzum & Fiu”, iar după moartea tatălui va fi dirigintele acestei farmacii (1934-1949) până la naționalizare. Debutează în revista *Adevărul literar și artistic* (1924). Colaborează la *Bilete de papagal*, *Vremea*, *Viața literară*, *Zodiac*, *Viața Românească*... A fost director al ziarului *Cuvântul Putnei*. În 1936 a primit premiul Societății Scriitorilor Români (SSR). În 1973 i-a apărut volumul de poezie *Mirajul sunetelor* la Ed. Cartea Românească...





Laurențiu Mogoșanu

Rețin din comentarii (neseornate, pe Referate.com): *Primate cordial de critică, plachetele de versuri publicate de Virgil Huzum în perioada interbelică, precum și activitatea sa publicistică destul de susținută n-au fost suficiente de convingătoare pentru a evita uitarea așternută vreme de multe decenii. Simbolist întârziat, cultivând o poezie rafinată și muzicală, Virgil Huzum își țese universul din lumini și ape. Imagini abia conturate sau fragmentare se mișcă unduitor sau plutesc în fluidul rarefiat, străin de materialitatea impură. Poetul este un olar cu crini în loc de mâini, scoțând lumini „dintr-un culcuș de rime”, cum se definea într-o modestă ars poetica, *Cântec despre mine*, din volumul „*Bolta bizantină*” (1929). Cu alte cuvinte, actul poetic e întruparea imaginii, fructul rupt al gândului. Grațioasele și evanescentele roade sunt cel mai adesea reverii decorative, pândite de o grabnică îmbătrânire. Uitarea pare deci meditativă. Nici volumul „*Mirajul sunetelor*” (1973) n-a reușit s-o înfrângă, în ciuda insolitului său. Poetul reia aici substanța plachetelor anterioare. Textele au fost îndelung cizelate, s-au operat modificări în structura poeziilor, volumul însuși a fost conceput într-o manieră ce a estompat reluarea reveriilor tinereții. Grupaje de poezii poartă ca titlu generic numele unui compozitor, iar poeziile trimit la o mișcare sau o parte a unei lucrări muzicale. Se pot reține câteva tablouri grațioase (Menuet, Nunta lui Figaro) sau întunecat fastuoase (Catedrala scufundată). Remarcabil este *Adagio* (Simfonia de camera de G. Enescu), împletire de voci într-un magic ritual de îngropăciune, utilizând folclor ritualic, dar și baladesc. Poemul orfic, subintitulat „*Ceremonial*”, este o înfiorată laudă și jelanie a spicului de grâu, simbol al vieții în eterna trecere. Dar asociată unor partituri celebre, naivitatea multor poezii este mai adesea frapantă. Un poet farmacist de la Focșani.*

Îmi place să mi-l închipui pe distinsul Virgil Huzum cum își recită, îngânat, discret, versurile:

„Dar pasul lenes întârzie – cu greu aș încerca să-l smulg,  
Nehotărât pe loc rămâne și ochiul știe să se-nchidă,  
Pătruns mă regăsesc în mine și numai gândul mi-l ascult...”

# Însemnări din catacombă

Sevraje

(Specie literară incertă)

Marcel Mureșeanu

## I

Cât de simplu e totul în prezentul nonfictiv, dacă ne concentrăm pe subiect!

Cum să moară ceva nemuritor, ceva care a venit pe lume odată cu primul scâncet al primului om? Ceva care a sfârtecat timpul concret de la cap la coadă, cum despici peștele. Ceva care supraviețuiește, ca față a răului, și după ce a fost stropit cu cel mai dumnezeiesc elixir: dragostea.

Spiritul gregar ne locuiește și își face loc în rănile noastre, ne aruncă în „somnul de moarte” și ne trezește cu gheața banchizelor sale. El devine absolut periculos când îmbracă masca ideologiei, care-i vine perfect, ca un giulgiu făcut să adoarmă simțurile mulțimilor.

E răul care se află în toți, fără excepție, putând urca spre proporții catastrofice. În fiecare zi zice despre sine că a murit, în fiecare zi își organizează funeralii mondiale.

Adesea pune în operă expoziții de flori carnivore, concerte bizare în amfiteatrele templelor, deschide spălătorii continentale ale memoriei, orchestrează spectaculoase evadări din iad ale unor criminali legendari pe care-i reda popoarelor lor.

Ascultați discursurile spiritului gregar și intrați în burta Fiarei. Aplaudați cu toții furtunos, până se face o magmă a ovațiilor voastre mânioase, și atunci pielea rinocerului va crăpa din pânțele lui va curge sânge și apă, iar noi pe unda aceea vom coborî până la țărnul unei mări albastre și vălurite și ne vom mântui prin iertare.

Gregarului spirit, miriapod crescut prin lupanare, i se va lua veșnicia, iar colonia speciei noastre va încăpea toată într-o mărgică mare cât ochiul de mierlă.

## II

Un specialist al compasiunii: Harari! Puterea lui de seducție constă în aceea că nu ne spune decât lucruri



Marcel Mureșeanu

pe care le știm, cu aerul că descarcă în mintea noastră noutăți absolute.

Adevărurile rostite de el sunt alese cu grijă, și par pornite dintr-o țară a nimănu, spre a putea deveni definitiv convingătoare.

Cărțile de până acum nu fac decât să ne pregătească pentru Lumea Harari. Oricum, poate fi numit directorul unei Școli mondiale de manipulare unde va așeza în frunte o secție specială de compasiune, pentru că sufletul lui compune povești și flutură, totuși, un steag alb. Ajuns la capăt de drum, cred că își va renega opera cu aceeași credință tare că numai așa îl vom urma, în tot ce ne-a propus, în lungul său itinerariu. Multe din profețiile sale s-au adeverit încă de pe când autorul nu exista. Yuval Noah Harari are toate datele unui mare ucigaș în serie.

## III

Răcoarea din naosul mănăstirii, vara, pe caniculă, raza de soare care pătrunde pe ferestre și se așază pe frunțile sfinților, miera din privirile lor picurând pe palmele tale întinse a rugăciune, apoi căderea în toropeală, pe unul din scaunele stranei, până se trage către apus lumina și deodată răpirea în altă lume...

Vedere multiplicată în verile petrecute în nord, acolo unde Sucevița curge în Moldovița și amândouă se varsă în fluviul albastru al Voronețului.

## IV

Întâlnirile întâmplătoare sunt deșert! Eu am nevoie de întâlniri pregătite de mine, cu un scop, cu un țel, gândite limpede, cu o miză mare, cărora să le prevăd parcursul și să le trăiesc emoția, de două ori: atunci când le pun la cale și atunci când mă află în miezul lor de foc, nu de apă. Apa rămâne într-o amforă de lut ars, pentru situații neprevăzute.

Plăcerea de-a lăsa totul pe mâna protezată a hazardului, e maladivă, sucombabilă și falaciosă până la urmă, ea e funia-laț, inaptă pentru evadare, pe care singur ți-o strângi, până nu mai poți da înapoi.

Dacă cele pe care le așteptam nu vin la întâlnire, atunci mă declar singurul vinovat.

## V

Tot ce a fost rămâne cu noi, simpla negație nervoasă de a te dezice de trecut este sortită eșecului. El trebuie acceptat așa cum a fost, conservat,



dezamorsat, atunci când este cazul, iar nu distrus prin pomădare sau falsificare sau prin ciudatul procedeu al palimpsestului. Vai și celor care îl folosesc cu motiv de nou război, oamenii-piranha, sfâșietorii!

El este amintire, spirit și artefact, și glorios și bicisnic. El este victima noastră. Trecutul suntem noi!

„Urăsc trecutul cu o dragoste nebună!” îi plăcea să zică tatălui meu, preotul Gheorghe, căruia trecutul, lungă vreme, i-a ascultat gândurile, în anii în care culegeam împreună, în pusta fierbinte a Banatului, frunze de dud pentru viermii de mătase dintotdeauna.

## VI

Ce de oameni au ajuns în mintea mea! Vii sau morți. Pe paturi de spital, pe plaje însorite, în hamacuri, în pomi culegând cireșe amare, pe băncile din parcurile verii, sub cupolele domurilor, în fiorduri cenușii, pe unde am ajuns ajutând balenele să se întoarcă în mare, bătrâni și tineri, slabi și tari, dar toți tăcuți, frumoși și urâți, băieți și fete, cunoscuți sau întâlniți doar o dată, stăpâni pe ei, nu ca nebunii și plasmatici din vis.

Se apropie unii de alții, își șoptesc, au taine. Vin când îi chem, unii mai

încet, alții mai iute.

Tata și mama și fratele Liviu au o grădină a lor, cu flori și cu legume nepieritoare. Celelalte rude și prieteni din copilărie le sunt vecini.

Ce de oameni zac în mintea mea!

Acolo pe o insulă de corali, sunt cei răi, aceia care au înjurat de mamă și de soră sau au ars cărți ori au făcut păcatul delațiunii și al altor jocuri periculoase, cu funia, cu cuțitul și cu biciul. Sunt despărțiți de pânze de păianjeni și stau cu spatele unul la altul.

Altfel, de toți am grijă să aibă aer bun, mâncare și apă, să doarmă până târziu și mai ales să citească tot ceea ce citesc eu despre uitare-neuitare, despre marșurile lungi prin războaiele altora și prin revelațiile domnului Guenon. Dar iată că la ora asta târzie îmi aduc aminte doar de geograful Ion Popescu-Argeșel, de la o universitate din nord, bolnav de vitiligo și despre care nu știu dacă mai trăiește.

Patruzeci de ani a așteptat liniștit, pe o bancă, în Parcul din S., unde l-am lăsat în 1980. Ce răbdare!

El este câștigătorul zilei! Mintea nu ți-o poți înșela. Bine te-am regăsit, Argeșelule! Vă las singuri.

S-a făcut rece.

## VII

- Încotro vă mână văcarul, doamnelor vaci?

- Spre abator, călătorule, spre abator!

- Ce v-a promis el, doamnelor vaci?

- O viață mai ușoară și lungă!

- Dar voi ce veți face, până la urmă, puternice și pistruiate ființe?

- La o verstă de Gheorghivgrad îl vom ascunde între coarnele noastre și vom trece granița, într-un vârtej nebunesc, în Canaanul cu izvoare și iarbă grasă, unde ne vom odihni și vom ucide Văcarul. Apoi ne vom alege conducătorul.

- Și cu abatorul cum rămâne?

- Acolo se duc oile, călătorule, vom trece pe la ele să le punem o lumânare.

## VIII

Duminică seara, în patru octombrie 2020, eu eram aici, în Cluj, la Vila Mică, pe strada Meteor și stăteam pe terasă. Se făcea noapte. Bătea de ora nouă. Priveam cerul senin și cele două stele de lângă Lună, una mare și una mică, aflate la distanță de-o palmă una de alta, liniștit și total resemnat, mai înțelept decât ieri.

Mâncasem miere și gustasem must de struguri negri.

O noapte de toamnă se așezase peste toată preajma, căldura se evaporă încet din lucruri.

Eram viu. Iluzia atinge perfecțiunea. Mă cheamă Olimpiu și am șaisprezece ani! Era o voce din tranșeele înflorite ale copilăriei mele. Mă mai iubești?

## IX

Ce vrea acest dușman? Să ne obosească imaginația, să nu ne putem închipui închipuiri, itinerarii, să plecăm capul în fața lui ca să ni-l taie cu o sabie pe care nu o are.

El poartă la brâu un cuțit neascuțit, o custură, și nu poate promite decât o moarte chinuită.

Acest dușman nesătul, abulicul, începutul-neterminat, orbul cu cele mai frumoase cearcăne, vrea să intre în casa noastră și să afle tot ce facem, tot de gândim și minunile zilelor în care trăim.

El stă într-un fotoliu de roze, în amonte de noi și ne îneacă toate simțurile fără de care nici moartea nu ne recunoaște.



Laurențiu Mogoșanu

## X

A surprinde clipa, în pictură, înseamnă a o ademeni până o aduci acolo, apoi a o îneca în culoare, unde nu va muri, ci va fi alta și se va preface în scânteie, în impresie, incendiind pânza, dezmarginind-o și întinzând-o până dincolo de gratiile ei.

## XI

E greu să coborâm în noi înșine, în adânc. E întuneric, aer rarefiat, nu știi de cine dai, poate a mai coborât și altcineva în tine.

Unii dintre noi încercăm, dar după o palmă de forat dăm de piatră, de gheață, nu putem înainta, ne lăsăm păgubași.

Oricum, te alegi cu o cicatrice, în varianta cea mai bună, cu un gheizer sau cu un vulcan noroios.

Dacă ne întrebă cineva ce-i cu arsura aceea, miștim, zicem că un aventurier a săpat în noi, dar l-am prins și l-am dat pe mâna arhierilor din acel an.

## XII

Dumnezeu a creat Universul din nevoia de-a avea o formă, o Casă a Lui, în care să locuiască. El este Dezlănțuire, Forță, Putere, Energie Pură și trebuie să Se strunească și să se mărginească pe Sine.

El este Indivizibilul care se divide fără să se dividă! El vede cu Întunericul. Lumina a făcut-o pentru celălalt taler al balanței.

Dumnezeu a creat Universul în picioare, umblând, a fost alergarea Sa, de care nu s-a dezis până acum, dar de care Se poate dezice oricând și Se poate retrage, acolo unde era înainte de-a fi întotdeauna fiind.

El a creat Pământul drept cea mai primitoare formă după Univers, ca pe o a doua reședință, ca pe un Cerișor al Său. El a creat Meditația, ploaia Lui, prin care potolește focul și beznele. Pe noi, Dumnezeu nu ne-a terminat, suntem tot lutul de pe Roata Olarului, iar ea se învâрте tot mai încet. Dumnezeu n-a inventat Încremenirea. Încă!

## XIII

Jocul de-a Noi e dureros. Noi spunem, noi auzim, noi facem, noi desfacem, noi alergăm, noi stăm.

Nu că nu ne-am săturat de noi



Laurențiu Mogoșanu

dar nu avem altceva cu ce ne hrăni.

Setea de noi e mică și prefăcută.

Fără să luăm seama, ne disprețuim.

Pentru așteptare n-am găsit cuvântul, nici pentru altcum.

Nicio miză pe masă, nicio oprire, nicio ordine. Pedepsiți să nu ne mai aducem aminte, gravitația existenței se pierde fără rost și nicio orbită nu ne mai primește.

Jocul de-a Noi încă n-a început și de firul de care este atârnată sabia se apropie periculos marmota oarbă.

P.S. Vreau să cumpăr clădirea școlii în care am învățat în clasele primare. Toate actele sunt făcute. Acum, acolo este o vopsitorie.



# „Fascinanta Indie”

8 iunie 2023





# „Imagini Recurente” - Ovidiu Ungureanu

31 mai 2023 / Chişinău

octombrie 2023

Vitrălin • nr. 59





# Silvan, un portretist cu Oltenia în suflet

Adrian-Silvan Ionescu



Adrian-Silvan Ionescu

Silvan – așa cum își semna lucrările, cu o caligrafie elegantă, o linie lungă care lega primele trei litere de ultimele trei – este, cred, un nume cunoscut pentru oamenii de cultură ai acestei țări.

un tată preocupat de educația mea, de formarea mea ca om, de cariera mea. În același timp, era preocupat de propriu-i drum artistic și de moștenirea sa iconografică.

După 24 de ani de la plecarea sa într-o lume, poate, mai bună îmi iau curajul să îl readuc în atenția intelighenței contemporane.

Tatăl, inginer petrolist cu studiile făcute la München (Germania).

Mama, fată de proprietar cu moșie în Dobrun.

Silvan D. Ionescu, clase primare în Oltenia (clasa I și clasa II), restul claselor primare în Județul Prahova: Băicoi și Câmpina. Liceul „Sfinții Petru și Pavel” din Ploiești. Bacalaureat în anul 1929. Colegi de serie (nu de clasă): Aurel Broșteanu, Paul Constantinescu, Fory (Cristofor) Etterle.

Am debutat cu desene în anul 1927 la revista *Să nu te superi că te'njur*, editată de compozitorul Ionel Fernic. După câțva timp, revista s-a numit *Să nu te superi că glumesc* și, în cele din urmă, *Să nu te superi*. Schimbarea numelui revistei [se făcuse] forțat de protestele autorităților locale și politice, care erau crunt înjurate de Ionel Fernic, gazetar talentat și colțos. Mai târziu [a fost] nevoit să părăsească orașul Ploiești, și a devenit aviator și parașutist.

Eu, elev de liceu, de frică să nu aflu directorul cine face desenele și să nu mă elimine din liceu, iscăleam MIMU I.

În toamna anului 1929, după ce luasem bacalaureatul, tatăl meu, văzând că eu înclin să mă înscriu la Arta dramatică, să mă fac actor, sau să urmez Belle-arteles, să ajung pictor, mi-a făcut bagajele și m-a expedit în Germania, la Fabrica de materiale de

Silvan

A fost colaboratorul permanent al majorității periodicelor culturale din Capitală și din provincie. Portretele sale, executate oricui era „cineva” în spațiul creativității naționale – poet, romancier, critic literar, muzician, compozitor, dirijor, instrumentist, actor sau plastician – înnobilau paginile, acum îngălbenite de vreme, ale jurnalelor sau hebdomadarelor. Era o cinste să fi portretizat de Silvan, cu linia sa subțire, filiformă, atât de expresivă, care surprindea chiar și cele mai mici și subtile/intime caracteristici ale psihologiei modelului.

Dar, Silvan a fost și părintele meu, sfătuitorul meu, mentorul meu, modelul meu! A trăit suficient de mult spre a mă vedea ridicându-mă și evoluând pe drumul propriu, fără a avea el grijă să-mi diriguiească și susțină pașii, ca în primul an al vieții, când abia învățam să merg. A fost



Autoportret

Dar, să-l las pe el însuși să se prezinte, într-o notă biografică:

„Născut în comuna Dobrun, din fostul județ Romanați (din Oltenia), astăzi desființat și trecut la Județul Olt. Anul nașterii 1909, luna Iulie, ziua 30.

sondaje (de făcut sonde petroliere) „Alfred Wirth”, în orașul Erkelenz, la limita nordului, la granița cu Olanda. Aici am făcut practică de simplu muncitor, un an de zile. Practica era obligatorie pentru a fi primit la Politehnică. În anul 1930 am fost înscris la Technische Hochschule din Berlin-Charlottenburg, secția Arhitectură. În Germania, arhitectura se învață la Politehnică!

La recomandarea profesorului de plastică de la Politehnică, am fost admis să frecventez Kunst-Akademie. Aici am urmat cursul de anatomie, desenul după modele vii (și frumoase!), adică nuduri etc.

În anul 1935 am terminat Technische Hochschule Berlin-Charlottenburg, cu diploma de Inginer-Arhitect. Totodată am câpătat recomandarea de a-mi face și teza de doctorat cu tema „Vechiul sat oltenesc”.

Întors în țară am început să studiez arta și construcțiile caselor din Oltenia, din sud și din nord.

În 1937 am făcut armata la Geniu. Terminând stagiul militar am fost angajat la Firma RIMMA și am proiectat locuințele (vilele) și, numit diriginte de șantier, Fabrica de armament de la Mărgineanca-Plopeni, din Jud. Prahova.

Am fost apoi concentrat la Reg. 5 Pionieri din Focșani. A început războiul și am fost combatant pe front, la secția distrugerii. Lucram cu trotil la distrugerea de poduri, căi ferate, gări, cazemate.

Am terminat războiul cu gradul de sublocotenent. Astăzi sunt veteran de război cu gradul de căpitan.

În timpul ocupației de arhitect am făcut sistematizări locale și teritoriale în întreaga țară.

Ca grafician am colaborat, din 1937, la *Universul Literar* condus de fiul lui Stelian Popescu. Alte colaborări: *Revista Teatrul*, *Vremea cu Vladimir Donescu*, *Ordinea*, *Cronica Literară*, *Luceafărul*, *Contemporanul* etc.

Expoziții personale și de grup:  
.....”

Așa își făcea Silvan Ionescu (1909-1999) o succintă autobiografie, scrisă pe niște foi volante, nedatate. În aceste rânduri a sintetizat tot ce a considerat el mai important pentru viața și cariera sa. Expozițiile nu le-a mai consemnat, deși este evident că avea în intenție să o facă dar, probabil, timpul s-a scurs și a uitat de

ele, luându-se cu alte treburi.

Din felul în care a fost redactată și din detaliile oferite este evident că această notă nu era destinată Serviciului Cadrelor de la vreo instituție unde a lucrat căci atunci nu ar fi menționat că mama posedase o moșie, fapt ce, în anii 50-60 i-ar fi adus desfacerea contractului de muncă și trimiterea la o muncă „de jos” sau, și mai rău, o întemnițare. Aceste date biografice erau făcute pentru sine și, poate, cu gândul la posteritate, spre a nu fi uitat de cei de după el.

Născut într-o Oltenie mirifică, toată viața a fost legat sentimental de acel ținut și s-a considerat oltean deși mai mult de un sfert de viață a trăit în județul Prahova, prin ocupația tatălui care activa la câmpurile petrolifere din acea zonă, iar restul la București. A suferit că județul în care se născuse, Romanați, a dispărut din nomenclatorul administrativ al țării fiind inclus în Județul Olt. Astfel, un nume vechi, care ne lega de civilizația romană și de strămoșii latini, se pierduse. După 1990 a încercat, prin diverse adrese oficiale și prin apeluri la prieteni intrați în politică (Gabriel Țepelea, Mircea Ionescu-Quintus, chiar „seniorul” Corneliu Coposu, pe care îl cunoscuse când fusese invitat să-i execute portretul, la sediul PNȚ-CD), să obțină a fi reinstituat acel județ. Dar totul a fost în zadar și a plecat la cele veșnice, în 1999, cu această neîmplinire în suflet.

A avut mulți prieteni craioveni sau olteni din alte orașe sau comune ale ținutului. Chiar dacă el venea din București, când lua contact cu un neaș oltean nu uita să se recomande el însuși drept concetățean al acestuia și începea să folosească perfectul simplu în conversație, ca oltenii sadea. Cu Mihnea Gheorghiu conversa, pe îndelete, despre personalitățile craiovene pe care le cunoșteau și le admirau reciproc.



Mihnea Gheorghiu

Pentru pictorul Spiru Vergulescu, ale cărui sorginte se aflau la Slatina, avea o mare simpatie și-i prețuia pictura citadină, care-i evoca stilul de peisajare al arhitecților, dintre care făcea el însuși parte și practicase acel gen în timpul studiilor berlineze. Simțea chiar înduioșare când îl întâlnea la braț cu soția sa fără vedere, pe care o gătea ca pentru un spectacol de operă.



Celor apropiați le relata cum a văzut, pentru prima dată, prin 1951, „Sărutul” lui Brâncuși în biroul de la Muzeu Olteniei al lui Constantin Nicolăescu-Plopșor, directorul acelei instituții.

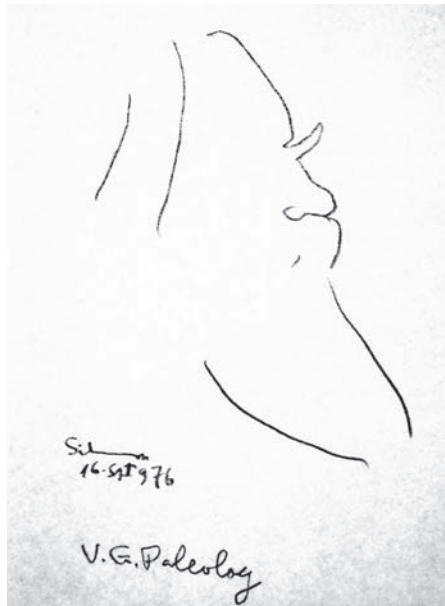


Celebra sculptură era plasată, undeva, după ușă. Silvan cunoștea lucrarea din reproduceri apărute în publicații străine, înainte de război.

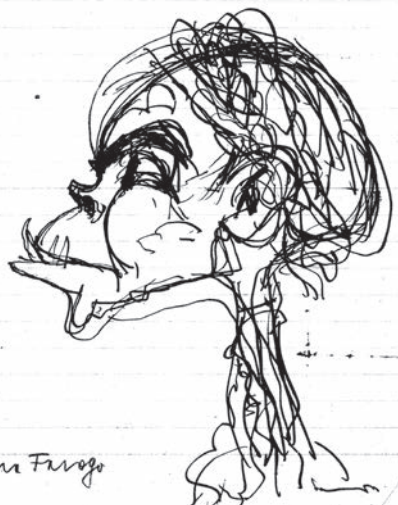


Entuziasmat că are în față originalul, i-a spus savantului arheolog că vrea să se uite mai bine la acea sculptură iconică pentru arta modernă. Dar acela, cu un gest brusc, lipsit de respect pentru așa o capodoperă, a împins ușa cu piciorul spre a ascunde lucrarea, zicând: „Las-o, domnule, acolo unde e, ce, vrei să avem probleme amândoi? Nu e bine să se știe de ea că o am aici... Las-o în pace!”. Și a schimbat vorba. Dar, cum Silvan era curios din fire și insistent când dorea să afle ceva, după un timp a revenit la subiectul „Sărutului” iar arheologul bărbos și original, care, între timp, trecuse peste temerea inițială deoarece avusese răgazul să se lămurească în privința vizitatorului care era un interlocutor discret, serios și informat, i-a relatat, amuzat, cum, într-un an când se afla la săpături într-un sat din județul Dolj, pe o arșiță copleșitoare, s-a dus la un sătean, să se răcorească, pe prispă. Acesta avea acolo un butoi cu murături. Spre a-și potoli setea, Plopșor – neam de boier vechi și cu apucăturile boierului de țară care intră ușor în comunicare cu țărani de pe moșie, vorbind exact pe înțelesul lor – i-a cerut gazdei o cană de zeamă rece de murături. A primit-o imediat. După ce a băut-o, cu nesaț, boierul a băgat mâna în puțină să pescuiască și vreun castravete sau vreo foaie de varză. Dar, a dat peste ceva greu și tare. S-a uitat în puțină și, spre surpriza sa, a văzut „Sărutul” lui Brâncuși pe post de greutate care ținea verzele sub saramură. Nu demult avusese loc naționalizarea și țărani, deh! strângători, intrând în conacul proprietarului local, au luat tot ce au găsit și li s-a părut a le fi folositor în gospodărie. Iar gazda lui Plopșor considerase că acel pietroi era tocmai bun pentru murăturile lui. Evident, arheologul i-a dat un bacșiș gras țăranului care s-a lăsat foarte greu în a-i ceda bolovanul ce era atât de potrivit la pregătirea proviziilor de iarnă...

Silvan se cunoștea cu V. G. Paleolog – alt oltean ilustru - și, de câte ori acesta venea în București pentru a susține vreo prelegere despre Brâncuși la Sala Dalles a Universității Populare, nu pregeta să participe și să mă ia și pe mine. În timpul Colocviului Brâncuși din octombrie 1967 i-a făcut mai multe portrete bătrânului cu barbă amplă și beretă pe cap. Au fost distinși în același timp cu Ordinul Meritul Cultural, în 1968.



A cunoscut-o pe scriitoarea de duioasă literatură pentru copii, Elena Farago când era directoare a Fundației „Aman” din Craiova și a fost prieten bun cu poeta și gazetara Coca Farago.



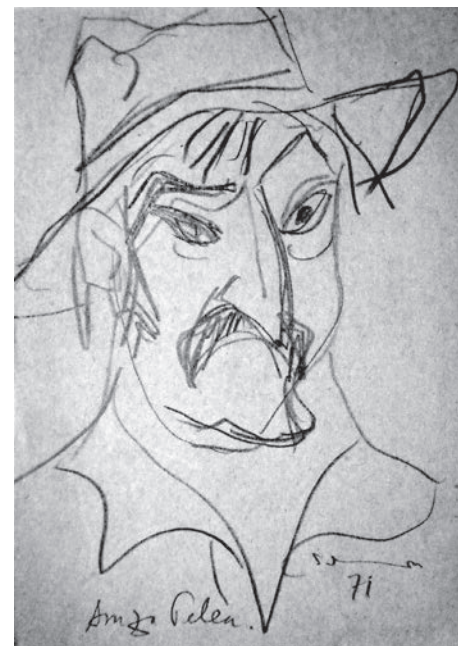
Amândurora le-a făcut portretul iar pentru un articol al Cocăi despre emulația din mediul boem de la Café de la Paix, publicat în periodicul *Ordinea*, din 1940, a executat ilustrația. Elena Farago era o doamnă

corpulentă, o adevărată matroană, cu ochelari dar cu o bunătate de bunică sfătoasă, contrar fiicei care era foarte slabă, șleampătă, guralivă, agitată, care anima societatea cafenelei cu sclipitoarele și acidele ei remarci la adresa colegilor și cunoștințelor.

Cu Ion D. Sîrbu avea convorbiri interminabile, pe teme de filosofie și de literatură, amândoi ambalându-se și relatând din bogata lor experiență.



Mai ales că ambii îl cunoscuseră bine pe Lucian Blaga, Sîrbu fiindu-i student. Pentru un volum de proză al scriitorului, Silvan i-a realizat un portret. Cu Amza Pellea se ținea de glume și-l incita să-și spună hazoasele snoave oltenești pe care, ulterior, marele actor le-a făcut cunoscute prin monologurile televizate ale lui Nea Mărin.



L-a simpatizat pe Tudor Gheorghe, atât ca actor cât și ca interpret de muzică veche, atunci când și-a lăsat mustața și a luat cobza, devenind un celebru bard.



Când se întâlneau, își spuneau unul altuia snoave și cimilituri oltenești – „poceștăni” cum le numea tata, folosind termenul ce-l știa din bătrâni. Se luau la întrecere, care știa mai multe. I-a făcut nenumărate portrete, fie pe scenă, când purta perucă și coroană în rolul lui „Henric al II-lea” de Shakespeare sau în acela al doctorului Astrov din „Unchiul Vanea” de Cehov, fie cântând cu cobza pe genunchi. Doar după 1990 n-a mai vrut să audă de el din cauza orientării sale politice pe care o adoptase cu prea mare entuziasm.

Un alt mare oltean de a cărui prietenie și prețuire s-a bucurat a fost Tudor Arghezi. Aproximarea a debutat ca o relație neutră, de cerere și ofertă, poetul având nevoie de un arhitect care să-i renoveze și amplifice niște spații ale locuinței de la Mărțișor.



Dar, în scurt timp aceasta a evoluat într-o caldă prietenie în care mult mai tânărul Silvan îl stimula pe vârstnicul poet să-i depene amintiri și păreri despre confrăți sau despre artă. Cu umoru-i caracteristic, de multe ori transformat în mușcatoare ironie, Arghezi i-a destăinuit artistului cum, în școala primară, învățătorul îl poreclise „Cărbucică” deoarece provenea din Târgul Cărbunesti... Tot „maestrul” l-a sfătuit să semneze doar Silvan nu Silvan Ionescu. În notele sale memorialistice, Silvan i-a consacrat multe pagini, pline de afecțiune, lui Arghezi și bogatelor conversații avute împreună. I-a făcut un admirabil portret nu doar prin linie, ci și prin „cuvinte potrivite”: „Are o figură banală, poate de negustor, poate de cizmar – fața aproape rotundă, nas cărn, o mustață căruntă și o pereche de ochelari cu rame groase. Dar prin ochelari, Doamne, apar niște priviri nu care sfredelesc ci care se lipesc de nu mai scapi de ele. Se lipesc de te apasă, te ard, îi freci cu orice și tot nu se iau jos. E ca un fel de pastă anti-tanc, care topește chiulasa cea mai groasă de oțel. Privirea aceea arată că-l interesează orice, ascultă și bune și rele, și te cântărește. Te cântărește pe față, fără jenă, fără să te ierte.

Arghezi vorbește frumos și cumpănit. Este amabil, te-ai aștepta să fie altfel de om citindu-l. Vorbește cu ton scăzut scurtând parcă totdeauna ultimele cuvinte; și frazele îi sunt scurte și tot ce spune lasă să se înțeleagă că nu este important. Această intonație scăzută dă un accent de ironie. (...) Maestrul vorbește pițigăiat, ceea ce face să piardă din valoare frazele și ideile în discuție. Forma în care îți expune un lucru e simplă, abia observi că are la îndemână bogăție de cuvinte, puse bine la locul lor. Ideea este redată în cuvintele cele mai potrivite. Când suntem singuri, Maestrul vorbește,

vorbește mereu, fără întrerupere. Dă impresia de efort și oboseală, respiră greu, ca un bătrân, ca un obosit sau ca un om bolnav. Tremură tot timpul din cap și acest lucru se observă mai bine când te ascultă. Ascultă ca un medic, liniștit, calm. Te ascultă cu ochii aceia negri care i-a lipit de persoana ta și te condamnă, fără iertare. Ramele groase ale ochelarilor și dioptriile agravează și deformează privirea. În adâncimea lor nu se vede decât observație și cântărire (...)

Mă simțeam destul de bine în apropierea Maestrului, în chiluța aceea simplă, cu scoarță oltenească pe perete și pe pat. Părea un bunic”.



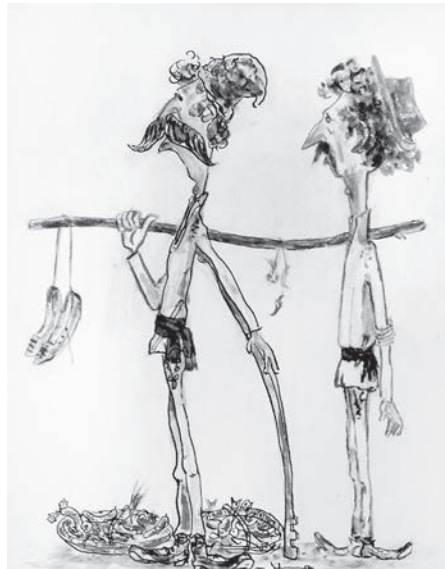
Dar cel mai mult l-a îndrăgit pe Marin Sorescu, pe care l-a încurajat când poetul, cam timid și nesigur pe el, se afla la începuturi. De atunci l-a alintat cu diminutivul Marinică și așa a rămas, chiar când devenise ministrul Culturii. Pe la mijlocul anilor '60, Sorescu locuia într-o casă impozantă, din cărămidă aparentă, naționalizată, de pe Str. Sevastopol nr. 24. Avea o singură cameră, dar foarte mare, cu



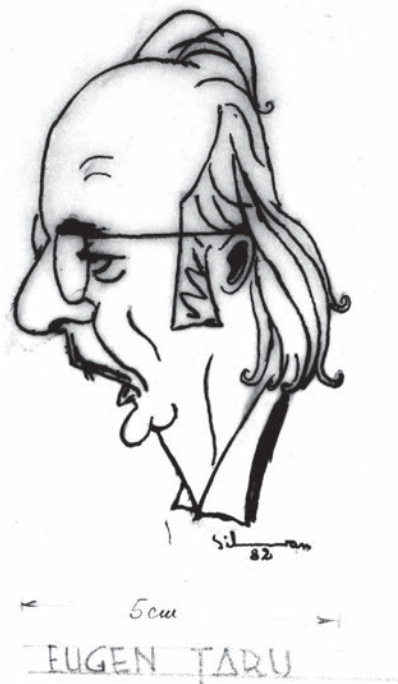


o fereastră enormă, în arc, ce dădea spre stradă. Acolo îl vizita adesea artistul pentru că noi locuiam pe aceeași stradă, la numărul 20. Poetul își manifesta neîncrederea în critică și în sinceritatea aprecierilor publicului. Dar Silvan totdeauna îl îmbărbăta și-i ridica moralul publicându-i cât putea de des portretul în presa culturală. Însă și-a schimbat sentimentele când Sorescu a fost îmbătat de celebritatea căpătată și de funcțiile înalte primite, ce i-au dat iluzia că este mai mult decât era, uitându-și originile și prietenii de demult. Din acel moment Silvan a început să-l ridiculizeze în desenele sale. Și, cu înclinare spre caricatură - deși niciodată nu s-a considerat caricaturist ci portretist de caracter - a găsit suficiente motive de a-l șfichiui pe poet: felul nedelicat, chiar hulpav, de a mânca și de a se scobi în dinți cu furculița, felul cum mergea crăcănăt, cum purta căciula sau pălăria prea mică pe vârful capului sau pe ceafă, ca țărani la coasă, cum își lăsase mustață pe oală, de surugiu. Și foarte adesea îl reprezenta cu cobilița pe umăr, de care avea aninate

simbolurile oltenești, prazul și ardeii iuți, alături de o pereche de opinci.



Cu Eugen Taru (Starck) nu a întreținut relații, deși erau confrați. Această distanțare se datora faptului că Taru nu înceta să îl șicaneze ori de câte ori avea ocazia, să-i refuze lucrările atunci când se afla în juriile expozițiilor de grafică sau să-i bareze calea de primire ca membru în Uniunea Artiștilor Plastici, deși îndeplinea toate condițiile necesare admiterii în organizația de breaslă.



Silvan a avut adesea colaborări la periodicalul *Ramuri* și la Editura „Scrisul Românesc” din Cetatea Băniei. L-a portretizat pe profesorul Constantin D. Fortunescu - un alt bărbos!, om de înaltă cultură, fondator al revistei „Arhivele Olteniei”, fost director



al Filialei Arhivelor Statului și un colaborator constant la *Ramuri*.

Cu Ion Țuculescu a întreținut relații de caldă prietenie și l-a îmbărbătat când acest pictor de geniu era descurajat că arta nu-i era înțeleasă și operele nu-i erau primite la expozițiile care i-ar fi putut statua poziția de înnoitor al picturii naționale. A regretat toată viața că, într-un gest de mare generozitate - dar, poate, și disperare că nu se putea bucura de recunoașterea ce o merita - pictorul i-a oferit să-și aleagă orice lucrare sau lucrări i-ar fi plăcut. Dar discreția și decența l-au oprit pe Silvan să profite de mărinimia artistului neînțeles deși, tot restul vieții și-a regretat reticența din acel moment...



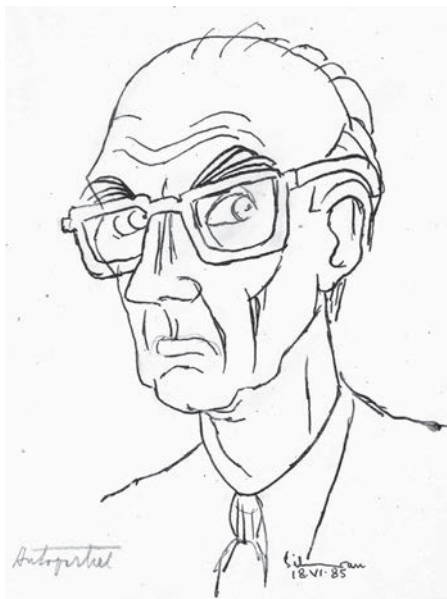
Pe Brâncuși îl văzuse, de mai multe ori, în 1937 sau 1938. Era prea tânăr și prea timid ca să îndrăznească a se apropia de genialul sculptor pe care îl stima fără limite. Dar l-a observat, cu atenție, și întreaga viață a revenit asupra suitei de portrete ce i le-a făcut până a-i încadra trăsăturile într-un modul al „Coloanei fără sfârșit”.



Soarta – poate glumeață - a vrut ca, în 1948, Silvan să se însoare tot cu o domnișoară olteancă, Nicoletta (1916-2005), fiica avocatului craiovean Constantin Ionescu (1878-1963) – veteran al Marelui Război, fost prizonier în lagărele germane de pe Insula Dănholm, apoi la Krefeld, și memorialist de ocazie al acelor vremuri de restriște - și al Atenei Zaharula, alintată Zaha, născută Kindilide (1890-1973), o frumusețe locală, cu origini grecești. Se cunoscuseră pe când Silvan fusese concentrat, în perioada premergătoare războiului, și se aflase un timp în garnizoana Craiova. În chip amuzant, tânăra doamnă Nyka, nu a trebuit să-și schimbe numele prin măritiș pentru că până atunci se numise tot Ionescu!

\*

Om înalt pentru acele vremuri, suplu, îmbrăcat sobru, corect dar fără ostentație (căci era modest din fire), cu un început de chelie, cu ochi verzi, neliniștiți, pătrunzători, Silvan era o figură cunoscută a sălilor de spectacole, a cenaclurilor literare, a festivalurilor de tot felul, teatrale sau



muzicale. Totdeauna cu un teanc de hârtii împăturite într-un buzunar și cu multe creioane cu mină moale în celălalt, era oricând gata să aștearnă, cu linii rezezi, sigure, trăsăturile unui actor, instrumentist, dirijor sau literat. Nu arar era solicitat de diverși – dacă nu erau încă nume consacrate - să-i deseneze, în speranța că portretele le vor fi publicate în presă și astfel vor căpăta notorietatea atât de râvnită. Colaborarea constantă la revistele culturale din Capitală precum *Gazeta Literară* (devenită mai apoi *România Literară*), *Lucefărul*, *Contemporanul*, *Secolul XX*, *Teatrul*, *Viața Românească*, *Manuscriptum*, *Neuer Weg*, *Neue Literatur*, *Tribuna României*, *Amfiteatru*, sau la cele din provincie, *Ramuri*, *Ateneu*, *Argeș*, *Cronica*, *Steaua*, *Tribuna*, i-a statuat poziția de portretist al vieții artistice și intelectuale naționale.

Astăzi, din păcate, acest tip de portret psihologic al autorilor (literați sau plasticieni) ori interpreților (muzicieni sau actori) a dispărut din paginile periodicelor. Dar, în perioada interbelică și până la căderea comunismului, chipurile importante ale culturii românești erau cunoscute mai mult sub reprezentarea condeii inspirat al lui Silvan și al altor câtorva portrețiști, precum Neagu Rădulescu, Nuni Anestin și Al. Clenciu. Fotografia, care în zilele noastre a invadat presa, nu era la aceeași cinste ca desenul original al unui artist!

Iar Silvan avea principii foarte ferme când era vorba de executarea unui portret: nu admitea să-l elaboreze după fotografie, cum procedau alții, ci doar cu modelul în față. De multe ori a refuzat comenzile unor redacții pentru că acela al cărui

chip trebuia publicat în numărul viitor nu era disponibil a-i poza, fiind fie undeva, în provincie, fie mort. Chiar portrete ale unor înaintași pe care nu-i întâlnise vreodată dar le citise opera le-a realizat din inspirație, așa cum îi cunoștea din scrierile lor, fără a folosi ca bază de pornire imaginile preexistente (Dimitrie Cantemir, Ion Creangă, I. L. Caragiale, Al. Macedonski). Fiind foarte comunicativ, îi plăcea să vorbească, să se familiarizeze cu modelul și să îi deceleze caracterul din felul de a vorbi și a se prezenta. Dar, totdeauna, când avea de făcut portretul unui scriitor, se documenta în privința publicațiilor acestuia, spre a avea motiv de conversație. Evident, orice model, oricât de timid sau de posac ar fi fost, se destindea și era flatat când i se vorbea despre propria-i operă. Atunci se deschidea și scăpa de crisparea impusă de o poză clasică.

Dar, să-l lăsăm chiar pe artist să își expună modul de lucru, obiectivele sale ca plastician și profesiunea de credință:

„Personal am considerat că nu are rost să «fotografiez» prin linie chipul unui personaj, unui model, care seamănă cu realitatea – gen numit «portret» – sau, în unele cazuri, să exagerez nasul, sau ochii, sau gura, numind în felul acesta *caricatura*.”

Avem portrete prin cuvinte, prin propoziții și fraze, în literatură, cu alte cuvinte, o descriere. Eu am încercat această descriere să o fac prin linii. Dar ce faci cu psihologia modelului? Nu trebuie să arăți și impresiile pe care ți le lasă opera, creația lui? Am considerat că doi autori cu opere complet diferite nu trebuie să-i desenez cu aceeași linie ci trebuie să le arăți chipul astfel ca privitorul chipului să simtă ceva din impresia ce ți-o lasă lectura operei acestuia. Am căutat să nu neglijez caracteristica psihologică și impresia pe care ți-o lasă literatura respectivului desenat, să marchez personalitatea prin prezentare analitică. Ce este rău iese la suprafață mai devreme sau cu întârziere.

Nu urmăresc un contur al modelului (al subiectului) ci răspund prin creația mea. Dacă imit realitatea care este aportul meu? Desenul meu e mai apropiat de muzică decât de fotografie. În muzică simți atât primăvara și anotimpurile, toamna, vara, iarna, prin sunete. La mine simți



omul cum arată ca suflet și caracter, în sinteză, fără să fie asemănări fotografice – fac interpretare nu imitare.

\*

O acțiune terapeutică a avut caricatura pentru mine, după obositoare ore de arhitectură și lucrări pur tehnice.

Caricatura îmbrățișează foarte multe stiluri.

Să particularizezi un personaj provoacă buna dispoziție și în mod indirect exprimă gânduri pe care și pe spectator îl preocupă, relațiile între oameni, capriciile sau pisălogeala unor soții. Desenul să conțină semnificații, să transmită simțăminte și emoții.

Am slujit arta și las pagini (imagini) de document al vieții literare, teatrale, muzicale, plastice din timpul meu, în decursul atâtor zeci de ani.

Am slujit arta după puterea și înțelegerea (priceperea) mea timp de zeci de ani, cu dragoste față de alți slujitori ai ei.

[Desenul] să dea o formă a înțelegerii și sentimentelor sale și a interpretării „omului-creator” sau creatorului om.

Realitatea obiectivă.

Energia este ceva deosebit de materie.

\*

Înfășoară portretul într-o structură.

Structurează portretul într-o imagine și imaginație a atmosferei operei personajului.

Portret făcut sub impresia operei, sau mai bine spus, în atmosfera operei.

Raport între om (autor) și operă.

Sunt un cronicar a peste 60 de ani ai vieții literar-artistice a noastră.

Desenez sub impresia operei scriitorului sau artistului.

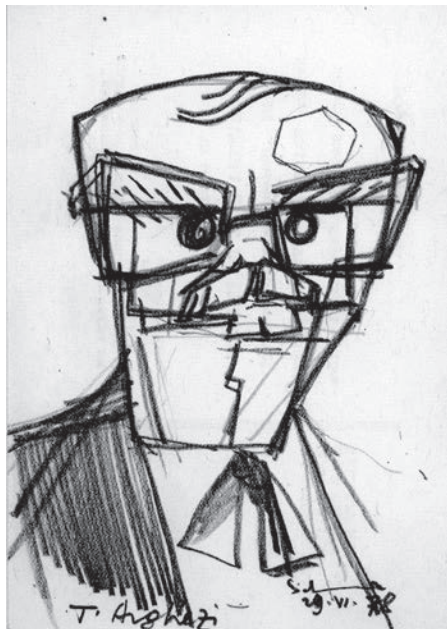
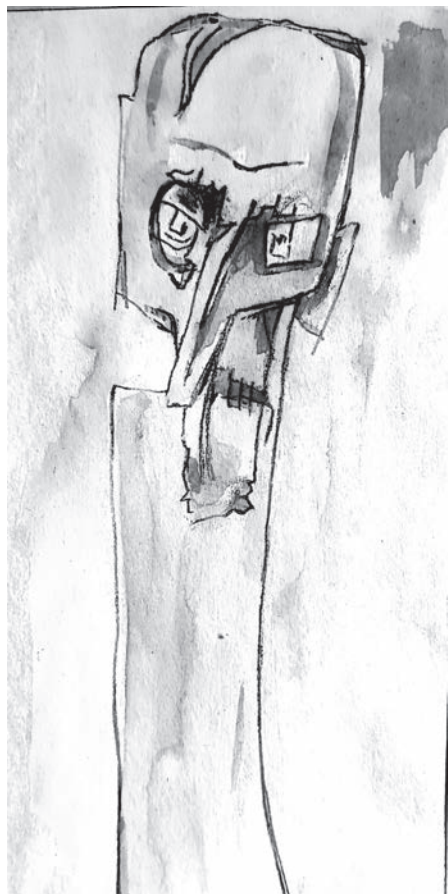
Relațiile între autor și operă se întregesc; cunoști opera prin portret (prin efigie)”.  
 Deși a fost un portretist de mare forță ce a ilustrat viața culturală a țării, în timpul unei existențe atât de lungi și plină de experiențe, plăcute sau dramatice, a evitat sistematic să practice desenul satiric politic, oricând riscând să-l plaseze pe autor într-o poziție vulnerabilă, în funcție de

schimbarea guvernelor și a simpatiilor geopolitice ale conducătorilor. Abia din 1990, după împlinirea vârstei de 80 de ani, petrecând mult timp în fața televizorului, captivat de avalanșa evenimentelor, a început să facă, pentru proprie plăcere, portretele trecătorilor oameni politici, fără vreo intenție de a le publica. Pe lângă aceasta, a abordat, tot pentru proprie distracție, compoziția umoristică suscitată de viața de pensionar, lipsurile, creșterea prețurilor, cozile la alimente, devalorizarea monetei naționale, gunoaiile, pericolul câinilor fără stăpân și al șobolanilor, etc. Nici una dintre aceste lucrări nu a văzut vreodată lumina tiparului rămânând pierdute în numeroasele mape cu desene de tot felul sau pe copertile și filele caietelor disperate în care își scria, când se simțea inspirat ori îi venea în minte vreo amintire de demult, evocările vremurilor de altădată și a oamenilor pe care i-a cunoscut. Și, între aceste chipuri trecătoare, apărea adesea Marin Sorescu „ministru”, în ipostazele sale ridicole, pendulând între comportamentul de țăran șiret și necioplit și aroganța de ministru și academician.

Silvan n-a avut vreodată un atelier, lucra acasă, pe mica masă care slujea familiei să-și ia prânzul sau cina. Dar, când artistul trebuia să execute o comandă, masa era acoperită de schițe, coli de hârtie de calc, de sticlucă cu tuș, tocuri cu penițe fine, cartografice, și el trebăluia, înfrigurat, deasupra lor. Atunci era exclus să mai dejunăm pe acea unică masă din cele două camere pe care le ocupam în Strada Sevastopol nr. 20. Spațiul era generos, ferestrele mari, odăile înalte de 4,50 m, așa cum se construiau la finele secolului al XIX-lea de când data clădirea. Dar, pentru trei persoane, fiecare cu ocupația sa, era cam dificilă conviețuirea.

Obișnuit încă de tânăr cu activitatea nocturnă, cu viața voioasă din mediul sălilor de spectacole, Silvan se culca de obicei foarte târziu, citea sau lucra până mult după miezul nopții. De aceea, nu era un diurn, se trezea cu greu și petrecea mult timp în pat. Dimineața, după micul dejun, își sprijinea perna de perete și, luând un bloc sau o planșetă, și-o sprijinea pe genunchi și începea să deseneze. Relua diverse chipuri, din memorie, și le simplifica până la maximă sinteză. Pe altele le interpreta în funcție de



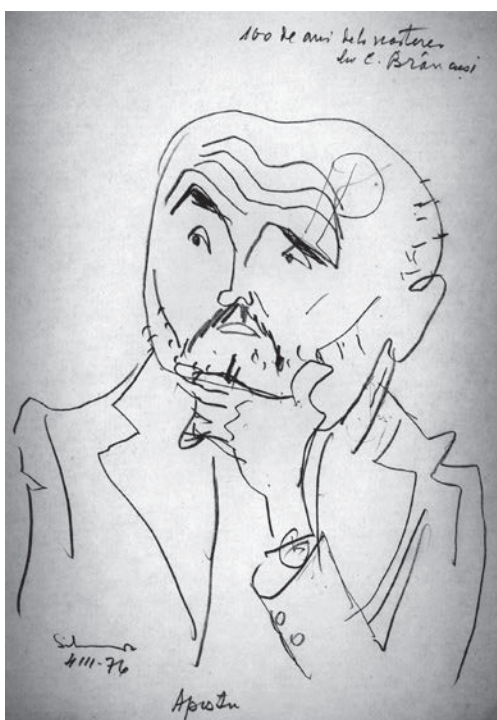


o expoziție de variațiuni pe aceeași temă, cu doar câteva personalități, alese pe sprânceană, spre a le reda în multiplele ipostaze în care le imaginase. Se gândea, în primul rând la Arghezi, preferatul său de totdeauna, apoi la Barbu, la Bacovia, la V. Voiculescu și Minulescu.

Adesea se autoportretiza. Dar o făcea din interior, fără a se privi în vreo oglindă. Se cunoștea prea bine și se reprezenta în funcție de starea sufletească de moment. Ar putea fi organizată o expoziție doar cu autoportretele prin care i s-ar putea reconstitui firul vieții, cu sușurile și coborâșurile inerente. Pentru Silvan desenul era viață! El trăia prin desenele sale și în desenele sale!

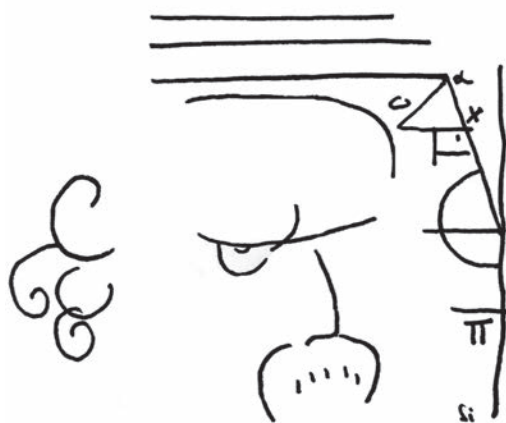
doar o pereche de ochelari enormi străpunși de privirea necruțătoare a poetului, George Apostu apărea ca un boț de lut în curs de modelare, în pofida eleganței, a cravatei și sacoului cu care era dichisit sculptorul pentru o ședință importantă a U. A. P. etc.

propriile-i impresii suscitade de operă: Bacovia devenea o umbră străvezie, un spectru, trăsăturile lui Ion Barbu



Multe dintre portretele sale au zeci sau chiar sute de variante, fiecare originală, fiecare cu o nouă intervenție sau o simplificare a formelor de expresie plastică, până ajungea la esență. Visa să organizeze

evolua în calcule matematice și exerciții de geometrie descriptivă spre o cochilie de melc, Arghezi era



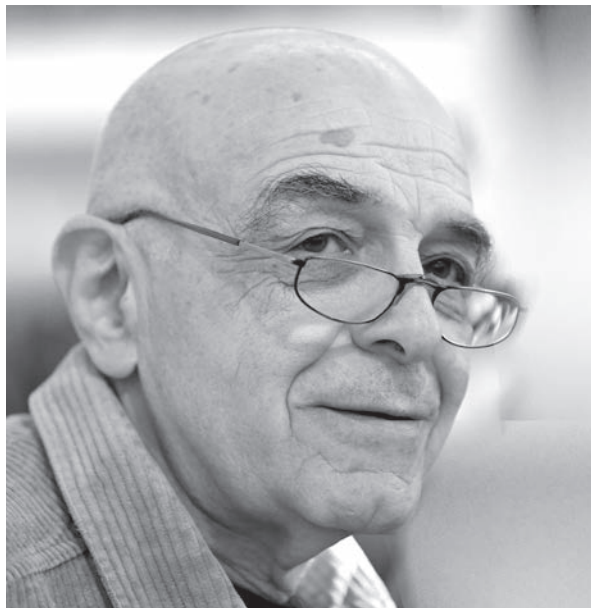
\*

Cronicar în imagini al vieții culturale dintr-un răstimp de peste 70 de ani, din 1927 până în 1999, Silvan a lăsat o moștenire iconografică perenă în care literați, actori și muzicieni români sau străini, defilează prin fața ochilor posterității, ca într-un panopticum, cu vigoarea și imediatețea primei impresii a autorului, atunci când a atins coala de hârtie cu creionul său Koh-i-Noor 4B sau 5B, pentru a le așterne trăsăturile.



# Victor Brauner, un „cititor monoftalmic”

Emil Nicolae



Emil Nicolae

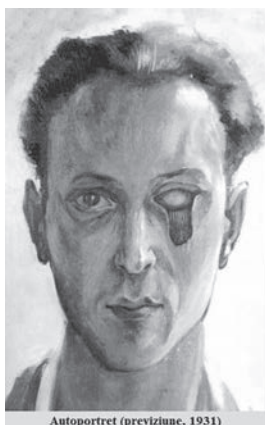
Când Victor Brauner (n. 15 iunie 1903, la Piatra-Neamț – m. 12 martie 1966, la Paris) și-a pierdut ochiul stâng (în august 1938), ajunsese la vârsta de 35 de ani. În următoarea perioadă a vieții, adică de-a lungul a 28 de ani, artistul și-a făurit partea cea mai importantă a operei sale în starea/ condiția de „pictor monoftalmic”. Un lucru uimitor, desigur, pentru multă lume... Totodată, însă, nu trebuie neglijat un alt aspect al acestei situații: în cadrul importantei moșteniri arhivistice pe care soția artistului, Jacqueline Brauner, a lăsat-o Muzeului Național de Artă Modernă din Paris (înregistrată în 1987), alături de înscrisuri personale (bruoane literare, corespondență, agende etc.) și de un fond fotografic, donația include și biblioteca pictorului (respectiv 550 de cărți, plus 250 de cataloage de expoziții), în ultima ei variantă.<sup>1</sup> Acest fapt certifică, desigur,

că Victor Brauner a fost și un pasionat „cititor monoftalmic” până la sfârșit (ba chiar și un „scriitor monoftalmic”, dacă ținem seama de fondul de manuscrise rămas de la el).

Deprinderea lecturii apare la Victor Brauner încă din anii copilăriei, petrecuți la Piatra-Neamț. Aș spune că mai puțin ca efect al educației școlare (viitorul artist parcurgând ciclul primar nesistematic, cu lecții „în privat” și examene de sfârșit de an (1911, 1912) la Școala de băieți nr. 2 „Mihail Cogălniceanu” (sic!), cât mai ales datorită mediului familial. De o parte mama, Deborah Brauner, amatoare de romane la modă (precum cele semnate de Karl May) și de almanahuri, de cealaltă parte tatăl, Herman Brauner, exersând spiritismul și folosind „documentația” aferentă (scrierile lui Madame Blavatsky, broșurile din Biblioteca „Lumen”, B.P.T., Biblioteca literară și științifică

„Căminul”, Biblioteca „Minerva” etc. – foarte răspândite în epocă).<sup>2</sup> Misterul tipăriturilor din casa Brauner (și discuțiile din jurul lor, bineînțeles) au provocat, inițial, curiozitatea copilului Victor. Mai târziu, însă, au influențat și opțiunile lecturilor aprofundate ale artistului (vom vedea mai încolo).

Despre constituirea unei „biblioteci personale” (definită prin preferințe, interes profesional, relații, subiecte urmărite etc.) putem vorbi mai târziu, în cadrul biografiei lui Victor Brauner. Așadar, mai întâi a fost biblioteca familiei, cu un profil eclectic impus de gustul/ înclinația părinților. Dar pe măsură ce personalitatea artistului începe să se coaguleze, în launtrul bibliotecii din casă, comune, va prinde contur și un „teritoriu” propriu. Deși, uneori, acesta coincidea măcar cu „moștenirea” livrescă acumulată de tatăl său. De pildă, aflăm de la Ion Vitner că, în perioada în care familia Brauner locuia la București pe str. Suter nr. 21, Victor acorda un interes deosebit unui caz de *poltergeist* românesc: „În acel moment, ziarele erau pline de cazul Eleonorei Zugun, o tânără isterică, desigur, care declara că e chinată de apariții nocturne și arăta dimineața urmele acestor suferințe, după ea, de mare atrocitate. Victor venea la mine cu ziarul *Dimineața* (1927 – n.m.) și-mi arăta pagina cu noile aventuri nocturne ale Eleonorei Zugun. Citea asemenea reportaje cu nesaț. De altfel, casa Braunerilor era un cuib de spiritism. Cel care declanșase această feroare, în direcția comunicării cu tărâmul «de dincolo», fusese bătrânul Brauner, încă de pe timpul când familia locuia la Piatra Neamț...”<sup>3</sup> Bineînțeles că Herman Brauner citise și el ziarul, de aici pornind o dezbatere care avea la îndemână bibliografia din casă, adică literatura de popularizare a ocultismului menționată mai sus. Iată un exemplu care susține un filon tematic pe care-l vom regăsi în toate etapele și variantele „bibliotecilor personale” care au aparținut lui Victor Brauner.

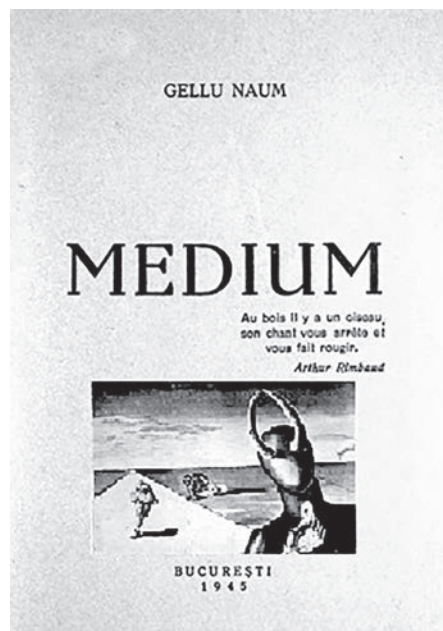






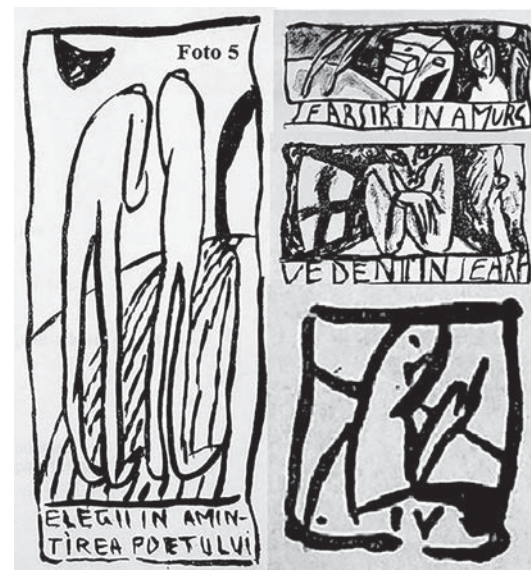
Iar dacă ținem seama de faptul că biblioteca a fost alcătuită sub auspiciile unui cititor și artist „monoftalmic”, era firesc să găsim în rafturile ei tipărituri care atestă o preocupare constantă pe acest subiect. Precum: Aldous Huxley, *L'art de voir: l'histoire d'une cure miraculeuse; une étude de psychologie visuelle; un message d'esérance pour quiconque est atteint de défaut visuel* (ed. 1959), Pierre Lamy, *Le mystère de la vision: lois de la perception visuelle* (ed. 1963), sau Lotus de Painsi, *Les trois totémisation: essai sur le sentir visuel des très vieilles races* (ed. 1924). E de observat că interesul cititorului nostru trece dincolo de anatomia și fiziologia ochiului / vederii, urmărind relația mai profundă a condiției sale cu creația artistică.

Relația lui Victor Brauner cu poezia și poezii este, deja, de notorietate.<sup>5</sup> Încât, în biblioteca sa vom găsi, pe de o parte, volumele prietenilor lui din avangarda românească (unele la care a colaborat cu desene, altele primite în dar de la ei [și] cu autograf – unele editate în România înainte de mutarea definitivă în Franța [1938], altele ulterior, editate aici sau acolo); iar pe de altă parte, volumele prietenilor francezi (la care a colaborat sau nu). Menționez, din prima categorie: Gherasim Luca (*Un lup văzut printr'o lupă*, 1945; *Inventatorul iubirii urmat de Parcurg imposibilul și de Moartea moartă*, 1945; *Les orgies des quanta: trente-trois cubomanies non-oedipiennes*, 1946; *Niciodată destul, poem*, 1947; *Le secret du vide et du plein*, 1947; *Héros-limite*, 1953 [avec trois dessins de Jacques Hérold]; *L'extrême-occidentale: sept rituels*, 1961 [il. Jean Arp, V. Brauner, Max Ernst, Jacques Hérold, Wilfredo Lam, Matta, Dorothea Tanning]; *Ce château pressanti*, 1958 [avec un frontispice de V. Brauner]); Gellu Naum (*Vasco da Gama*, 1940 [cu un desen de Jack Hérold]; *Culoarul somnului*, 1944 [il. V. Brauner]; *Medium*, 1945 [cu un desen de V. Brauner]; *Teribilul interzis*, 1945 [cu un frontispiciu de Paul Paun]; *Castelul orbilor*, 1946; *Spectrul longevității; 122 de cadavre*, 1946 [în colaborare cu Virgil Teodorescu]); Virgil Teodorescu (*Au lobe du sel*, 1947; *La provocation*, 1947); Trost [Dolfi] (*La connaissance des temps*, 1946 [cu un frontispiciu și șapte pantografii]; *Le profil navigable: négation concrète de la peinture*, 1946; *Le plaisir de flotter: rêves et délires*, 1947; *Le même du*



*même*, 1947); Ilarie Voronca (*Brățara nopților*, 1929 [cu un desen de V. Brauner]; *Restriști*, 1931 [il. de V. Brauner]; *Petre Schlemihl*, 1932 [il. de Michonze, V. Brauner, S. Perahim]; *Poèmes inédits*, 1964 [postumă, cu un desen de Abidine]); Paul Păun (3 volume); Stephan Roll (1 volum: *Poeme în aer liber*, 1929 [il. de V. Brauner]) ș.a. Și menționez din a doua categorie: René Char (20 de volume; între care: *Recherche de la base et du sommet*, 1965 [conține poemul "Visage de semence", dedicat lui V. Brauner, la p. 60-62]; André Breton (18 volume; între care: *Le surréalisme et la peinture*, 1965 [cu două texte despre V. Brauner: "Botte rose blanche" și "Entre chien et loup", cu 5 il., la p. 121-127]; Édouard Glissant (4 volume); Yvan Goll (3 volume; între care: *Le char triomphal de l'antimoine*, 1949 [cu 3 aqua forte originale de V. Brauner]; Alain Jouffroy (9 volume; între care: *Brauner*, 1959 [micro-album în col. "Le musée de poche"] și *Tir à l'arc*, 1962 [cu 6 aqua forte originale de V. Brauner]; Sarane Alexandrian (5 volume; între care: *Victor Brauner l'illuminateur*, 1954 și *Les dessins magiques* de Victor Brauner, 1965); Pierre Mabille (4 volume; între care *Le Merveilleux*, 1946 [cu un frontispiciu de V. Brauner]); Benjamin Péret (9 volume; între care *Main forte*, 1946 [il. V. Brauner]); André Pieyre de Mandiargues (6

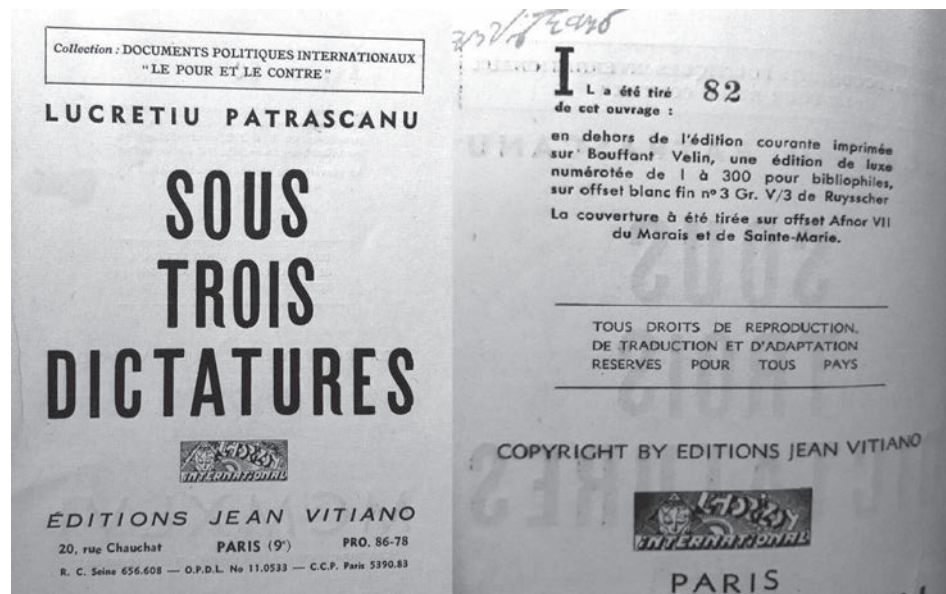
volume); Evrard de Rouvre (1 volum: *Surindépendants*, 1945 [il. Atlan, Ch. Boumeester, V. Brauner, Delanglade]); Philippe Soupault (1 volum: *Journal d'un fantôme*, 1946 [il. de A. Alexeieff, V. Brauner, J.H. Dupuy, F. Fossorier, F. Labisse, A. Masson, M. Nissim, R. Ubac]); Claude Tarnaud (4 volume) ș.a.



Majoritatea cărților sunt în limbile franceză și română, dar câteva sunt în spaniolă (primite de la autori poeți, cu autograf) sau germană (cele mai puține). Cinci titluri sunt datate după decesul artistului (1966), probabil introduse în rafturi de Jacqueline Brauner. Între ele și articolul lui M.H. Maxy, "Victor Brauner" (p. 197-198), extras din *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art*, tome III / 1966, Ed. de l'Académie de la République Socialiste de Roumanie.

Printre autografele pe care le conține biblioteca, dincolo de cele mai mult sau mai puțin convenționale, există câteva interesante, „cu miez” adică. Extrag niște exemple. Pe ediția franceză<sup>6</sup> a cărții lui Lucrețiu Pătrășcanu, *Sub trei dictaturi*, apare următoarea dedicație (în limba română): "Lui Victor Brauner / fratele lui Harry, ca să-și / încordeze atenția asupra unui trecut / care ne-a





dus pe Harry la 12 m.s. și / pe mine la 14 ani m.s. [muncă silnică – n.m.] / Cu toată dragostea / L. Pătrășcanu / Paris, 31. 3. 1962". Evident, înscrisul aparține Lenei Constante, soția etnomuzicologului Harry Brauner (se vor căsători în 1964), însă data, semnătura și circulația cărții constituie o enigmă și un act de curaj (câtă vreme, în acel moment, după eliberarea din pușcăriile comuniste, Lena și Harry se aflau sub supraveghere, în domiciliu obligatoriu). Cărțile provenite de la scriitorii români apropiați și / sau colaboratori ai lui Victor Brauner emigrați în Franța (menționați mai sus), cu mici excepții ne semnificative, nu conțin dedicații. În schimb, de la cel mai bun prieten rămas în România după război, poetul Gellu Naum, biblioteca păstrează volumul *Castelul orbilor* (1946), cu următorul autograf (în limba română): "Lui Victor Brauner, imensul sămbure amenințător / mitul turbure la ora aceasta / al unei lumi viitoare / Gellu Naum, 1946". Să fie vorba despre o previziune?

De la prietenii francezi, dedicațiile sunt mai numeroase. Pe volumul *À une sérénité crispée* (1951), poetul René Char scria (în limba franceză): "lui Victor Brauner / de la care am sub ochi / pagini minunate ale / operei sale (manuscrisul celor / 4 fascinanți pe care Yvonne / tocmai mi l-a returnat), / ca să-i transmit fidela mea / admirație, în pofida absenței, / acest rău pe care "prezențele" din zilele noastre / le suportă pe toată suprafața sufletului / și în carnea inimii lor secrete. / Dar nu-i nimic. Pe curând. / Prietenul lui, Rene Char".<sup>7</sup> Iar Alain Jouffroy, pe volumul *Déclaration d'indépendance* (1961), nota (în limba franceză): "unui mare Maestru / și Inițiator, / lui Victor

Brauner, / pentru că datorită lui și prin el prietenia mea și / afecțiunea mea s-au preschimbat definitiv / în vârful furiei curbei creatoare, / de cealaltă parte a tuturor și / a restului. / Fratele său în poezie / Alain".

În sfârșit, pe fila de gardă a volumului *Le masochisme: l'opinion de Freud. Les phénomènes. La dynamique. Les origines. Les sexes. Les gains du moi. Les formes sociales. Les aspects culturels de Théodore Reik* (1953; trad. Matila Ghyka), Victor Brauner însuși ne lasă extrem de interesantul text de mai jos (în limba franceză), ce pare să fie ciorna unei scrisori către un colecționar de artă: „Joc gratuit? Rămâne de văzut, căci / până astăzi încă este ignorat / mecanismul creației și el deține / în continuare un mister de neînțeles, căruia / viitorul îi va găsi cheia. / El vorbește în orice caz, despre cazul meu / care, cu toată modestia, nu are nimic / de a face cu luciditatea mea analogică, dacă e să / mă refer la importanța operei mele. / Și atunci de ce să încercăm cu orice preț / un joc mimetic bursier în relațiile noastre de afaceri? Legile / pieței sunt cu totul diferite dacă / vrem să stabilim o corespondență: / când cererea a dispărut / și oferta e foarte mare / valoarea aurului urcă. Acesta nu e / deloc și cazul unei picturi / a cărei valoare / nu e atinsă de fluctuațiile speculative / de orice fel, nu e cazul meu / deoarece cererea și oferta sunt bine proporționate. Dumneata și Jean sunteți singurii / deținători ai tablourilor mele. / Atenție la diversitatea mea! / Eu sunt o subiectivitate obiectivă / care privește lumea cu o obiectivitate subiectivă. / Veți găsi în mine oricare ciclu / din opera creată. Eu nu sunt

un / producător, eu sunt un creator. / Tablourile mele nu se înscriu în / nici o clasificare. / Tablourile mele sunt ca / ființele vii, cu nașterea lor, / viața lor și urmele lor. / Fiecare dintre tablourile mele este / un sfârșit în sine. / În producție fiecare tablou / este identic cu altul. / În creație fiecare / tablou este un lucru diferit. / Inexplicabil opera mea / se înobilează în secret. / Întrepătrunderea cu puterile altuia / de lângă mine, în numele unei reguli etice / indefinite, capricioase, versatile, căutându-mă ca victimă. / Spionând, scotocind în liniște, în / liniștea singurătății mele unde îmi asum / responsabilitatea demersului meu / fără a extrage din ea substanța / de a fi a viitorului proces / anti proces sau a procesului proceselor mele / unde voi deveni primul inculpat, / părând condamnabil pentru / deviere, sau trădare, sau integrare, / sau chiar dezintegrare prin / practici solitare.”

M-am referit aici, repet, la ultima variantă a „bibliotecii” lui Victor Brauner – în sensul formal / convențional al termenului. Căci, altfel, consultând arhiva artistului și luând în considerație mărturiile prietenilor săi, vom constata că lecturile / referințele sunt mai numeroase și mai diverse. Iar asimilarea lor în procesul artistic (de la concept, documentare, variante, alegerea materialelor ș.c.l. până la expresia finală) ne spune că Victor Brauner a fost nu doar un „inspirat”, ci un artist intelectual care și-a gândit și controlat în profunzime opera.

#### Note:

<sup>1</sup> cf. Didier Semin (concept.), Bénédicte Ajac (coord.), *Victor Brauner dans les collections du MNAM-CCI* (cat.), Ed. du Centre Georges Pompidou, Paris, 1996

<sup>2</sup> v. Emil Nicolae, *Victor Brauner – la izvoarele operei*, Ed. Hasefer, București, 2004

<sup>3</sup> cf. Ion Vitner, *Popas lângă Notre-Dame*, Ed. Cartea Românească, București, 1981

<sup>4</sup> v. Sarane Alexandrian, *Victor Brauner, l'illuminé*, Ed. Cahiers d'Art, Paris, 1954

<sup>5</sup> v. cap. „Poetica prieteniei” în vol. Emil Nicolae, *Patimile după Victor Brauner*, Ed. Hasefer, București, 2006

<sup>6</sup> Lucretiu Patrascanu, *Sous trois dictatures*, Ed. Jean Vitiano, Paris, 1946

<sup>7</sup> v. addenda „Poemul cercetaș despre cei trei fascinați la întâlnirea celor patru fascinanți”, în vol. Emil Nicolae, *Scriitori și artiști / moderni și avangardiști / evrei și români*, Ed. Hasefer, București, 2022



# Suprarealismul. Înainte de centenar

Simona-Andreea Șova

A fost definit astfel de André Breton în „Manifestul suprarealismului” (1924): „Automatism psihic pur, prin care ne propunem să exprimăm, fie verbal, fie în scris, fie în orice altă manieră, funcționarea reală a gândirii. Dicteu al gândirii, în absența oricărui control exercitat de rațiune, în afara oricărei preocupări estetice sau morale. Suprarealismul se întemeiază pe credința în realitatea superioară a unor forme de asociere neglijate până la el, în atotputernicia visului, în jocul dezinteresat al gândirii. El tinde să ruineze definitiv toate celelalte mecanisme psihice și să se substituie lor în rezolvarea principalelor probleme ale vieții.”

La început, a fost un proiect de cunoaștere, apoi a evoluat spre materialismul dialectic, plasându-se clar în tradiția ezoterică: „Totul te îndeamnă să crezi că există un anumit punct al spiritului de unde viața și moartea, realul și imaginarul, trecutul și viitorul, comunicabilul și incomunicabilul, înaltul și josul încetează să fie percepute contradictoriu. În van s-ar căuta activității suprarealiste un alt mobil decât speranța de a determina acest punct” (André Breton, „Al Doilea Manifest”, 1929). Antecedentele se află în romanul negru englez, în romantismul german și chiar în ciudatul „amestec” unde se întâlnesc Sade, Fourier și Freud, „marii emancipatori ai dorinței.” Suprarealiștii îi consacră un cult lui Nerval și „suprarealismului” său, ca și lui Rimbaud, lui Lautréamont și lui Jarry. Recunosc influența lui Apollinaire ori Reverdy. Însă fizionomia lui definitivă o vor da întâlnirea cu Jacques Vaché și descoperirea dadaismului. A doua criză a conștiinței europene, suprarealismul substituie cartezianismului mentalitatea magică, integrând discursul relativității, al psihanalizei și al marxismului. Făcând asta, el trasează liniile unei morale fondate pe libertate, iubire, poezie, căutând o punere laolaltă a forțelor individuale

în grup.

Suprarealismul se întâlnește cu problema acțiunii artistice ca practică revoluționară. De aici vine o constantă oscilare între revoltă și sinucidere, după exemplul lui Vaché, al lui Rigaut sau, mai târziu, al lui Crevel. Revolta se impunea după măcelurile războiului și sunt însoțite de scandaluri, iar acestea, de pamflete. Cu războiul lui Rif, suprarealiștii se apropie de gruparea „Clarté” și de partidul comunist. Aragon, Breton, Eluard, Péret, Pierre Unik se înscriu într-o celulă de partid. Reafirmându-și adeviziunea la materialismul dialectic, ce va fi explicită în titlul noii reviste a grupării, „Le Surréalisme au service de la révolution”, „Al Doilea Manifest” deschide și el câmpul ezoteric investigării mișcării. După plecarea lui Aragon, Congresul scriitorilor, din 1935, marchează imposibilitatea oricărei concilierii între un comunism doctrinar și creația artistică liberă. Breton nu va înceta să alerteze opinia împotriva stalinismului. Lansează împreună cu Troțki, în iulie 1938, manifestul „Pentru o artă revoluționară independentă” și creează o federație de artiști (FIARI), proclamând „toată libertatea în artă”. În timp ce unii se vor exila, alții se vor angaja în Rezistență. *La main à plume* va menține o prezență suprarealistă sub ocupație. După Eliberare, mișcarea se adună în jurul



Simona-Andreea Șova

lui Breton și va lua poziție mai ales împotriva războiului din Indo-China sau împotriva războiului din Algeria.

Suprarealismul concepe poezia sau pictura ca pe un mijloc de cunoaștere și ca pe un element al transformării lumii. Scrisul se vrea o actualizare a fluxului continuu care este inconștientul. Arta este un act vital, la fel de necesar omului precum respirația sau iubirea, ceea ce îi justifică autonomia: arta nu poate asculta de injoncțiunile unui partid ori ale unei propagande (poetii Rezistenței). Poezia trebuie să fie revoluționară prin mijloace proprii. Suprarealiștii au știut să-și răspândească spiritul la nivel internațional, suscitând ori creând grupuri constituite sau corespondenți. Voind să-i concilieze pe Marx cu Freud, Breton se întoarce, prin recul, către socialiștii utopici, cu Charles Fourier în frunte. Suprarealiștii afirmă atotputernicia dorinței, *condiționând* o schimbare socială. Breton recuză căutarea plăcerii pentru plăcere, crezând într-o aspirație superioară: iubirea electivă. Pasionată, iluminând, femeia mediază și revelează natura. Suprarealiștii au revigorat mitul androginului primitiv generând cosmosul și au regăsit unitatea fizicului și spiritualului într-un domeniu amenințat de depravare ori de idealism.

În domeniul cunoașterii, suprarealismul opune dualismului rațional-

irațional imaginația și asocierea liberă, considerate mijloace de investigare la fel de riguroase ca științele experimentate. Reia pe cont propriu practicile și modifică (scriitură automată, somn provocat, povestiri onirice, simulări ale delirului, metodă *paranoia-critică*). Dar suprarealiștii își propun să fie mai puțin utili sublimării și mai mult realizării dorinței ca forță subversivă. Nici contemplație, nici fugă din realitate, suprarealismul dă seamă, cât mai aproape, de interacțiunea subiectului cu obiectul. El se manifestă esențial sub formele miraculosului. În suprarealism, necesitatea umană și determinismul natural se întâlnesc. Asta înseamnă că Universul, ale cărui elemente sunt în relație constantă, trebuie să fie interpretat ca o criptogramă. Suprarealistului îi revine sarcina de a capta semnele, de a favoriza întâlnirea și descoperirea fericită. De aici, se naște conceptul *hasard objectif*, care, prelungind gândirea lui Hegel, caută să situeze miraculosul în real, făcând apel, simultan, la materialismul dialectic și la inconștient. Totodată, aceste noțiuni trimit la o concepție tradițională a cunoașterii, pe care suprarealismul o reia pe cont propriu, identificând „*haute poésie*” și „*haute magie*”, refuzând ideea transcendenței. Gândirea analogică, pe care suprarealismul o pune la lucru, nu se poate limita la o teorie a imaginii: ea este fundamentală pentru o înțelegere a realului. Suprarealismul este astfel singura tentativă de sinteză globală, operată de gândirea contemporană pe toate planurile. „Astăzi e de notorietate curentă că suprarealismul, ca mișcare organizată, a luat naștere într-o operație de mare anvergură țintind limbajul”, declară André Breton în 1952. Mișcarea procedează, într-adevăr, la o implicare radicală a limbajului. Criticând limbajul comun, se caută înlocuirea acestuia cu „un limbaj fără rezerve” a cărui putere de enunțare ne va revela pe noi nouă înșine. Acțiune a cuvântului, pe de o parte, eliberare a limbajului profunzimilor, pe de altă parte, sunt cei doi versanți complementari ai suprarealismului.

Dacă încearcă să unească inconștientul și conștientul în limbaj, suprarealismul explorează un mod privilegiat: umorul. Atitudine vitală pentru unii sau „sentiment al inutilității teatrale și deloc fără bucurie”, după Vaché, devine condiția

însăși a poeziei pentru Aragon și Tzara. Breton lansează conceptul de „umor negru”, definindu-l, pe urmele lui Hegel și Freud, ca pe o expresie a subiectivității de-a lungul formelor obiective ale lumii exterioare. Chiar dacă se consideră că suprarealismul depășește cadrul strict literar, acesta s-a născut din întâlnirea câtorva poeți care au acceptat definiția *imaginii* formulată de Reverdy: „Imaginea este o creație pură a spiritului. Ea nu se poate naște dintr-o comparație, ci din apropierea a două realități mai mult sau mai puțin îndepărtate.” Pentru Breton, o asemenea apropiere se operează întâmplător, astfel încât hazardul va domina toată creația artistică a suprarealismului. Această atotputernicie a imaginii, deci a imaginației, duce în plan secundar problemele formale ale scrisului. „Dezgheț al intelectului”, poemul este „furie și mister”, în disprețul oricărei reguli. Dacă, încetul cu încetul, publicațiile suprarealiste disting poeme, povestiri onirice, povestiri și chiar romane, toate aceste specii literare au în comun păstrarea urmelor vieții și anunțarea viitorului. Permit elucidarea unei părți a comportamentului uman. Breton scrie povestiri „batante ca ușile”, apte să întindă capcane suprarealului, în timp ce Aragon face din scriitură o mașină de produs plăcere; cele două aspecte se regăsesc în fascinația pentru stranietate. Astfel, scrisul participă la magia cotidiană. Michel Leiris, în „*La règle du jeu*”, decelează trăsăturile în întreaga lui operă, Aragon construiește o mitologie contemporană despre corpul orașului și al femeii („*Le paysan de Paris*”), iar Breton încearcă să unifice toate miturile reperate de suprarealism într-unul singur, cel al „*Marilor Transparențe*”. Pentru imaginea picturală pe care Breton o asimilează imaginii verbale, chestiunea tehnicii nu interesează mai mult decât pentru scriitură. Toate procedeele (fotomontaj, colaj, frecare, răzuire etc.) sunt justificate dacă ne perturbă obiceiurile, ruinează realismul primar și favorizează apariția miraculosului, a visului, a inconștientului.

În domeniul spectacolului (teatru, cinema), suprarealismul s-a împărțit între dezaprobarea generală a artelor colective ce, de fapt, îl izolează pe spectator, în loc să-l aducă la comuniune și presupun o creștere de importante mijloace

financiare și atracția sa pasională. Cu Artaud și Vitrac, suprarealismul a lansat premisele unei dramaturgii revoluționare (Alfred Jarry). Tot așa, cinemaul îi era „un excitant remarcabil”, ca un obiect de reprobare.

Ne-am înșela grav dacă am crede, pornind de la *manifestele* lui André Breton, că suprarealismul și-a format un corp de doctrină închegat și funcționând stereotipic. E adevărat, principiile s-au stabilit pe măsura evenimentului, după gustul participanților, plecând de la câteva constante. Mai mult decât noutatea sa artistică i s-a recunoscut și i se recunoaște suprarealismului puterea lui universală de emancipare. Acțiunea sa se resimte asupra manierei cum este abordată în zilele noastre sexualitatea sau maladia psihică. Ne putem îndoi că intervenția sa în câmpul politic a fost sensibilă în epocă deși unele apeluri (din 1934 ori din 1960) n-au rămas fără efect: înseamnă că a antrenat intelectualii și poeții să-și pună cu claritate chestiunea atitudinii lor față de puterile stabilite și față de ideologiile dominante. Oricum, instituția literaturii a fost transformată de suprarealism, chiar și numai în planul criticii. Mai mult, viziunea despre lume s-a răspândit pretutindeni, suprarealismul „etern” întâlnind cotidianul, ceea ce a antrenat ocultarea mișcării istorice, dar poate și banalizarea sa pe toate zidurile orașelor noastre, și în publicitate...



Laurențiu Mogoșanu



# Leca Morariu în Anul Ciprian Porumbescu

**Doina Cernica**

Cu Silvestru Morariu Andrievici, mitropolit al Bucovinei și Dalmației, Morărenii, probabil cea de-a doua familie ca importanță după Hurmuzăchești în istoria și cultura Bucovinei, intră puternic pe scena acestui pământ românesc ocupat de Imperiul Habsburgic din 1775. În substanțialul studiu monografic consacrat lui Leca Morariu de istoricul literar Liviu Papuc, urmaș al lor, arborele genealogic al familiei ne apare ca o construcție puternică, și pe orizontală, și pe verticală. Multe nume îi susțin structura cu prezențe, activități și cărți de incontestabilă importanță. Între acestea se află și cel al preotului Constantin Morariu (1854-1927), chip cunoscut dintr-o fotografie a conducerii „Arboroasei”, societatea studenților români de la Universitatea din Cernăuți, cu Ciprian Porumbescu în centru și Constantin Morariu în dreapta lui. „Arboroasa” după o veche denumire a Bucovinei, aceasta din urmă instituită de ocupant, dar purificată, sfințită de Alecsandri, Eminescu și de alte glasuri ale conștiinței și scrisului românesc. Desființată de autoritățile austriece după cele două telegrame – una, de condoleanțe, Primăriei Iași, la un veac de la uciderea Domnului Grigorie al III-lea Ghica, pentru că s-a opus ocupării Bucovinei, iar alta, de felicitare, la București după căderea Plevnei, „Arboroasa” își vede comitetul aruncat în închisoare. După cum se știe, perioada de unsprezece săptămâni petrecută între zidurile sale îi va fi fatală lui Ciprian Porumbescu.

Împreună cu prietenii mei cernăuțeni, am evocat de mai multe ori acele săptămâni în cimitirul lor vechi, Horecea, la monumentul funerar închinat de sculptorul Vladimir

Mironescu lui Zaharia Voronca, unul dintre cei cinci membri ai comitetului „Arboroasei”, monument care are înscris pe brațul din dreapta anul 1812 – pierderea Basarabiei, iar pe cel din stânga, 1775 – răpirea Bucovinei, dar deosebit de emoționantă a fost rememorarea trăită cu participării ediției din 2017 a Colocviilor Fundației „Credință și Creație. Acad. Zoe Dumitrescu Bușulenga – Maica Benedicta”, înființată de Dan Hăulică și desfășurate sub egida Mănăstirii Putna. După cum răscolitoare au fost și clipele petrecute în fața închisorii arborosenilor împreună cu universitarii Nicolae Barbă, însuflețitul promotor sucevean al anului 2023 ca Anul Ciprian Porumbescu, și Stanca Scholz-Cionca, urmașa Porumbesților, cu Maria Olar, președinta Fundației Culturale „Leca Morariu” Suceava, și actorul Bogdan Amurăriței, cu stavroforele dr. Gabriela Platon, stareța, și Elena Simionovici de la Mănăstirea Voroneț, iar din capitala istorică a Bucovinei, cu ES Irina-Loredana Stănculescu, consul general al României la Cernăuți, și cu scriitoarea și jurnalista Maria Toacă. Un neuitat moment de reculegere acompaniat în tăcere de „Hora detrunchiaților” a lui Ciprian Porumbescu, de „Cântecul

nedetrunchiaților” de Constantin Morariu și iar de vioara lui Ciprian în curgerea amintirii lui Constantin Morariu: „El, bietul, cu firea sa gingașă, se bolnăvi greu din pricina acelei ticăloase închisori. După oarecare rugăminți i se încuviință să aibă cu sine în închisoare vioara. Cum o primi, el se uită la cei doi țărani români, ce erau închiși împreună cu dânsul, și începu a cânta o doină de jale. Dar abia trase de câteva ori cu arcușul pe vioară, când iată că unul dintre țărani izbucnește în bocet”.

„Figură simbolică a luptei pentru drepturile românilor, apărător al bisericii și al limbii naționale”, cum îl gravează în memoria noastră culturală „Enciclopedia Bucovinei”, ediția Emil Satco-Alis Niculică, prietenul lui Ciprian Porumbescu a fost și un apreciat poet, publicist, traducător, ctitor al revistei „Deșteptarea”, apărută între anii 1893 și 1904. Cititoare nu doar a unor pagini depre preotul scriitor, ci și a cărții sale de memorii „Cursul vieții mele”, adusă la lumina tiparului de universitarul Mihai Iacobescu, istoric al Bucovinei, nicăieri totuși nu am simțit mai vie întâlnirea cu personalitatea sa ca la Biserica Sfintei Cruci din Pătrăuți, ctitorie a lui Ștefan cel Mare, căreia i-a fost paroh în anii 1897-1917. S-a



Doina Cernica

întâmpat cu peste un deceniu în urmă, la pomenirea uneia dintre nurorile sale, pianista Octavia Lupu-Morariu, dar și a tuturor Morărenilor, celebrată de preotul dr. Gabriel Herea, mai târziu coordonator al Secției de Artă a Muzeului Național al Bucovinei. Culturalitatea lui Constantin Morariu, înzidită în înzestrarea casei parohiale cu piesele unui veritabil muzeu etnografic și înzestrarea acestuia de culturalitatea lui Gabriel Herea cu documente și fotocopii ale scrierilor lui Constantin Morariu și cu reproduceri ale portretelor celor mai de seamă Morăreni au acționat asupra participanților la comemorare cu vraja unei călătorii în timp. Așa că i-am văzut cu forța inegalabilă a închipuirii pe toți împreună, Constantin Morariu și soția sa Elena, veșnic tineri, veșnic încrezători, și cu fiii, Victor, Ciprian, Aurel, Alexandru (Leca) și cu ficele lor, Victoria și Elvira, nu atât veșnic copii, cât veșnic însenați de fericirea fără egal a copilăriei. Ciprian se va stinge de mic, dar Victor, Aurel și îndeosebi Leca vor ajunge să facă parte din istoria culturală a Bucovinei, căreia i-au edificat și i-au scris pagini de incontestabilă valoare. Doctor în Litere, cofondator al „Junimii literare”, Victor Morariu semnează studii de germanistică („Novalis – teoretician al romantismului”, „Prima traducere germană a «Luceafărului»”), „Istoricul

Reuniunii musicale-dramatice «Ciprian Porumbescu»” (în colab.) ș.a., iar Aurel Morariu, doctor în Drept, parlamentar - publică „Bucovina (1774-1914)”, „Unificarea legislativă și un anteproiect de «unificare»” ș.a. Defapt, nu este greșit să li le alăturăm și pe Victoria, soția reputatului bizantolog Vasile Grecu, cu o culegere de povești și preocupări de traducător, și pe Elvira Torouțiu, cu cronici muzicale, dar mai ales cu o viață de devotament, și poate de tăcută și eficientă colaborare alături de Ilie E. Torouțiu la monumentală sa lucrare „Studii și documente literare”, comparabile pentru literatura română, s-a spus, cu documentele „Colecției Hurmuzachi” pentru istoria noastră. Imaginea cu care aleg să închei acest paragraf este de asemenea o creație a închipuirii, ridicată însă pe temelia talentului muzical și al dragostei active pentru muzică a Morărenilor. Ea îi înfățișează cântând împreună, simultan sau pe rând, la mai multe instrumente, pe preotul Constantin Morariu și pe Aurel Morariu la flaut, pe Victor Morariu la vioară, pe Leca Morariu la violoncel, chitară, muzicuță, cu soția sa, Octavia Lupu Morariu, la pian, toți cu glasuri frumoase, mai întotdeauna dispuși să le facă auzite. Îi domină, nu numai ca statură, Leca Morariu.

Cel mai longeviv și cu personalitatea cea mai puternică

dintre fiii preotului Constantin Morariu, Alexandru, rămas în istoria culturală a Bucovinei și în istoria literaturii române cu numele de Leca Morariu, s-a născut la Cernăuți, pe 25 iulie 1888, și s-a stins în pribegie, la Râmnicu Vâlcea, pe 15 decembrie 1963. A crescut într-o casă plină de cărți și ziare, căreia i-au trecut mereu pragul figuri de seamă ale vieții culturale a vremii. Între comorile de preț ale sufletului său moștenite de la părinți trebuie neapărat menționate amintirea tatălui legată de Arboroasa și de săptămânile petrecute cu Ciprian Porumbescu în temniță, iar din partea mamei, povestește Liviu Papuc, „ideea jertfei de sânge pentru România, un frate de-al acesteia, sergentul Constantin I. Popescu, fiind primul ostaș român căzut în Războiul pentru Independență, din 1877...” Cu studii preuniversitare la Suceava, absolvent al Facultății de Litere și Filosofie din Cernăuți și cu doctoratul, coordonat de Sextil Pușcariu, la Universitatea din Cluj, Leca Morariu debutează în presă în anul 1908 și în învățământ în anul 1913. Mobilizat, ofițer în armata austriacă și prizonier în anii Primului Război Mondial, Leca Morariu nu-și întrerupe cercetările culturale, scrisul. Din soldă reușește să achiziționeze violoncelul lui Ciprian Porumbescu, scos la licitație la Viena de guvernul austriac odată cu celelalte bunuri al societății „România Jună”. Poate cu acest instrument de uriașă valoare sentimentală începe proiectul unui muzeu al Porumbesților, poate în cutia sa de rezonanță sună cele dintâi acorduri ale monografiei „Iraclie și Ciprian Porumbescu”.

Un alt amănunt biografic care trebuie consemnat este acela al cununiei lui Leca Morariu cu Octavia Lupu de Crăciunul anului 1925 la Biserica „Sf. Ioan” de la Suceava. Unica fiică a reputatului medic și om de cultură Teofil Lupu, cu studii muzicale, pianistă și voce aparte, cu succese aplaudate în Bucovina și la Viena, Octavia a fost nu doar o artistă și o profesoară de muzică minunată, dar și o soție desăvârșită, o veritabilă camaradă, care i-a stat alături lui Leca până în ultima lui clipă și până în ultima ei clipă, deoarece în cele aproape trei decenii în care i-a supraviețuit s-a ocupat de manuscrisele, de opera cărturarului, încercând cu toate puterile să-i prelungească viața.

Preocupările lui Leca Morariu au fost multiple ca și bogăția dotării



Înmugurirea Muzeului Porumbescu



sale. O ilustrează funcțiile care i-au fost încredințate – decan al Facultății de Litere și Filosofie și prorector al Uniiversității din Cernăuți (1936-1938), secretar de redacție la „Junimea literară”, director al Teatrului Național din Cernăuți (1933-1935), președinte al Societății Muzicale „Armonia” -, instituțiile fondate – Institutul de Literatură, Filologie, Istorie și Etnografie-Folclor (1940), revistele „Făt-Frumos”, „Buletinul «Mihai Eminescu»” (1930-1944), „Fond și Formă” -, domeniile în care a avut un cuvânt de spus – lingvistică, folclor, critică și istorie literară, memorialistică, etnologie, muzicologie -, lucrările publicate: „De la noi. Povești bucovinene” (Premiul Academiei Române), „Un nou manuscris vechi: Isopia Voronețiană”, „Morfologia verbului predicativ român”, „Institutorul Creangă”, „Lu frați noștri. Libru lu Rumeri din Istrie/ Cartea Românilor din Istria/ Il libro degli Rumeni Istriani” (Premiul Academiei Române), „Eminescu. Copilăria lui Eminescu. Eminescu elev. Note pentru o monografie” (vol. I) ș.a. Alte titluri îi vor fi tipărite postum, îngrijite competent de istoricul literar Liviu Papuc, așa cum spuneam și descendent al Morărenilor, dar și de Petru Rezuș, Vasile Posteuca, Vasile D. Nicolescu și Vasile Vasile, Eugen Dimitriu ș.a.

Pentru că 2023, cu împlinirea a 170 de ani de la nașterea și 140 de ani de la moartea incomparabilului compozitor Ciprian Porumbescu, frate prin tinerețea atinsă de genialitate cu poetul Nicolae Labiș, este și Anul Ciprian Porumbescu, să întârziem pentru a privi încă o dată cartea poștală trimisă de Leca Morariu de la Viena, fratelui său, Victor, la Suceava. Pe avers, adresa, timbrul, mențiunea editării de „România Jună”, pe revers, chipul lui Ciprian Porumbescu, și „Salutări de lângă violoncelul lui Ciprian”, cu mai multe semnături, începând cu aceea a lui Leca. Cu locul și data: Viena, 9/ II 1915. Dedesubt, adăugat poate mai târziu de Leca: „Înmugurirea Muzeului Porumbescu!” Și să întârziem și pentru a pomeni recursul la sprijinul pe care îl poate oferi un om al scrisului concretizării unei astfel de inițiative, despre care aflăm tot din paginile studiului lui Liviu Papuc: „punerea în vânzare, în același an, a cărții *De la noi*, «în scopul înființării unui muzeu Ciprian Porumbescu», după cum scrie pe copertă. Acțiunii i se alătură Constantin Morariu, cu un gest similar (cartea de traduceri din Schiller și Goethe) și cu alte îndemnuri și colecte”. Muzeul, amenajat întâi în 1926 în casa lui Constantin Morariu la Cernăuți, este inaugurat în octombrie 1928 la Suceava, unde

va rămâne până în 1940, când îl va urma pe Leca Morariu în refugiu, la Focșani, București, Râmnicu Vâlcea, întorcându-se, în exponatele sale cele mai importante, după moartea fondatorului, conform dorinței sale, în Bucovina, astfel că nu poate fi decât îndreptățită convingerea muzeografului sucevean Nicolae Cârlan că „și existența de astăzi a Muzeului Porumbescu, la Stupca, este datorată, în ceea ce are el esențial, tot lui Leca Morariu, căci fără osârdia și grija sa, duse până la exces, ba până la jertfă am putea zice, nimic din ceea ce există astăzi nu ar fi cu putință”.

În admirabilul, temeinicul proces de afirmare în interbelic ca personalitate de prim-plan a Bucovinei, Leca Morariu este pur și simplu înjunghiat pe la spate de refugiile declanșate de Al Doilea Război Mondial. Lovit aproape mortal în plină strălucire și, mai important, în plină dezvoltare a proiectelor sale, își petrece anii din urmă sub privirea unei lumi decise să se răfuiească necruțător cu valorile intelectuale prețuite de vechea ordine. „Vae victis!” scrie în jurnalul său. Încearcă să supraviețuiască cu meditații, ascuțind lame de ras, vânzând cărți și flori, cu lecții de violoncel și chitară - el, cu lecții de pian, Octavia. În 1947 este admis în învățământ și simultan pensionat printr-un decret semnat de regele Mihai și de Ștefan Voitec, ministrul Educației Naționale. Se reîntoarce la scris, lucrând la „Hoinar”, „Drumuri oltene”, „Viață” și înainte de toate la impresionanta monografie „Iraclie și Ciprian Porumbescu”. Moare pe 15 decembrie 1963. Octavia, care până la urmă reușește să colaboreze ca pianistă pe lângă Orchestra Semisimfonică din Râmnicu Vâlcea, să facă parte (împreună cu Leca) din Orchestra de Cameră a Sindicatului din Învățământ și apoi să predea la Școala de Muzică din Râmnicu Vâlcea, duce o corespondență intensă cu prieteni, cu reprezentanți ai autorităților sucevene, luptând pentru reîntoarcerea acasă, visând la reînhumarea osemintelor lui „Leca meu” în „Bucovinuța” sa dragă, la un spațiu memorial consacrat personalității cărturarului. Cu firea sa dârză și diplomată, izbutește în schimbul unei valoroase donații, peste 6500 de cărți, ziare și reviste, documente, piese de mobilier și a celor patru tablouri semnate de Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian și



Leca Morariu, cu Octavia, 1926

Epaminonda Bucevschi. O paranteză la care nu am inimă să renunț se deschide aici pentru a cuprinde marea expoziție de la sfârșitul acestei veri, „Mereu surprinzător Grigorescu”, de la Muzeul Național al Bucovinei, expoziție guvernată de pictura „Păstorita” din Fondul „Leca Morariu”.

La Suceava deschide în 1968 o adevărată școală particulară de pian pe care reușește să o mențină până în 1990. Faima acestor cursuri era atât de mare, își amintește istoricul Mihai Iacobescu, încât a umplut Suceava de pian, achiziționate de părinții doritori să-și aibă copiii elevi ai Doamnei Profesoare. Cursurile se încheiau la sfârșit de an cu audii-spectacole-eveniment. Două concerte susținute în sala mare a Casei de Cultură și a Muzeului de Istorie din Suceava l-au comemorat pe Ciprian Porumbescu și s-au bucurat de prezența lui Ciprian Rațiu, fiul surorii compozitorului și a nepoatei sale, Nina Cionca. În 1983, la selecția pentru lecțiile de pian se prezintă o școlăriță, Monica, adusă de părinți, farmacistă Maria Olar și inginerul Ion Olar, colocatori în blocul T3 de pe strada Mărășești, în care Octavia Lupu Morariu a locuit de la stabilirea în Suceava, în 1967, până la apusul zilelor sale, în 1992, când a urcat în cimitirul de la lângă Cetatea Sucevei, alături de „Leca meu”. A fost ceea ce se numește o întâlnire de destin, peste ani, încheind o bogată rememorare a activității Fundației „Leca Morariu” Suceava, istoricul Mihai Iacobescu exprimându-și convingerea că Octavia și Leca Morariu, fără urmași, nu ar fi putut avea o fică mai bună decât le este Maria Olar. Cu sprijinul familiei sale.

Într-adevăr, Maria Olar devine nu numai depozitara celor mai scumpe amintiri ale tovarășei de viață a cărturarului, ci și o continuatoare a lucrărilor de valorificare a manuscriselor rămase de la Leca Morariu la care Octavia a muncit până au părăsit-o puterile, o neobosită promoatoare a memoriei celor doi, dar și a celorlalți Morăreni. Mai mult, Fundația „Leca Morariu” Suceava, înființată în anul 2003 și spațiul memorial „Octavia Lupu-Morariu și Leca Morariu” amenajat de aceasta, au ajuns să reprezinte, la două decenii de activitate, un punct de rezistență al Bucovinei culturale vii, dincolo de nedreptățile și granițele istoriei. Prezentând la Salonul Internațional de Carte Românească, ediția din anul



În spațiul memorial Octavia și Leca Morariu

2020 - organizat de Editura Alexandru cel Bun Cernăuți, cu Alexandrina Cernov, membră de onoare a Academiei Române, directoare, împreună cu Biblioteca Societății pentru Cultura și Literatura Română în Bucovina „Mihai Eminescu” din Cernăuți, condusă de scriitoarea și publicista Maria Toacă, și de BucPress, agenția de presă a românilor din Ucraina, cu Marin Gherman, redactor-șef - activitatea editorială a Fundației, cu accent pe primele două volume ale monografiei „Iraclie și Ciprian Porumbescu” de Leca Morariu, Maria Olar a răspuns curiozității, întrebărilor cu care a fost asaltată cu o asemenea bună cunoaștere a vieții Morărenilor și a personalităților care le-au fost aproape, a Bucovinei pe care au îmbogățit-o cu faptele și scrierile lor, încât istoricul literar Ștefan Hostiuc s-a declarat entuziasmat: după ce se îndoiește inițial de competența unei farmacistă în administrarea și valorificarea zestrei rămase de la Leca Morariu, nu putea decât să salute în Maria Olar un veritabil om de cultură.

Editarea de manuscrise, reeditarea unor scrieri ale lui Leca Morariu, colaborări cu literați, accesul doctoranzilor și cercetătorilor interesați de moștenirea cărturarului la documentele aflate în grija

Fundației, continuarea tipării jurnalului său, a corespondenței, a monografiei „Iraclie și Ciprian Porumbescu” – în prezentarea extrem de succintă a Mariei Olar declanșează aplauzele participanților la decernarea Premiilor Eminescu „Teiul de Aur” și „Teiul de Argint” ale Bibliotecii Județene „Mihai Eminescu” Botoșani pe 13 iunie 2023 și însoțesc înmânarea „Teiului de Aur” pentru promovarea patrimoniului cultural românesc președintei Fundației Culturale „Leca Morariu” Suceava. Acad. Mihai Cimpoi, președintele de onoare al juriului o felicită, iar Maria Olar nu știe ce îi încălzește sufletul mai tare: cuvintele sale, ale directorului de onoare al Centrul Academic Internațional Eminescu din Chișinău care continuă din anul 2001 editarea Buletinului „Mihai Eminescu” înființat de Leca Morariu la Cernăuți sau medalia recunoașterii, Teiul Eminescian, a cărui lumină îi cuprinde pe Octavia și Leca Morariu, pe Morăreni, pe Maria Olar și prietenii săi și ai Fundației într-o Bucovină întreagă.



# Cum va fi citit I. D. Sîrbu?

Adrian Dinu Rachieru



Adrian Dinu Rachieru

Considerată, cu temei, o revelație după '89, salvând onoarea literaturii „de sertar”, opera lui I. D. Sîrbu, „descoperită”, sub urgența recuperărilor, cu salve de entuziasm (lăudând scriitura surghiunitului, în rol de bufon și caracterul de bronz al omului), are, categoric, viitor. Sîrbu însuși era încrezător, în pofida „timpului furat”, chiar dacă nu atinsese nici măcar „planul minimal”: „am o operă – dar ea aparține sertarului Istoriei noastre”, ne asigură. Scriind pentru posteritate, el ne dezvăluia tragicomedia unei vieți, cu părțile ei de „eroism și noblețe”; adică *Povestea bieteii mele vieți*, cum își intitulase acel proiect de autobiografie la care trudea, cu ultimele puteri, în lunile premergătoare sfârșitului. Trăind „melcoid”, marginalizat și urgisit, jignit în ființa sa cărturărească, cum se mărturisea, dovedind că a fost „un mare om prin spirit moral” (Popa 2009 : 919), Ion D. Sîrbu a infuzat operei un umor tragic; de altminteri, jurnalul și romanele sunt, constata același Marian Popa, în „ogindire organică”.

\*

Așa scriam în urmă cu niște ani, fără a bănuși că sub robia corectitudinii politice, prin inserția progresivismului, valorile tradiționale vor fi / sunt puse la zid în numele

războiului cultural. Molima s-a întins, sincronizată la modă, „corecții” de azi rescriu Istoria, noul tribalism, penetrând și segregând biotopul național, proclamă drepturile de grup (*group rights*) aruncând lumea în haos moral. Bulversarea și relativizarea valorilor („cancelare”, decolonizare, „dez-albire”) ridică o firească întrebare. Spre ce lume ne îndreptăm? Nume de fală au devenit *nefrecventabile*, statuile se dărâmă, se întocmesc liste de cuvinte „odioase”, discriminatoare, digi-capitalismul (globalizant) impune importul de *Political Correctness*. Aflăm, de la N. Manolescu, că romanul *Ion* (ca să pensăm doar un exemplu) este, în ochii procurorului Cristi Dănilă, o carte incorectă politic (deocamdată acuzele se consumă în mediul virtual, Liviu Rebreanu suportând „responsabilități penale”). Ce va urma? Cum va fi citit, peste ani, un autor incomod precum I.D. Sîrbu? Știm, desigur, că lectura e în recul; totuși niscaiva cititori se vor mai găsi, credem...

Cine se va încumeta a-i cerceta viața, pornind, firește, de la matricea petrileană (multietnică), va descoperi, fără efort, o biografie dramatică: o traiectorie aventuroasă, frântă, proiectată pe un fundal tragic. Student de vârf, membru al Cercului literar sibian, dar și al Partidului

Comunist (din 1940), ilegalist, așadar, trimis pe frontul de Est, dezertor, sergent-interpret pe lângă un general rus, traversând, cu o cizmă, Ucraina, conferențiar la Institutul clujean de Artă Dramatică, îndepărtat, în 1949, alături de Blaga și de alți corifei din învățământul superior, profesor suplinitor o vreme, redactor, din 1956, la revista *Teatrul*, trecut apoi prin școala detenției, vagonetar, secretar literar al Teatrului Național din Craiova (1964-1973) și pensionat din motive medicale, iată, rezumativ, destinul coșmaresc al sergentului TR Ion D. Sîrbu (1919-1989), trecut prin grele încercări, vădind, din unghiul creatorului, o salvatoare „vocație pentru suferință”. Anii de pușcărie, inițial pentru „omisiune de denunț” (în cazul Ștefan Augustin Doinaș, cunoscut în studenția sibiană), tentativele de recrutare și refuzul său îndărătnic, șirul de anchete (printre anchetatori, căpitanul Tudor Vornicu, viitorul teleast, mirat – la o accidentală întâlnire – că cel pe care îl considerase „dispărut din viață” revenise la suprafață), lunga tăcere editorială, „sertarită”, boala etc., definesc – la o sumară ochire – o existență traumatizată, în pofida unui start care promitea, prin „dosar”, în noul context, o cu totul altă desfășurare. La Petrila, unde, prin osârdia lui Ion Barbu, există acum o casă-muzeu, iar Mihai Barbu a întocmit, scrupulos, chiar un *Dicționar al personajelor petrileane* (2002), tatăl, cel care i-a dat „șira spinării”, era militant sindicalist; dincolo de distracțiile oferite de această „colonie” polietnică, mozaicată (adică: popice, fotbal, chermeze, filme), Ion D. Sîrbu a moștenit morala minerească. Iar mama, premonitoriu, îi va spune *olláhului* Gary: „mina e soarta ta”. Fiindcă șirul de suferințe și aventura scriitoricească îi vor permite să se descopere *ca om*, investigând, *ca prozator „subteran”*, cum l-a numit, inspirat, Mihai Barbu (Barbu 2010 : 3), adâncimile și tainițele sufletului.

Grăbit să părăsească această lume cu trei luni înainte de explozia decembristă, aproape necunoscut,

„descoperit” cu entuziasm după 1989, Ion D. Sîrbu ne-a lăsat „cel mai bogat sertar literar”. Încât, pe bună dreptate, Alex Ștefănescu avertiza: „există doi I.D. Sîrbu” (Ștefănescu 2005: 521), unul antum, prea puțin cunoscut și un altul postum, o adevărată revelație. Erudit, alert, risipitor, digresiv, caustic, tăios etc., impunând prin varietatea lecturilor și o bogăție de idei în ebuliție, cu vervă malițioasă, adunând un uriaș „capital de frustrări și suferințe” (Manolescu 2008: 1433), crezând *țărănește* în steaua lui și terorizat de gândul că va rămâne un necunoscut, acest „proletar” al condeiului, a înfruntat – ca perdant – vicleniile Istoriei. Un balcanic „neamț”, exilat în propria țară, urmărit de neșansă, poziționat invers față de mersul evenimentelor, biciuind stilul de viață comunist într-o operă care pare a fi inferioară omului (savuros, sclipitor, suspicios, cârtitor, plângându-se de „prostietatea” asfixiantă).

Chiar dacă I.D. Sîrbu n-a fost „prozatorul mult așteptat” de grupul de tineri literați ardeleni, cum proorocea Șt. Augustin Doinaș, categoric că el are parte, meritat, de o extraordinară carieră postumă, dăruindu-ne o operă „onorabilă”, considera N. Manolescu. Natură eretică, proletariană, logodită cu eșecul, el s-a poziționat „în contratimp cu Istoria” (Simion 1999: 247); dar marea sa dorință a fost de a lăsa în urmă „un nume curat”. Ceea ce este indubitabil. Craiovean fără voie, „un bufon ca vocație și destin” (cum se autocaracteriza), ba sarcastic, ba lamentativ, silogistic în demonstrație, Ion D. Sîrbu și-a trăit *viața* (adevărat tratat de Morală și Politică), nota Dumitru Velea, „ca operă”. Fiindcă anii privațiunilor înseamnă, din păcate, „opere lipsă la inventar” (Velea 2019: 7), scriitorul notând, într-o scrisoare adresată, la 3 iunie 1989, lui Virgil Nemoianu că „cele mai bune cărți ale mele rămân nescrise”.

Recuperat prin ceea ce, grijuliu, adăpostise în închisoarea sertarului, manuscrise dosite, destinate unui prezumtiv cititor din viitor, Ion D. Sîrbu cunoaște, așadar, o spectaculoasă carieră postumă. Cel care „respira” prin scris, oferindu-ne *exerciții de dezgolire* (cum se mărturisea), a mizat, inițial, pe dramaturgie, a virat apoi spre proză și a impresionat, ca opozant, prin jurnal, corespondență și publicistică, eclipsând literatura propriu-zisă.

Trecut prin dure experiențe personale, cu viață controlată și confrăți duplicitari, rememorând „anii puși la CEC”, el exploatează prolific filonul autobiografic. Și, firesc, interesează generațiile mai noi, dorind a explora, cu documentele pe masă, paranteza comunistă.

Prozatorul, un spumos și harnic epistolier, mereu briant (uneori patetic, alteori brutal, gelos, malițios), vădind o teribilă poftă confesivă, adunând un capital bogat de frustrări a fost terorizat de spaima de a rămâne un necunoscut: „trăiesc numai în măsura în care mai citesc și mai scriu, totuși”. Nutrind, negreșit, speranța „reabilitării”, posteritatea urmând a-i „desena” o credibilă *siluetă spirituală*. Este el, azi, un scriitor gonflat?

Cunoscut ca dramaturg, autorul era interesat de reflecția morală și eseul romanesc. Fiindcă, de pildă, *Adio, Europa!*, anunțând o spectaculoasă carieră, clătinând ierarhiile, dovedea, dincolo de tensiunea ideilor, simțul ironiei și apetență pentru proza de observație morală, desfășurată eseistic pe suport biografic.

Trecut prin închisoare, marginalizat, personajul-narator este, în plin *iluminism întunecat*, un profesor mittel-european; el poartă nostalgia bibliotecilor genopoliene (unde a

învățat cu profesori „uriași”) aterizând într-un Isarlîk alutan (Craiova), în care, conțopist silnic la Vinalcool, este – grație intervenției nașului său, puternicul Tutilă Doi – „inspector cu ortografia”. Acest buiac Candid Dezideriu, cândva preocupat (într-un eseu „ridicol”) de sexul dracilor, și-a pierdut catedra și pare, printre alutani cuțovlahi, un biet european rătăcit, în exil filosofic. Alături de el se află, însă, Olimpia cea isteată, cu minte practică, de origine balcano-peizană; Limpi veghează, pare menită carierei directoriale și îndreaptă, cât se poate, gafele învățatului ei soț, cel care nu pricepe nimic din ceea ce se întâmplă în juru-i și, cu deosebire, în culisele puterii. Desfășurat în registru tragic și ironic, romanul excelează în pictura moravurilor provinciale.

Confruntat cu o existență dramatică, tangentă absurdului, doldora de „pățanii”, I.D. Sîrbu – ca personaj tragic, lipsit de „glanda resentimentelor” – intenționa *să-și scrie viața* în *Povestea unui om ridicol*. Omul „ridicol” a fost, însă, un om liber, convins, el însuși, că „Sîrbu are o operă”, cum afirma (prin 1987, într-o epistolă) foarte încrezător în *destinul ei postum*. Epistolierul Sîrbu, suferind „de tăcere”, acumulând frustrări, încerca a evada din reclusiunea provincială, căutând



Laurențiu Mogoșanu



„o rază de speranță”. Apetența epistolară exprimă o presantă nevoie de comunicare în „postul socialist”, recunoscută franc, dealtminteri: „scriu fiindcă eu am nevoie de voi, nu voi de mine” (se mărturisea Deliei Cotruș, în 1988). Dar miza acestui frenetic dialog putea fi și dorința de a-i convinge pe foștii comilitoni cerchiști (reticenți, de regulă) de propria-i valoare, de adevărul său potențial, desigur mult peste cota cărților publicate (mutilate). Scrisul „de suprafață”, tipărit, nu putea fi la fel de liber și voluptuos, precum corespondența. Dar peste tot, combinând rafalele sarcastice cu o nostalgie difuză (încercând, de pildă, a vedea dispăruta colonie petrileană prin *ochii Tatălui*, ca „arhemodel”), el este și rămâne *un martor curat*, dorind a rosti, ca martiriu și mărturisire, adevărul. Scrisul său condamnă tocmai excesul de stil; refuză „a ambala în vată un tren de vorbe”, recuperând *timpul furat*. Chiar recunoscut, târziu, drept „inteligența cea mai categorică a Cercului” (cf. Ștefan Aug. Doinaș), abia în anii postdecembriști el s-a dezvăluit, prin *sertarită*, ca o revelație. *Exilul interior* din Cetatea Băniei nu a devenit, din fericire, și un *exil* postum. Iar explozia editorială postdecembristă a săltat, incredibil, cota acestui „deconspirat”, valorizarea (entuziastă) fiind mai degrabă morală decât literară. Ceea ce nu înseamnă că Ion D. Sîrbu, gonflat prin entuziasmul exegeților, va fi înghițit de conul de umbră al posterității. Dar o *recalibrare*, inevitabil, va urma.

Genopolitanul profesor Candid, „un cărturar inutil și ridicol”, mazilit în Isarlâk, găsește o *insulă oltenească* „afurisită, ticăloasă și șmecheră”; intră într-o „peșteră de singurătate și disperare”, înțelegând că ladul este *un loc unde se tace*. Și atunci, ocolit, izolat, folosind „lăuta bătrână a limbii”, va povesti; spirit oral, dialogal, alături de divina Olimpia („singurul dar al vieții”), cu ajutorul „Domnișoarei Olivetti”, se va refugia în scris. Sosită „la timp”, Lizi va asigura „legătura cu lumea”. Iar schimbul epistolar, purtat cu sinceritate și febrilitate, ni-l dezvăluie ca sentimental și caustic, un ironist mușcător, capabil de tandrețe, trecut, și el, precum N. Steinhardt, prin „școala iertării”. „Minerul filosof”, căzut „în afara lumii”, reeducat, în chip de harnic epistolar, încearcă să refacă legăturile cu foștii cerchiști. El însuși cerchist marginal, trecut

în grupul valeților alături de Deliu Petroiu, Ioanichie Olteanu, N.D. Pârveu (cf. *Catalogului*, din 1946) contemplă „descompunerea” grupului. Soluția „împrăștierii”, recomandată de Șt. Aug. Doinaș, întreține grelele tristeți ale lui Radu Stanca, bântuind într-un Sibiu pustiit și visând la revista promisă de Nego (*Euphorion*), un alt proiect ratat. Ea ar salva *ființa Cercului*, amenințat de „deces prin inactivitate” și ar oferi, credea și Deliu Petroiu, o *nouă decolare*. Dar scrisorile către Maria Cegan dezvăluie, fără tăgadă, trăirile lui I.D. Sîrbu, încercat – în acei ani – de „lene, vis, câteva ambiții, foarte multă tristețe”. Parantetic, să notăm că Negoieșcu, în acel *Tablou de adevăruri*, încercând o schiță de portret a tânărului Sîrbu era rezervat în privința vocației sale filosofice și a talentului literar, denunțând „cultura improvizată” și „dezordinea interioară”, implicându-l, însă, în proiectul euphorionist. Și conchizând, cumva premonitoriu, că Sîrbu „va putea totuși scrie literatură”, uimindu-și confrății. Peste ani, același Nego îi va recunoaște vocația satirică, exaltând – prozastic – intelectualitatea, conjugând voltajul ideatic cu bufonada.

Opera diaristică, poate cea mai importantă contribuție de sertar

a comunismului românesc (Goldiș 2014: 11), dovedește că I.D. Sîrbu, un spirit captiv, își cucerise spațiul libertății. Este, desigur, meditația unui solitar, problematizând cu fervoare și îngăduindu-și, dincolo de grotesc și deriziune, râsul *proletar*, cel „de jos în sus”. Or, venind din acel „iluminism întunecat”, I.D. Sîrbu, „năstrușnicul petrilean”, ne-a rezervat o surpriză de proporții, salvând onoarea *literaturii de sertar*. Încheiat în septembrie 1985, dipticul *Adio, Europa!* îi împrumută „toată biografia”, (Marian Barbu 1995: 194), transferată într-un roman filosofic, cu accente profetice și formule memorabile, evidențind un redutabil analist politic. Dacă „întreaga-i operă este o rememorare”, cum afirma și Dumitru Velea, prieten al scriitorului, cel care a îngrijit și adnotat și volumul *Jertfe* (2009, sub egida Fundației Culturale „Ion D. Sîrbu” din Petroșani), bietul Candid, în mărturiile sale ficționalizate, închipuie o panoramă pamfletară pe ecranul unei Istoriei „înțepenite”, punând Răul la lucru. Și în care prostia și crima au devenit boli cronice. Drama și comedia, scria I.D. Sîrbu, sunt *fețele Istoriei*; sub „balaurul asiatic”, ca sclavi ai unei „ocupații eliberatoare”, suntem stăpâniți de o „frică freatică”; doar „scăparea de frică” ar fi mântuirea



Laurențiu Mogoșanu

Laurențiu Mogoșanu



adevărată. Ea devine posibilă prin anamneză. Romanul său postum, „aproape o demonologie” (Lovinescu 2014: 425), întâmpinat ca *un eveniment* în acei ani cu „sertarele atât de goale”, dă *direct* seama de tragedia țării. Închipuind o *Jilaviadă*, ca operă colectivă și epopee eroi-comico-grotescă, personajul voltarian nu acceptă deghizamentul fabulei (deși invocă *turcirea*), ci trage un semnal de alarmă pentru cei „fără de memorie”.

Ispitit de dramaturgie, I.D. Sîrbu a virat spre proză, aici revărsându-și fantezia lexicală, comicul de limbaj și vocația satirică, dibuită de amicul Negoitescu chiar în tinerețea „falsului cinic”, plin de proiecte. Ca prozator, I.D. Sîrbu își prezintă durerile („uitate și nu tocmai”) și deplânge „turcocrăția” instalată în acest colț de lume bizantină, *Adio, Europa!*, cu titlul inițial *Candid în Isarlik*, fiind o virulentă satiră politică în care Magnificul Sultan este, de fapt, marele personaj absent. Iar Candid, un cărturar cinstit, inutil, profesor mittel-european coborât „din norii cărților”, mazilit, cu o „biografie demonologică”, cu goluri (ca model autobiografic) este *omul parantetic*, un *suberou* trecut prin zece ani de „dezînficare”, supus unor repetate eșecuri. Lângă el veghează, însă, un creier practic, mucenița Limpi-Xantipa, oferindu-i lecții de informare politică, salvându-și soțul retrograd, altminteri un „european bine informat”, risipind „idei moarte”. Pe bună dreptate, N. Oprea invocă „paradigma perechii complementare” (Oprea 2016: 65). Același devotat exeget, luând „pulsul revanșei

postume” sesiza avalanșa exegetică sub faldurile *sîrbologiei* (Oprea 2016: 9). Într-adevăr, ex-cerchistul propune o literatură „suferită”, nedorind a se ascunde în stil, regretând „timpul furat”, în „harpagonică cumulare de manuscrise nevandabile”, cum se lamenta într-o scrisoare către Mariana Șora (v. *Traversarea cortinei*, 1993). Și care, după 1989, au șocat ca surpriză postumă.

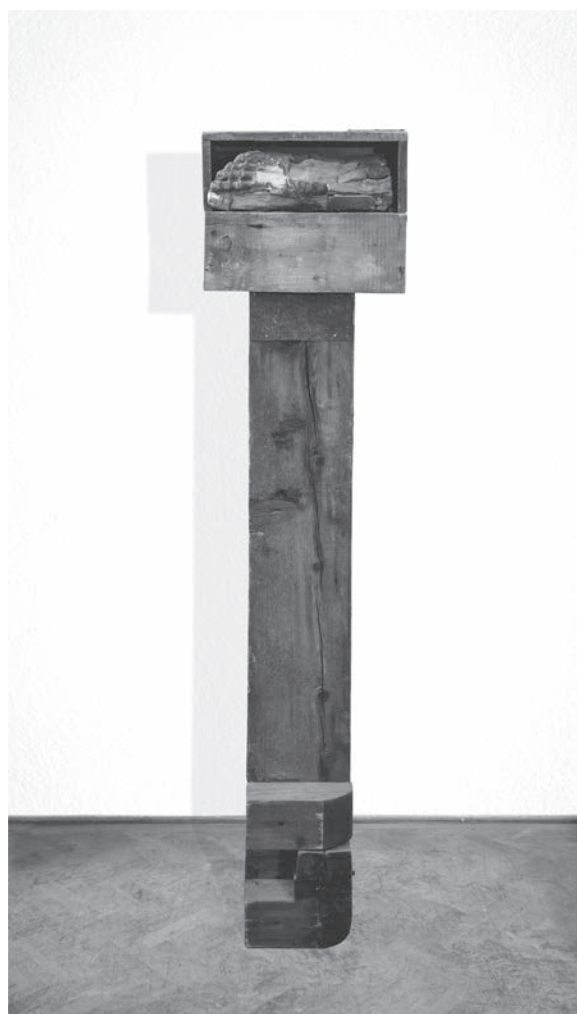
\*

Părelnic eclipsat de alte titluri, fără a beneficia de „ecoul” lor, *Lupul și catedrala* își dezvoltă, la recitare, importanța, afirmată tăios chiar de autor, convins că manuscrisul încredințat editurii *Cartea Românească* era publicabil. Scris între 1983-1985, acceptat (înscris în planul editorial pentru 1986), substituit cu *Dansul ursului* (un roman „mai cuminte”), pus, așadar, „la lungă fezandare”, romanul va fi recuperat postum, abia în 1995, consolidând „revanșa” întrevăzută de autor, încrezător „în larii și penajii scrisului”, cum îi scria editoarei Maria Graciov. Chiar dacă băteau „vânturi rele dinspre edituri”, cum se confesa lui Horia Stanca (la 17 ianuarie 1987), rămâne neclintit: „va fi postumă, dar va fi operă”. Ceea ce s-a adevărit!

Se pare că romanul pleacă de la un fapt real. În iarna anului 1951, la Cluj, un lup singuratic coborâse Feleacul și fusese împușcat. Subiectul a trecut în drama istorică *Iarna lupului cenușiu* (1977) și, embrionar, prin „războiul ploșnițelor”, era vizibil epic

în povestirea *Cimex lecturalia* (în volumul *Șoarecele B și alte povestiri*, 1983). Amânat, „plivit” cenzorial, rătăcit, blocat etc., cu un referat „extrem de favorabil” al lui C. Regman (și el pierdut), romanul, lucrat acum după dactilogramă, respectând toate observațiile lui Sîrbu și recuperând ultimul capitol (absent în varianta tipărită din 1995), grație strădaniilor devotatului Toma Velici e la îndemâna cititorilor. Lecturat „cu atenție”, manuscrisul a fost respins, deși iluzionistul Sîrbu, având ca timp narativ anul 1956 și condamnăm abuzurile perioadei dejiste spera că, anvelopându-și mesajul, ar fi publicabil. Pe suport autobiografic, și el o carte *disperată*, romanul confirmă că avem de-a face cu o proză „de idei”, Sîrbu însuși recunoscând că e un „roman hibrid”. Încercând „să fure ceva din problemele filosofiei”, cum își propunea tânărul Sîrbu în jurnalul clujean (când avea 33 de ani), *Lupul și catedrala* alternează observația realistă, criticând sistemul (cu încredere în reformism și înlăturarea abuzurilor), cu atmosfera fantastică, enigmatică (cu practici magice), cu lungi monologuri, ca meditații etno-spirituale, îmbibat de lirism pe suportul locvacității, pendulând între sarcasm și paseism. Și încapsulând câteva romane. Sub cupola alegoriei, Sîrbu dezvoltă contrapunctic, prelucrând un bogat material faptic, o pictură a moravurilor, radiografiind patologia puterii (adică degradarea Istoriei), pe de o parte; și, în același timp, mizează – în această atmosferă sumbră (frică, suspiciune,





Laurențiu Mogoșanu

nesiguranță, delațiuni) – pe valorile arhetipale, construind un roman complicat, sufocat – pe alocuri – de vorbărie.

Protagonistul cărții, Ion Lupu, este inginer constructor, angajat la ICRAL: rătăcit acolo printre referate și borderouri, devenit contabil, un bun român („când i se permite”), țăran în gândire, nevizitat de ispite metafizice. Un inginer valah, ateu și teluric, „primă generație de la opincă, abia ieșit din pădure”, purtând ecoul unei culpe ancestrale. Are vârsta critică, e căsătorit cu Mili și, înarmat cu o lupă și lampa Bunsen, se războiește cu ploșnițele. E urmărit de „durerea Pătru” (fratele ucis), are „duhul vânătorii” și își așteaptă „prieteni nocturni”, acele „virgule de sânge”, căzând în meditații malade, slalomând printre evenimente mărunte. În așteptarea vizitatorilor, pregătind – cu optimism socialist, sub steagul progresului – braconajul, suportând insomniile criminale, inginerul se întreabă, după aprige dezinfecții cu *Plotox*: „cine le trimite”? Bleg, ratat, plin de complexe în ochii soției (ocupată cu protocolul la Teatru), Ion Lupu, în „epoca Mili”, traversând „noști valpurgice”, se

destăinuie copacului-frate (din curte), are corespondență cu Sanepidul pentru a curma, fără succes, insomnia cimexologică, se plânge administratorului, un fost colonel, pasionat de istorie. Și suportă, din parte-i, lungi dizertații savante, aflând de un grup de cercetare, coborând în *infraistorie*: înmulțirea în paralel a șobolanilor, năvala ploșnițelor care „vin să ne citească” (*cimex-lector*), păstrând constant „quantumul de neliniște”. Sperând că o salvare ar putea fi *armistițiul* cu acele „rămășițe sclavagist-feudale”.

La slujbă, la ICRAL-ul „dătător de pâine”, directorul Roșculeț, bolnav de *cezari*, invocând „reumatismul patriotic, brigadieresc” îi va cere să semneze formulare de scăzământ pentru materiale „volatilizate”. Desigur, va refuza, cu bănuitele consecințe. La crâșmă sau în Luncă, învățatul Mefisto-bufonul, un cărturar carpatin, trecut prin *calvarie*, își oferă prolegomenele, făcând paralela cu dogmele setoase de sânge. Mentorul Mefisto (Lucian Lupașcu), lucrând la un tratat de luciditate practică, printre predici de cârciumă și prelegeri silvane, crede că

amăgim Răul (și „ocupațiile streine”) *povestind*. Ploșnițele, ca „istorie și studiu”, sunt un *simbol-simptom*, procurând desfășurări hermeneutice și lecții de filosofie („musonice”), fascinând pe inginerul-entomolog amator: veritabile Symposioane, cu filosofi de pahar și „savanți de pușcărie”, ortacii de cârciumă slujind „triumghiul suprem”, decretat de angelicul profesor Mefisto: „mâncare, speranță, minciună”. Adică bârfa inteligentă, liberă, printre otrăvuri, „în iadul de fum și gălăgie” (Bufetul 13, de pildă). Toate se petrec într-un „an de întorsură”, cu acel Raport secret hrusciovist, văzut / sperat ca un „eveniment cosmic”, vestind trezirea din somnul dogmatic. Un Ilie Ursu înțelege pușcăria ca „act de destin”, cunoscându-l pe Pătru *acolo*. Și cere „economie de vorbe mari”, trezind „amintiri târzielnice”. Apare, la un ospăț iudeo-creștin (ca „masă de taină și pace”), și puternicul Alfons Vulcu (Lupu, în slavonă), fost Aaron, cu o copilărie „foarte rabinică”. Acum, domn și tovarăș, rabin și comisar patronează predarea bibliotecii evreiești, ocupându-se de probleme de cultură și ateism, cu un frate Wolf, ștab în RDG. Mefisto preia biblioteca în custodie, prilej de alte divagații filosoficești într-un oraș balcanic, „pur valah și ortodox în toate”. Iar Preoteasa Cătălina, ca „bazilec vârstnică”, vorbind criptic este o fostă actriță (schizofrenică), găzduită la căminul *Renașterea* al arhiepiscopiei va profeți, printre atâtea elucubrații, venirea LUI. Lupul va coborî în Cetate, de regulă în fiecare veac o dată; dar, în „semnul de întorsură”, prin condensarea istoriei, va sosi la zece ani, împiedicând „întoarcerea la tăcere și frică”. Or, sensul – ne anunță solemn Preoteasa – e „mai important decât evenimentul”, lupanul „întorcând orașul pe dos”.

Foiesc și alte personaje pitorești, figuri stranii în acest univers al declasaților: Mihai Pascaly, ajuns zugrav-vopsitor după o „reabilitare de clasă”, contele Adam Lendvay, Deliu-Piatră și verișoarele de la Lupșa, doctorul Petrică-Sandu, văzând în ploșnițe un *simbol-alarmă*. Și, mai ales, Ana, de o frumusețe ireală, mută, temătoare de lume, cu mers plutitor, „culegându-i” pe Ion Lupu-Cain, „un încornorat magnific”, mântuindu-l de frică. Aici încolțește un splendid roman erotic; despărțindu-se de otrăvurile trecutului, Ion Lupu „reintră

în rost”, odată cu iubirea pentru Ana. Iar Ana, umbră și taină, cunoaște miracolul apropierii, căutând „urma cuvintelor”, promițând „vise de viitor”. Și lepădându-se de „graiul mut”, ieșind din lunga tăcere, izbăvită prin venirea lupului. Prin contele Adam, maior în armata engleză, prozatorul dezvoltă problema maghiară, cu ocoluri savante, sugerând o pace istorică. Asistăm la simpozioane monahicești stropite cu „vin ceresc”; doi inspectori „cu folclorul” (adică un cuplu de securiști) sunt ubicuitari, apare episodice fosta secretară Lidia Steriade, făcând jocurile de culise. Peste toate parantezele anecdotice curge, însă, un eseism scilicet, cu lungimi, uneori, supărătoare, oferind lecții de filosofia istoriei: despre un neam „pădureț”, fără noroc în istorie, „nu prea talentat în Revoluții”; cu retrageri melcoide, învățând umilința și răbdarea, trăind „în plină lupenie”, săvârșind eroarea de a ieși din codru (conform teoriei ieromonahului Simeon, cu cele trei trepte: melc, lup, miel). Buchisind acum abecedarul Revoluției, istoria dovedindu-se, la un *popor-victimă*, „repetentă la materialismul științific”.

De contagioasă frenezie intelectuală, cu „chei” la îndemână, cu dizertații purtând ecouri blagiene (puse, indistinct, în gura tuturor personajelor), cu amuzante jonglerii verbale și inflexiuni ironice (într-un roman văduvit de umor), *Lupul și catedrala* putea fi marele roman al „obsedantului deceniu”. El vorbește despre *dorința de schimbare* în acel an „de întorsură” și, deopotrivă,

despre *moartea speranței*, capitolul final, recuperat, fiind lămuritor. Fără cosmetizări și „spor de eroism”, *Lupul și catedrala rămâne*, sublinia T. Urian, „una din cărțile majore ale literaturii române” (Urian 2000: 29). Și, desigur, îi dăm dreptate. Chiar dacă unele rezerve pot fi formulate, fără false pudori analitice. Alegoric, sufocat de eseism, romanul, previzibil, abundă în comentarii acide: filosofia se reduce la cele patru legi din broșura lui Stalin, clasicii ne asigură recolta de „idei de rezervă”, invazia ploșnițelor (insomniile-cimex) e asemuită cu o „ocupație străină”, Revoluția Mondială e o amestecătură, o „fiertură istorică”. În fine, „roirea” țiganilor, un carnaval bizar iscat de un popor „pestruț și agitat”, dacă ar fi judecat de inclemenții procurori ai *corectitudinii politice* ar provoca, azi, un val de reproșuri vehemente.

Roman-eseu, de un impresionant debit, risipind filosofeme, cu largi digresiuni ale moralistului Sîrbu, mereu dezinvolt, capabil de fantazare, desfășurând o erudiție jucăușă, îmbibată, însă, de pesimism, *Lupul și catedrala* folosește, se înțelege, simbolistica lupului (mântuitor), înrădăcinată în tradiția folclorică și patristică, venită din arhitectura geto-dacică, cu rol magico-mitic. Pentru un „popor al munților și al pădurilor”, trăitor „în plină lupenie”, cum glăsuia ieromonahul Simion, el poate reprezenta, după Eliade, „simbolul fugarului” (gonit, vânat). Exploatând fabulos onomastica, *Lupul personajal* devine, la Sîrbu, „simbolul rezistenței” (Oprea 2016:

52). Dar Ion Lupu (falsul Ezechiel), ca inginer necopt, înfricoșat, chemat la Cadre, implicat în procesul lui Pătru (în povestea celor trei brazi), prezent – alături de mentorul Mefisto / Lucian Lupașcu – în chefuri proletare, la beții cu rom și filosofie are „revelația erorii”. Poartă povara vinovăției „trădându-l” pe Pătru, ratează reabilitarea chiar dacă va depune o cerere de intrare în Partid, este/se vrea „angajat al prezentului”, deși marginalizat. Încât romanul vorbește despre o existență ratată, fiind un roman al crizei și al inițierii. Dacă insomniacul inginer, traversând un proces inițiat, se descoperă pe sine, lupul (animalul totemic), venit prea devreme, semnifică – pe fundalul speratului „dezgheț” – o speranță ucisă. Finalul („ne aștepta o mașină”), în acei ani negri, nu lasă loc echivocului. Fostul cerchist, inadapdat, virând spre proză s-a mântuit de frică (de „frica de frică”). *Lupul și catedrala* probează ambitusul scriitorului, intrând, credem, pe lista celor „trei cărți grele pentru post-mortem”, cum se confesa epistolar, la 27 decembrie 1986, Doiniei Al. George. Chiar dacă, într-o scrisoare trimisă lui D. Velea (la 4 noiembrie 1986), contrazicându-se, deja îndoindu-se de apariția antumă, se întreba dacă romanul ar fi „o idioțenie” sau „o capodoperă neavenită”, descoperit și comentat după dispariția sa. De covârșitoare gravitate scriitoricească, paginile lui I. D. Sîrbu, de la proza sentimental-empatică la cea ironic-sarcastică, stratificată sau la memoriile „sublim-umilitoare” sunt o (altă) *sposedanie a unui învins*, triumfând prin operă.

Însuși I. D. Sîrbu, într-o „definiție” personală, ne anunța că lucrează la *opera postumă* (sperată „onorabilă”), îndrăznind a crede că vom ieși din „tunelul timpului crepuscular”, instaurând ratarea generală. Doar „scăparea de frică” ne-ar asigura mântuirea. I. D. Sîrbu, se știe, a refuzat pactizarea, nesemnând „micul contract cu diavolul”. Nu putem vorbi, însă, de o rezistență fățișă și, pe bună dreptate, Ioan Lascu demonstrează „spiritul anticomunist al operei” (Lasu 2014: 62). Mai mult, Clara Mareș, analizând „tiparele comportamentale” ale triumphiului cerchist (Doinaș, Negoiteșcu, Sîrbu), sublinia că ultimul a ales „calea morală” (Mareș 2014: 88), față de un Doinaș, sânguinos în a-și îndeplini rolul (cel de a reveni în prim-planul



Laurențiu Mogoșanu



vieții literare) ori comparativ cu Nego, livrând note fără „interes operativ”. În consecință, I. D. Sîrbu „refuză și plătește”(Mareș 2014:91). Iar exercițiile sale „de dezgolire” denunță, cu tentă pamfletară, o lume „îndemonită”, anulând distopic „versiunea de basm” a propagandei, limba fiind „un mijloc de ascundere”. Sunt, negreșit, exerciții de luciditate pe suport ideologic, acuzând „misterul duplicității”, timpul subistoric, frica-matrice etc., în așa-zisul prizonierat alutan, blamat cu vervă sarcastică. Aterizat „pe viață”, în vara anului 1964, în „izolatorului” craiovean, „o lume europeană și nu prea”, Sîrbu o înțelege / o simte ca loc de surghiun și o tratează în consecință, insula oltenească fiind „afurisită, ticăloasă, șmecheră”. Trasă într-o grotescă antiutopie, această *lume aparte* / „terra deserta”, cum scria într-o „epistolă din pustiu” (v. scrisoarea-pamflet către „colegul din Capitală”, în *Manuscriptum*, nr. 1-4/2012) se răsfăță într-un dilatat eseu moral, dar suferă de „o localizare excesivă” (Oprea 2016 : 195). În fond, într-o „spovedanie neputincioasă”, I.D. Sîrbu incriminează, cu sarcasm hohotitor și defulare filosofică, cu o inconfundabilă expresivitate, chiar bolile ființei românești: comportament melcoid, tăcerea lașă, ipocrizia rentabilă într-o lume tranzacțională, trăind „la spatele lui Dumnezeu și al Europei”. Sîrbu dorea un suflet confesor, bogatul corpus epistolar fiind, o recunoștea, *prologul* unor eventuale cărți, denunțând „moravurile din Valachia”. Iar *pamfletul* era o soluție de a umple „lacunele Istoriei” într-o *Rinocerie* decuplată.

Descoperim, pe lângă proiectele ridicol-utopice (prin 1968 se gândea la o revistă *Sinteze / Europolis*, scrisă de foști pușcăriași, plus D. Ghișe ca pavăză), numeroase inserțiuni vizionare, confirmate azi. La porțile Orientului, unde „nimic nu se vomează, totul se înghite”, Universitățile devin „din ce în ce mai populare”, populate de haiduci „cu licențe în drept”; lupta de clasă se metamorfozează, în secolul nostru, în disputa dintre umaniști și tehnocrați; în fine, Europa, deraiată, în anemie sufletească, cunoaște un avansat „grad de tâmpire și bunăstare”, euforizată de *Gipsy-Cola*. Om de educație europeană, I.D. Sîrbu evocă bibliotecile genopoliene și profesorii „grei” din *anterioara sa existență*. Acceptând „diviziunea funcțiilor și

valorilor” în organismul european, noi, ca „atleți ai bășcăliei”, de farmec levantin, cinstind delațiunea și peșcheșul, trăim într-o „autoocupație autogestionată” (*autocolonizare*, în limbaj sociologic). Sau cum scrie / recunoaște însuși Sîrbu, într-o scrisoare din 10 octombrie 1988: „nu trăiesc la capătul Europei, ci la sfârșitul ei”. Clasicizat aproape (dar cu rezerve), cu o biografie exemplară, dezaprobând „scriitura artistă”, I.D. Sîrbu, se spune, e *viu* prin literatura confesivă (Jurnalul și epistolarul) și, desigur, prin romanul eseistic *Adio, Europa!*, construit, cum s-a observat, „pe tiparele distopiei”. Surprinzător, *Lupul și catedrala* lipsește din acest bilanț. Un radicalism disimulat, nutrinde vagi speranțe de umanizare a regimului, deplângând *așteptarea*, statul pe tușă, ticăloșirea etc., împiedicând rezolvarea problemelor din „cazanul” autohton, răzbătea din acel manuscris amănat, rătăcit, recuperat, vituperant politic. Viitoarele revizui ale literaturii din perioada comunistă vor trebui „să-i facă dreptate” scriitorului. Împușcarea lupului înseamnă, desigur, în plan simbolic, „moartea speranței”. Or, simbolistica lupului totemic în formula unui realism metafizic, inițiativ, cu sugestii blagiene, îngăduie o lectură din unghiul posibilei mântuirii (Oprea 2016: 49), „lupul singuratic”, cum a fost văzut autorul de concitadinul Jean Băileșteanu, devenind – prin dezvăluirea postumelor – un „lup sarcastic” (cf. Sorin Lavric).

\*

S-ar cuveni, aici, o mai largă cuprindere asupra condiției romanului politic. Fiindcă, la noi, cum bine se știe, literatura a premers sociologiei; firește, fără a o înlocui, oferind, însă, „mărturii sociologice”, prin „fotografieri” ficționalizată. Și, desigur, prin veghea și filtrul cenzurii în defunctul regim. Să reamintim că era vorba de o *literatură cu doi destinatari: Cenzura* (generalizată, anonimă, „în trepte”, interdictivă, prescriptivă, fluctuantă, în funcție de „șurubul ideologic”) și *Publicul* (stratificat, complice, cu libertate de receptare, decodând mesajul „anvelopat”, trăitor într-o societate schizoidă, malformată). Cenzura, ca *instituție-pivot* era „parte a ideologiei totalitare”, constata Dan Culcer. Esteticul s-a dovedit o *funcție de context*, ținând de strategia adaptării, „ecranând” potențialul subversiv. Dar „eroismul” estetic nu putea funcționa ca operator ideologic. Deși sfida pedagogia dogmatică, ieșind din chingile realismului socialist, romanul politic își dezvăluia, fatalmente, limitele. Proza obsedantului deceniu venea pe un loc gol și era, în epocă, necesară. Ca „specie fără trecut”, incriminând istoria apropiată (trecutul dejist), ea a fost citită, sub paravan ficțional, în grilă politică, implicând „contribuția” cititorilor. Dar scrisul „pe dedesupt”, esopismul, „cultul șopârlei”, literatura acrobatică etc., impuneau un cifru stilistic, livrând



Laurențiu Mogoșanu



Laurențiu Mogoșanu

– între veridicitate și concesivitate  
– fragmente de adevăr sub lustru estetic. Formula manolesciană „câtă artă, atâta curaj” salva aparențele; râvna literaturității, mesajul aluziv, învăluit, anvelopat, limbajul criptic asigurau un plus de rafinament prin „efectul de recunoaștere”. Strategia obliga, însă, la autocenzură și se bucura de complicitatea cititorilor, orice operă fiind „zămislită în trei”, pe traseul scriitor-cenzor-cititor, cum observase Eugen Negrici.

Romanul politic suplinea un gol informațional, când literatura noastră istoriografică și sociologică era timidă. Încât, preluând alte sarcini, folosind uneltele reportajului, devenind *gen eficient*, romanul obsedantului deceniu nu a pregătit doar cererea; el a trecut în fruntea ofertei, absorbit rapid de piața literară, răspunzând orizontului de așteptare. Prin abuz și clișeu a încurajat o literatură facilă, întreținând un nou schematism, hrănit de un curaj confortabil. E adevărat, martorii epocii folosesc un „filtru existențial de lectură”. Alte serii de cititori, cei care vor veni, vor reproșa, probabil, stricta „datare” a ofertei românești, prea îndatorată unei istorii factuale, fără a fi, totuși, și un fidel document de epocă. În fond, proza justițiară, și ea controlată, caționată ideologic, vădea un *curaj retrospectiv*, pozitivând prezentul în numele unui trecut dezavuabil (erori, excese), risipind „fărăme de adevăr”. Până la urmă, parazitând inflaționar o temă și mixând subversivitatea (acrobatică, esopică) cu oportunismul productiv.

\*

Cu *Ultimele...* (Editura *Măiastra*, 2020), Toma Velici, îngrijind volumul, semnând notele, referințele critice și indicele de nume, ne pune la îndemână scrisori, pagini de jurnal, însemnări spitalicești, înregistrări audio din lunile din urmă ale lui Ion D. Sîrbu; adică fragmente dintr-un preconizat volum de *Memorii* (mereu amânat), botezat *Depun mărturie*, în care prozatorul intenționa să povestească „tot ce știe despre această Apocalipsă”. Or, cel care optase „pentru morală, nu pentru carieră” (cum mărturisise într-un interviu), apăsător de vestea neagră („Rea-vestirea” oncologică), chinuit de cărțile nescrise, se eliberase acum de literatură (cf. scrisoarea către V. Nemoianu, din 3 iunie 1989). Bătrânului soldat, ajuns pe „ultima turnantă”, îi dispăruse „pofa de a scrie și de a simți literar”.

Răsărit din matricea petrileană, cu traiectorie frântă și răs proletarian, cu „proze tardive” (cf. M. Zamfir), valorizate preponderent politic, I.D. Sîrbu a provocat o impresionantă bibliografie critică, inclusiv o avalanșă de doctorate. Vocea lui, într-adevăr, „nu a strigat în pustiu” (Lascu 2014 : 9). Sforțările revizioniste au evidențiat, cu deosebire, „prețul omului”, urmând ca opera (de potențial canonic), în pofida startului cuminte, să aștepte, pe talgerele posterității, o dreaptă judecată, potolind excesele.

**Note:**

Marian Barbu, *Credința în nemurirea operei*, în *Aspecte ale romanului românesc contemporan*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1995.

Mihai Barbu, *Convorbiri cu dl. Gary (II)*, în *Dosar Apostrof*, nr. 9(244)/2010, Anul XXI.

Alex Goldiș, *Mărturia la cele două capete ale totalitarismului*, în *Cultura*, nr. 30-31/21 august, 2014.

Ioan Lascu (coordonator), *Caietele Colocviului Național Ion D. Sîrbu*, Editura Autograf MJM, Craiova, 2014.

Monica Lovinescu, *Adio, Europa?*, în *O istorie a literaturii române pe unde scurte (1960-2000)*, ediție îngrijită și prefață de Cristina Cioabă, Editura Humanitas, București, 2014.

Nicolae Manolescu, *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Editura Paralela 45, Pitești, 2008.

Clara Mareș, *Zidul de sticlă. Ion D. Sîrbu în arhivele Securității*, Editura Curtea Veche, București, 2011.

Nicolae Oprea, *Ion D. Sîrbu și timpul romanului*, ediția a doua, revizuită, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2015.

Nicolae Oprea, *Revanșa postumă*, Editura Bibliotheca, Târgoviște, 2016.

Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine (23 August 1944 – 22 decembrie 1989)*, vol. II. Versiune revizuită și augmentată, Editura Semne, București, 2009.

Eugen Simion, Ion D. Sîrbu. *Epistolierul, în Fragmente critice (III)*, Mit. Mitizare. *Mistificare*, Fundația Scrisul Românesc, Univers Enciclopedic, București, 1999.

Alex Ștefănescu, *Istoria literaturii române contemporane (1941-2000)*, Editura Mașina de scris, București, 2005.

Tudorel Urian, *O capodoperă a deznădejdiei*, în *Proza românească a anilor '90*, Editura Albatros, București, 2000.

Dumitru Velea, *Ion D. Sîrbu sau despre „Răs-cu-plânsul nostru valah” (III)*, în *Acolada*, nr. 12/2019.



# Mircea Eliade – Nicolae Iorga

## *Les promesses de l'équinoxe*

Ana Dobre

„«Nicolae Iorga spunea: acolo unde se lucrează trebuie să se și măture. Există unii a căror unică meserie este asta». A se pune în exergă la orice operă de anvergură.”

Mircea Eliade, „Jurnal portughez”

În câteva articole din 1926<sup>1</sup>, din 1927<sup>2</sup> și din 1928<sup>3</sup> Mircea Eliade își definește atitudinea față de Nicolae Iorga, la puțin timp după ce în 1925, în revista Liceului „Spiru Haret” din București, „Vlăstarul”<sup>4</sup> publicase articolul „Iorga”, expresia admirației necondiționate, adolescente a unui învățăcel pentru care Nicolae Iorga era modelul intelectual, alături de B. P. Hasdeu, o promisiune a echinoxului, un fel de sol al propriului destin.

Va reveni în altele, unele semnate cu pseudonimul Ion Plăeșu, altele cu inițialele M.E.: „Dnii Iorga și Rădulescu-Motru își scriu memoriile”<sup>5</sup>, „Conferințe culturale”<sup>6</sup>, „O istorie a vieții bizantine”<sup>7</sup>, „Să ne închipuim că...”<sup>8</sup>, „Criza românismului?”<sup>9</sup>, „Cultură sau politică?”<sup>10</sup>, „Turnul de fildeș...”<sup>11</sup>, „Românismul domnului Motru”<sup>12</sup>, „De la recenzie la critică”<sup>13</sup>, „Mântuire, istorie, politică”<sup>14</sup>, „Profesorul Nae Ionescu (Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Nae Ionescu, Socratism, Ființa românească)”<sup>15</sup>. În 1938, apare ultimul, „Muncă”<sup>16</sup>, încheind circular seria articolelor laudative unele, polemice altele, articole prin care Mircea Eliade a fost ca un fluture atras de lumină, încercând să-și echilibreze atitudinea printr-o admirație echilibrată, obiectivă. Prin efortul său a urmărit să nu anuleze nici modelul, dar nici pe sine. Modelul Iorga, intelectualul, profetul cultural, savantul, a rămas și va exercita o covârșitoare influență pe tot parcursul vieții sale.

Primul articol, „Iorga” și ultimul, „Muncă”, sunt polii între care se manifestă și se consumă atitudinea tânărului intelectual Mircea Eliade într-un interval de 13 ani. Tonul articolului, stilul arătau un adolescent informat și sigur pe el, cu superbia tinereții sale, stăpânind arta exprimării și pe cea a persuasiunii, un adolescent

care-și desenează spațiul, intuindu-și propriul destin și fixându-și primele repere: B. P. Hasdeu, Nicolae Iorga, „poligraf”, intelectuali de anvergură, spirite enciclopedice, întruchipând idealul renescentist *uomo universale*, ilustrând prin munca lor conceptul de sublim, receptat entuziast la vârsta la care omul bate la porțile afirmării, la porțile destinului său.

Articolul începea așa, convingător, peremptoriu, apodictic: „Sunt oameni pe care mintea noastră cu greu îi poate înțelege. Ca niște culmi de cremene deasupra muritorilor de rând. E ceva în ființa lor care îi desparte de huma omenească: inspirați parcă de un Duh Sfânt, înzestrați cu puteri nemăsurate, ei își bat joc de legile firii. Viața lor e numai creație și operele lor, viață fără de moarte. Carlyle i-a numit *Eroi*, Emerson, *Oameni superiori* (...). Un astfel de om e Iorga. Privit

din depărtare se arată ca o uzină, ca un oraș în febră, ca o cultură în ascensiune, ca o civilizație. *O civilizație*: iată cine e Iorga. Fără a te apropia de el nu poți explica altfel opera. Pentru că nu un om, nu zece; nu o bibliotecă, nu zece ar fi fost în stare să clădească ceea ce a clădit Iorga. Opera lui Iorga? Cinci sute de volume, zece mii de articole, conferințe, călătorii, polemici, politică? O! dar aceasta nu-i nimic, nu-i decât o manifestare exterioară – și deseori nu excelentă – a adevăratului Iorga, a sufletului său. E acest Iorga un om a cărui ființă e zburcâtă de un demon; sufletul său e răsfirat de-a lungul spațiului și timpului, mereu neliniștit, întotdeauna proaspăt, cu putere nouă și privirea ageră. De aceea, spun: nu opera, ci sufletul care a însuflețit-o se înalță ca un pisc înourat peste câmpia capetelor noastre. Opera va pieri, ca tot ce-i



Laurențiu Mogoșanu

omenesc, însă eforturile făcute ca s-o elaboreze rămâne un bun al nostru, ne aparține nouă, omenirii întregi”<sup>17</sup>. Nu este stilul unui elev premiant, ci al unui neliniștit el însuși, dominat de aceleași demonii interioare.

Rememorând acești ani febrili și entuziaști, frumoși, promițători prin anvergura planurilor de viitor, prin promisiunea idealului și a unei recompense ca-ntr-un basm al ființei, Mircea Eliade nota în „Amintiri”<sup>18</sup>: „Învățam» cu o furie care creștea neconținut, dar nu învățam pentru școală. Descoperisem mai demult pe Iorga, și-l admiram îndeosebi pentru poligrafia lui. Visam să pot scrie și eu, dacă nu multele sute de volume pe care știam că le scrisese Iorga, cel puțin o sută de volume. Unele din ele le și aveam în minte (...). Îmi aduc aminte despre o „Educație a voinței”, de un „Manual al perfectului cititor”, de o carte despre Hasdeu, alta despre Iorga, alta despre Botanica populară română... Dar știu că lista era destul de lungă, și când i-am arătat-o într-o zi lui Dinu Sighireanu, el mi-a spus:

- De câte ori sfârșești de scris o carte, pui o cruce în dreptul titlului...”<sup>19</sup>.

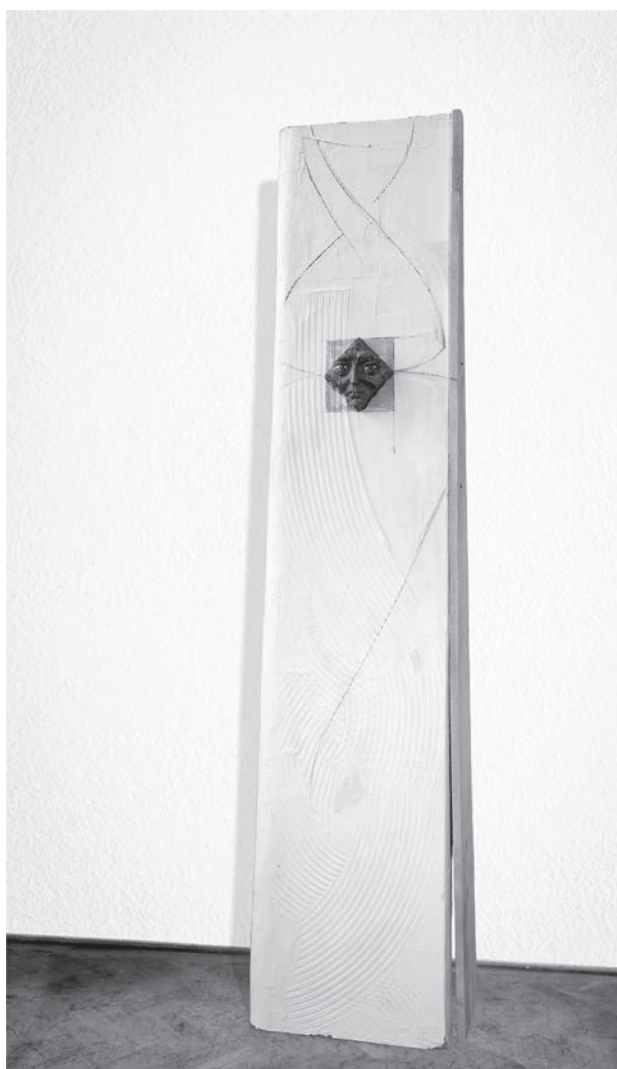
Multe dintre trăsăturile personalității copleșitoare care era Nicolae Iorga, trăsături pe care Mircea Eliade le descifra, se vor regăsi în propria sa personalitate. Intuitiv, simțea că sunt din același aluat. De aici, poate, reacția de respingere, căci asemănarea totală, suprapunerea până la identitate l-ar fi anulat ca individualitate. Venerația este rar constructivă. După principiul lui Aristotel – *Mi-e prieten Platon, dar mai prieten mi-e adevărul* – Mircea Eliade așeza adevărul mai presus de minciuna lingușitoare, critica lui fiind una constructivă. La 18 ani, fascinația era atât de mare încât, pentru o clipă, părea că l-a orbit, iar el înțelesese că trebuie să-și ferească aripile: „E un munte: și se cade să vedem într-însul numai văgăunile?”<sup>20</sup> Totuși, chiar în acest prim articol entuziast care are frenezia anilor de căutări și bucuria găsirii unui model care-l motivează, îl provoacă și-i dă sentimentul plinar al completitudinii, se insinuează, fragil, primele semne de îndoială: „Și acum, întrebarea capitală. Ce va rămâne din Iorga? (...) Mai întâi, orice om inițiat în istoriografia românească își dă seama că peste documentele editate de Iorga (40.000 la număr) nu se mai poate trece, de aici înainte; iar cei care au răsfoit ceva din volumele lui sunt convinși că Iorga, dându-

și părerea asupra oricărui fapt din istoria neamului nostru, numele lui va fi pomenit vrând-nevrând de câte ori un nou istoric va cerceta vreun fapt din acesta, fie că-l va aproba în ipoteza sa, fie că-l va combate. (...) Din Iorga va rămâne cât va ființa neamul nostru *un nume și o operă*, ca și la Hasdeu, singurul cu care se poate asemui din țara noastră”<sup>21</sup>. Articolul se încheia interogativ ca o provocare prin care liceanul lăsa deschise următoarele uși: „Opera va fi din ce în ce mai puțin cercetată; dar numele? Și omenirea nu-l va primi, geloasă, în Panteonul său pe acest senzitiv, care a citit și a scris cel mai mult dintre toți semenii săi?”<sup>22</sup>.

Articolul „Sinteza istorică a lui Nicolae Iorga”<sup>23</sup>, publicat la un an de la cel din Vlăstarul, de, acum, „student filosofie”, Mircea Eliade, a putut să surprindă atunci, dar nu mai poate surprinde azi. E un semn de independență orgolioasă, de încercare de eliberare de sub tutela modelului, un gest asemănător celui al lui Constantin Brâncuși în relația cu Auguste Rodin. Recunoaștem motivul din basmul „Sarea-n bucate”: cel care iubește este cel ostracizat.

Când semna „student Filosofie”, Mircea Eliade nota, intuitiv, prima diferențiere față de modelul Nicolae Iorga: aprehensiunea sa pentru un domeniu pentru care modelul își

declinase și interesul și priceperea: „Nicolae Iorga spunea la o conferință, că n-a putut ceti niciodată pe Aristot. Dar că a cetit pe Platon. Foarte simplu. Aristot cere încordare, perseverență, muncă intensă, pătrundere. Platon e și poet. Iorga a îndrăgit poetul. Tot Nicolae Iorga spunea altădată – că filosofia *pură* e stearpă. Acesta e un vechi obicei al oamenilor: să spună despre un lucru pe care nu-l pot folosi că nu vor să-l folosească. Filosofia «pură» nu e stearpă, după cum nu e nici știința «pură». Acestea, însă, au un cusur: nu pot fi *consultate*, ci numai *adâncite*. Un istoric nu poate și nu trebuie să citească tot. Datoria lui e să cunoască unde se găsește tot materialul. Și să consulte volumele și revistele pe măsură ce are nevoie de ele. Lucrul acesta se poate înfăptui câteodată în istoria filosofiei. Dar nu în filozofie și în știință (matematică, fizică, biologie)” („Cetind pe Iorga”). Absența spiritului speculativ și a pasiunii metafizice îl țin departe pe Nicolae Iorga de marile sinteze istorice. Istoria nu este doar seria de evenimente, de situații, de întâmplări, ci și interpretarea lor într-o viziune unică, integratoare, coerentă din perspectiva unui prezent care problematizează. Nicolae Iorga pare doar istoric. El, Mircea Eliade, va fi istoric și metafizician, fiind dăruit de urșitoare și cu darul speculației



Laurențiu Mogoșanu



filosofice...

Seria de articole din „Cuvântul” pare, până la un punct, mai mult expresia unui iconodul decât a unui iconoclast. Și acest fapt îl mărturisește peste ani în „Amintiri”: „Critica volumului lui Iorga era exagerată și plină de teribilisme juvenile. În admirația mea fără margini față de genialul polihistor, fusesem profund dezamăgit de acest prim volum al *Sintezei*. E drept că Iorga nu era un specialist în istoria vechiului Orient, nici în antichitatea greco-romană. Dar pentru că *Essai de Synthèse* trebuia să devină capodopera marelui nostru istoric, mă așteptam să fie pregătit și redactat cu mai multă grijă decât sutele de volume care îl precedaseră. Îmi închipuiam că N. Iorga se va sili să dea în aceste patru volume de sinteză esența gândirii lui istorice. Visasem ani de zile această carte, mi-o închipuisem limpede, concentrată, lapidară, adevărat monument ridicat ca să înfrunte secolele. Evident fusesem amar dezamăgit regăsind aceeași proză repezită și discusută pe care o cunoșteam din celelalte scrieri ale lui N. Iorga; dezamăgit, de asemenea, de notița publicată pe versoul paginii de gardă, în care ni se spunea că autorul n-a avut întotdeauna posibilitatea să consulte cărțile pe care le citează; descurajat, mai ales, descoperind că cel mai mare învățat istoric pe care-l dăduse neamul românesc ignora bibliografia recentă, că folosea monografiile la modă pe vremea tinereții lui, că – ceea ce mi se părea și mai grav – nu se ținuse la curent cu modificările care avuseseră loc în problematica istoriografiei orientale și antice. Critica era cu atât mai cruntă cu cât eram de mulți ani un admirator frenetic al lui Iorga. Printre rânduri se ghicea, în articolul meu, furia iconoclastă a celui care se trezește deodată înșelat, care descoperă că zeul adolescenței lui se face vinovat de lipsuri și slăbiciuni omenești. Eșecul *Sintezei* lui Iorga mă lovea de altfel personal. Crezusem în știința lui istorică enciclopedică și *Essai de Synthèse* trebuia să-mi confirme strălucitor credința mea în posibilitatea unui nou tip de Pico della Mirandola. Celor care ar fi criticat diversitatea preocupărilor mele, le-aș fi putut răspunde: Dar iată rezultatul unei asemenea diversități, iată *Sinteza* la care a ajuns Iorga! (...) Paradoxal și tragic a fost faptul că, abia intrat în Universitate, criticasem violent și mă rupsesem definitiv de profesorul

Laurențiu Mogoșanu

pe care-l admiram cel mai mult, de omul pe care mi-l alesesem de model și a cărui viață și operă jucaseră, în adolescența mea, și au continuat să joace și mai târziu, un rol aproape «magic». Într-adevăr, de câte ori mă simțeam obosit sau deprimat, îmi era destul să privesc cele câteva zeci de volume de Iorga pe care le adunasem în rafturile bibliotecii mele, ca să-mi regăsesc forțele intacte. Și tocmai pe acest uriaș în umbra căruia jinduisem să cresc îl jignisem adânc<sup>24</sup>. Iar altădată: „Aducându-mi aminte de scandalul Iorga, de indiscrețiile față de Buonaiuti, mi-am spus că e probabil ceva în destinul meu care mă împinge să jignesc, fără să vreau, tocmai oamenii pe care îi admir și îi iubesc cel mai mult”<sup>25</sup>.

Trebuie subliniat că atitudinea iconoclastă l-a privit pe Nicolae Iorga, omul politic. Pentru savantul, poligraful Nicolae Iorga, Mircea Eliade a avut constant o admirație care nu l-a părăsit, practic, niciodată. Raportându-se la Iorga, el se autoclarifica, înțelegând destinul lui și al generației sale: generația sa avea doar un destin cultural, nu și unul politic. Într-un articol din „*Criterion*”<sup>26</sup>, „Să ne închipuim că...”, el făcea reflecții amare despre incapacitatea românilor de a respecta valoarea și de a admira, despre voluptatea terfelirii valorilor: „...Dar aceasta nu e o excepție. Toți românii fac la fel. Nu există nici un fel de jenă în fața unor anumiți creatori, a unor oameni care și-au făcut, cel puțin la o anumită vârstă, dovada capacității lor. Poți ști cât de multe lucruri, poți descoperi cât de multe adevăruri, poți ajunge cât de sus în stima elitelor – nimeni nu reacționează, totuși, când ești terfelit, ești anulat sau calomniat.

Cine a fost mai mult calomniat în țara românească decât profesorul Iorga? Nimic din câte a făcut N. Iorga pentru noi – nici munca lui, nici profetismul lui, nici geniul lui – nimic nu l-a putut înălța deasupra noroiului, nu l-a putut imuniza contra atacurilor și calomniilor. Mă întreb câteodată ce trebuie să faci în România ca să-ți poți convinge semenii că ai făcut într-adevăr ceva. Și că ar fi o infamie să fii atacat și murdărit... Cred că orice ai face, e inutil. Același noroi te așteaptă ca și pe cel din urmă dintre tâlhari. În privința aceasta, există o perfectă unitate de opinie în România Mare”.

Amănuntul personal referitor la raftul cu cărțile lui Nicolae Iorga – motivația puternică a acelor ani, sursa de energie și de forță interioară, evidențiază, deopotrivă, forța de atracție față de model și cea de respingere pentru apărarea propriei personalități. Starea de prostrație în admirație nu-i este caracteristică, ar fi fost sterilă. Mult mai profitabil pentru spirit, pentru creație s-a dovedit reacția de eliberare de sub stăpânirea modelului. Așa cum se vede din articolul „De la recenzie la critică”<sup>27</sup>, Mircea Eliade era interesat mai puțin de „primirea caldă” a cărților lui Nicolae Iorga, și mai mult de „o introducere critică în studiul cărților sale”, subliniind necesitatea abordării sistematice a operei sale. Așa cum se întâmplă mereu, nu corul lingușitorilor realizează progresul, saltul calitativ, ci privirea și atitudinea critică, singurele constructive: „...Apoi aici stă neînțelegerea. D. Iorga nu caută laudele, elogiile, premiile. Nu e destul să spui: «cel mai mare istoric, cel mai mare etc.» D. Iorga vrea să fie cetit, înțeles, asimilat, criticat – dar vrea o critică onestă și vie, care să țină



seama de toată măreția operei și de toată dramatica D-sale personalitate. La ce-i folosesc laudele stereotipe ale celor care nu-l citesc? D. Iorga este atât de mare, încât nu se poate supăra, serios, de nicio critică obiectivă. Dar această critică obiectivă nu poate fi expusă într-un studiu – ci într-un volum, poate chiar în mai multe volume...”

De altfel, își fixa exact profesorii care l-au marcat – Nicolae Iorga, Vasile Pârvan, Nae Ionescu – sau, cel puțin, încerca să o facă în spiritul celui mai elevat profesionalism. Nicolae Iorga reprezenta în cultura noastră „momentul profetic și dionisiac”, Vasile Pârvan, „momentul metafizic și apolinic”, Nae Ionescu, „funcțiunea socratică împotriva oratoriei, a profetismului unei metafizici exterioare”.

În acest tablou al înfruntării, nu numai atitudinea impetuoasă a tânărului Mircea Eliade impresionează. Personalitatea lui Nicolae Iorga își releva dimensiunile în modul în care a primit corecțiile tânărului intelectual. În „O viață de om așa cum a fost”, el nota referitor la Mircea Eliade și la „atacurile” sale doar atât: „Dacă, la noi, un băiețuș, cu falsul misticism care înlocuiește religiile definite și idealurile umane folositoare, își bătea joc într-o revistă studentească de cartea fără sens și orizont, scrisă într-o proastă limba franceză, de cineva care copie două-trei cărți ale predecesorilor – și nicăieri n-am mai găsit un cuvânt, unul singur, în românește, despre cea mai importantă sforțare științifică a vieții mele, iar tânărului i-am continuat bursa în valută forte pe vremea când eram ministru”<sup>28</sup>. Tipică atitudine de om ultragiatic ca împăratul din basm, un Rege Lear care nu recunoaște dintre mrejele aparenței adevărata iubire. Spirit superior, însă, nu-și folosește prerogativele funcției pentru răzbunare și acordă, generos, prelungirea bursei de studiu în India „băiețușului” insolent. Își depășește, astfel, umila condiție umană și-și păstrează peste timp statura copleșitoare. Constantin Rădulescu-Motru îi scria, în acest sens, lui Mircea Eliade, într-o scrisoare datată 21 ianuarie 1930: „Nu ai să-mi mulțumești deloc pentru valută. Deși colegul Iorga nu prea înțelege importanța studiilor dumitale, a fost însă foarte conciliant față de d-ta, a avut în vedere în special că ești prea departe pentru a te lăsa pe drumuri, așa cum

a făcut cu mai toți ceilalți bursieri ai noștri. În sfârșit, ai scăpat!”<sup>29</sup>.

La aproape un secol de la publicarea lor, aceste articole nu mai par blasfemitoare, ci uimesc prin exactitatea observațiilor, dincolo de aerul lor teribilist și iconoclast, prin efortul obiectivării derivat din dorința eliberării de model. Mircea Eliade considera că admirația necondiționată nu mai este de actualitate, nu este constructivă. El nota orgolios chiar că aparține unei generații care „s-a strecurat de sub influența lui Nicolae Iorga”, redefinind relația „Noi – Nicolae Iorga”<sup>30</sup>, mai ales că intelectualul Nicolae Iorga, mare istoric, „s-a compromis intrând în luptele politice”: „De aceea, Nicolae Iorga nu mai poate entuziasma actualele mase de tineri și nu mai puțin înflăcărați intelectuali. El poate, cel mult, găsi fanatici admiratori pentru munca, opera și scrierile sale de geniu. Acești admiratori, însă, sunt prea puțini, răzleți, – și entuziasmul lor, de altă esență decât a celui care cuprindea acum cincisprezece ani vechea generație”<sup>31</sup>. Era necesară o „epocă de revizuire”. Nicolae Iorga devenise „nu doar o personalitate”, ci și „o problemă de cultură” pe care înțelegându-l, „înțelegem o parte din trecutul nostru cultural, din evoluția noastră”<sup>32</sup>. „Enigma” poate fi descifrată. Laudele excesive, encomiastice fac mai mult rău: „Luând o atitudine critică, suntem feriți de a aluneca în fanatism; în admirație oarbă sau ură nedreaptă”<sup>33</sup>. Finalul articolului: „Istoricii vor rămâne întotdeauna în sinceră admirație față de mulțimea cunoștințelor Profesorului și față de cele patruzeci de mii de documente editate de el. Și vor pierde astfel din vedere trăsături reprezentative din figura lui Nicolae Iorga” – pare o autopersiflare, o delimitare de liceanul Mircea Eliade care scrisese cu un an înainte: „E un munte: și se cade să vedem dintr-însul numai văgăunile?”<sup>34</sup>

Pendularea între credință și tăgadă e evidentă în seria „Cetind pe Iorga”. Distingând între poligrafie, „compilația seacă”, „sistemizările vulgarizante” și „munca nesfârșită și metodică”, el îl fixează pe Iorga ca excepție. Iorga este un poligraf, iar a fi poligraf este mai mult: „A fi poligraf înseamnă a scrie mult și multe. A ști, deci, și a simți mult. Știința e indispensabilă poligrafului. Dar nu numai știința. Ci și patima. Patima de a cunoaște multe și de a le colora în

infinitele nuanțe ale personalității. Un poligraf fără sensibilitate e numai un searbăd compilator, ca Plinius. Poate, întrucâtva superior lui Plinius”.

Seria de articole care-l au ca subiect pe marele cărturar pare gândită de Mircea Eliade constructiv, nu distructiv. Mărturiile sale din „Amintiri” arată totala inadecvare între intenție și realitate, între ceea ce a intenționat și ceea ce a obținut prin/din reacțiile pe care le-a provocat: „Așa, bunăoară, începusem o serie de foiletoane sub titlul: „Cetind pe Iorga”. Voiam să le adun mai târziu într-o carte, să arăt cât de bine l-am citit pe Iorga și cât de mult îi admir genul. Primul foileton se intitula de altfel: „De la Hermes Trismegistos la Nicolae Iorga”, și vorbeam în termeni exaltați despre poligrafia lui Iorga, sugeram fondarea unui Institut pentru studierea operelor și gândirii acestui uriaș. În al doilea foileton, însă, începeam analiza «metodei» lui Iorga și arătam, printre altele, că de foarte mulți ani Iorga nu mai citește, ci doar frunzărește cărțile, ceea ce mi se părea firesc pentru un savant de o prodigioasă cultură și care se apropia de șazeci de ani. Mai spuneam iarăși că una din deficiențele «metodei» lui Iorga se datorează lipsei lui de interes pentru filozofie; comentam mărturisirea lui că n-a putut niciodată citi pe Aristot în timp ce izbutise să citească pe Platon, și încheiam că asta era un lucru foarte grav, că mintea genială a lui Iorga e asistematică”<sup>35</sup>.

„Termenii exaltați” în care i se părea că a vorbit despre Nicolae Iorga nu păuseră la fel și contemporanilor. Iar aceștia au aplicat măsurile lor, uneori ignorându-le total pe ale sale. În analiza metodei lui Nicolae Iorga, prin care urmărea să reliefeze originalitatea concepției lui istoriografice „solidară” cu profetismul cultural, a obținut efectul contrar. Nuanțele din eșafodajul său ideatic n-au ajuns la înțelegerea contemporanilor – nici la mintea, nici la sufletul lor. Eliade scrisese cu admirație că Nicolae Iorga „frunzărește” cărțile (a se vedea visul acestui mod de lectură ca ideal în proza „Les Trois Graces...”). Le „frunzărea”, căci le intuia, le ghicea, le știa. Ceea ce pentru ceilalți era o blasfemie, pentru Eliade era admirația supremă, constructivă. Cititorii superficiali nu ținuseră seama de definițiile prealabile referitoare la „poligraful senzual-motrice” care era savantul: „Poligraful senzual-motrice



e întotdeauna inedit, proaspăt, original. Cărțile lui sunt pretexte de a afirma valori. Un temperament de poligraf vibrează intens și multiplu. Conștiința lui e lentilă: adună raze și le zvârle în fascicul. Sau le împrăștie, darnic, în nuanțe gingașe<sup>36</sup>. Respingerea poate fi și o formă de neînțelegere. Ceea ce făcea el nu era respingere, ci reevaluare, *revizuire*: „Revizuirile acestea nu sunt dovada unei impietăți. Ci o necesitate a spiritului critic. Nu putem construi decât după ce am precizat valorile și am pipăit terenul. Creația nu poate ignora tradiția. Dar această tradiție trebuie cu multă pătrundere cercetată și cu mult calm prețuită. Numai astfel munca va fi fecundă și continuitatea generațiilor organică”<sup>37</sup>.

Între „idolul tinereții” și „ucenicul vrăjitor” fluidul empatic nu a încetat niciodată. Este lecția unor spirite elevate care ar fi putut pierde multe, dar nu și măsura adevăratei confruntări de idei. Atitudinea lui Mircea Eliade după primul articol „blasfemitor” este concludentă. El se retrage dintre colaboratorii *Revistei Universitare* în acești termeni: „În urma articolului meu *Sinteza istorică*

*a dlui Iorga*, publicat în nr. 3 al *Revistei Universitare*, articol ce a iscat nemulțumiri și a păgubit moralicește întreg comitetul redacțional, sunt nevoit să mă retrag. Aceasta numai pentru faptul că au fost călcate principiile în jurul cărora a luat ființă, s-a organizat și dezvoltat „Revista Universitară”. În ceea ce privește cele scrise în articolul meu, voi continua să le socotesc exacte atâta timp cât nu mi se va dovedi contrariul”<sup>38</sup>. Era reacția unui om care se pregătea să înfrunte „teroarea istoriei”. Cu armele sale: știința, principiile morale, demnitatea, rațiunea, orgoliul de intelectual, responsabilitatea ce decurge din propriile acte.

Tragedia unei istorii complicate și complexe, cu vârtejurile și furtunile ei, i-a închis pe Nicolae Iorga și Nae Ionescu în cercul aceluiași an – 1940. La 15 martie, Nae Ionescu murea în urma unui infarct, deși n-au lipsit speculațiile legate de un asasinat. Toamna, la 27 noiembrie, Nicolae Iorga cădea victimă *terorii istoriei*. Mircea Eliade părăsea cercul în aprilie. În „Memorii”<sup>39</sup>, el nota înfiorat de tragedia care-i unea pe cei doi idoli ai tinereții sale, dar și de miracolul destinului său care-l scosese la o altă margine: „Dar «teroarea istoriei» se făcea neconținut simțită. Cu groază am aflat de asasinarea lui N. Iorga și a lui V. Madgearu, precum și a unui grup de deținuți, în așteptarea anchetelor, la închisoarea Văcărești. (...) Uciderea lui N. Iorga, marele istoric și genialul profet cultural, va păta pentru multă vreme numele de român. Pentru întâia oară m-am bucurat că Nae Ionescu nu mai trăiește. Moartea lui timpurie îl scutise de acest penibil spectacol: uciderea atâtor oameni (chiar dacă unii dintre ei nu erau fără vină) înainte de a fi judecați și condamnați. În ceea ce privește pe N. Iorga, el fusese – și rămăsese – marele învățător al lui Nae Ionescu. Oricâte erori ar fi făcut, N. Iorga nu putea fi lovit. Cum spunea Nae Ionescu:

- Când greșește Nicolae Iorga este ca un popă beat cu sfântul potir în mână. Dacă îl lovești, răstorni potirul și pângărești sfânta împărtășanie”.

Fascinația nu l-a orbit pe Mircea Eliade. El a putut menține cumpăna adevărului, asimilând modelele, integrându-le orizontului său spiritual, primind în sala cu oglinzi ideile și oferindu-le banchetului său propriu. La acest banchet suntem încă invitați să participăm, iar intrarea este liberă...

#### Note:

- <sup>1</sup> *Sinteza istorică a lui Nicolae Iorga* în *Revista Universității*, an I, nr. 3, martie 1926, pp. 85-90, Noi și Nicolae Iorga în *Cuvântul*, an III, nr. 604, 6 noiembrie 1926, p. 2, apud Valeriu Râpeanu, *Nicolae Iorga – Mircea Eliade – Nae Ionescu*, Editura Arta Grafică, București, 1993;
- <sup>2</sup> *Cetind pe Iorga*, în *Cuvântul*, III, nr. 701, 5 martie 1927, pp. 1-2, *Cetind pe Iorga: Impulsul poligrafic*, în *Cuvântul*, III, nr. 704, 9 martie 1927, pp. 1-2, *Cetind pe Iorga: Lecturile*, în *Cuvântul*, III, nr. 724, 1 aprilie 1927, pp. 1-2;
- <sup>3</sup> *Un institut Nicolae Iorga* în *Cuvântul*, XV, nr. 1137, 23 iunie 1928, p. 1;
- <sup>4</sup> *Vlăstarul*, an I, februarie 1925, pp. 4-7;
- <sup>5</sup> în *Credința*, ziar independent de luptă politică și spirituală, sâmbătă 17 februarie 1943, p. 3;
- <sup>6</sup> *Ibidem*;
- <sup>7</sup> în *Rampa*, an 17, nr. 4825, 12 februarie 1934, p. 1;
- <sup>8</sup> în *Criterion*, I, nr. 5, 15 decembrie 1934, p. 2;
- <sup>9</sup> în *Vremea*, VIII, nr. 375, 10 februarie 1935, p. 3;
- <sup>10</sup> în *Vremea*, VIII, nr. 377, 21 februarie 1935, p. 3;
- <sup>11</sup> în *Vremea*, VIII, nr. 382, 31 martie 1935, p. 3;
- <sup>12</sup> în *Vremea*, VIII, nr. 395, 7 iulie 1935, p. 3;
- <sup>13</sup> în *Vremea*, VIII, nr. 406, 22 septembrie 1935, p. 6;
- <sup>14</sup> în *Vremea*, IX, nr. 434, 26 aprilie 1936, p. 3;
- <sup>15</sup> în *Vremea*, IX, nr. 463, duminică, 15 noiembrie 1936, pp. 7-9;
- <sup>16</sup> în *Cuvântul*, an XV, nr. 3181, marți 29 martie 1938, p. 2;
- <sup>17</sup> *Iorga, lucr. cit.*, p. 27;
- <sup>18</sup> v. și *Memorii* (1907-1960), I, Ediție și *Cuvânt înainte* de Mircea Handoca, Editura Humanitas, București, 1991, pp. 104-105;
- <sup>19</sup> *idem*, p. 108;
- <sup>20</sup> Valeriu Râpeanu, *Nicolae Iorga – Mircea Eliade – Nae Ionescu*, Editura Arta Grafică, București, 1993, p. 30;
- <sup>21</sup> *idem*, pp. 30-31;
- <sup>22</sup> *idem*, p. 31;
- <sup>23</sup> în *Revista Universității*, an I, nr. 3, martie 1926, pp. 85-90;
- <sup>24</sup> *Amintiri*, pp. 129-131; *Memorii*, pp. 125-126;
- <sup>25</sup> *Amintiri*, pp. 142-143; *Memorii*, pp. 138-139;
- <sup>26</sup> *Criterion*, an I, nr. 5, 15 decembrie 1934, p. 2;
- <sup>27</sup> *Vremea*, an VIII, nr. 406, 22 septembrie 1935, p. 6;
- <sup>28</sup> *O viață de om așa cum a fost*, Editura Minerva, București, 1985, p. 476;
- <sup>29</sup> apud Mircea Handoca, *Câteva ipostaze ale unei personalități proteice*, Editura Minerva, București, 1992, p. 213;
- <sup>30</sup> *Noi și Nicolae Iorga* în *Cuvântul*, an III, nr. 604, 6 noiembrie 1926, p. 2;
- <sup>31</sup> *Idem*;
- <sup>32</sup> *Ibidem*;
- <sup>33</sup> *Ibidem*;
- <sup>34</sup> *Iorga, Vlăstarul*, an I, februarie 1925, pp. 4-7;
- <sup>35</sup> *Amintiri*, pp. 134-136; *Memorii*, pp. 130-132;
- <sup>36</sup> *Cetind pe Iorga, loc. cit.*;
- <sup>37</sup> *Idem*;
- <sup>38</sup> *Revista Universitară*, an I, aprilie-mai 1926;
- <sup>39</sup> Apud V. Râpeanu, *op. cit.*, p. 231.



Laurențiu Mogoșanu

# Creația: proces cvasi-perceptibil și fascinația presupunerilor

Leo Butnaru



Leo Butnaru

Cu rare excepții, nu sunt încercat de crize de idei, de teme și, slavă Domnului, de lipsa imaginației, fanteziei, energiei de aplicare, transformare, regizare a lor. Inteligența în, bineînțeles, măsura pe care o dețin, mi-e deja exersată în lungă durată de experiență a scrisului și poate merge spre mereu alte și altfel de pasiențe, conexiuni în impulsuri, informații, concepte, precepte necesare creației în proces de a izvedi poem, proză, eseu. E ceea ce s-ar putea numi aplicarea, angajarea, angrenarea și edificare de sine în spirit, prin spirit, în creație, prin propria creație, când tu ești deopotrivă creator și creatură.

Așa cum apare în finalitatea sa, poemul e și rodul a ceea ce Pavese numea o *iscușință subterană*, ce duce la „secrete corespondențe între subiect” (unitatea „materială”) și iluminări (unitatea spirituală). E un proces mai mult ascuns, în subliminal și... supranatural de sine, când, uneori, îți reușesc pasiențele, oarece izbânzi, în urma scopului pe care ți-l propui sau care te mobilizează, te provoacă, te inițiază ca, prin concentrare și orientare de efort al sinelui, să ajungi la reprize fascinante de jonglerii fantastice, de bulversare ideatico-lingvistică, de irizări de sensuri nu obligatoriu coerente; sensuri de joc

și exercițiu prozodic de încălzire, de antrenament, de curiozitate față de propriul sine pus în mișcare de intenția de a crea; intenția ce anihilează inerția. Ar fi ca și solfegierile pentru un muzicant, care-l pregătesc pentru interpretarea propriu-zisă.

Unii alde noi, alde mine nu pot să nu fie curioși față de sine, față de parțial lucidul act de creație chiar în clipele imediate ale exercitării acestuia, parcă de parțial deschisul, dar tot pe atât rămas tainic transferul „materiei” intimității umane în limbaj, ca act autosupraveghetor al mișcării și metamorfozării a ceea ce se numește idee, sentiment.

Probabil, nu doar suprarealiștii, ci și extrem de realiștii poeți în tainele firii lor cred că voința de descoperire și autodepășire înrădăcinată în subconștient i-ar putea conduce spre o cale nouă sau doar spre un alt nivel de creație, mai liber. Astfel că scriitorul inventează, alias produce, creează o altfel de existență, deosebită de cea previzibilă, utilitară, cotidiană. A fi profesionist în literatură înseamnă să fii oarecum specializat în creare a ceva ce diferă de comun, de gregarismul inevitabil al legităților sociale. Să fii „specializat” în provocarea unor procese existențiale intime și în „fixarea” lor prin modelare (inginerie) artistică. Momentul artefactului,

profesionismului este tocmai unul intermediar, care generează „deosebirea ce există între starea sau emoția poetică, chiar creatoare și originală, și producerea unei opere” (Paul Valéry).

Scriitorul nu poate fi programat și rectiliniu întru permanentizarea unui mod și unui randament creativ. Are perioade bune, când e de o mobilitate spirituală debordantă. Alteori însă trece prin vremuri austere, de incertitudine și foarte-greu-moșire a vreunui subiect.

Optimal, dar și nițel exagerat presupunând, oricând și oriunde scriitorul trebuie să se afle într-o stare de posibilitate creatoare aproape... ad hoc. Însă artistul, creatorul, fiind, „la bază”, om, și în cazul său este exclus acel *oricând și oriunde*. Artistul are vremurile și posibilitățile sale de grație, acestea – tocmai limitate în timp și energie creatoare. În caz contrar, artistul ar semăna unui automat mereu inclus în circuit, căruia, pentru a funcționa, nu trebuie decât să-i apeși sau să-i întorci niște butoane.

De unde și permanentele căutări de conexiuni și reconexiuni cu originile, cu ceea ce a fost, în noian de vremuri, până la frământările, căutările, limpezirile, dar și rătăcirile imanente ale creatorului din



contemporaneitatea noastră. E ca și cum, conștient sau mai puțin dumerit, el „l-ar asista” pe Platon, care, în dialogul „Ion”, pentru prima oară în estetică abordează problema specificității actului creator, a acestui proces, a inspirației. Unde vorbește despre *inelul magnetic*, prin intermediul căruia se naște arta și acționează: de la zeu la poet, de la poet la rapsod, de la acesta către ascultători. În judecățile ce ar fi presupuneri de argumentare a teoriei sale despre natura creației, Platon creează mituri estetice. Iar ajungând la Aristotel (384-322 î. Hr.) se începe abandonarea utopiilor mitologice și antrenantele dialoguri platoniene, intrându-se în sfera tensionatelor căutări teoretice și judecăților logice.

De atunci spre noi, în șir de secole, noțiunile de creație, inspirație deja nu mai sunt folosite ca pe timpul miturilor cu zeițe protectoare; nu mai sunt folosite în sens ontologic, transcendental, ci doar în sens estetic. Cum s-ar spune, creația e demitizată, de-zeificată și localizată în aspecte umane de manifestare. Parcă a fost revăzută categoric și pneumatologia ca știința a fenomenelor spirituale în cercetarea relativă la principiile vitale. Pneuma, spirit sau cuvânt, care, inițial, întrunea trei părți: divinitatea, angelitatea și umanul, în zilele noastre predominând partea a treia, ultima menționată. Prin celelalte două componente, divină și angelică, profesia sau doar preocupările artiștilor erau supradimensionate ca importanță, ca aplicații. Azi, făcând abstracție de extrauman, artistul e dimensionat la proprii săi parametri. Pare curios, dar oarecum ciudat să te gândești că cineva, azi, ar putea mărturisi ca Alfred de Vigny acum vreo două sute de ani: „Există în mine ceva mult mai puternic (decât gloria – *l.b.*) pentru a mă face să scriu: fericirea inspirației, delir care depășește cu mult delirul fizic corespunzător ce ne îmbată în brațele unei femei. Voluptatea sufletească e mai durabilă... Extazul moral e superior extazului fizic”.

Cu toate astea, nu chiar rar, presupun, și astăzi se mai întâlnesc oameni care cred în natura oarecum misterioasă a creației, de parcă ea ar fi sustrasă naturii umane, prin inexplicabile înfiorări misterioase rămânând în afara cuvântului ce ar putea să-i înglobeze posibilele sensuri, semnificații și, deci, rămânând

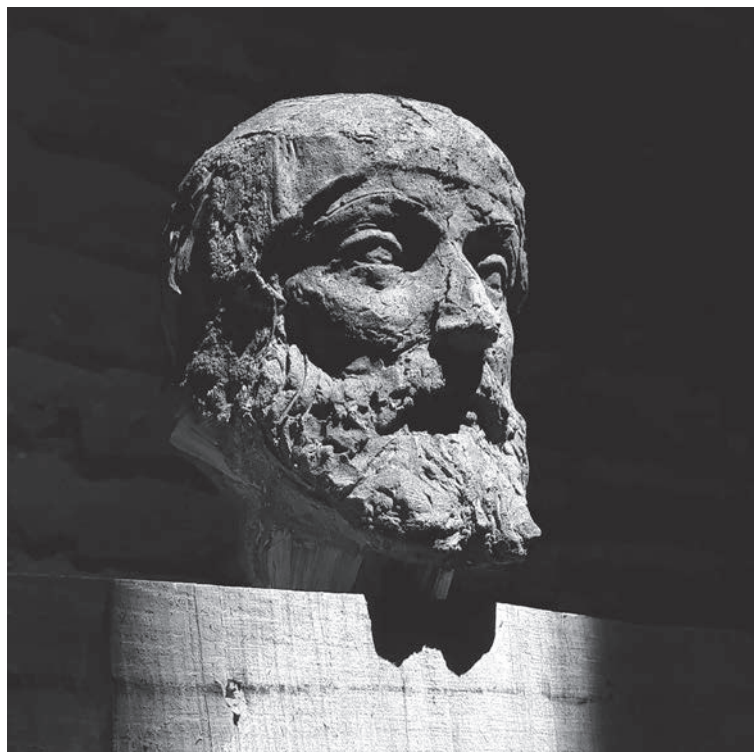
inaccesibile vreunei analize. Mai rămâne a fi frumoasă, chiar dacă mai puțin... misterioasă, ipostaza mitic-conceptuală, în care un artist e asemănat (bineînțeles, cu respectiva și marea reducere de proporții, până la... infinitezimal...) Creatorului Suprem. Precum în accepția lui Hesiod, unul din personajele căruia (Mnemosine) susține că orice gest pe care îl faceți repetă un model divin.

Dar, se știe, tot mai puțini poeți au orgoliul de a crede că ei sunt ființe părtașe la remodelarea Logosului creator ontologic. Însă ecurile vechilor curiozități și interogații persistă, revin în volute mai intense sau mai stinse, „interesându-se” (îmi vine să spun... non-stop) – cât spirit uman, dar, poate, și divin, e în artă, în literatură și câtă rațiune, spontaneitate, conștient, inconștient? Cât ar fi artă propriu-zisă și cât meșteșug?... Astea și altele sunt întrebări fără vreun răspuns mulțumitor. Și ar fi avut dreptate Ernesto Sabato, afirmând că nimic din ceea ce este esențial în om nu este apt pentru logică. Nici visele, nici arta, nici emoțiile, nici sentimentele, nici dragostea, nici ura, nici speranța, nici angoasa.

Intuiția, inspirația, dar înainte de toate talentul, energiile mai

speciale ale duhului omenesc, mobilitatea imaginativă, fantezia, ele toate și multe altele intră în însăși definiția artistului, ca manifestări indispensabile ale firii, ale naturii sale, ale destinului său. E procesul, zis creator, ca încercare de exteriorizare prin expresie (și... impresie!) a cauzalității interne, intime, chiar misterioase, ce se declanșează în subconștientul sau conștientul scriitorului (în cazul nostru).

Omul de creație, „definiția” artistului... Au existat și există un număr infinit de tentative de cuprindere teoretică a „omului creator de artă”, însă ele pot fi interesante, captivante, însă nici pe departe exhaustive, nici pe departe în concordanță cu o obiectivitate-etalon, cu unele criterii dovedite de alții și însușite, apoi aplicate de implicații ulterioare în astfel de preocupări. Aici e domeniul presupunerilor, ipotezelor, aproximărilor, fantazărilor estetice, lacunelor... captivante, impreciziilor, precarităților explicative ce sunt mai curând creație/invenție, decât rigoare teoretică etc., cum este predestinat a fi în ceea ce ține, întâi de toate, de inefabil și indicibil. De unde și concluzia că teoretizările estetice sunt, de regulă, practici ale intelectului ce tinde să formuleze,



Laurențiu Mogoșanu

oarecât explicit, acte de creație artistică în limbaj, care nu au cum opera cu instrumentele științei, având la îndemână doar impulsurile sugestiei, intuiției ce se dă în pasiența concomitentă a practicilor lingvistice, teoretice și conceptuale, în ideea explicării mai mult sau mai puțin a proceselor artistice ca angrenaje de rațional și irațional, intenție și inspirație.

În fond (și, probabil, în fine) ce gândește, ce năzuiește, totuși, artistul/creatorul care se încapățânează să-și sondeze cât mai profund posibil subconștientul, să afle mai multe despre sine, despre cum „funcționează”? Probabil, în proprie parafrază, el își spune, aidoma lui Marcel Raymond, că poate „din aceste tentative poezia va avea de câștigat, poate că o materie nouă și abundentă i se va dărui”. Astfel s-ar confirma linia Nietzsche, vectorul ei de bază, – al dorinței și voinței de metamorfozare (chiar la „Metamorfozele” lui Kafka ne putem gândi), „implicit un îndemn de a lăsa conștientului și visului o mereu mai mare inițiativă în dirijarea existenței și a gândirii”, mai remarcă Raymond.

Iar omul-creator de artă nu se poate lăsa de intenția de a surprinde oarecât explicit tocmai atare inițiative tainice, manifestate în firea sa. Și tinde să ajungă la un fel de autopsihanaliză aplicată, care, totuși, mai totdeauna rămâne foarte... parțială, poate că chiar... neîntâmplată din cauza imposibilității de a face lumină în subconștient, în spectacolul propriului sine în mare tănuț chiar de... sine, refuzându-și (impus să o facă?) depistarea și înregistrarea, fixarea articularilor cauzale într-o generare de spirit, mobilitate de creație, când, vorba lui Valéry, neprevăzutul, surprinzătorul, revelația instantanee vin *din tine spre tine*. Piedicile pornesc și de la inerentul autosubiectivism în inevitabilitatea căruia autorul nu poate să fie față de sine un arbitru și lucid, și imparțial, echitabil, sau... incoruptibil. Plus că, atunci când creează, nu poate avea un echilibru psihic afin stării firești de existență tocmai din motivul că respectivul proces presupune emotivitate, poate că... dezechilibru, sau excentricitate, uneori, ca să nu mai vorbim de simpla „descumpănire”. Mișcarea spiritului înseamnă ieșirea din concordanță cu sine; ieșirea din... simetrie.

În urma unui atare gen de



Laurențiu Mogoșanu

tentative de... auto-deconspirare, de dare în vileag din sine pentru sine, te poți alege doar cu vaga senzație că, probabil, autosupravegherea intimității ar putea avea ceva cu psihologia descrierii, povestirii a ceea ce crezi că ți se întâmplă în fire, în intimitate, în măsura în care îți funcționează fantezia, imaginația, talentul de a nara despre ce ți se pare că ți s-ar întâmpla, chiar dacă nu ți se întâmplă asta, ci cu totul altceva, inaccesibil ție; imposibilitatea înțelegerii structuraliste a proceselor psihice (de fapt, a tuturor) conform sensurilor lor în ansamblul firii, sufletului, conștiinței și subconștientului tău.

Da, imposibilitatea fixării reflecțiilor tale despre tine, cel din interiorul celui din... exterior; reflecții asupra acțiunilor, experiențelor care, e de presupus, s-ar întâmpla în conștiința ta ca proces de elaborare (inclusiv pasională, emotivă) a ideilor, afectivității, datelor sensibile ce pot fi incluse în opera de creație. (Louis Lavelle: „Sufletul meu spre care îmi dirijez intenția, dar care știu bine că nu-l voi cunoaște niciodată în întregime”).

Însă, iar și iar, în pofida conștientizării imposibilității reflecțiilor tale despre tine, ca... nestăpânitor al propriului subliminal, revine neîncetat, obsedant în vecii vecilor curioasa dorință în dedublarea ca ea,

dorința, drept proces de cercetare, să-și devină propriu obiect de cercetare, supraveghere, de concluzii și... iluzii, ca totdeauna. Cercetare întoarsă asupra ei înseși, în repliere ori chibzuire analitică a conștiinței creatoare în plină efervescență a esenței sale, conform anumitor legi de generare, pe care am vrea să le cunoaștem. În imensitățile spațiilor intimității cu mereu ipotetice principii, întâmplări. Acolo poți da și de o excepțională formulare a lui Platon despre inteligența care „va avea de cucerit stăpânirea de sine prin măsură matematică și apoi prin cea care o depășește în mod absolut”. Omul depășit de sine ca taină a conștientului și subconștientului; depășit în absolut. Platon, gândindu-se la Aristotel, cel ce presupunea o treaptă a epistemologiei, când ideile devin numere în care activitatea sintetică a spiritului își află aplicarea cea mai riguroasă.

Chiar așa: în pofida imposibilităților lămuririi reflecțiilor despre tine însuși, rămâi în continuare (fanatic, parcă!) în chingile iluziei că ai putea, totuși, solicita organelor tale senzoriale de a se ultrasensibiliza la infinit, pentru a putea percepe cât de cât distinct ce se petrece totuși în ceea ce se numește subliminal, poate că și instinctualitate, „iraționalitate”. Acolo, unde se află paradisul libertăților de opțiuni într-o creație („cucerirea celui



mai larg spațiu psihologic”, Montreal), unde „cererea și oferta” sunt unul și același ferment/fenomen: plăsmuirea cea de mare taină și surpriză. Acolo, unde tinde a se întâmpla epopeea năzuinței spiritului de a-și depăși propriile limitări și hotărniciri în cunoașterea de sine, în profunzimile sale ordonate sau dezordonate de alte legi. Acolo, unde se întâmplă și cele mai mari delapidări de încredere în sine și posibilă obiectualizare a neantului ca spirit puțin în amestec cu taina covârșitoare.

Fanatismul... involuntar, ca și cum, de a te subjugă iar și iar eșuatelor încercări de pătrundere în mecanismele bazice ale operativității creatoare a spiritului omului, geniului. Totul e un talmeș-balmeș de mesaje și ecuații, logice, alogice, paradoxale, criptice, poate chiar metafizice, divinatorii, transcendente (asta puteam presupune noi, pe când în realitatea acelei adânci irealități ar fi, de fapt, cu totul altfel, altceva). Acolo, unde se manifestă sui generis instinctul cercetător-creator al omului, însă el, omul, artistul, niciodată în stare să conștientizeze ce, cum și de ce face (creează) ceea ce i se întâmplă. Acolo, în insondabil de ins, unde impulsurile, acțiunile, întâmplările nu pot fi nicidecum autentificate, ci doar approximate în descrieri mai mult sau mai puțin fanteziste, mai mult sau mai puțin talentate. Și de aici înainte în vecii vecilor nu se vor afla ordonanțe constrângătoare, mobilizatoare, inspiratoare ale conștientului nostru limpede în funcție de care inconștientul, abisalul firii omului să-și dezvăluie construcțiile, mecanismele.

...Iar dincolo de toate posibilele „concluziei” sau doar de vagi presupuneri despre „alchimia” spiritului creator rămâne, revine mereu frumoasa, fascinanta naivitate

a jindului de a crede că, odată și odată, ai putea merge și mai departe, și mai în profunzimi, ajungând să-ți supraveghezi mai limpede, mai deslușit intimitatea, conștiința aflate în procesul *ad hoc* al izvodirii creativ-estetice și să fixezi despre asta *un proces verbal* al intelectului în acțiune, datat fenomenologiei atât de discrete, subiective, convenționale cât se poate, enigmatice, misterioase, ce presupune și automatismele subliminalului, manifestarea facultăților ereditare etc. Râvnite revelații asupra propriei naturi spre a fi smulse lor înșiși întru identificare, formulare explicativă, ca fixare în frază, precept, sintagmă. Chiar dacă de la un moment,

de la o limită încolo, impulsunile nu se mai transmit în cuvinte ca posibilitate de elucidare a ceva; de la un moment încolo, vacuitatea refuză să mai formeze/reveleze oarece informație, mesaje. Dorința, intenția, tendința de submersiune capotează în transconștient indescifrabil. Suntem în domeniul senzațiilor „transverbale” ce nu se „developează” în mesaje oarecât explicite, nelăsându-se citite, reproduse, povestite. Nu se lasă „convulsiv modelate de profunzimi” (Maureau), la rândul lor nefiind în stare să modeleze stilistic, adică verbal-informațional, aceste/acele profunzimi. De om, de sine, de cosmos interior.



Laurențiu Mogoșanu

# Bestiarul incertitudinii

- Spre o mitografie în mișcare a anxietății -

**Daniel Ștefan Pocovnicu**

Încurcatul război din Ucraina are, între efecte, și o alarmă vizând parcă trezirea de urgență, alerta acută a conștiinței asupra situației concrete în care și noi ne aflăm (însă oricum altcumva). El pune în relief, în pofida aparențelor și a mesajelor propagandistice forte de unitate euro-atlantică, două viziuni diferite privind Rusia. Într-un fel, Statele Unite priveau și consideră încă Federația Rusă. În cu totul altul, Uniunea Europeană s-a poziționat până recent și se raportează acum (cu ajustări mult mai evidente, unele nedorite, chiar dureroase) la „marele urs”.

Este distincția între viziunea militară, neo-conservatoare, neîngăduitoare, relativ monolitică, oferită de americani (acum de democrați, altădată de republicani, mai puțin de Trump), și cea „liberală”, compozită, nuanțată, a Europei. E cumva ocazia manifestării și astfel a unei tensiuni interogative ce s-ar putea sintetiza în dubiul: aliat nu înseamnă prieten? Poate că da sau

nu prea. Dificilă întrebare pentru altădată, mai potrivită reflecției asupra unui răspuns.

Ucraina resimte clar falia aceasta ce desparte, unind paradoxal și democratic, cele două maluri ale importante alianțe strategice, adânc înscrisă deja în istoria recentă. Foarte logic, de altfel, ținând seama de circumstanțe geografice, economice, politice, ideologice chiar. Dintr-o asemenea perspectivă, chiar și Brexit-ul dobândește, putem zice, o cu totul altă semnificație valorică, simbolică, tactică și strategică.

De cealaltă parte a frontului, obsesia lui Vladimir Putin pentru „operațiunea militară specială” se explică parțial prin formația lui profesională. Fost ofițer de informații, cu un halou greu discernabil de pur și dur, dobândit de la unul din cele mai temute servicii ale lumii. Despre care trebuie spus că e „formatat”, ca mai toate organizațiile de acest tip, să-și aroge și să cultive un astfel de orgoliu particular. Al monopolului

pe războiul atipic, aparte, secret, murdar, din umbră, cu arme neașteptate, cât mai puțin bănuite și mai niciodată „onorabile”. Cel care ia locul, în vremuri de pace, tot mai greu acceptabilului obicei „barbar” al confruntării deschise pe câmpul de luptă, detestat de ambiția, orgoliul (pripit) obligativității soluțiilor civilizate, pașnice. Fiindcă războiul secret e un fel de epură, erată foarte discretă a conflagrației clare.

De aici, poate, incapacitatea acceptării deschise, a asumării acestui eșec personal care e războiul deschis de la granița Rusiei. Singura variantă plauzibilă și acceptabilă rămânând clișeul propagandistic al unei replici târzii la marele război pentru apărarea *patriei mame* (cât de woke poate suna o asemenea formulă hibridă!).

Când, de fapt, obiectivele reale ale confruntării armate privesc exact interesul politic vizat de acțiunile secrete ale confruntării informative: asigurarea spațiului prietenos în proximitatea teritoriului rusesc. Potrivit cât se poate de ferm doctrinei de securitate a Federației Ruse, ce impune asigurarea de zone tampon, accesibile, controlabile, în jurul teritoriului național. Strict conectată la viziunea strategică a războiului nuclear, ce stabilește cu anume precizie spațiul și timpul de rezervă necesar asigurării ripostei (supra) dimensionate adecvat la proporțiile eventualului atac inamic.

Situația amintește cumva de reacția lui Kennedy la criza rachetelor din Cuba. Șaizeci de ani mai târziu. Fără oportunitatea unui spațiu maritim de blocadă. Dar parcă tratând Ucraina oarecum similar. Traducând o viziune comparabilă a interesului național al unei mari puteri ce nu se prea încurcă de nimeni. Cel puțin dintre țările mici. Adică prea puțin „însemnate”.



Daniel Ștefan Pocovnicu



Suly Bornstein Wolff



Șansa lui Kennedy (dar și a lui Hrușciiov) de a nu declanșa un război în toată regula, cu dezvoltare în spațiul terestru, a venit din avertizarea destul de timpurie asupra transportului rachetelor sovietice. Neșansa lui Putin este eșecul războiului secret de asigurare a dominației tradiționale asupra Ucrainei. Statele Unite au avut la dispoziție, parcă în contrapartidă, războiul din Vietnam, nu prea aproape de granițele țării. Un atu în primă instanță, o grea povară în cele din urmă, pentru întreaga societate americană.

Putin are, de ceva timp deja, Africa în vizor, unde se ocupă sistematic să expulzeze, înlocuind în propriul profit, tradiționalele interese occidentale. Așa ne trezim în față cu două table de șah, pentru un război hibrid cu rată sofisticată de multiplicare a efectelor mondiale, ce, poate, trebuie ju(de)cate la simultan. Pe când tot interesul alimentar al spațiilor vizate pare cel mai grav afectat de interacțiunea aceasta la foc încrucișat. Să mai adăugăm în ecuație China, OPEC+, BRICS? Mai rămâne metafora șahului relevantă sau ar trebui să o înlocuim cu cea despre jocul de go?

De remarcat că, la noi, situația aceasta traumatizant de complexă a generat, într-o anumită măsură, atenuarea sensibilităților opiniei publice românești față de „securism”. O diminuare a repulsiei (despre a cărei

amploare reală rămâne de discutat) față de efectivitatea și utilitatea activității din acest registru.

Dar poate mai important în discuție e faptul că, iarăși, ne confruntăm cât se poate de abrupt, de-a dreptul șocant pentru mulți, cu impactul vechilor și noilor incertitudini.

### Mai presus de dușman, incertitudinea

Fiindcă esența inamicului pare să fie tocmai această incertitudine. Așa sugerează și termenul de *intelligence* – cunoașterea *inamicului*. Cunoașterea și recunoașterea lui trimite gândul la ideea că, înainte de a-l combate profund și temeinic, e necesar a-i contura limitele intențiilor ostile, linia amenințării ca formă căutându-și traiectorii, granițe cât posibil clare. Cum, la rândul-ne, consolidăm din propria anxietate prevalența identității, proeminența vulnerabilităților ajutându-ne la autodefinire. Prin asemenea contribuție, acceptăm descoperind ce ne este de preț, de pierdut din esența, forma și materia imaginii de(spre) noi. Sau, cu vorbele unui semiotician:

„A avea un dușman e important nu numai pentru a ne defini identitatea, ci și pentru a ne procura un obstacol în raport cu care să ne evaluăm sistemul de valori și să ne arătăm, înfruntându-l, propria valoare.

De aceea, atunci când dușmanul nu există, el trebuie construit.” (Umberto Eco, *Cum ne construim dușmanul și alte scieri ocazionale*, Polirom, Iași, 2017, p. 10)

Încă din zorii civilizației omenesti, avem mărturii (fie și literare) că dușmanul contribuia la propria definire, inclusiv mediind raporturile, la început confuze, apoi implacabile, cu moartea. Dușmănia dintre Ghilgameș și Enkidu, metamorfozată în ulterioara prietenie între egali, nu-și are finalul în incontestabilă confruntare cu moartea? Nu așa se trezește umanitatea înfruntând inevitabilul sosit pe furiș, hoțeste, răpind fără milă ființa din preajma ființei, părinte, rudă, apropiat, amic sau prieten? Cum ar spune un filosof care a confruntat de tânăr moartea, deopotrivă în teorie și viață:

„Pe măsură ce ne individualizăm noi înșine, remarcăm singularitatea celorlalți. În dragostea personală, surprindem această singularitate în ceea ce are ea inefabil și în diferența sa esențială față de noi înșine. Moartea unui om pe care-l iubim în acest fel trebuie să ne spună ceva hotărâtor și să depășească sfera faptului biologic. Moartea aproapelui înseamnă infinit mai mult decât, în general, moartea altcuiva. În cazul în care persoana ne este dată, putem atinge problema ontologică a relației sale cu moartea.” (Paul-Ludwig Landsberg, *Eseu despre experiența morții*, Humanitas,

București, 1992, p. 26)

2022 ar putea fi și el anul când viziunea pronunțat deconstructivă, tipică postmodernității, excesiv preocupată a înlocui orice rest metafizic cu o frivolitate pretins hermeneutică, a primit o neașteptată ripostă demolatoare. Război în Europa, iată ceva dificil de imaginat. Deși Crimeea tot aici se aflase câțiva ani înainte. Într-un fel de margine, poate de aceea scuzabil a fi lăsată la o parte din rațiuni de conservare a seninătății naive, convenabile, foarte subtil complice dintr-un soi de comoditate postmodernă cam tâmpă. Transformată acum în idolatrie feroce, compulsivă și gata a teroriza orice opinie echilibrată, sceptică, chiar și cât trebuie, asupra eroismului, anchilozat într-un tipar de receptare strict și indiscutabil pozitiv, al țării enorm afectate de agresiunea rusească.

Regulile democratice împiedicând militarizarea viziunii de acasă, Ucraina a devenit pentru Occident poligonul și oaza de absolutism al dreptății geopolitice și militare indiscutabile. Un subiect grav atins, din păcate, și de morbul atavicei înclinații spre reinstituirea cenzurii atroce, oarecum mai tacite. Foarte vizibil la lucru deja încă din perioada pandemiei. Pe care doar semnalele tot mai discrepante de corupție profundă a societății ucrainene, îl pune, cât de cât, la oarece încercare.

Iar rezultatul acestei răsturnări de interpretare, sub impactul neverosimilului frapant (ce ne lovește adică) al faptelor, poate fi însăși reinstalarea incertitudinii la putere simbolică în împărăția imaginarului colectiv al umanității. Pregătit de ceva vreme, subtil, discret, a înfrunța noua situație prin intermediul unei grile de receptare al unei incipient teoretizante mitologii privind administrarea riscurilor.

Fenomenul s-ar putea pune în lumină pornind tot de la autorul italian deja citat, care sublinia o tendință de mutare a ostilității anxioase în registrul abstract:

„Se pare că de dușman nu ne putem lipsi. Figura dușmanului nu poate fi abolită de procesele de civilizare. Nevoia de dușman îi este înnăscută și omului blând și iubitor de pace. Pur și simplu, în aceste cazuri se deplasează imaginea dușmanului de la un obiect uman la o forță naturală sau socială care într-un fel ne amenință și care trebuie învinsă, fie ea exploatarea capitalistă, poluarea mediului, foametea din lumea a treia. Dar chiar dacă acestea sunt cazuri «virtuoase», după cum ne amintește Brecht, ura împotriva nedreptății ne schimonosește și chipul.” (*Ibid.*, p. 30)

Procesul elaborării, construcției inamicului, chiar și varianta aceasta mai soft, pașnică, a opoziției, prin idee, la „forța majoră”, modelată cumva a fi percepută abstract, ocultează

o evidență necesară acum. Nu reprezintă el consecința acumulării reacțiilor față de voința și acțiunea, fie și inconștientă, nedeliberată, ce reflectă incertitudinea dominantă indusă de întâlnirea cu *celălalt, ceilalți? Străinul, străinii* încartiruiți în această ingrătă postură de ecartul unor mentalități, opinii, atitudini, poziții și acțiuni, din care reiese subit și deja relativ primejdios interesul divergent:

„Dușmanii sunt diferiți de noi și se poartă după obiceiuri care nu sunt ale noastre. Un om diferit de noi este prin excelență străinul. Încă din basoreliefurile romane barbarii apar bărboși și cârni și însuși numele de barbar, după cum se știe, face aluzie la un defect de vorbire și, prin urmare, de gândire.” (*Ibid.*, p. 12)

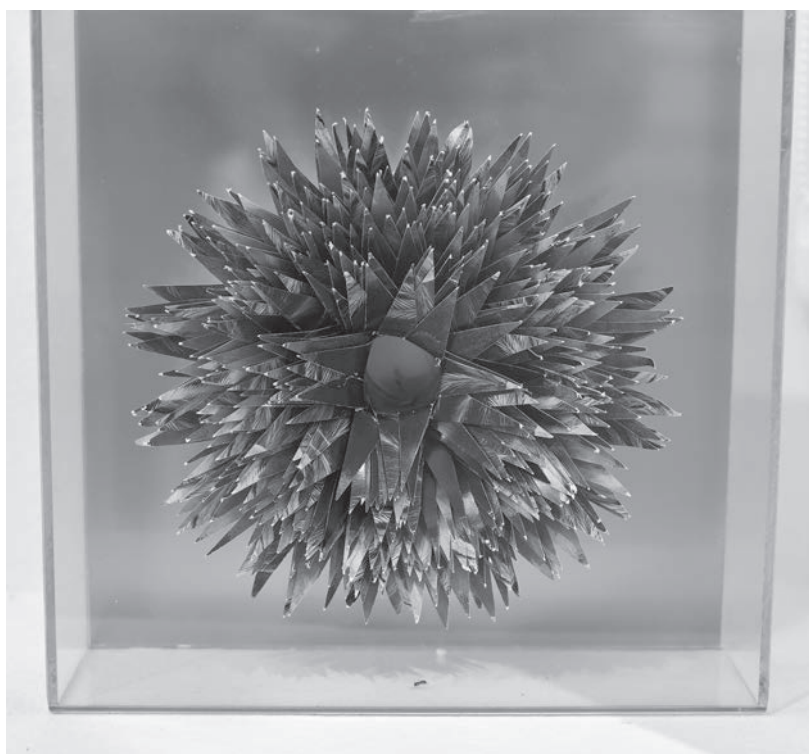
A-ți construi dușmanul, dușmanii, e un mod de a conferi trup ideii de incertitudine amenințătoare, riscului confruntării cu cea mai abruptă dintre evidențele ei nemiloase, implacabila, inevitabila moarte. Ale cărei subsidiare nu sunt mai puțin temute: zidul (amenințarea durerii fizice), nedreptatea (deja propuse de Eco), dar și insecuritatea, sărăcia, boala, suferința fizică, psihică și morală îndelungă, mizeria, marginalizarea, singurătatea, izolarea.

Cât despre cazurile „virtuoase” invocate de semioticianul italian, ele par mai curând dezvoltări ideologic-propagandistice ale bine cunoscutei nevoi omenești de control. Forma culturală a aspirației umane spre certitudinea laică, domestică, secularizată, ce se visa altădată în postura de instituție.

Oare am ajuns în punctul de observație din care ne permitem sau ne este impus a recunoaște în incertitudine inamicul fundamental, capital? Să ne întrebăm dacă asupra cunoașterii prin limită și contur, a recunoașterii prin (re)găsirea lor odată cu marginile noastre, ar trebui să ne concentrăm:

„Cunoscut, orice poate fi deținut. Incertitudinea trebuie să fie certă, ori să nu mai fie deloc.” (George Colang, Adela Gavrilescu, *Portretul omului contemporan. Barbarul*, Minerva, București, 2011, p. 12)

Pentru Umberto Eco, eliberarea de sub imperiul incertitudinii inamicului nu se poate afla decât în practica vie a unui ritual hermeneutic nuclear, ce vizează înțelegerea aceluși inamic:



Suly Bornstein Wolff



„Etica este, prin urmare, neputincioasă în fața nevoii ancestrale de a avea dușmani? Aș spune că instanța etică sare în ajutor nu atunci când ne prefacem că nu există dușmani, ci atunci când căutăm să-i înțelegem, să ne punem în locul lor.” (*Ibid.*, p. 31)

Oricât am discuta și orice am face, incertitudinea insistă a rămâne trăsătura pregnant amenințătoare și riscantă a oricărui dușman. Ca imprevizibil, neașteptat, nebănuit și necunoscut din care făurim o mască ostilă pentru celălalt. Paradoxal, reprezentând negativul măștii pe care chiar noi o purtăm spre a privi înspre el.

Așadar, incertitudinea însăși e întâia bestie fără trup. Așa cum diavolul repurtează cea mai glorioasă victorie când ne-a convins că nu există, la fel necunoscutul primejdiei e fiara invizibilă ce dă fiori când apare în imprevizibila-i formă, ipostază, manifestare.

Asta vrea să ne spună, oare, Nassim Nicholas Taleb când îi oferă aceleiași bestii imagine grațioasă de lebădă neagră? Deși desemnează un eveniment foarte rar, se pare că multe evenimente ale istoriei omenești pot fi explicate prin această dinamică. Rezultă, prin urmare, o cantitate enormă de informație la pachet cu o entropie pe măsură, enormă dezordine explicativă, concurență haotică și competiție sălbatică a interpretărilor plauzibile.

### **Militarizarea, demilitarizarea, remilitarizarea incertitudinii**

Reprezintă lipsa de certitudini dușmanul de moarte, inamicul public al epocii noastre? Sau e vorba doar de o pregnantă a sensibilității față de ea? Țap ispășitor ce dă socoteală pentru nerealizări, neîmpliniri, eșecuri, ratări? Pentru mare parte din ele. Oare încă nu știm a ne raporta echilibrat și senin la necunoscut? Sau pornim din poziții fixe, rigide, ce nu ne ajută, de-a dreptul ne împiedică acomodarea convingătoare, izbutită, triumfătoare la însăși realitatea?

Iar dacă incertitudinea ne e astăzi cel mai mare dușman, confruntarea ce s-ar impune ar viza-o tocmai pe ea? Fiara amenințării abstracte a necunoscutului prezent și viitor din măruntaiele imprevizibilelor ei manifestări, a cărei cunoaștere și înțelegere impune înțeleapta

gestionare a însuși modului în care ne așteptăm a supraviețui?

Dar ar putea să ne fie prietenă? Dacă da, cum anume? Poate printr-o negociere de superioară finețe, rafinament al unei diplomații „publice” respectând noul tipar al incertitudinii proeminente acum, mai „civilă”, democratică, accesibilă tuturor? Pe o cale ca aceasta ne ghidează un fost negociator șef pentru situații de criză al FBI:

„Negocierea asigură două funcții distincte, vitale – strângerea de informații și influențarea comportamentului – care includ aproape orice interacțiune în care o parte vrea ceva de la cealaltă. Cariera, finanțele, reputația, viața amoroasă, chiar și reușita copiilor: la un moment dat toate depind de capacitatea de negociere.” (Chris Voss, Tahl Raz, *Arta negocierii*, Globo, București, 2018, pp. 30-31)

Oare n-am putea utiliza în cea mai complexă tatonare, a înseși incertitudinii, același instrument subtil și rafinat propus de acest profesionist? Fiind vorba, într-un mod inedit, de ascultarea activă, prin care îi permiți celui alt să-ți spună ce are adevărat și important de zis:

„Conceptul care stă la baza acestei cărți se numește empatie tactică. E o artă a ascultării tratată ca o artă marțială, care pune în balanță comportamentul subtil al inteligenței emoționale și aptitudinile asertive ale influenței pentru a putea intra în mintea interlocutorului. În ciuda opiniei comune, ascultarea nu este o activitate pasivă. A asculta este lucrul cel mai activ pe care îl puteți face.” (*Op.cit.*, p. 28)

Nu puțini psihologi și psihoterapeuți îl aduc în atenție la orice elementară discuție de relativă specialitate. Dar când să-l pună în aplicare, dau în marea lor majoritate greș, demonstrând prin contraexemplu o definiție incapacitate umană a dăruirii atenției celui alt.

Dar când vine vorba despre incertitudine, o abstracțiune atât de amenințătoare, oare pe cine ar trebui să ascultăm? Pe oricine, la voia întâmplării? Sau mai bine pe noi înșine, despre care am putea spune fără teamă de greșeală că ne suntem cei mai buni prieteni dar și cei mai mari dușmani? Astfel pornind am putea avea surprize de folos pentru cunoașterea, înțelegerea, dialogul

interior cu incertitudinea:

„Vorbim despre ceilalți în locul lor pentru că nu știm să le vorbim despre noi, iar exprimarea celorlalți despre noi în locul nostru durează până la moarte, dacă nu ne asumăm riscul de a ne recuceri dreptul la exprimare.” (Jacques Salomé, Sylvie Galland, *Dacă m-aș asculta, m-aș înțelege*, Curtea Veche, București, 2009, p.13)

Adaptarea la incertitudine poate fi un trofeu al actualității, achiziție dificilă, dureroasă și toxică, pentru care avem nevoie de o anumită tărie? Conștiința trează, tot mai ascuțită a riscului, pare adevărata miză, neașteptată, nedorită, a căderii omului în timp și în propria umanitate, parcă tot mai țăfnoasă... Adică nu suficient de instruită și adaptată a înțelege tenebrele unde se dezlănțuie eventualul bestiar, în amenințătoare expansiune, al nesiguranței.

Așadar, de la cine am putea învăța ce înseamnă și presupune incertitudinea în și pentru existența noastră? De nu cumva de la unii care și-au petrecut o bună parte din viață confruntându-se cu formele ei dure, sălbatică, aproape abisale, de necunoscut intersectat în ipostaze *hard*. Care, ne place sau nu, e de competența activității de informații, în primul rând militară, apoi polițienească, preocupată de zona penală, apoi antreprenorială, din asigurări, mediu bancar, bursă și alte domenii investiționale complexe.

Nu e de mirare, prin urmare, că a proliferat o întreagă literatură privind administrarea factorilor de risc, bună parte din ea produsă de foști sau actuali specialiști în domeniu. Militari, ofițeri de informații („securismul” apărând astfel mondial), brokeri și analiști de risc financiar la marile burse ale lumii, cine altcineva să ne explice cum stă treaba cu administrarea necunoscutului ce ne asediază, asaltându-ne hotărât viața?

Îmi amintesc cum a intrat Donald Trump în atenția publică din România. A apărut la o televiziune cu un format de emisiune înnoitor (pentru noi, cel puțin). Cine nu-și aduce aminte *Ucenicul*, serial de *telerealitate* coprodus și prezentat de fostul președinte american? O competiție unde se selectau candidații apți a răspunde exigențelor de la vârful mediului de business american. Prima serie a fost câștigată de un fost militar, pușcaș marin, pare-mi-se, specializat în activitatea de *intelligence*.

Alt ofițer de informații, odinioară cu poziții importante și responsabilități majore în Marea Britanie, propune să împărtășească din analiza de *intelligence* un mod de gândire și gestionare a informațiilor foarte util în viața de zi cu zi:

„Modul în care raționează analiștii poate oferi importante lecții de viață. Știind ce fac analiștii de *intelligence* când abordează problemele, observându-i în cazuri reale din istoria recentă, vom învăța cum își ordonează gândurile și cum disting între probabil și improbabil, ceea ce ne va ajuta să emitem judecăți mai pertinente. Vom învăța cum să testăm metodic explicațiile alternative și să apreciem cât de mult trebuie să ne schimbăm optica pe măsură ce apar informații noi. Gânditorii serioși încearcă să înțeleagă cum sentimentele lor inconștiente ca indivizi, ca membri ai unui grup și ai unei instituții le pot afecta judecata.” (David Omand, *Arta războiului nevăzut*, Globo, București, 2022, p. 11)

Așa poate debuta o gramatică a negocierii cu incertitudinea, taxonomie multiplă, dinamică, flexibilă, rezilientă, contribuind la

schimbarea viziunii disciplinare a rațiunii omenești, de la aridul teritoriu al științei spre ecosistemul artei. Unde școala ar fi instituția (in)formalizării iscusite a acestui spațiu de predilecție și înnoitoare manifestare a libertății creatoare. Pe când sfârșitul competenței planează amenințător, individualismul sălbatic și-ar afla superba rezolvare în estetica altei înțelegeri a împărtășirii între om de știință și de artă. Separați cel mult de pletora accentelor triumfalist-pedante și a pretențiilor taxonomic-instituționale, deja expirate.

Altcumva, să ne amintim simplu că orice practică estetică se bizuie pe o cunoaștere, cât de empirică, însă aprofundată în ordinea unei anume căutări. Iar știința își află împlinirea în soluțiile individului excepțional, ce ocolește sistematic șabloanele. Școlile de gândire, legăturile maeștrilor cu discipolii, echipele și colectivele de cercetare subliniază discret dar politicos această surpriză. Și de aceea personalitățile semnificative ale oricărei discipline s-au servit cu naturalețe și grație de intermediul filosofiei. Ce surclasează realitatea clivajului metodologic al celor două dimensiuni – știință și artă.

## Despre capitalism ca luare de ostatici

Dar perspectiva aceasta a dezvăluirii, articulată de prezența foștilor militari în piața liberă a ideilor publice, nu contribuie, oare, substanțial la o mai mult sau mai puțin necesară *remilitarizare* a gândirii privind incertitudinea? Să fie aleatorie, întâmplătoare, o asemenea tendință? Sau ea reflectă o justă preocupare publică la primejdia divers percepută a lumii obsedate de securitate și control?

E un cinism (la care va trebui să revenim) ferm în acțiuni, dar formulat explicit și în observațiile lipsite de menajamente ale specialistului în negocierea cu teroriștii și alți răufăcători:

„Care este diferența între jefuitorii de bănci care iau ostatici și directorii care folosesc tactici dure ca să reducă prețul unei tranzacții de un miliard de dolari? La urma urmei, răpitorii sunt și ei niște oameni de afaceri în căutarea celui mai bun preț.”

(Chris Voss, Tahl Raz, *op.cit.*, p. 20)

Dincolo de orice efect retoric, asemenea afirmații deranjează fundamental o sensibilitate contemporană înclinată a se amăgi euforic din aburii unor clișee ideologice, între care cel mai perfid e al convingerii că așa ceva azi nu se mai poate. Inimaginabil precum războiul din Ucraina.

De fapt, e suficient să ne aplecăm asupra unei activități umane fundamentale, vânzarea și cumpărarea, pentru a intra în raza de acțiune a unor asemenea comportamente. Cu cât prețul e mai mare, cu atât mai evidentă și dependența pe care încearcă s-o impună. Cum să-ți cumperi un automobil nou, fără a deveni dependent de serviciile post-vânzare ale mărcii în cauză? Ce rol are concurența în această discuție e un subiect ce ar putea genera mult umor. Negru sau albastru, nu mai contează. Crizele economice ale ultimelor decenii au arătat fără putință de tăgadă că, în pofida marilor așteptări, capitalismul se transformă subit în șmechereală cu gulere albe. Ce explică, măcar parțial, relativul succes la mase al noului marxism.

Cum să achiziționezi o excursie scumpă într-un paradis exotic, în condiții de *ultra all inclusive*, fără ca, ajuns la destinație, să te confrunți



Suly Bornstein Wolff



cu disperatele eforturi ale gazdei de a te face să plătești și mai mult? Diferența de atitudine o asigură stilul. Cum să-ți iei un apartament într-un condominiu fără să intri sub jurisdicția administrativă a dezvoltatorului? Care asigură direct sau pe ocolite un control asupra asociației de proprietari ce decide cum va decurge o secțiune a vieții tale sociale. În timp ce imperfecțiunile edificiului te pot face pradă pentru aproximativi meseriași.

Nici postura opusă nu e mai încurajatoare. Când patronul firmei de instalații, care se declară senin „fostă slugă a unui patron indian de hotel londonez”, decide să te lase fără mentenanță pentru lucrările realizate în locuință. Devii ostatic al absenței și vidului de competențe, instaurat suveran, despot, tartor peste viața noastră.

Odinioară, asemenea luare de ostatici era cât se poate de explicită. Dimitrie Cantemir și-a petrecut tinerețea studioasă la Înalta Poartă, unde a asigurat garanția obedienței tatălui său, Constantin Cantemir.

Dar de ce ne-am întoarce atât în istorie? Sunt elocvente senzațiile mai vechi, de elev, și cele recente, de părinte, confruntat cu profesori inapți

sau dezinteresați de comunicarea elementară cu familia copiilor. Sub o ușoară impresie de dispreț pentru acestea (excepțiile de rigoare subliniază percepția asupra puterii), controlate tacit, nerecunoscut, ocolind cuvintele, totuși printr-un abil, efectiv, mecanism de șantaj emoțional.

De aici ar putea proveni impresia forte că societatea reală a ajuns să accepte învățământul ca pe un rău necesar. Profesori îmi explică pe îndelete, aplicat, cum elevii și părinții lor nu mai sunt dispuși la efort și corvoadă, drept pentru care percep școala tot mai mult ca pe un chin. De care nu mai vor altceva decât să scape cât mai rapid, mai curând.

Dar n-am găsit niciun dascăl dispus a recunoaște și faptul că, din cauza acestei rupturi, a lipsei de bani și respect social, școala s-a cam acrit. S-a înrăit, transformată treptat în instrument de tortură psihică (fiindcă se pare că *bullying* nu pot comite decât elevii?!) ce ar răzbuna stindardul ferfeniță al unui corp grav atins de galopanta pierdere în altitudine. Justificând un anume cinism al abia camufletei dorințe pedagogice de putere.

Atitudini și mentalități asemănă-

toare se regăsesc frecvent în spitale, unde, din nefericire, ajungem cu ai noștri. E un „eroism” răsturnat acolo, imposibil de împăcat cu orice creștere de salariu. Ca în căminele de bătrâni, unde șantajul emoțional abia se mai camuflează neglijent pe buzele și în gesturile „profesioniștilor”.

Acesta să fie, oare, și obiectivul de perspectivă al guvernantei corporatiste, cantonarea lumii într-un lagăr pentru aproape toți, cu excepția celor greșos de bogați, cu minți luminate de focul întunecat folosit intens drept sursă de inspirație?

Noua formă de guvernare subimplicată ori subtil implicată ar putea fi o matrice de remilitarizare mascată, prin control informațional ocult al masei de cumpărători. Pandemiile partotmai mult asemenea „aplicații” la scară cvasi-globală ale Big Pharma cu pretenții, ambiții și capacități aproape militare, prin profunzimea informațiilor la care au acces, comparabile cu ale instituțiilor de profil.

Asemenea circumstanțe nu justifică, parțial și pervers, remilitarizarea perspectivei civile despre incertitudine, în condiții de falsă libertate, anomie, haos, abuz, pe un câmp de luptă dintr-un război ascuns sub alura de operațiune specială?

### Bestia adevărului și blestemul prorocului

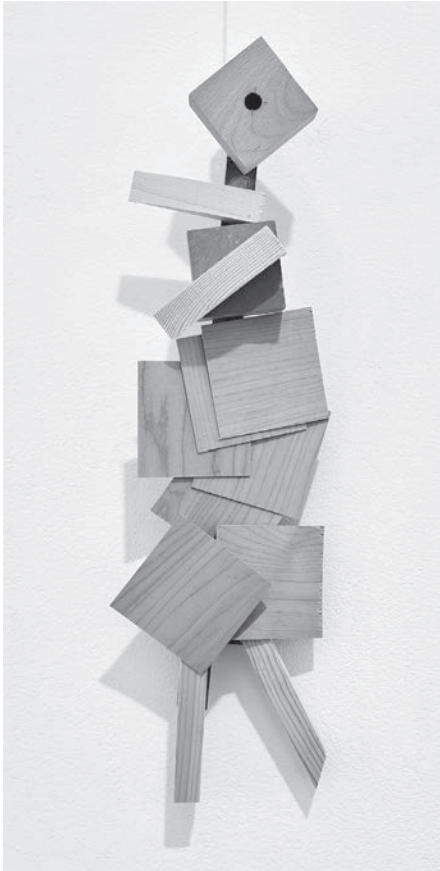
Dar povestea e veche, durează de milenii, și ne oferă eterna nevoie imperială prin care expansiunea convertește riscul în oportunitate, pentru a-l traduce, apoi, în risc înnoitor.

Evident că, înaintea de dușman, inamic, adversar, concurent sau competitor, lipsa firească, dar acută, a formei, conturului, limitei din incertitudine încurajează hotărât imaginarul colectiv să-și constituie un bestiar dedicat. De aceea inamicul se naște din incertitudine și nu invers. Readucerea lui la poziția de indiferent, neutru, amic, aliat sau prieten obligă la eliberarea de efectul acestei (pen) umbre.

Bestiarul incertitudinii e un mod particular, individual, dar și social, chiar societal, de a-i da chip (fie și bestial) acestei forțe abstracte, încât să dobândească figura inamicului, dușmanului, adversarului, competitorului, concurentului. Poate rezultând și dintr-un efort de auto-



Suly Bornstein Wolff



Suly Bornstein Wolff

remodelare, sub asediul imaginarului, orientat spre flexibilitate, compromis, adaptare.

Se prefigurează astfel, după terminologia propusă de Gilbert Durand (*Introduction à la mythologie*, Albin Michel, Paris, 1996), un „bazin semantic”, ce, în conjuncție cu o „topică socio-culturală”, asigură premisele unei „mitodologii” asumate. Încununând mitocritica și mitanaliza acestui bestiar extins la amplitudinea culturii globale.

Una din primele figuri monstruoase reflectând amenințarea incertitudinii este, oarecum paradoxal, însăși bestia adevărului. Tot mai greu suportabil, aproape de neînghițit într-o lume a sofismului meșterit retoric din rațiuni schimbătoare și foarte elastice de marketing.

O poveste diagnostică pentru viziunea aceasta mitică este *Hainele cele noi ale împăratului*. Deși Andersen a făcut-o celebră în lumea întreagă, o versiune spaniolă exista încă de la 1335, în colecția medievală de cincizeci și unu de povești sfătuitoare din diverse surse (Esop și alți scriitori clasici), realizată de Juan Manuel (*Libro de los ejemplos* sau *El Conde Lucanor*).

În varianta corectă politic propusă de James Flinn Garner (*Povești corecte politic de adormit copiii*, Humanitas, București, 2007), accentul cade ca securea călăului tocmai pe sacrificarea

adevărului. El e țăpul ispășitor venit a plăti vina realității, rezistând îndârjit, neiertător cel mai adesea, la ispitele tot mai multe ale utopiei, acea „țesătură specială care este atât de rară și de fină, încât nu poate fi văzută decât de anumite persoane – exact acel gen de persoane care ați dori să vă populeze împărăția –, adică persoane corecte din punct de vedere politic, juste din punct de vedere moral, agere din punct de vedere intelectual, tolerante din punct de vedere cultural și care nu fumează, nu beau, nu râd la bancuri sexiste, nu se uită prea mult la televizor, nu ascultă muzică country și nici nu fac grătar.” (*Op.cit.*, pp.10-11)

Mai recent, fiara aceasta a adevărului ne alungă sau cumva ne convinge să pornim cu mintea în migrație existențială cvasi-definitivă spre teritoriul virtualului, al realității virtuale și augmentate, al nădejzii științifico-fantastice. E un autism feroce încurajat astfel a se insinua subtil. Nu mai e un secret că noile generații pierd legătura cu natura, cu ceilalți, cu realitatea. Iar tot soiul de proliferante substanțe interzise parcă fac parte din scenariul acesta. Pasaj amăgitor, confuz, spre un interstițiu psiho-chimic ce nici măcar de calculator, telefon, consolă sau cască nu mai are nevoie.

Spațiul astfel golit de ingerințele trupului, cu ecou și halou de amăgire asumată, metodică cecitate dezvoltată spre a ne convinge să nu mai luăm seama la crepusculul amenințător al catastrofei *naturale* și *generale* de care suntem responsabili. Într-un moment când parcă cea mai bună scuză de care ne-am putea servi ca să dormim liniștiți e caracterul amorf, dizarmonic al mecanismelor sociale și politice.

Ce altă imagine mitică s-ar putea asocia bestiei adevărului? Poate minotaurul? Hibridul ce asociază omul cu fiara? Ca să ne arate cum adevărul scos la suprafață etalează un amestec aleatoriu, teratologic sau excepțional, între frumos și urât, bine și rău, magnific și abisal? Nu așa s-ar vedea, să zicem, adevărul extras din întâlnirea gândirii patriarhale cu cea tardo-modernă? Dintre tradiție, conservatorism, și modernitate, progres? E greu de acceptat că niciuna nu livrează soluții ideale, perfecte, nu oferă panaceu? Idilismul viziunii puriste, iată răul ce pare scos la iveală de această detestabilă fiară

a adevărului. De care am putea scăpa urmărind firul poveștii ce, de fiecare dată, ne ajută cumva a ne extrage din labirintul dificil al cunoașterii.

Preoții detestabilei forțe brute a adevărului au fost filosofi, oameni de știință, artiști, poeți, dar și asceți sau mistici. Azi, înaintea tuturor, se instalează noua breaslă a analiștilor de risc. Prezicători moderni ce folosesc obiectele de cult ale matematicii, economiei, sociologiei, psihologiei pentru noile lor ritualuri.

L-am putea desemna pe Laocoon figura lor tutelară? Obține el prorocia, previziunea din înțelegerea prezentului sau beneficiază doar de iluminarea unei clipe? Reacția precaută a bătrânului prezicător pare doar o manifestare adâncă de teamă. Ce se va vedea curând, însă prea târziu, a fi fost necesară. Iar reacția vehementă, adversă, violentă a zeilor afectați de adevărul pe care el îl scoate la lumină arată cum puterea are obsesia subjugării adevărului. Chiar și cel personal dovedindu-se a ajusta realitatea la omenesc. În condițiile în care Laocoon e doar unul dintre cei trei prezicători care cer distrugerea darului grecesc.

Soarta prezicătorului pare a anticipa dureros mesajul creștin: nu e nimeni proroc în țara lui. Preot al lui Apollo, zeu al adevărului și profeției, el rămâne patron spiritual plauzibil pentru arta interpretării incertitudinii. Subliniind sacrificiul pe care orbirea colectivității umane îl impune scepticismului ca semnal de alarmă. Așa îl vede Barbara W. Tuchman în *The March of Folly: From Troy to Vietnam*:

„Rational thought clearly counseled the Trojans to suspect a trick when they woke to find the entire Greek army had vanished, leaving only a strange and monstrous prodigy beneath their walls. Rational procedure would have been, at the least, to test the Horse for concealed enemies as they were urgently advised to do by Capys the Elder, Laocoon and Cassandra. That alternative was present and available yet discarded in favor of self-destruction.” (*Op.cit.*, Random House, Ballantine Books, New York, 1984)

Povestea lui inaugurează reflexivitatea umanității incapabile să ia decizii în propriul interes, cu lideri mânați de manii autodistructive, întoarse împotriva. Autoarea americană atribuie calului troian un caracter straniu și monstruos.



Construcție inscripționabilă în bestiarul incertitudinii, astfel fiind concepută de Ulise, spre a nu fi înțeleasă mai deloc. „Operă” excepțională a meșteșugului fabricării incertitudinii ce sperie și induce o îndoială paralizând rațiunea.

Barbara W. Tuchman argumentează în lucrarea sa că episodul homeric (povestit în realitate de Vergiliu în *Eneida*) poate sta în fruntea unei serii de evenimente istorice, provocate similar de decizii contrare propriului interes. Între acestea, s-ar înscrie schisma protestantă cauzată de papii Renașterii, pierderea Americii de către Imperiul Britanic și războiul din Vietnam.

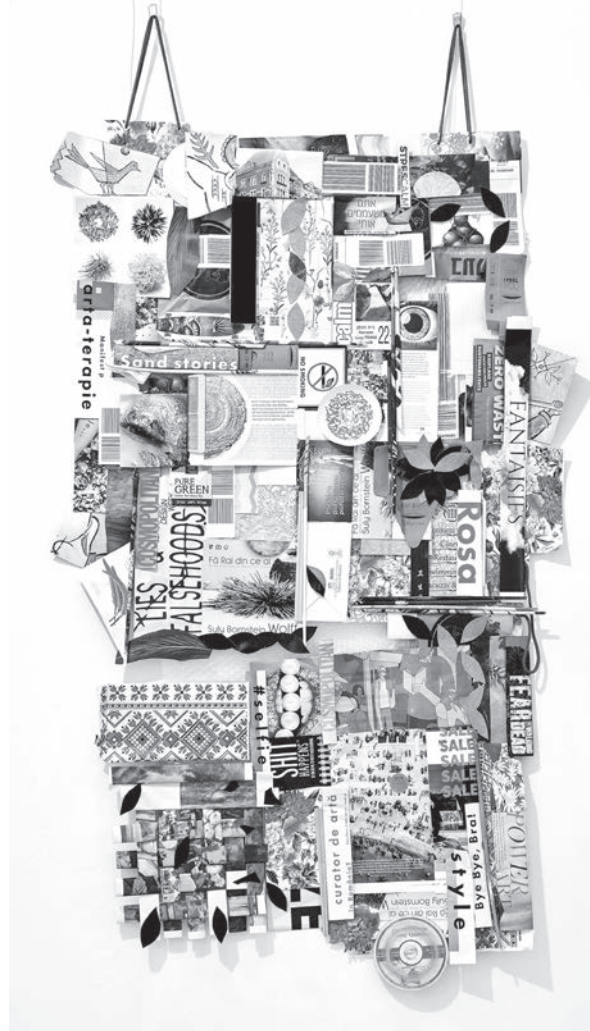
Asemenea situații nu par cuprinse de tiparul *lebedei negre*, adică eveniment imposibil de prevăzut și cu impact major. Mai curând s-ar evidenția ca *rinoceri cenușii*. *Pericole evidente pe care le ignorăm*, după definiția oferită de Michele Wucker (*The Gray Rhino: How to Recognize The Obvious Dangers We Ignore*, St. Martin's Press, New York, 2016)

Ulise, Odiseu, unul dintre primii meșteri ai incertitudinii își primește pedeapsa pentru darul său otrăvit. Vrea să revină acasă, de unde, se știe, nu a prea vrut să plece. E o întoarcere fără de sfârșit, printr-un neașteptat, nedorit, amplu, întortocheat cerc hermeneutic, din care adevărul interior se salvează fugind, ocolind, lăsând în spate un întreg bestiar amenințător-seducător. O întregă recoltă a incertitudinii culeasă din sămânța aruncată viclan la porțile Troiei?

### **Robomul – un barbar tehnologic?**

Deși Umberto Eco muta, în procesul elaborării inamicului, accentul de pe barbar pe amenințarea atașată unei imagini în incipientă conceptualizare, nici azi nu pare sigur că s-ar putea elimina din bestiarul anxietății asemenea figură:

„În ce ar consta barbarizarea civilizației moderne? O privire asupra *noii barbarii* ne prezintă un *sălbatic* al tehnicului. Cu acces liber la tehnică, *barbarul actual* privește sceptic către modernul văzut ca *barbar* prin înapoierea sa tehnică. La rândul său, îl vede *primitiv* pe cel dintâi, pentru abandonarea culturii în favoarea unei științe pervertite și decăzute în



Suly Bornstein Wolff

tehnică. Mai exact, cine este barbarul de astăzi? Modernul *necivilizat*, înapoiat în neînțelegerea și teama sa față de evoluția tehnică, sau *necivilizat*ul dedat *civilizației* tehnice, dând uitării cultura și, până la urmă, umanul din el? Totul depinde numai de perspectivă, de situarea dincoace ori dincolo de dominația tehnică.

De barbarie s-a fugit prin ustensil, prin ustensil s-a ajuns în barbarie. Barbarul a căutat creșterea, iar unealta i-a servit drept mijloc. Apoi s-a lăsat furat de iluzia evoluției și s-a predat obiectului, în fața căruia a ajuns acum să se plece smerit. Vechiul mijloc este acum scop în sine: tehnica, sclavul de ieri, s-a erijat în stăpânul de astăzi - cine să-i conteste supremația, să se revolte împotriva-i, să-l detroneze, să-l lege în lanțurile ce i-au fost hărăzite, ce-i sunt înnașcute, dar de care a fost eliberat de omul *naiv*, de *primitivul* ce și-a dorit cu ardoare să se *autodepășească*” (George Colang, Adela Gavrilescu, *op.cit.*, pp. 9-10)

Dar, oare, nu tocmai incertitudinea intențiilor și a comportamentului barbarului de ieri și de azi face lumea să tremure și să se cutremure? Nu e privirea aceasta dublă ocazia nouă pentru împărțirea lumii între câteva sfere ale necunoscutului strategic fundamental? De exemplu, neo-barbaria tehnologizată (nu) vine cumva dintr-un ultraliberalism

al exaltării hipersălbăticiei abia camuflete de umanitatea imfatuată în orgoliul unei modernități prea acute?

Am susținut altădată teza apariției și consolidării în sânul umanității a unei noi specii de om, pe care am numit-o relativ ironic *robom*. Un om amintind pronunțat de barbarul tehnologic, dar deja reclamându-și mai limpede și agresiv statu quo-ul în lumea noastră.

*Robomul* ar putea surprinde o dimensiune ocultată a naturii umane. Ca simptomul unei exacerbate euforii a progresului tehnologic. Raportându-se la neverosimila transfigurare a omului sub efectul pervers al conceptului de robot. Consecință în oglindă a dezamăgirii creatorului (cu minusculă) față cu propria fragilitate, asiduu supusă deconstrucției compensatorii, pe când experimentează demiurgia de atelier. Ideal de nișă la care se opri ființa umană pe când hotărî să-și ascundă esența în măruntaie (stră) lucitoare de mașină. Îmbunătățindu-și oarecum, depășindu-și relativ, în contul anxietății, vechi neputințe și nedesăvârșiri. Captiv în viitorul utopic, invidiat, jinduit, la care tot mai aspiră din neîncredere în propria forță. Obsedat de mecanisme ce mimează mărunta perfecțiune a unui *absolut* experimental, incipient.

Ce altceva între ingredientele frământării găzduite de așa o retortă? Răscrucea specifică *animalului crizic*, cum definește Edgar Morin omul, împărțit între *iluzie* și *inventivitate* (*Paradigma pierdută: natura umană*, Editura Universității Al. I. Cuza, Iași, 1999, p.150). Așadar, *robom* punctează amenințarea iraționalului ce pândește marșul progresului. De pildă, cu dogmatismul științei grav vulgarizate, în vogă acum.

Nodul acesta dilematic găzduiește însăși conștiința trezirii într-o atmosferă de surpriză a umanului. Psihocibernetica pune în emfază străvechi automatisme pe care se sprijină o parte a funcționării noastre. Învățare înseamnă adesea un ritual de predare a propriei conștiințe în sarcina unui arc reflex, în grija naturii de-a doua, obișnuința. Un robot se ițește din noi, că ne mândrim sau ne rușinăm cu el.

E spațiul de joacă al un spirit tragicomic generos de amplu. Bergsonianul *du mecanique plaqué sur du vivant* traducea complexa *încrucșare* (*Teoria răsului*, Institutul European, Iași, 1998, p. 46) privită de sus. Cu o superioritate abia veselă, ce suspecta un *automatism prea aproape de om*, vechi duh uitat în lampă.

În replică, robotul bănuiește un orizont al umanului amăgit de transcendentul sintetic. Cine nu crede, să privească la un serial american de comedie, *Teoria Big-Bang*, unde personajul Sheldon Cooper imită în mod evident androidul C-3PO din celebra serie SF *Star Wars*. Și obține un rezultat convingător, spumos.

Așa că, fără o istorie oficială în spate, *robom* se articulează deja din două ipostaze, deja familiare mentalului colectiv: *cyborgul* și *androidul*.

*Cyborg* e omul hibridizat cu robotul în diverse proporții, unele de-a dreptul șocante, pe un drum încă la început. E idealul remedierii, ameliorării, amplificării naturației fizice și psihice, prin *augmentarea realității*. La limită, intervalul acestor încercări și speranțe pornește din și trimite la Frankenstein, jucător radical, avant la lettre, de *Second Life*, *A doua viață*.

Android e robotul cu aspectul uman. Prin el, literatura științifico-fantastică, ca și robotica, se revendică de la însuși Pinocchio. Emfază a aspirației de marionetă, ca surogat, la autentică umanizare.

Astfel regândit, *robomul* definește inclusiv aspirația evadării omului din propria umanitate, pe drumul către iluzorii paradisuri birocratice, statistice, cibernetice, digitale. Spații imagine de simplitate confortabilă, ce maschează hipercomplexitatea greu de pătruns a lumii noi, în timp ce mizează prosperitatea numerelor mari, percepută ca bogăție admirabil de grețosă, la ruleta fericirii unilaterale. Un automat consolată de înțelepciunea propriei dezumanizări, obsedat de trupul consumabil, întreținut și depanat (prin industrie medicală și mirajul clonei împrumutate cu „psihic” – fiindcă, altfel, sufletul e în grija Altcuiva). Ceea ce trimite cultura la statutul de balast greu digerabil pentru ingineria socială (și sanitară?).

O dureroasă concluzie extrasă de tatonarea cuvântului *robom* este că robotul traduce în concret mesajul agresiv că civilizația umană e tot mai neîncrezătoare în om. Parcă tocmai din cauza limitelor care, cândva, l-au demarcat, definit, singularizat ca atât de uman.

Poate că mai clar de atât nu aș putea fi decât prin exemplu. De curând, în Italia, un automobil a fost surprins de radar cu viteza de 803 kilometri la oră. În locul unei reacții logice a rezonabilului din om, un funcționar a preferat să aplice sancțiunea pentru depășirea cu absurda viteză. Un fel de cineva care,

din amuzament, satistire birocratică, reducere (fabricată de instrucția și educația în curs de șablonizare), conformism (ce confundă inteligența cu adaptarea), se *robomizează* alert pe când *respectă litera legii*.

E *robomul* inapt de spiritul legilor? Poate. Aspirația letargiei automate, *legea minimului efort*, se instaurează pe când umanismul se deșiră printre șabloanele algoritmului. Noi, românii, ne-am remarcat aici cu școala postbelică a reșapării elitelor, unde prea mult a fost glorificat învățatul *pe dinafară, pe de* (fără) *rost*.

Mai grav e că amenințătoarea nouă specie se comportă câteodată *viral*. Presat de restricții, *robomul* se face brusc *biciclist* (nu *ciclist*), doar cu drepturi, fără datorii, victimă căreia i se cuvine acces absolut. Înlocuind orice regulă cu privilegiul egoismului haotic. Consolare slabă, minoră, când cinismul devine cel mai bun prieten al omului!

Dar statutul de cyborg al omului nu cumva începe exact simultan cu căderea din rai? Nu cumva rușinea lui Adam e întâiul simptom major al post sau transumanului? Mai rămâne de decelat între post și trans, dar și între uman și umanism? Dar umanismul nu e, dintr-o astfel de perspectivă, un postdemiurgic, postfiresc, postgrațios (unde grația e divină, iar sensul aptitudinii umane e strict restaurator, nostalgic, smerit în accepțiune creștin-ortodoxă)?



Suly Bornstein Wolff



# Liviu Ciulei, practici de lectură a textului teatral...

Călin Ciobotari



Călin Ciobotari

Regizor, scenograf, actor, director de teatru, profesor de teatru, teoretician... Doar „autor dramatic” lipsește din această multitudine de perspective care ni-l relevă pe Liviu Ciulei foarte legat de idealul acela de om de teatru complet pe care îl proferă Gordon Craig. E interesant prin unicitatea sa acest „caz” al teatrului românesc, Caz încă neepuizat și nediscutat pe cât ar trebui. Veritabil „Peter Brook” al Europei de Est, rațional și visător în egală măsură, circulând între Berlin și New York în ani în care pentru mulți români asemenea călătorii erau de domeniul irealului, Ciulei a internaționalizat, într-un mod foarte radical, teatrul românesc. Aproape, uneori, împotriva voinței teatrului românesc... Dacă privești atent peisajul teatral al anilor 70 din România, Teatrul „Bulandra” îți apare ca o Europă Occidentală în miniatură, topos ce-și depășește timpul, un fel de bizarerie cu care autoritățile comuniste nu știu cum să se comporte, cum să o integreze în estetica oficială.

Și, totuși, de ce lipsește dramaturgul din această atât de complexă personalitate culturală? Cine îi citește textele despre teatru, răsfirate prin revistele acelor ani, înțelege repede că nu de „condei” ducea lipsă autorul „Reteatralizării scenografiei”. Analitic, însă în același timp plastic în exprimare, preocupat

de claritatea ideilor, însă, totodată, foarte atent la stilistica frazei și a gândului, Ciulei știe să scrie. Analizele sale teatrale pun în umbră sau, mai mult, aruncă în derizoriu pe mulți dintre teatrologii români ai deceniilor 7-8. Cu toate acestea, refuză să se manifeste ca scriitor. Nici măcar nu încearcă să scrie literatură dramatică, auto-evaluându-se cu multă modestie (uneori jucată), ori de câte ori vine vorba despre ideea de scris.

Ciulei respinge acest rol pentru că agreează ideea separației dramaturgului de scenă. Cunoaște, desigur, noile tendințe, îi întâlnește pe „noii” dramaturgi<sup>1</sup> angajați în teatrele europene și americane, înțelege foarte limpede *mainstream*-ul atitudinii față de text, însă rămâne, în această privință, un clasic. Textul e text, scena e scenă! Dramaturgul este doar tangențial om de teatru, iar literatura dramatică rămâne doar o anticameră a teatrului. Asta nu înseamnă că Ciulei se comportă cu superioritate față de text. Din contra, cum vom vedea, utilizează adeseori sintagme precum „modestia regizorului”, „fidelitatea regizorului” etc.

## Drepturi și obligații ale interpretului de text teatral

Textul trebuie lăsat să respire<sup>2</sup>. Acolo, pe scenă, el nu trebuie sufocat

de celelalte elemente constitutive ale spectacolului. Publicul trebuie să audă, să simtă respirația textului, altfel actul teatral funcționează în gol: „Sunt împotriva unui teatru în care regizorul, sau actorul, sau decoratorul, sau manierismul sau tradiția prost înțeleasă, sau inovația formală și steapă se interpun ca un obstacol, între text, între ideea conținută de el și spectator” (Liviu Ciulei, I, 45).

Când discută despre libertatea regizorului în raport cu textul, Ciulei refuză soluții tranșante. Regizorul are libertatea de a avea opinii și poate utiliza textul ca „vehicul” pentru transmiterea acestor opinii, punct de vedere în deplin acord cu realismul teatral pe care regizorul român l-a propovăduit întreaga sa carieră (spectacolul trebuie să se adreseze omului contemporan, iar problematica adusă în scenă să se integreze în arealul de problematizare ale societății contemporane<sup>3</sup>). Mai mult decât opinii, regizorul are „dreptul de a avea un punct de vedere ferm asupra concluziilor ideologice ale spectacolului” (Liviu Ciulei, II, 46); are, apoi, dreptul de a interpreta textul, și nu de a-l prelua *ad literam* sau de a-l „restaura arheologic”. Pe de altă parte, însă, recomandarea lui Ciulei este pentru „o modestie în afirmarea actului de redare”, modestia celui care, parcurgând diverse epoci, încearcă „să revitalizeze Azi-ul”.

Regizorul poate interpreta textul, dar nu-l poate modifica<sup>4</sup>. Situația e cumva diferită în ceea ce privește textul contemporan, unde Ciulei vorbește despre responsabilitatea regizorului și despre datoria acestuia de „a corecta deficiențe” ce țin de dramaturgie. Căci nu întotdeauna textul trebuie să primeze. „Acest primat al textului este o cerință nu întotdeauna legitim reclamată de unii cronicari dramatici, care o susțin fără discernământ în toate cazurile, fără a ține seama de diferențierile de structură și de modalități dramaturgice ale lucrărilor pe care ei le iau în considerație” (*Liviu Ciulei*, I, 91).

Tema modestiei în interpretare e legată de o alta, cea a fidelității: regizorul trebuie să rămână fidel textului pe care îl montează. Dincolo de libertățile despre care pomeneam mai sus<sup>5</sup>, regizorului nu îi este permisă alterarea așa numiților „centri de greutate” sau „coordonate majore”<sup>6</sup> pe care fiecare text mare este construit. Te poți juca la nesfârșit cu arhitectura unei clădiri, însă la temelia ei nu operezi modificări care ar pune în pericol întreaga construcție. „Un regizor este cu atât mai fidel originalului cu cât înțelege mai bine coordonatele majore ale textului și cu cât le lasă să apară mai clar în spațiul scenic”. Dar în orice fidelitate sunt deja aruncate semințele trădării: textul propriu-zis nu se confundă niciodată

cu reprezentarea lui scenică, astfel încât „oricât de fideli am fi față de scriitura literară, trădăm, și trădăm cu cât încercăm să fim mai fideli” (*Liviu Ciulei*, I, 48).

Identificarea „esențelor dramatice”<sup>7</sup> ale unui text și prezentarea lor în spectacol sunt, spune Liviu Ciulei, sarcinile prioritare ale oricărui regizor. Căutarea acestor „esențe dramatice” apare unor critici ca „re-examinare microscopică a fiecărei piese”<sup>8</sup>.

### **Interpretarea ca explorare a textului**

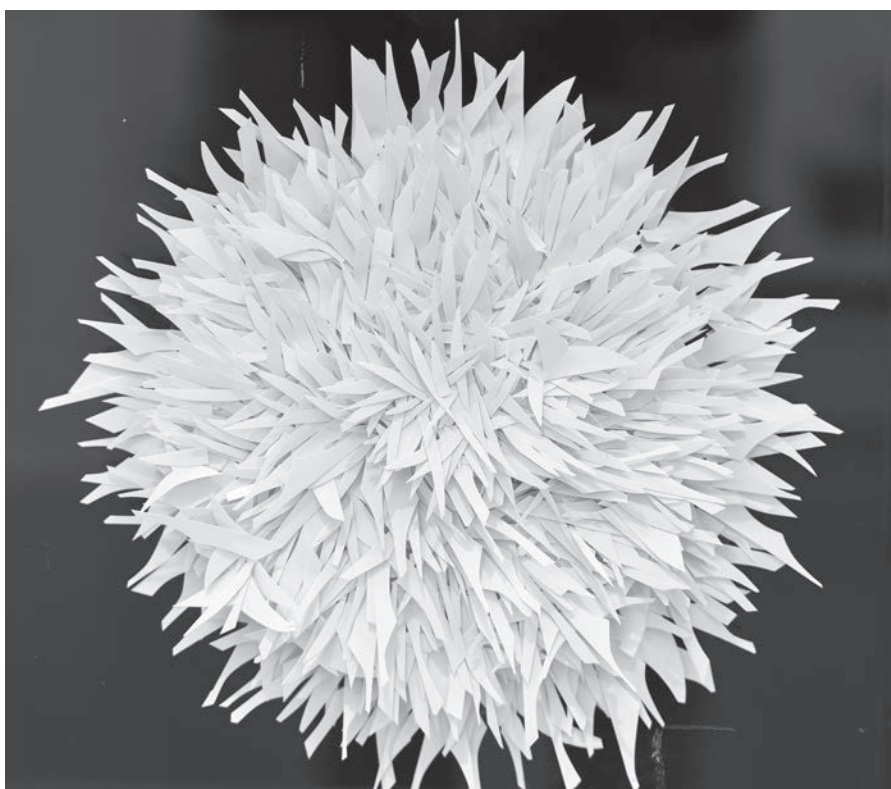
Lectura oricărui text clasic trebuie făcută în „spirit contemporan”, susține Ciulei încă în 1960<sup>9</sup>, punct de vedere ce anticipează concepțiile teatrale ale lui Peter Brook, înscriindu-se nuanțat în dezideratele generice ale teatrului politic. Interpretul nu devine astfel un „traducător” al trecutului în termeni ai prezentului, ci rămâne un „explorator”<sup>10</sup>. Când evocă propria-i întâlnire cu shakespeareanul *Cum vă place*, regizorul își mărturisește „pasionata explorare prin sensurile ideologice și filosofice ale lui, descoperite zi de zi în spatele fiecărui cuvânt, la traducere, în faza de concepție, în faza de repetiții”. Deși atât de cerebral, directorul de la „Bulandra” nu își reprimă luxul *rătăcirii*, acreditând frecvent ideea că interpretul trebuie să aibă vocație de aventurier, rămânând, însă, în zona

„înțelegerii adâncite a textului literar”. Aventura aceasta, o spune încă din 1972, nu trebuie să însemne „scrierea unui spectacol peste textul autorului, sau sub textul autorului, sau din textul autorului, sau lângă textul autorului”, ci cu fantoma autorului omniprezentă în repetiții, preocupat mereu de a traduce valoarea ideatică în „valoare vizuală”<sup>12</sup>.

### **Capodopera și interpretarea inhibată**

Într-o manieră anti-artaudiană<sup>13</sup>, Liviu Ciulei își declară admirația necondiționată pentru ideea de capodoperă: „O capodoperă dramatică cuprinsă între două coperte are o valoare proprie. Este o Entitate absolută” (*Liviu Ciulei*, I, 100) ce se pliază, însă, pe subiectivitatea fiecărui cititor al ei, generând satisfacții și sensuri pentru fiecare în parte. O capodoperă se definește astfel și prin capacitatea ei de „a conține acel etern uman, adică elementul în care fiecare generație își găsește reazemul de recunoaștere. Cu cât apăsăm mai mult pe elementul contemporan al unei opere clasice, cu atât evidențiem mai pregnant caracterul ei etern uman”. În teoretizările sale despre textul dramatic, Ciulei face mereu trimitere către astfel de capodopere (Shakespeare, Cehov, Caragiale ș.a.), evitând, elegant, să invoce (deloc puținele) texte minore, „de serviciu”, pe care le-a montat sau scenografiat. Nu se sfiește să folosească termeni mari precum „perfect”, „perfectiune”, „construcție perfectă”. Iată-l vorbind despre *O scrisoare pierdută*: „Piesa este o construcție perfectă căreia regizorul trebuie să i se supună... Nu are fisuri, replici inutile. O situație o declanșează pe cealaltă, întrepătrunderile sunt etanșe, organice”. Și, despre *Hamlet*: „Perfectiunea lingvistică a piesei mă inhibă...”.

Nimic nu activează mai mult decât capodopera subiectivitatea interpretării. Raționalismul lui Ciulei admite teza acestei subiectivități. „Fiecare om citește în felul lui, fiecare cititor are subiectivitatea lui, puterea lui de pătrundere, experiența lui. Simpla lectură a unui text dramatic înseamnă, într-un fel, o modificare a intențiilor autorului. Cu atât mai mult e subiectiv actul regiei. După ce ai citit textul, mai trebuie să-l transpui într-o viziune scenică, să-i dai expresie scenică, să-i dai expresie



Suly Bornstein Wolff



scenică și aici subiectivitatea este și mai mare” (*Liviu Ciulei*, I, 92). Orice text mare generează o multitudine de perspective, convingere care nu-l împiedică, însă, pe regizorul român să folosească expresii precum „ideea esențială a piesei”, unică pentru toți interpreții/ cititorii textului, „idee esențială” pe care pare că o supraordonează ideilor spectacolului. Un „text major, oricând, oriunde, în orice replică, va fi mult mai puternic decât o așa zisă idee regizorală”.

### **Masculinitatea textului, feminitatea regiei**

Una dintre cele mai plastice (și discutabile, azi) comparații la care recurge Ciulei pentru a ilustra relația text – regizor este formulată într-un interviu pe care, în 1964, i-l acordă Andrianei Fianu. Vorbește aici despre masculinitatea dramaturgului și feminitatea regizorului, indicând explicit cine pe cine domină. „Într-un sens, gestul regizorului este un gest feminin, în măsura în care regizorul este un interpret. El trebuie să se lase dominat de textul autorului, să nu gândească decât prin el, să devină poate infidel față de propriile certitudini. Să trăiască artistic în perioada acestei creații, cu o concepție suprapusă a autorului, așa cum femeia trăiește prin și pentru bărbat” (*Liviu Ciulei*, I, 126). Textul domină spectacolul – e o formulă cu valoare de axiomă în concepția generală a lui Ciulei asupra teatrului<sup>14</sup>.

### **Încifrare și descifrare. Secvențe ale interpretării**

Pentru Ciulei textul este încifrare ce trebuie descifrată. Dacă Grotowski pretindea necesitatea de a descifra ritmurile pe care le conține textul, regizorul român generalizează acest termen, aplicându-l întregului conținut textual. Îl reia, de altfel, și atunci când vorbește despre munca altor regizori: „Am privit cu foarte mult respect înțelegerea textului (*O scrisoare pierdută* – n.n., C.C) de către maestrul Sică Alexandrescu, descifrarea sam-a-ajutat, de asemenea, foarte mult... Lucrând, însă, și noi la descifrarea textului, am descoperit, ajutați de o optică contemporană, relații, stări și determinări poate noi” (*Liviu Ciulei*, II, 117). La fel, despre descifrare vorbește în legătură cu

textele shakespeariene: „Cu cât o piesă este mai mare, cu atât sub frază există mai multe secrete. Descifrarea acestor subtexte, cum se cheamă în mod obișnuit, în *Hamlet* este infinită, în *Furtuna* sunt infinite, până și în *Visul unei nopți de vară* sunt infinite aceste subtexte și depinde de capacitatea noastră de a le descifra, cât mai multe dintre ele, niciodată toate” (*Liviu Ciulei*, III, 140).

Cum lucrează, însă, concret, Ciulei pe text? Un răspuns la această întrebare survine din propriile-i relatări despre lucrul pe *Azilul de noapte*. Astfel, îl interesează:

- a) descifrarea conținutului dramatic în funcție de problemele esențiale pe care le conține textul;
- b) identificarea elementelor actuale din text, valide și chiar urgente pentru omul de azi;
- c) descifrarea firului vieții fiecărui personaj;
- d) studierea modului în care aceste

fire interferează, generând „relațiile dramatice dintre personaje”

e) găsirea unor soluții pentru reprezentarea scenică a acestor relații, „cu aspecte din viață care să nu contravină textului” (*Liviu Ciulei*, II, 135).

Un element foarte important ce funcționează ca fundal fix al acestor secvențe îl constituie audibilitatea textului. Ana Maria Narti evocă faptul că „un text începe să trăiască pentru el în clipa în care se transpunea în cuvânt spus. Adeseori ne ruga pe noi, colaboratorii, să-i citim un fragment dintr-o cronică sau dintr-un comentariu clasic al unei piese cunoscute... Vocea lăuntrică a lecturii tăcute nu-i dădea destul. Vocea vie, vibrațiile rostirii aduceau pentru el în prezent sufletul jocului” (*Liviu Ciulei*; I, 11). O altă practică este acea lectură tipic scenografică, în spiritul practicilor de lectură ale lui Craig: „citirea ilustrată a textului”, pentru care Liviu Ciulei își va declara, în câteva rânduri, afinitatea.



Sully Bornstein Wolff



Suly Bornstein Wolff

**Note:**

<sup>1</sup> Ne referim aici, desigur, la sensul german al termenului „dramaturg”.

<sup>2</sup> „Soluția aleasă trebuie să lase lumea piesei să respire pe scenă, să includă în regie, în decor și în jocul actorilor ideea esențială a piesei” (*Liviu Ciulei, acasă și-n lume*, vol. I, *Antologie teatrologică de Florica Ichim și Anca Mocanu*, Fundația Culturală „Camil Petrescu”, Revista „Teatrul azi” (supliment), București, 2016, p.101).

<sup>3</sup> Obsesiv formulat, cu accente apodictice, gândul acesta al actualizării ia câteodată forma unei ars poetice: „Arta e întotdeauna obligată să-ți vorbească despre azi, și orice piesă istorică ai monta trebuie să găsești similitudinile de fond cu actualitatea, similitudini care ajută publicul să facă asociații, comparații, să participe la ceea ce se petrece pe scenă” (*Liviu Ciulei...*, vol. II, p.114).

<sup>4</sup> Actrița Mirela Gorea, distribuită de Ciulei într-o montare pe Pirandello, relatează: „Păstrarea exactă a replicii din text se impune ca o prioritate, orice modificare, cât de mică, fiind taxată prompt (de regizor – n.n., C.C.) de fiecare dată... Sub incidența acestei exactități intră și semnele de punctuație și chiar onomatopeele existente în text” (*Liviu Ciulei...*, vol. III, p.144).

<sup>5</sup> „Fidelitatea față de text nu este dependentă de stil” (*Liviu Ciulei...*, vol. I, p.101).

<sup>6</sup> Ambele sintagme sunt formulate într-o etapă târzie din creația lui Ciulei, într-un text datat 1998 („Fidelitatea spectacolului față de dramaturg”, în *Liviu Ciulei*, vol. I., p. 104). Tema fidelității este repusă în discuție atunci când Ciulei problematizează traducerea textului shakespearian. În anii 70, pentru a ilustra idei similare, Ciulei folosea o terminologie matematică: „Orice text are o ecuație” (interviu realizat de Radu Dumitru în 1976, reluat în *Liviu Ciulei...*, vol. I, p.

182). În același interviu, fidelitatea ia forma „sclaviei”: „Noi suntem totuși foarte mult sclavii textului... Am sentimentul unui foarte mare respect pentru text, dar nu încerc să-i conving pe toți de aceasta” (p.184). În cazul capodoperelor, atitudinea regizorului nu poate fi decât una de supunere: „O scrisoare pierdută este o construcție perfectă căreia regizorul trebuie să i se supună” (*Liviu Ciulei...*, vol. II, p. 126). Lucrul pe *Hamlet* îl face să resimtă „un sentiment de pioasă prudență” (*Liviu Ciulei...*, vol. III, p. 80) etc. etc.

<sup>7</sup> Expresia „esențe dramatice” îi aparține lui Mike Steele; o folosește într-o cronică din 1980, prilejuită de angajarea lui Ciulei ca director la Teatrul Guthrie, din Minneapolis. Căutarea acestor „esențe dramatice” apare unor critici ca „re-examinare microscopică a fiecărei piese”.

<sup>8</sup> Don Shewey, în *New York Times*, 1986, preluat în *Liviu Ciulei...*, vol. III, p.54.

<sup>9</sup> Articolul „Teatru și contemporaneitate”, reprodus în *Liviu Ciulei...*, vol. I, p.47.

<sup>10</sup> Două decenii mai târziu, Lev Dodin va folosi aceeași metaforă a explorării unui text. Vezi capitolul dedicat lui Lev Dodin în lucrarea de față.

<sup>11</sup> E trăsătura distinctivă a lui Ciulei, în opinia Anei Maria Narti, care l-a cunoscut îndeaproape.

<sup>12</sup> „Ciulei construiește pe baza trecutului, dar injectează gânduri noi în texte vechi” – Frank Lipsius, în *Liviu Ciulei...*, vol. III, p. 34. Un termen preferat de Ciulei atunci când vorbește despre drumul de la text la spectacol este cel de „re-editare”. Regizorul se comportă ca un editor vizual al textului.

<sup>13</sup> Vezi concepția lui Artaud despre „capodoperă” la secțiunea dedicată lui Artaud în lucrarea de față.

<sup>14</sup> „Nu cred că spectacolul poate valorifica textul unei piese în toate nuanțele sale; nu cred că poate pune în lumină întregul conținut latent al textului” (*Liviu Ciulei...*, vol. III, p.158).



Suly Bornstein Wolff



# Cetatea filmului

Dan Perșa



Dan Perșa

Am trecut de mijlocul anului 2023 și filmele noi văzute în ultima vreme, mă fac să mă întorc în trecut. Unde sunt „Zăpezile de altădată”? Unde-i „Gladiator”? Unde-i „Titanic”? Unde-i „Schindler's List”? „Forrest Gump”? „Saving Private Ryan”? „Braveheart”? „Dances with Wolves”? Mai departe nici nu îndrăznesc să mă întorc. La Fellini, Kurosawa, Erich von Stroheim, Alfred Hitchcock, Francis Ford Coppola, Tarkovski, Lars von Trier, Ingmar Bergman, Emir Kusturica, Martin Scorsese, Stanley Kubrick— sau ai noștri: Danieliuc, Lucian Pintilie, Dan Pița. Și nu mă întorc, pentru că pe atunci filmele reușiseră să devină cea de-a șaptea artă. Și iată-ne azi într-o adevărată fundătură. Filmul a ajuns doar o artă a spectacolului. Ceva umanism? Dar de unde? Nu trăim în era post-umană, cum zic unii? Idei? loc! Înțelegere a profunzimilor umane? Nexam! Dar ne putem fâli cu efecte speciale. Tot mai speciale. Ce fascinant ar deveni cinematograful, dacă întreaga tehnologie a efectelor și imaginilor s-ar afla în slujba unei gândiri profunde. O fi scăzut inteligența umană, cum zic unele statistici, dar eu nu cred că asta e adevărat, însă există alte piedici în calea gândirii, altfel spus în calea adevărului. Nu, n-o să mă apuc să încerc o analiză a lor, nu de alta, dar nu vreau să-mi

aprend paie în cap. Pentru că, fără îndoială, cititorii revistei „Vitrăliu” știu despre ce e vorba și nici ei cred că nu vor să-și taie craca de sub șezut. Așa că nici n-o să pomenesc vreo cauză. Ar fi începutul unei lupte cu Hidra. Îi tai un cap și răsar zece în loc. Ar trebui să fii un semizeu ca să rezisti măcar o vreme. Însă am întrezărit o speranță acum câțiva ani. O speranță cinematografică.

Sfârșitul anului 2019 păru că dă câteva filme capabile să scoată din submediocritate cinematografia ultimului deceniu (și nu numai). „Joker”, „The Irishman” (Scorsese) și „A fost odată la... Hollywood” (Tarantino). Nu e vorba de a fi salvat filmul, a șaptea artă, deoarece panta alunecării vertiginose nu se datorează cinematografiei, ci lumii noastre. Tehnologizarea și noile mijloace de comunicare au schimbat mentalitatea. Cine Dumnezeu mai crede astăzi în convențiile peliculei, așa cum se întâmpla pe vremea bunicilor noștri și chiar mai la vale, în timpul tinereților noastre? În vreme ce convenția scenei rămâne, convenția ecranului s-a diluat până la dispariție. Iar când nu mai există public, nici scenariștii sau regizorii nu mai pot face mare lucru. Sunt anihilați de golul de interes. E drept că însăși cinematografia a pregătit cu grijă această situație, măcinând cetatea

din interiorul ei, prin forțarea tuturor limitelor, ce au transformat o posibilă artă într-o țâță de stors bani, până au secătuit-o. Ce vrea să spună „Joker”? Nici măcar nu are rost să amintesc numele regizorului, pentru că putea să facă orice profesionist acest film. Oricum nu avea pe ce se exercita, pentru că la baza filmului stă un scenariu mediocru. În loc să se concentreze pe concretizarea unui personaj, încât să ne facă să privim terifiți în adâncul plin de tenebre al psihicului omenesc, scenariștii/scenariștii (nici el/ ei nu merită să fie pomeniți), fac critica societății „americane” (pun cuvântul în ghilimele pentru corectitudine politică, să nu care cumva să lezeze peruanii sau argentinienii sau columbieni, să-i indignez, că doar sunt și ei americani, nu?). Da, „America” (U.S.A.) este o țară ce pune presiune pe cetățeni și îi destabilizează psihic. Dar cam la fel este peste tot. Și e un truism. Cine Dumnezeu are nevoie de truisme de acest fel la vizionarea unui film? Criticii îi stă bine în altă parte, dar când există libertatea cuvântului, așa cum se întâmplă în democrații, când ai voie să înjuri orice vrei și pe oricine, încât critica a devenit doar o formalitate de paradă ajunsă în gura demagogilor politici, nu-i mai găsești locul chiar nicăieri și nu, nu mai există acel „în altă parte” unde i-ar sta bine criticii. O, da, critica a însemnat ceva pe vremea când își făcea un Elia Kazan filmele cu tineri furioși, pentru că el dezvăluia o realitate cu grijă ascunsă și demitiza o societate. Dar acum, când oricine, fie american sau nu, poate înjura „America”, prin ce să impresioneze „critica”? Și era bună critica pe vremea comunismului, pentru că dezvăluia adevăruri aflate în spatele unei lumi și vieți putrede, prezentate oficial ca viața luminoasă din Las Vegas! Da, era o luptă, critica putea însemna pe atunci un posibil suprem sacrificiu al celui ce critica. Dar acum? De altfel, n-a ratat James Cameron în 2009 un film, „Avatar”, ce putea fi de milioane (a fost, însă doar la buzunar, nu ca valoare) făcând aceeași critică insipidă a democrației „americane”? Anume că „America” e pusă pe rapt și jaf și gata să distrugă orice cultură și spiritualitate din univers, atunci când i-o cer interesele economice, folosindu-se de puterea armelor. Acest mesaj n-a distrus America, dar a distrus un film cu un enorm potențial imaginativ și spiritual

chiar. I-a anihilat misterul și l-a coborât la nivelul unei producții fără propagare. Astfel că un film ca „Viața lui Pi”, regizat de un american de origine taiwaneză, Ang Lee, îi este, aș zice, superior ca profunzime: privește în adâncul omenescului. Ei bine, dacă o superproducție ca „Avatar” făcută cu enormă ambiție de un mare regizor, Cameron, a dat rateu din pricina mesajului critic, cum ar fi putut să reziste o mărunță producție ca „Joker”? Ar fi dispărut de cum a apărut, dacă nu juca în el Joaquin Phoenix și n-ar fi făcut o paradă de mare artă actoricească, din păcate pe un teren aproape gol. Ca un mare pescar ce este pus să pescuiască în Marea Moartă și întreaga sa abilitate nu-i folosește la nimic, pentru că nu are ce să prindă. Dar Phoenix a improvizat, chiar dacă regizorul n-a avut ce alte indicații să-i dea, decât să rânjească. „Rânjește, Joaquin, rânjește” – cam așa mi-l închipui pe regizorul urcat în scaunul său prins în țije pneumatice. O ratare. Încât speranța s-a îndreptat spre următorul film, al lui Scorsese. Orizontul de așteptare era enorm. Nici n-am avut curajul să vizionez filmul o vreme după ce apăruse. Eram stresat de ce se va întâmpla în el. O vreme l-am considerat pe Scorsese un dur, autorul celor mai dure filme, egalat de alții doar pe ici pe colo în istoria cinematografului, ca de pildă de John Schlesinger în „Cowboyul de la miezul nopții” (1969). De fapt, mai târziu mi-am dat seama că nu face filme dure, ci are scenele cele mai șocante. Uneori genial de șocante, cum au fost multe în „Cârțița”. Și când colo? Ce-o fi avut Scorsese în minte făcând acest film, „Irlandezul”, cum l-a făcut? Dincolo de povestea banală și mediocră, a pus la lucru fosilele vedetelor filmului american. Nu zic nu, o fi și acum Robert de Niro un mare actor, dar poate fi distribuit în roluri limitate de vârstă. Ce grozav a fost în „The Intern”, unde juca un rol al vârstei sale. Tinerii actori au un avantaj: pot juca roluri de babalăci când e nevoie fără probleme: mai șchiopăta (ho, șchiopârta!), mai scapă câte-un părț când fac efort, se mai bâlbâie, mai tușesc... dar când pui un bătrân să joace rol de tânăr, e jenant, dacă nu penibil chiar. În scena din „Irlandezul” când de Niro, frezat și pudrat încât să pară june (ceea ce, fie vorba între noi, nu i-ar reuși niciunui genial cosmetician, fața de hodorog

tot iese la suprafață), trebuie să bată un vânzător pentru că i-a bruscat fiica, abia e în stare să se țină din șale și abia ridică piciorul ca să-i dea cu bocancul în gură victimei căzute pe caldarâm. Cum să stai, la 76 de ani, când mai ești și șubrezit ca de Niro, într-un picior, ca să lovești cu celălalt? Scena este lamentabilă, grotescă! Al Pacino s-a descurcat mai bine. Era mai puțin devitalizat și chiar a reușit, voit, să fie comic, parodiind personajul. Așa că Scorsese ce ne-a dat? Hai să respect principiul lui Wilson Knight și să-mi spun că eu, criticul filmului, nu sunt nici pe departe așa deștept cum este creatorul și, pios, să-mi incit încredințarea că el a vrut să spună mult mai mult prin creația sa decât pot eu pricepe, a vrut să spună ceva ce mie îmi scapă. Săpând în acest sens, ce-aș putea zice? Că Scorsese a vrut să facă un film al devitalizării? Devitalizarea cinematografului, devitalizarea unei generații de actori și devitalizarea actoriei în general, devitalizarea regiei, devitalizarea lumii în care trăim, devitalizarea existenței omenești. Inclusiv devitalizarea filmelor cu mafioți, specialitatea sa. Ei bine, un astfel de mesaj pus într-o parabolă cinematografică mi-ar fi pe plac, dar chiar a vrut să facă așa ceva? Dacă ar fi vrut, ar fi pus borne, s-ar fi găsit în film repere, și-ar fi dezvăluit intenția. Se pare că n-a vrut decât să facă un film ca în trecut, dar a ratat. Iarăși o ratare! Al treilea film ce ne mai păstrează speranța este cel al lui Tarantino. Ei bine, dacă iei trama epică și-o faci o turtiță ca s-o bagi la cuptor, constăți că nu-ți iese mai mult decât chiar o turtiță. N-o poți transforma, bunăoară, într-un burrito. Nu regăsești mare lucru nici din umorul și sângele tarantinian. Totuși, dincolo de trama epică, personajele sunt extraordinar de bine conturate. Hollywood-ul își arată și el fața reală: aurul său este de fapt rahat. Vedetele sale sunt niște bieți actori folosiți, dezmembrați și aruncați apoi la gunoi. Gloria lor e doar în mintea publicului. De fapt, ei sunt cu totul pe dos decât glorioși: sunt infimi, derizorii. Sunt desperați și de aceea vicioși și cabotini. Și mai face Tarantino ceva. În istoria, memoria și o reasează în matca ei. Istoria hipioților, istoria actoriei, istoria filmului... sunt luate și duse într-un colț de lume uitat, spre deosebire de modul în care toate acestea ne-au fost prezentate și sunt pline de strălucire în conștiința

noastră. Nu, totul a fost mărunț, neînsemnat, ne spune Tarantino. Le-am exagerat importanța, dându-le aură. Le-am supralicitat. Și uite-așa, demitizându-le, Tarantino ne șterge niște pagini glorioase din minte și mai stinge din lumină. Trăim într-o lume mai obscură decât credeam. Întreaga splendoare a existenței nu se află decât în mintea noastră. Realitatea este cu totul alta... Așa încât Tarantino mi se pare singurul care rezistă cu adevărat în acest joc al cinematografului ca artă, ca gândire, ca imagine. Altfel, o cetate pisată, un morman de moloz.

Acum, credeți-mă, am văzut și anul acesta o grămadă de filme din 2023. Nu mai țin minte niciunul, ca să pot vorbi sau scrie liber despre el. Și nu pentru că aș avea o memorie proastă. Îmi amintesc toate filmele văzute în anii '80, pe când eram student. Prin fața ochilor mi se derulează scene din „Crucișătorul Potemkin”, landoul ce coboară pe scări, iar filmul lui Eisenstein e un film vechi, dar avea ceva de spus și în ordinea umanului și în cea a artei. Nenorocirea este că filmele de astăzi nu au nimic memorabil. Doar niște însăilări factive, create din secvențe factuale – adică o mișcare bufă a personajelor, fără sens. Or dacă nu există sens, ce îți rămâne? Poți memora mișcările personajelor? Că a tras cu pistolul, că a dat cu pumnul, că a condus în viteză o mașină? În lipsa semnificativului, nu alegi dintr-un film decât un pumn de praf.

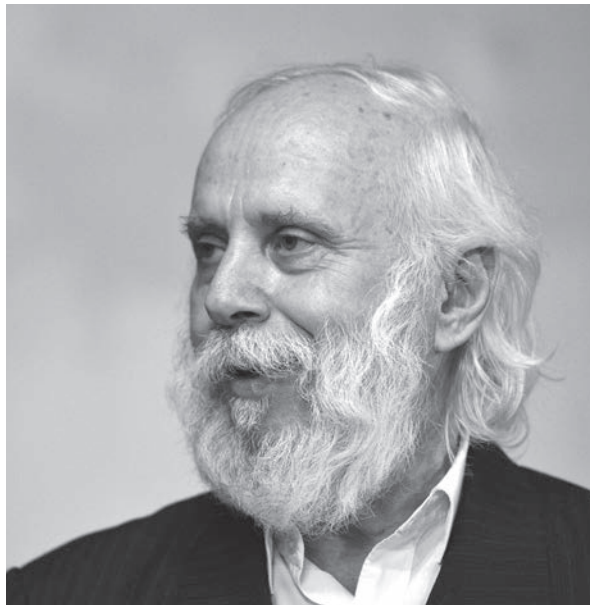


Suly Bornstein Wolff



# Constantin Ciosu – 85

Cornel Simion Galben



Cornel Simion Galben

N. 29 septembrie 1938, în Moinești, județul Bacău. Contabil, profesor, caricaturist. Este fiul Elenei (n. Olaru), casnică, și al funcționarului Adrian Ciosu. A copilărit în orașul natal, începându-și studiile în 1945, la Școala Primară din localitate și absolvind, în 1958, cursurile Liceului Teoretic (în prezent, Spiru Haret). În liceu, a avut șansa să-i cadă în mână o revistă „Urzica” și, fascinat de cele descoperite, a realizat primele caricaturi, debutând în paginile prestigioasei publicații la 28 februarie 1953. S-a îndrăgostit pentru totdeauna de acest domeniu, ajungând azi unul dintre cei mai mari caricaturiști ai lumii. După o experiență de contabil la Oficiul Bunuri Comune din Moinești (1958-1960) și efectuarea stagiului militar, s-a numărat printre studenții Facultății de Arte Plastice a Institutului Pedagogic din Cluj-Napoca (1962-1964), unde i-a avut ca profesori, între alții, pe Leonid Elaș și Alfred Grieb. Repartizat, la absolvire, în învățământ, a lucrat numai ca profesor de desen, mai întâi la Liceele Nr. 1 și 3 din Bacău (1964-1975), apoi, din 1976, până la pensionare (2000), la Școala Generală Nr. 5 din urbea lui Bacovia. A continuat

să deseneze și să picteze, expunând lucrări de pictură, afișe și caricatură, iar în paralel a publicat desene și caricaturi în presă, optând în cele din urmă doar pentru caricatură. Expozițional a debutat pe 8 decembrie 1966, când publicul Galeriilor de Artă din Bacău a avut prilejul să-i remarce talentul și aciditatea peniței, această primă expoziție personală fiind urmată de alte 11 vernisaje similare: Teatrul Bacovia (1968, 1969, 1970), Galeria de Artă (1972, 1999), Galeria Flacăra Iașului (1974), Galeria Satirei și Umorului „Paradox” Galați (2003), Galeria de Artă Urziceni (2007), Galeria din Pod Brăila (2008), Muzeul de Artă Craiova (2010) și Romexpo Gala Viața Medicală București (2011). La acestea s-au adăugat expozițiile de grup de la Suceava (1974), Bacău (1989), Iași, Galați, Brăila, Huși (2000) și București (2008, 2011), dar și prezențele în cadrul expozițiilor naționale vernisate la Bacău, Iași, Suceava, Petroșani, Târgu Mureș, Brăila, Galați, Focșani, Vaslui, Tulcea, Timișoara, Deva, București, Gura Humorului, Urziceni, Bistrița și Constanța. Remarcat peste tot în lume, a vernisat expoziții personale la

Skopje (Macedonia, 1975) și Saint-Just-le-Martel (Franța, 2011), cele mai bune caricaturi ale sale figurând și în expozițiile internaționale deschise la Skopje (Macedonia), Gabrovo (Bulgaria), Ljubljana (Slovenia), Novisad, Belgrad (Serbia), Ancona, Vercelli, Tolentino, Bordighera, Pescara, Asti (Italia), Montreal (Canada), Istanbul, Ankara, Aksehir, Bursa (Turcia), Atena, Rodos (Grecia), Knokke-Heist, Beringen, Kruishoutem (Belgia), Legnica, Varșovia (Polonia), Tokyo (Japonia), Daejeon (Coreea), Presov (Slovacia), Teheran (Iran), Taipei (Taiwan), Kiev (Ucraina), Zemun (Iugoslavia), Stuttgart (Germania), Porto (Portugalia), Viaden (Luxemburg), Zagreb (Croatia) și Haifa (Israel). Cele peste 180 de participări la saloanele de caricatură n-ar fi fost posibile dacă în cei 65 de ani de la debut nu ar fi susținut, zi de zi sau în funcție de apariție, rubricile sale de caricatură din publicațiile „Steagul roșu”, „Deșteptarea”, „Ziarul de Bacău”, „Ateneu”, „Cadran cultural” și „Viața medicală” ori dacă nu ar fi colaborat la alte prestigioase reviste și ziare din țară și străinătate. Din impresionantul șir al acestora, amintim doar „Adevărul”, „Arcașu”, „Astra”, „Ceahlăul”, „Contemporanul”, „Cronica”, „Cronica veche”, „Dumdum”, „Epigrama”, „Familia”, „Flacăra”, „Flacăra Iașului”, „Haz”, „Magazin”, „Poarta sărutului”, „Plumb”, „Rebus”, „Ridendo”, „Steaua”, „Tomis”, „Tribuna învățământului”, „Urzica”, „Vitrăliu”, „Ziua”, iar din străinătate: Osten (Macedonia), Jez (Iugoslavia), Palante (Cuba), Akrep (Cipru), Punch (Anglia), Euro Jeux (Franța), Pardon, Berliner kurier, Euelenspiegel (Germania), Cartoon & Caricature Magazine (Iran) ș.a. „Caricaturile acestui băcăuan universal - cum l-a numit Roni Căciularu, - sunt discriminatorii: se adresează numai oamenilor deștepți.” Pamfletar redutabil, artistul nu are, cel mai adesea, nevoie de cuvinte, dar desenul său „vorbește cât 10 articole. Unde pune el penița, pune Dumnezeu un zâmbet. Cred că Cel de Sus încearcă, și astfel, să corecteze lumea.

(...) Ironia e fină, umorul – de calitate, substanța e vie și concludentă.“ Iar aceste calități i-au fost remarcate, an de an, și de juriile concursurilor de caricatură, care, prin premiile date, i-au consolidat statutul de cel mai titrat caricaturist european. A obținut, astfel, nu mai puțin de 183 premii naționale și internaționale, anual participând la cel puțin 20 de saloane de caricatură. Din acest impresionant palmares fac parte Marele Premiu al concursurilor de caricatură și al festivalurilor de umor de la Timișoara (1983, 1984), București (2001), Deva (2007), Brăila (2007), Vaslui (2012, 2014), Skopje (Macedonia, 1975), Presov (Slovacia, 2004), Siria (2008); Premiul I la București (1975, 2016), Petroșani (1975), Focșani (1985), Vaslui (1986), Urziceni (2007), Bistrița (2009), Iași (2021), Tolentino (Italia, 1983, 1993), Taejon (Coreea de Sud, 1993), Beringen (Belgia, 1995), Knokke-Heist (Belgia, 1996, 2005), Teheran (Iran, 1996), Hanjing (China, 2003), Rhodos (Grecia, 2004); Premiul al II-lea la Călărași (2000), Deva (2015, 2023), Gura Humorului (2016), Skopje (Macedonia, 1974), Istanbul (Turcia, 1977), Knokke-Heist (Belgia, 1981), Beringen (Belgia, 1990, 1991), Seul (Coreea de Sud, 1991), Presov (Slovacia, 2001), Londra (Anglia, 2008), Sicaco (Coreea de Sud, 2023); Premiul al III-lea la Suceava (1979), Brăila (1982), Vaslui (1983, 1994), Focșani (1983), Huși (1989, 1990), Târgoviște (1998), Deva (2002), Gabrovo (Bulgaria, 1973), Tolentino (Italia, 1975), Vercelli (Italia, 1977), Knokke-Heist (Belgia, 1991, 1995),

Ancona (Italia, 1993), Ankara (Turcia, 1993), Taejon (Coreea de Sud, 1996), Legnica (Polonia, 2003), Teheran (Iran, 2005), Cadogno (Italia, 2008), Daejeon (Coreea de Sud, 2008) și Olen (Belgia, 2009). Lor li se adaugă Premiul Special al competițiilor de gen de la Vaslui (1974, 1984), Brăila (1980, 1984, 1989, 2012, 2015, 2018, 2021), Constanța (1997), Tulcea (2002), Urziceni (2011, 2012), Gura Humorului (2017), Vercelli (Italia, 1975, 1980, 1982, 1992), Aksehir (Turcia, 1976), Istanbul (1978, 1999, 2000, 2003, 2009, 2017), Ankara (1979, 1997), Tolentino (Italia, 1979, 2005), Djakarta (Indonezia, 1988), Ancona (Italia, 1991), Tokyo (1993), Okhotsk (Japonia, 1995), Zemun (Serbia, 1998), Daejeon (Coreea de Sud, 2001, 2009), Boechout (Belgia, 2002), Knokke-Heist (Belgia, 2003), Tabriz (Iran, 2004), Skopje (Macedonia, 2009), Siria (2015), Zielona Gora (Polonia, 2018) și Sicaco (Coreea de Sud, 2020), Premiile de Excelență ale confruntărilor similare de la Deva (2001, 2004), Ploiești (2002), Galați (2007), Timișoara (2019), Gura Humorului (2020), Tokyo (Japonia, 1988, 1990) și Taipei (Taiwan, 1999), Premiul presei băcăuane pentru caricatură (2006, 2007), Premiul Filialei Bacău a UAP (1998, 2007), Premiul revistei „Ateneu” (2008), Premiul de Excelență al Consiliului Județean Bacău pentru întreaga activitate (2009), Premiul presei la Kruishoutem (Belgia, 1985), Premiul Municipality Ankara la Aksehir (Turcia, 1993), Premiul Straordinario la Tolentino (Italia, 1999), Premiul de Succes la Ankara

(Turcia, 1999), Premiul Tivoli la Legnica (Polonia, 1999), Premiul COVE la Kruishoutem (Belgia, 2007), Premiul Best Cartoon Prize la Sicaco (2016) și Daejeon (Coreea de Sud, 2006, 2007), Premiul Special al Asociației Jurnaliștilor din Turcia (2009), zeci de mențiuni etc. Recunoscându-i-se competența a fost invitat să facă parte din juriile concursurilor de caricatură de la Skopje (1976), Istanbul (2002), Beijing (2003), Chișinău (2005), Teheran (2006) și Urziceni (2008). Căutat nu doar de publicații, a dat curs și invitației editorilor, publicând volumele de caricatură „Gânduri nepieptănate” (Editura Junimea, 1971), „101 fabule fără cuvinte” (*idem*, 1974), „Curat murdar” (Editura Meridiane, 1974), „Dansul săbiilor” (Editura Facla, 1975), „Negru pe alb” (1975), „Grupa Junis” (Iugoslavia, 1978), „Idei de gata” (Editura Albatros, 1981), „Din haz în haz” (1986), „Mai mare hazul” (Uniunea Artiștilor Plastici, București, 2000), „Eu sunt Casandra, nene lancule!” (Editura Viața Medicală, 2000), „Best of Constantin Ciosu” (Editura Crișan, 2008) și „Costumul lui Adam. Ascuns după cuvinte” (Editura Miram, Spania, 2011). Paleta editorială e întregită de micro-albumele de caricatură *Aveți-vă ca frații, Zâmbete în doi timpi, Hazuri cu necazuri, Nu pierdeți valiza, Pofțiți la vernisaj, Umor din mână în mână, Ude și uscate, Instrumente și instrumentiști, Nu bateți la ușă, De toate pentru toți, Nu uitați măsura, Din față și din profil, Colocari la bloc, Umor la microfon, Cuvinte aproape potrivite, Foarte imposibile, Surprize vechi și noi, Linii și umbre, Vorbăria bat-o vina, Printre picături, Întâmplări de astă iarnă, Invenții și inovații și Umor cu barbă*, apărute în colecția „Liliput” a Uniunea Artiștilor Plastici (1984-1985), de volumele „Mic tratat despre berbeci”, de Mihai Buznea (Editura Coloniale, 2004), și „Costumul lui Adam - ascuns după cuvinte”, de Dorel Schor, pe care le-a ilustrat. Acesta a apărut și în traducere spaniolă, la Editura NiramArt, sub titlul „El traje de Adán escodito detrás de las palabras. Con 50 caricaturas de Constantin Ciosu” (2011). Lucrările sale au fost incluse, totodată, în colecțiile muzeelor de artă din Bacău și Craiova, în cele ale Muzeului Caricaturii din Basel (Elveția) și în colecții particulare din România, Belgia, Elveția, Franța, Coreea de Sud, Germania ș.a.



Suly Bornstein Wolff



# În intimitatea profesorului-academician Alexandru Piru dispărut în urmă cu trei decenii

Grigore Codrescu



Grigore Codrescu

Din areopagul criticii și al istoriei literare, multă vreme a fost prezent băcăuanul de neocolit Alexandru Piru. Copilăria, anii de școală și episodul nașterii acestui fiu de militar pot fi citite în arhive. Acestea consemnează sobru, în *Registrul de Nașteri* la nr. 77, că în „anul una mie nouă sute șapte spre zece, luna august, ziua două zeci și trei la orele nouă înainte de amiază... s-a născut la casa părinților săi un copil de sex bărbătesc căruia i s-a dat prenumele Alexandru, numele de familie fiind Piru, fiu al Dlui Vasile Piru... de profesie Plutonier... și al Dnei Piru Sepeta... de profesie casnică... Nașterea ne-a fost declarată de către Cristia Piru ca bunic, care a fost de față la nașterea ei”.

Într-un an ca acela, tatăl-plutonierul putea fi în multe locuri; românii erau pe front...

După anii școlărității în satul natal, fiul militarului a intrat elev la *Liceul Nr. 1* din Bacău, fiind copleșit de lecturi și de seriozitate. Într-o întâlnire publică târzie, a fost întrebat de o doamnă ce crede despre „predarea pe cabinete” (anii '60-'70). Profesorul Al. P., glumind, a mărturisit că, pe culoar, când trecea pe lângă cabinetul medical, pășea mai iute. În timp, liceul a modelat minți și talente strălucite,

precum Solomon Marcus, George Bacovia, Ovidiu Genaru, George Bălăiță și alții.

Viitorul *literator* al Bacăului, rămas deasupra tuturor, a avut șansa unei studenții strălucite la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. După ce a intrat în echipa lui George Călinescu, deschiderile studentului Al. P. au prins aripi. Era coleg cu Dinu Pillat și cu Adrian Marino, încât terenul genial sădit de G. Călinescu dădea roade memorabile. Dar uneori *Istoria* devine rea sau geloasă. Un articol al tânărului Al. P., în afirmare atunci, despre un personaj literar *Ana*, este luat drept un atac la adresa Anei Pauker, nr. 2, atunci în P.C.R. Astfel e aruncat în lumea dură a muncii fizice, devenind, după 1946-1949, topometru, salvamarist, vagonetar, paznic, strungar.

Pe lângă memoria lui fabuloasă, care îl ajutase să citească mai multe literaturi, recitând din memorie texte în limbi de mare circulație, Al. P. avea și o putere de muncă mai rară. Astfel, într-un context pe care îl mai știu acum doar octogenarii, a copiat integral *Istoria* din 1941 a lui G. C. și pe care apoi a republicat-o în 1982. Este un emul paradoxal și care rămâne unul din rarii *integraliști* în istoria literară (recunoaște și președintele

scriitorilor); dar mai apoi îl trage în jos, notând că la Al. Piru lipsesc „culoarea și savoarea”. Apoi revine și recunoaște că „omul era fermecător și generos, incapabil de ranchiună” (*Istoria critică*, ediția din urmă de *Sinteze*, de N. Manolescu).

Nu am aflat un alt băcăuan, ori cineva de pe arii mai largi, care să-l depășească pe fostul elev al Bacăului, în erudiție, cuprindere și atestare ale valorilor literar-artistice. Când intra în amfiteatrul Colegiului „Bacovia-Ferdinand I”, elevii amuțeau de emoție intelectuală, încât mă gândesc la marcarea unui spațiu școlar cu numele său, după ce numele propus al unei librării din oraș a fost retras. Cele câteva zeci de cărți de critică și istorie literară, proză și publicistică exprimă ceea ce i-au delectat pe studenții și elevii săi din București și Craiova, sau ca redactor-șef la revista *Ramuri*. Nu vor putea fi ocolite *Viața lui G. Călinescu* (1946), sau *Opera lui G. Ibrăileanu* – apreciată cu „magna cum laude” de G. Călinescu; *Literatura română veche* – 1961; *Literatura română premodernă* – 1964; *Istoria literaturii române de la început până azi* – 1981; *Permanențe românești* – 1987; *Valori clasice* – 1978 și altele.

Cei care vor să-l coboare ignoră

că în limbajul său exegetic înfloresc ironia, calamburul, maliția, dar în sprijinul bunului gust, respectului valorilor estetice, justa scară de valori.

Din facsimilul pe care îl adăugăm se poate înțelege o imagine de epocă, inclusiv din biografia acestui *literator* erudit și corect; presupunerea că rădăcinile lui pot fi între aromâni din Albania nu știrbește profilul omului; dimpotrivă.

\*

O altă marcă distinctă a băcăuanului Al. Piru este puternica *expresivitate* a istoricului și criticului literar, care se mișcă cu lejeritate de la un registru la altul al limbii române. Evocându-l cu savoare pe *Surâzătorul Alecsandri* (Minerva, 1991), fostul student al lui Ibrăileanu captează pitorescul, ritmul narativ și stilistic de parfum clasic al operei celui care a marcat o epocă – V. Alecsandri:

„Necazurile dar și deliciaele unui occidental într-o stațiune românească balneară la 1847 sunt savuros relatate în narațiunea *Balta-Albă*, publicată în *Calendarul Albina* pe 1948. Un pictor francez, debarcat la Brăila, face cunoștință cu zdruncinul căruței de poștă care-l proiectează și la pământ, cu străjerul stațiunii, un om înarmat

cu un ciomag potrivit pentru a turti un taur, cu patul de scânduri din locuința lui, instrument de sfârâmat ciolanele, cu echipajele, costumația și conversația europeană a vizitatorilor și spectacolul inedit al amenajării băilor, demn de penelul lui Doussault, Bouquet sau Raffet: «Pe marginea unei bălți late zării deodată un soi de târg ce nu era târg, un soi de bâlci ce nu era bâlci, o adunătură extraordinară, o înșirare neregulată de corturi, de căruți de scânduri, de vizunii, făcute în rogojini, de brașovenice, de cai, de boi, de oameni, care informa de departe una din priveliștile cele mai originale de pe fața pământului (...)»

„Culmea contrastului, franțuzul ia masa cu trei tineri valahi care vorbesc în limba sa, bea vin de Bordeaux și asistă la un bal de peste două sute de persoane, cu toalete scumpe, flori, contradanț, valț și lumină într-o atmosferă de Halima” (p. 212).

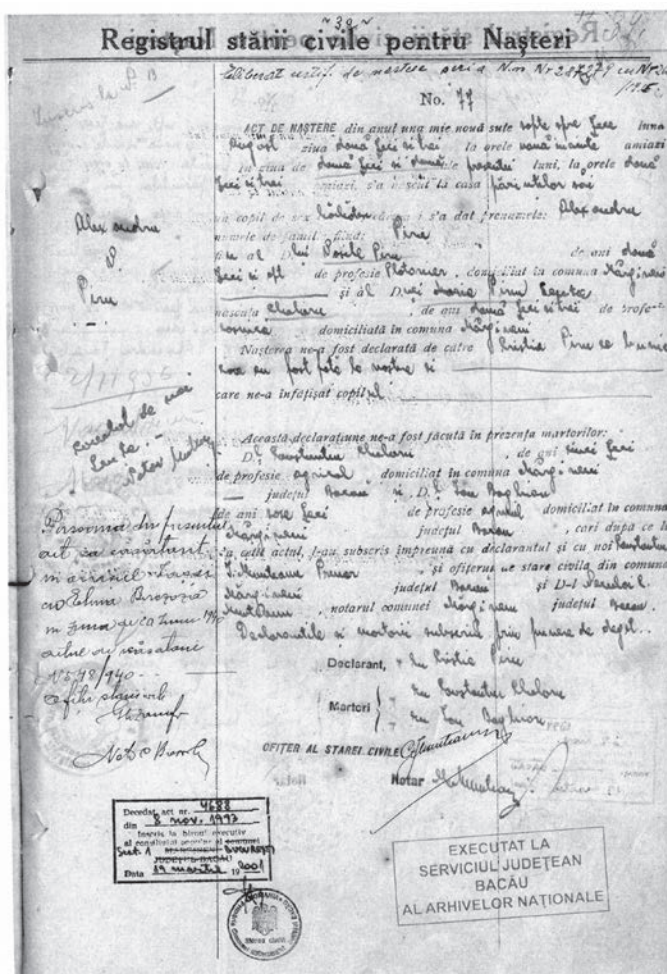
Pentru Al. Piru, „Alecsandri este cel mai mare poet român până la Eminescu, model chiar pentru acesta la început. Eminescu în a cărui stimă a rămas până la sfârșit, îi preia regalitatea după moarte cu puține excepții. Alecsandri își păstrează mai departe prestigiul clasicilor cu parfum de epocă în istoria literaturii” (p. 95).

În *Istoria* sa (Editura Univers,

București, 1981), profesorul Al. Piru parcurge în 582 de pagini „literatura română de la început până azi”. Într-o construcție academică, cu rigoare și în respectul valorilor, Al. P. așază în capitole rotunde și echilibrate, cum percepuse de la mării săi dascăli rodul de cincisprezece veacuri literare românești. Iată câteva titluri: *Perioada veche; Epoca de tranziție premodernă (1780-1829); Perioada modernă; (Sfârșit și început de secol, 1893-1918); (aici nuanțează în subcapitole – Între clasicism și naturalism; Naturaliști umanitari – Revirimentul romantismului – Realismul democratic – Simbolism); Perioada contemporană între cele două războaie (1919-1947); Modernizarea tradiției; Sincronism și diferențiere; Resuscitarea spiritului etnic; Sub semnul avangardei; De la parnasianism la narcisism; Literatură documentară, boemă, populară; Orientări noi după 1930; Literatură română actuală.*

Personalitate puternică, Al. Piru nu se pierde în detalii, își rezervă două pagini despre cărțile proprii, așezând evaluările unor personalități critice unde stau bine și cu măsură. La fel sunt evaluările despre romanul *Cearța* (1965). Nu-l părăsește ironia („la Paul Georgescu este o falsă modestie”; „Din proza lui Eugen Barbu rezistă mai bine nuvelele”); teoretizarea deceniilor *realismului socialist* nu se găsește în cărțile sale, din motive de a cuprinde mai temeinic ceea ce va rămâne.

În spațiul cultural băcăuan, Alexandru Piru și-a creat un loc înalt, lângă cei care au învățat în băncile *Colegiului Bacovia-Ferdinand I* de mai bine de un veac, precum și în amfiteatrele celei mai vechi Universități.





# „Când ne vom întoarce”, de Radu Mareș, și „Cârpaciul”, de Bernard Malamud – două romane substanțiale și stringente

Alexandru Ovidiu Vintilă



Alexandru Ovidiu Vintilă

În mod cert sunt cărți care merită toată atenția. Am ales să spun câte ceva în paginile care urmează despre două romane și doi autori diferiți, care au însă în comun faptul că au scris despre anumite vremuri extrem de tulburi, cu o clarviziune extraordinară.

Ambele romane, *Când ne vom întoarce* – de Radu Mareș și *Cârpaciul* – de Bernard Malamud, trasează conturul unor povești de viață fabuloase, de o încărcătură existențială emblematică. Ambele scriituri sunt marcate de autenticitate și uman, autorii, Radu Mareș, respectiv Bernard Malamud, dând dovadă de o profundă înțelegere a lumilor analizate, tensiunea interogativă care se degajă din magma fierbinte modelată de scriitorii menționați fiind absolut memorabilă. Scenele sunt descrise cu o forță de la care ambii semnatari ai romanelor nu abjură sub nicio formă, o mențin pe întreaga desfășurare a acțiunii cu o măiestrie extraordinară. Sunt cărți, pur și simplu, care îți taie răsuflarea,

substanțiale și stringente. Tema îmbolnăvirii istoriei și a evoluției ei iraționale este prezentă în ambele romane.

În fine, pe scurt, acțiunea romanului *Când ne vom întoarce* se petrece în tulburii ani treizeci ai secolului douăzeci, în Bucovina frământată de atâtea și atâtea convulsii, și asta dincolo de modelul european pe care l-a impus. În sfârșit, tânărul agronom Gavril M., personajul central al cărții, este trimis în lunca Nistrului pentru a pune pe picioare o fermă abandonată din partea de nord a Bucovinei. Introvertit, fire cu o interioritate frământată de vise și gânduri numai de el știute, însă om de acțiune, curajos și întreprinzător, „Domnișorul”, cum îi spun subalternii săi, descoperă, în timp, regulile, cutumele și oamenii unei lumi pe care e hotărât să o revigoreze, să o resusciteze, să o scoată din neantul în care se zbătea. Va înfrunta, vrând-nevrând, amintirea austriacului Wagner (e aici o trimitere la îndelung

dezbătutul *homo bucovinensis*), fostul administrator al fermei, pe care toți îl privesc drept o autoritate absolută. Apoi tânărul inginer se va izbi ca de un zid de lungul șir de prejudecăți ale oamenilor locului. Peste toate agronomul Gavril M. va fi nevoit să treacă. La fel cum va trebui să treacă și peste propriile spaime provocate de momentele întunecate din trecut și de contactul cu lumea tainică, stranie, magică întruchipată de țiganka Tina.

Criticul literar Alex Goldiș este de părere că romanul *Când ne vom întoarce*, „un basm modern”, conceput ca o „experiență totală”, îți conferă de la primele pagini citite senzația „de scriitură proaspătă și autonomă, la suprafața căreia nu se întrevăd niciunul dintre ridurile cantonărilor sau, dimpotrivă, ale modificărilor prea accelerate de formulă”. În romanul lui Radu Mareș, avem de-a face cu o frazare care te cucerește, sigură, îngrijită cu o atenție deosebită, se simte mâna exersată: „Singuri: pustietatea albă și netedă a stepei,

după câteva săptămâni fără vreo rază de soare, într-o luni de dimineață, mai întâi, și la sfârșitul aceleiași săptămâni, sâmbătă, puțin după prânz. La câțiva kilometri de la marginea satului, drumul paralel cu calea ferată se zărea de la Valea Lupului ca o linie subțire pe care pâlpaia lumina miezului de iarnă. Plugurile grele de lemn trase de boi ieșiseră să are, imediat după bobotează, în lungul nămeților, pe unde se știa că e drumul. Acum, pe albul scânteietor urma lor nu se mai vedea, iar sania stingheră apărea ca un punct ce abia se târa când o zărise. El se afla la livada lui, era călare și, intrigat, își scosese din tașcă binoclu să vadă mai bine. Sub cerul foarte jos, cenușiu-murdar, un stol de ciori zbura spre apus, dar atât de jos, încât – i se păru lui, îndreptând într-acolo lentilele măritoare –, din sanie, ciorile puteau fi atinse cu mâna. Era o sanie țărăneasă, pe tălpici din scândură îngustă de fag șinuită, și o trăgea un căluț cu capul în pământ și mersul nespornic. O singură persoană se afla în sanie, însă, oricât ar fi mărit lentilele binocluului său, nu se vedea mai mult. Cu o tresărire, când simți cum inima începe dintr-o dată să-i bată mai tare, ghicise totuși cine era ființa înfățișată prin pata întunecată și care se topea în acel alb de gheață, încremenit și pur al iernilor răsăritului” (*Când ne vom întoarce*, Ediția a II-a, Iași, Polirom, 2015, p. 207).

Într-un articol publicat în „Observator cultural”, Liviu Antonesei, referindu-se la *Când ne vom întoarce*, susținea: „Radu Mareș s-a prezentat

la întâlnirea cu publicul cu un roman excepțional, aș îndrăzni să spun, cu un mare roman”. Și, într-adevăr, Radu Mareș face parte din categoria autorilor de raftul întâi, formula sa romanescă trădând un scriitor minuțios și subtil, bun cunoscător al istoriei pe care ne-o înfățișează, o conștiință și o voce distinctă în arealul literaturii de la noi.

Nu cred că greșesc dacă afirm că pe Radu Mareș nostalgia originilor l-a traversat întreaga sa existență. Și asta o pot spune toți cei care l-au cunoscut. A fost un împătimit de Bucovina. A căutat să înțeleagă acest topos și, în același timp, să-l facă înțeles altora. Cu predilecție în *Când ne vom întoarce*, o narațiune fascinantă despre Bucovina, autorul și-a descărcat inima în scris, încercând să scape de toată apăsarea chinuitoare. Deschiderea spre istorie, „compunerea cu paralele inegale” ale teritoriilor intime ale eului, măiestria detaliului, o articulare demnă de o piesă simfonică, țin de armătura unui roman grav și complex cum e acesta: *Când ne vom întoarce*.

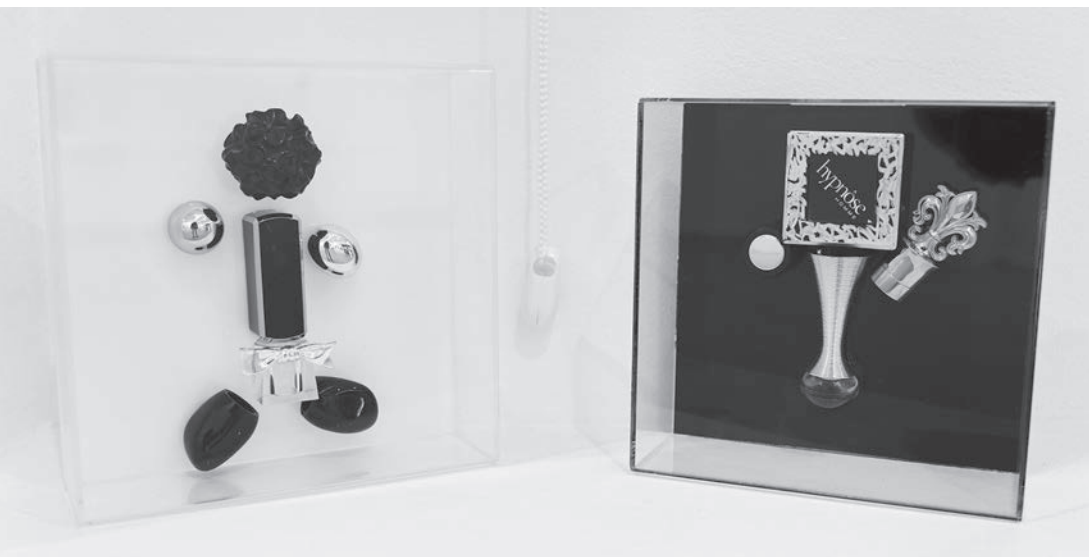
Scrisul la un roman care poate dura luni de zile, uneori ani, e – zic eu – ca săpatul unei galerii în beznă, pas cu pas. Ce te ține în formă și treaz în tot acest timp, cel puțin în ce mă privește, e plăcerea, mai mult decât convingerea sau iluzia că o să apară și luminița de la capătul celălalt. Cu o infimă exagerare, aș adăuga: quasierotică. Când treaba-i gata, dacă n-ai ținut jurnal de bord ca Thomas Mann sau Gabriela Adameșteanu, e imposibil de reconstituit laborul

consumat, așa că aproape că nu mai contează ce-a fost și cum a fost. Doar experții, și eu în visele mele secrete mă consider unul dintre ei, excavând în burta textului, din motive detectiviste, află câte ceva din traseul parcurs. (dintr-un interviu cu Florin Iorga, 2014)

„Scrisul la un roman care poate dura luni de zile, uneori ani, e – zic eu – ca săpatul unei galerii în beznă, pas cu pas. Ce te ține în formă și treaz în tot acest timp, cel puțin în ce mă privește, e plăcerea, mai mult decât convingerea sau iluzia că o să apară și luminița de la capătul celălalt. Cu o infimă exagerare, aș adăuga: quasierotică. Când treaba-i gata, dacă n-ai ținut jurnal de bord ca Thomas Mann sau Gabriela Adameșteanu, e imposibil de reconstituit laborul consumat, așa că aproape că nu mai contează ce-a fost și cum a fost. Doar experții, și eu în visele mele secrete mă consider unul dintre ei, excavând în burta textului, din motive detectiviste, află câte ceva din traseul parcurs”, sublinia Radu Mareș, într-un interviu realizat de Florin Iorga, în 2014.

În ceea ce îl privește strict pe Radu Mareș (3 martie 1941, Frasin/Suceava – 25 martie 2016, Cluj-Napoca), acesta a absolvit Facultatea de Filologie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj (1964). Va debuta în cunoscuta revistă „Tribuna”, în anul 1959. Încă de la prima sa carte publicată, *Anna sau pasărea paradisului* (roman, 1972), va fi răsplătit cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor. A încercat mai multe profesii precum cele de profesor, ziarist, redactor la revista „Tribuna” (1971-1997), director al Editurii Dacia (1997-2001). A mai scos la lumina tiparului: *Cel iubit* (proze, 1975); *Caii sălbatici* (roman, 1981); *Pe cont propriu* (proze, 1986); *Anul trecut în Calabria* (proze, 2002); *Manual de sinucidere* (eseu, 2003); *Ecluză* (roman, 2006); *Deplasarea spre roșu* (roman, Polirom, 2012); *Sindromul Robinson* (proze, Polirom, 2014) etc. A fost distins și cu mai multe premii ale Uniunii Scriitorilor din România și ale Filialei Cluj a menționatului for, Premiul „Ion Creangă” al Academiei Romane și Premiul pentru Proză al revistei „Observator Cultural”.

Celălalt roman pe care vi-l recomand este *Cârpaciul* lui Bernard Malamud, o carte în care atenția pentru detaliu e excepțională,



Sully Bornstein Wolff



despre care se pot spune multe și din care erupe o istorie foarte bine contextualizată, evocată cu constanța unei voci credibile. Trebuie să spunem și faptul că romanul semnalat, *Cârpaciul*, de Bernard Malamud, a apărut la Editura Univers, București, 1998, traducere și note de Antoaneta Ralian, o traducătoare recunoscută.

Despre Bernard Malamud se știe că a fost fiul unor emigranți ruși, de origine evreiască. Se naște în Statele Unite ale Americii, Brooklyn, New York, pe data de 26 aprilie 1914. Va pleca din lumea asta în 1986, pe 18 martie, trăitor fiind în Manhattan, același celebru oraș american. Va fi scriitor și profesor. Este considerat unul dintre cei mai importanți scriitori americani postbelici. Romanului *Cârpaciul* („The Fixer”) i se vor conferi prestigioase premii: Pulitzer și National Book Award.

Acțiunea cărții își are întreaga desfășurare de forțe în Ucraina, la Kiev, un teritoriu aflat sub jurisdicția Imperiul Rus, prins în miezul unor tulburări sociale majore, a evenimentelor din proximitatea căderii irepresibile a ultimului țar, Nikolai al II-lea. Erau timpuri când Kievul clocotea de tensiuni aprige,

antisemitismul manifestându-se cât se poate de acut. Și acest lucru nu era un accident pentru spațiul rusesc din acea perioadă. Spre exemplu, cârpaciul lakov a rămas orfan de copil la vârsta de doar un an întrucât tatăl său a fost omorât într-o întâmplare lipsită de sens. Pur și simplu doi soldați beți și-au propus să îi ucidă pe primii trei evrei care le ies în cale, iar părintele lui lakov a fost al doilea. Încă din primele pagini ale cărții, ni se face cunoscut faptul că lakov a fost martor, în primii ani de școală, la un adevărat pogrom, un raid al cazacilor care a durat trei zile: „În cea de-a treia dimineață, când casele ardeau încă mocnit, lakov, împreună cu alți șase băieți, fuseseră scoși din pivnița unde se ascuseseră, și atunci văzuse un evreu cu barbă neagră și cu un cârnat alb în gură, zăcând în drum, pe un morman de pene însângerate, în timp ce porcul unui țăran se înfrupta din brațul lui”. Așadar, scene de o îngrozitoare violență, crime care nu au nicio scuză, traume care nu pot fi șterse.

Personajul principal al cărții este, cum am văzu deja, „Cârpaciul”, adică lakov Bok, ginerele lui Șmuel

și bărbatul necredincioasei Raisl. Aceasta din urmă va fugi cu altul tocmai pentru că de soțul ei nu se prindea cheag de avuție. Cârpaciul va fi arestat și întemnițat fără temei, practic fără nicio vină, acuzat fiind de o crimă. Asta după ce este descoperit în zonă, la Kiev, în apropierea cimitirului din cartierul Lukianovski, cadavrul abandonat al unui băiat rus de 12 ani, Jenea Golov. Întrucât se dorea acuzarea comunității evreiești, s-a spus că respectivul omor e unul ritual. Iar țapul ispășitor va fi chiar protagonistul nostru. Aceasta este linia de start a unei narațiuni absolut cutremurătoare despre un destin aflat într-un *context fatal*, sub ghilotina întâmplării, semnificativ pentru o întreagă etnie care a fost trecută, din păcate, prin „foc și sabie”, fiind nevoită să suporte chinuri inimaginabile.

Emblematic mi se par a fi spusele lui lakov adresate tatălui-socru, Șmuel, bând împreună un ultim pahar de ceai, amar la gust la fel ca existența pe care și-o blestema tânărul: „A trebuit să scrijelesc și să râcâi cu unghiile să-mi pot încropi o existență. Ce poate face un om fără capital? Ce știu să facă alții știu și eu, dar nu-i mare lucru. Cârpăcesc și eu ce s-a spart – cu excepția inimii”. Ei bine, tocmai despre inimă e vorba, despre sinele omului, despre adâncul cel mai adânc al lui. Tânărul nostru cârpaci lakov nu era la fel ca toți, nu avea spirit de aventură ca alții, nu știa să se descurce dând dovadă că posedea o pereche de coate deosebit de ascuțite. El îndrăgea cărțile, era un spirit cu înclinație către meditație, însă în același timp era și un muncitor cinstit, așezat, la locul lui, cum s-ar zice. Așa l-a descoperit, angrenat în aventura cunoașterii care îi dădea ghes, pe marele filosof Baruch Spinoza: „Când l-am citit pe Spinoza, am rămas treaz, noapte de noapte. Eram ațâțat de ideile lui și am încercat să-mi formez și eu câteva idei ale mele. Acesta a fost începutul unui nou lakov”. Un nou lakov care observă „că Spinoza a încercat să devină un om liber – atât cât poți fi de liber conform filosofiei lui, dacă înțelegeți ce vreau să spun – a încercat să se elibereze prin gândire și prin înlănțuirea lucrurilor între ele (...)”, subliniază cu modestie lakov când este întrebat de judecătorul de instrucție pentru cazurile de importanță majoră, B. A. Bibikov, ce înseamnă filosofia lui Spinoza. Explicând cum înțelege gândirea



Suly Bornstein Wolff



Suly Bornstein Wolff

marelui filosof, același cârpaci, figură centrală a romanului, zice: „Vrea să spună, poate, că Dumnezeu și Natura sunt unul și același lucru, și la fel e și omul, fie că-i bogat sau sărac. Dacă înțelegi că gândirea omului e parte din Dumnezeu, atunci înțelegi totul. În felul acesta ești liber, dacă te simți parte din spiritul lui Dumnezeu. Și dacă ești acolo, înțelegi. Dar, în același timp, necazul e că ești constrâns de natură, deși asta nu se aplică și la Dumnezeu, pentru că El e chiar natura. Mai e și ceva care se cheamă Necesitate și care-i mereu prezentă, deși nimeni n-o dorește, și ăsteia trebuie să îi faci față. În orașelul meu, Dumnezeu circulă ținând legile sus, în ambele mâini, dar Dumnezeul ăstălat al lui Spinoza, deși ocupă mai mult spațiu, are mai puține de făcut. Și în oricare dintre ei alegi până la urmă să crezi, nimic nu schimbă nu se schimbă în lume când n-ai de lucru. Cam asta-i cu Necesitatea. Și îmi închipui că mai înseamnă că viața-i viață și n-are niciun rost s-o împingi la groapă”.

Evident că felul lui de a fi nu s-a potrivit cu cel al soției care visa, cum am arătat deja, la îmbogățire, la realizarea materială pe care o vedea posibilă în America, țara, pe atunci și, poate, și acum, a tuturor posibilităților. Viitorul lui Raisl clar nu putea fi lângă „păgubosul” de Iakov. Acesta e motivul pentru care va fugi cu altul în lume. Și asta cu atât mai mult cu cât după șase ani de căsnicie nu aveau niciun copil. Și parcă un necaz nu vine niciodată singur pe capul omului, *cârpaciul* se vede prins într-un tăvălug al absurdului.

Pleacă totuși la Kiev cu nădejdea într-un trai mai bun, deși nu își face prea mari iluzii. Aici cade victimă unei realități extrem de cinice, fiind acuzat și întemnițat pentru crimă, total nevinovat. Asemenea lui Iov, Iakov trece printr-un veritabil calvar. E timpul acum pentru a-și pune întrebări cu privire la justiția divină și nu numai. De fapt, suferința personajului central e oglindirea chinului prin care a trecut poporul evreu. Toate faptele narate de autorul cărții s-au întâmplat, repet, într-o societate aflată în declin moral, înainte de cădere, care a apucat pe un drum fără întoarcere, unde răul nu doar s-a insinuat, ci a trecut la acțiune cu asupră de măsură.

Interesante și de o forță extraordinară, construite „piatră pe piatră”, cu o finețe și o migală exemplare, sunt dialogurile și monologurile lui Iakov. Iată cum sună un raționament cum e acesta despre suferință: „Suferința, se spune, trezește căința măcar la cei care se pot căi. Și astfel poporul învoielii își ispășește păcatele împotriva lui Dumnezeu. Și atunci acesta îi iartă și le oferă o nouă învoială. De ce nu? Așa-i firea lui, totul trebuie luat de la început, nu-l întrebați de ce. Israel, schimbat și totuși neschimbat, acceptă noua învoială cu scopul de a o încălca prin adorarea unor zei falși, astfel încât până la urmă să poată suferi și să se poată căi, ceea ce face la nesfârșit”. Același personaj central al cărții își continuă gândurile: „Scopul învoielii este acela de a crea experiența umană, deși experiența umană îl nedumerește pe Dumnezeu, pentru că, la urma urmei, Dumnezeu e Dumnezeu, el este ceea ce este: Dumnezeu”. Iar mai apoi va ajunge la

concluzia că: „Dumnezeul lui Spinoza e altfel. El este ideea eternă, infinită a lui Dumnezeu, așa cum îl descoperim în întreaga natură. Dumnezeu ăsta nu spune nimic; ori nu poate vorbi, ori nu simte nevoia să vorbească. Când ești o idee ce poți spune? Trebuie să-l descoperi în lucrăturile propriei tale minți”.

Romanul *Cârpaciul*, citit, te ține cu sufletul la gură, e scris într-un registru stilistic de mare calibru, o operă de imaginație morală, cum s-a spus, care fără urmă de tăgadă merita multe dezbateri angrenate de-a lungul timpului. Scriitorul britanic și omul de știință Charles Percy Snow era de părere că: „E greu să te gândești la un alt scriitor de limbă engleză care să se exprime cu mai multă siguranță”.



# „În casa modestiei”

Gheorghe Grigurcu



Gheorghe Grigurcu

Aidoma vieții, moartea s-ar cuveni să aibă o unicitate similară cu cea a ființei, intuită de Kafka în parabola cu un om pășind dincolo, printr-o poartă pe care o socotea colectivă, dar care se dovedește a fi de uz personal.

\*

A.E.: „Să nu uităm un fapt. Diavolul ține la ierarhii mai mult decât oricine, deoarece rebeliunea care l-a specificat n-ar fi fost cu puțință fără ele”.

\*

Vârsta prezentă: un somn în care apar alte vârste, aidoma unor vise.

\*

Desfășurându-ți viața în concretul său dezolant, uiți s-o idealizezi. Contrar unei prejudecăți, așteptările prea îndelungate, apăsătoare, nu-i intensifică sentimentul, ci îl sfârâmă ca pe o materie friabilă, supusă intemperiiilor.

\*

De reținut opiniile teologului rus „disident” din actualitate, Andrei Kuraev, asupra cărora ne atrage atenția Andrei Pleșu. E de o importanță capitală „necesitatea unei culturi a credinței, asociată cu o cultură a gândirii”. Ca și: „În psihologia

ortodoxă există o contradicție internă între autopoziționarea lui «eu» și a lui «noi». Pentru sine, fiecare ortodox individual trebuie să se considere drept «persoana cea mai păcătoasă și mai rea de pe pământ». Dar «noi» este obiectul unei *sancta superba*, a unei sfinte, legitime mândrii. «Noi, ortodocșii», «Biserica noastră» suntem infailibili și sfinți” (*Dilema veche*, 2022).

\*

În casa modestiei nu există oglinzi.

\*

Scriptor. Murind, se va legăna pe imensitatea marină a celor pe care nu le-a scris încă.

\*

În ochii de sticlă sparți ai păpușii, cerul geme întocmai ca-n ochii adevărați.

\*

Moralist, un termen cu „ștaif”, cu care, explicabil, evitam a mă aprecia public. „Credeam că volumul tău se intitulează «Fișele unui moralist», iar nu «memorialist», mi-a spus la un moment dat, cu nuanța unei scuze, Barbu Cioculescu.

\*

„Apropo de chestiunea avortului: «nenăscuții sunt grupul cel mai convenabil să le ții partea. Spre deosebire de încarcerăți, dependenți sau săraci, sunt necomplicați moral, nu au nici o pretenție de la tine, nu te judecă și nu se plâng, spre deosebire de orfani nu au nevoie de bani, educație sau asistență socială, spre deosebire de străini nu aduc un bagaj rasial, cultural sau religios care să te deranjeze, te fac să te simți bine în ceea ce privește profilul tău moral fără să depui efortul de a crea și întreține vreo relație, iar odată născuți poți uita de ei întrucât încetează să mai fie nenăscuți. (...) Pe scurt, cei nenăscuți sunt ființe perfecte de iubit atunci când invoci dragostea față de Isus, totodată disprețuindu-ți semenii în viață. Încarcerății, imigranții, bolnavii, săracii, văduvii, orfanii? Toate aceste grupuri de obidiți ai sorții menționați în Biblie sunt aruncați de pe stâncă imediat ce vine vorba despre cei nenăscuți». – Dave Barnhart, pastor american” (*Dilema veche*, 2022).

\*

Senectute. Ultima dată, penultima, ultima, iarăși penultima în care se petrece un fapt de viață. Amestec indiscernabil, aproape euforic de capitulare și amânare.

\*

Copilăria cea feerică, o moarte anticipată inconștientă? N-are cumva intemporalitatea caritabilă a morții, așa cum ne-o putem nădăjdui lăuntric?

\*

Ura, opoziție brutală la iubire, ironia, opoziție subtil-perfidă la aceasta. Prețul mai mare al ultimei pe piața morală.

\*

„Vegetativul și socialul sunt cele două domenii unde binele nu intervine. Cristos a răscumpărat vegetativul, nu și socialul. El nu s-a rugat pentru lume. Socialul e în mod ireductibil domeniul prințului acestei lumi. Nu avem altă datorie față de social decât încercarea de a limita răul (Richelieu: salvarea statelor nu se află decât în această lume). O societate cu pretenția de a avea caracter divin, precum Biserica, e poate mai periculoasă prin erzațul de bine pe care îl cuprinde decât prin răul care o pătează. Etichetă divină aplicată pe social: amestec amețitor conținând toate licențele posibile. Diavol deghizat” (Simone Weil).

\*

A.E.: „«O nenorocire nu vine niciodată singură». Mi-am dat seama nu o dată că și o satisfacție. Întrebare sacrilegă: oare Răul imită Binele, ori Binele imită Răul?»

\*

A.E.: „X, un poet binecrescut, aidoma unui băiat binecrescut. E

prima observație pe care o pot face asupra textelor sale, la rândul lor «educate», și probabil ultima”.

\*

„A trăi e în sine o judecată de valoare” (Camus).

\*

„Câinii strănută pentru a comunica cu oamenii din jur sau cu alte animale. Chiar dacă animalele de casă nu pot să vorbească sau să ne spună ce le doare și ce vor, ele au modul lor special în care ne arată ceea ce simt. Unii stăpâni pot crede că un strănut e semn de boală, dar adevărul e cu totul altul, mai ales dacă vine în momentul în care animalul de companie se joacă. Potrivit veterinarilor din Marea Britanie, un câțel se va folosi de strănut în timp ce interacționează cu cineva, pentru a arăta că este fericit sau se bucură și pentru a se asigura că alte animale nu se vor simți atacate de el” (Click, 2022).

\*

Procentul de sacrificiu implicat într-o alegere emoțională.

\*

A.E.: „Scrisul în raport cu viața, precum un lucru nu o dată interzis. Ca și cum un elev ar chiuli de la ore ori un slujbaș ar lipsi nemotivat de la serviciu”.

\*

Gustul cel mai intens al vieții, atunci când ai senzația unei despărțiri, a unei pierderi irevocabile. Un paradox al episodului de mortificare?

\*

„Poezia a fost întotdeauna trăire ce ascultă carnea. A fost păcatul cărnii făcut cuvânt, eternizat în expresie, obiectivat. De la înălțimea la care ajunsese Platon, orice filosof ar fi privit-o cu oroare, pentru că, revărsându-se în irațional, logosul se contrazicea pe sine însuși. Iraționalitatea poeziei se concretiza astfel sub cea mai gravă formă: a răzvrătirii cuvântului, a denaturării logosului pus să dezvăluie ceea ce, întrucât nu există, nu trebuie atins. Altfel spus, falsul adevăr. Adevăr pentru că se arată ca atare în vocabula revelatoare; și fals, pentru că descoperă ceea ce, neridicându-se la supremul rang de ființă, nu trebuie manifestat. În fața ideii de adevăr a grecilor, poezia era o erezie. La fel era în fața exigenței de unitate, deoarece ea aducea dispersia în modul cel mai periculos: fixând-o. Erezie era și în fața moralei, ca și în fața a ceva mai grav decât morala și anterior acesteia: a religiei sufletului (orfism, cult dionisiac), căci era expresia cărnii în cuvânt” (Maria Zambrano).

\*

„Curajul: o teamă procesată, cum e carnea în salam” (dintr-un film).

\*

Senectute. Anii, zilele, orele epuizându-se progresiv. Cum să faci și unele și altele? De ce să te apuci mai întâi? Timpul devine tot mai prețios cum apa în deșert.

\*

Poet cu suficienți ani mai tânăr decât subsemnatul. În tinerețe, găsea de cuviință a-mi trimite scrisori de solidaritate. Recent, întâlnindu-mă în zilele unui „eveniment” desfășurat într-un oraș dunărean, mi-a servit, fără a-mi putea da seama de motivația lor, câteva drăgălașe gesturi de impolitețe. Mă întrerupe A.E.: „Bătătoare la ochi ca naiba!” Nu le-aș putea interpreta decât ca un epilog al paginilor epistolare de odinioară, spre a ne putea cunoaște mai bine...

\*

Vis glorios în sine care nu mai are nevoie de elogii.

\*

„Pentru îndrumarea vieții, deprinderile au mai multă valoare decât maximele, pentru că



Suly Bornstein Wolff



deprinderea este o maximă vie, devenită instinct și carne" (Amiel).

\*

Dispoziție. E ca și cum ai purta o vinovăție obscură care te agasează, dar pe care n-ai dorința s-o afli.

\*

Împlinire târzie asemenea unui crepuscul lung din zilele de vară.

\*

„Ce le datorează Europa evreilor? – Tot felul de lucruri, bune și rele, dar mai cu seamă unul care este cel mai bun și cel mai rău în același timp: stilul grandios în morală, caracterul înspăimântător și totodată maiestuos al nelimitatelor cerințe și semnificații, romantismul sublim al problemelor morale – în consecință, tocmai partea cea mai atrăgătoare, mai captivantă și mai aleasă a acelor jocuri de culori și ispite ale vieții, a căror ultimă licărire aprinde astăzi, poate peste măsură, cerul crepuscular al culturii noastre europene. Pentru acestea toate, noi, artiștii și filosofii aflați printre spectatori, le suntem recunoscători evreilor" (Nietzsche).

\*

Opinia unui evreu antisemit: „Evreul nu se încurcă cu nici o vină (și cu nici o problemă); de aceea este neproductiv. Vina lui este de a nu institui niciodată timpul, de a nu vrea scopul final și procesul lumii, nici binele și nici răul. El se opune voinței lui Dumnezeu care vrea până și răul" (Otto Weininger).

\*

Lucrurile pot fi idealizate prin ceea ce sunt efectiv. O ființă umană poate fi idealizată și prin ceea ce nu a izbutit a fi, grație carității afective adresate factorului absent. Marii creatori n-au fost adesea și mari frustrați?

\*

Oradea: o rană pururi deschisă. Mutându-mă acolo, peste nu multă vreme, definitiv, oare o voi resimți astfel în continuare?

\*

Senectute. Încă „nu depui armele”, dar, mă rog, despre ce arme ar mai putea fi vorba acum?

\*

La orizont, bivoli enormi ai norilor, cu musculatură letargică.

\*

„Dostoievski pătrunde în universul interior al lui Raskolnicov; el gândește, simte, suferă cu ucigașul, reînvie cu el. Și dă curs astfel marelui *Acesta ești tu*. (...) Această operă, calificată deseori drept roman polițist, este de fapt opusul acestuia. Romanul polițist fascinează pentru că în el omul este prigonit; această prigoană, aflarea vicleniilor lui, învingerea lui în jungla metropolei formează părți din Marea Vânătoare. Dostoievski ne conduce cu un etaj mai jos; aici ucigașul apare ca propriul său prigonitor, dar și ca propriul său învingător. Toate acestea ne privesc mult mai tare" (Ernst Jünger).

\*

Regreți, dar ce nu regreti? Până și micile neregularități ale potecii din curte pe care între timp s-a turnat asfalt. Poteca nu mai e aceeași, fie și cu modestul coeficient cu care nici tu, amintindu-ți de ale vieții, nu mai ești de la o zi la alta același.

\*

Obscenitatea: un materialism imaginativ.

\*

Durere morală, la un moment dat aidoma unui foc ce se stinge treptat. Poți rămâne cu nostalgia ei.

\*

„Cocoșul Carl din orașelul Ocean Springs, din statul american Mississippi, a fost condus pe ultimul drum de aproape toți cei 18.000 de locuitori. Pasărea a fost numită drept «stâlpul comunității» fiind lăsată liberă să hălăduie pe străzi. Carl a fost răpit la 24 aprilie, la ora 3.30 noaptea, de pe una din băncuțele unde obișnuia să doarmă. De o femeie și de un grup de bărbați. Femeia a fost identificată ca fiind Kendra Shaffer, de 35 de ani, care lucrează ca ofițer în cadrul Departamentului de Corecție. Ea a aruncat cadavrul cocoșului 15 minute mai târziu într-o parcare. Comunitatea din Ocean Springs a deschis proces împotriva femeii și intenționează să convingă judecătorul să-i dea pedeapsă maximă pentru că «toată lumea îl considera pe Carl ca fiind o ființă umană». Cocoșul a avut un

sicriu comandat special în valoare de 500 \$" (Click, 2022).

\*

Dezordinea e binevenită atunci când nu știm ce să facem cu ordinea.

\*

„Exploatarea omului de către om?” Dar cea a scriitorului care se exploatează inclement pe sine însuși?

\*

Atâta amar de vreme te-ai simțit „necopt”, măsurat cu suspiciune de oamenii din jur, în majoritatea lor „maturi”, încât senectutea, odată confirmată calendaristic, îți oferă o satisfacție proaspătă. Ca și cum, elev fiind, după câteva ore fade, ar veni una cu un profesor atractiv.

\*

Realul pur este coincident cu prezentul pur. Trecutul și viitorul, timpuri îndatorate ficțiunii.

\*

„Gheorghe Turda, cântăreț și general de brigadă în rezervă, profeția acum vreo două săptămâni: «Părerea mea despre acest război e că în Săptămâna Mare, de Paște se va finaliza. Pentru că Putin este un credincios. El deja s-a compromis în fața lumii. Nu știu dacă își va cere chiar scuze, dar o să oprească acest război în Săptămâna Mare. Va fi ca o înfrângere, dar pentru că la el primează credința, o să demonstreze lumii prin asta că e un ortodox convins». Nu mai avem mult până în Săptămâna Mare și oare ce s-ar putea comenta la așa ceva? Decât, poate, Doamne ajută!" (Dilema veche, 2022).

\*

Oprejudecată, ce de-a considera lapidaritatea în sine ca o expresie a clarității. În fapt suntem înconjurați azi de o proliferare scandalosă de abrevieri, de un dezământ al confuziei lor, nu mai mică decât al expresiei pletorice.

\*

Senectute. A nu mai „iubi viața”, înseamnă a renunța. Dar după ce ai renunțat, iubești viața din nou tocmai din această pricină, corectiv.

\*

Scrisul: o euharistie mireană.

# Cvartetul clasic și spectatorul-meloman modern

Cecilia Moldovan

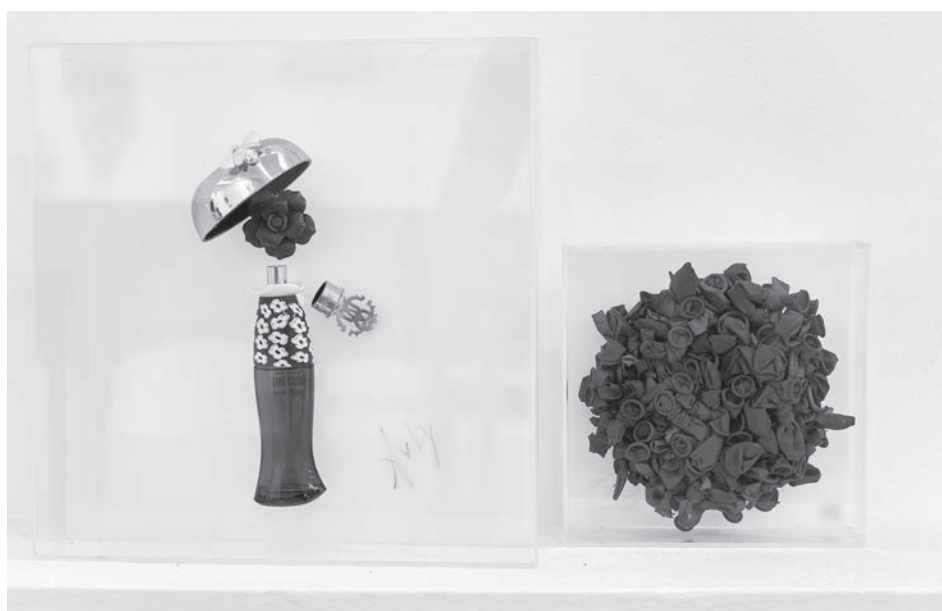


Cecilia Moldovan

Orice creație – aparținând oricărei arte, fie muzicală, teatrală, poetică, plastică, (audio) vizuală, etc., – poate fi experimentată, pe de o parte, în cheia creatorului ei (eventual, al interpretului ei - ca *alter ego* punctual, *per* piesă), și, pe de altă parte, în cheia consumatorului ei/melomanului, publicului, în general. Prin ochiul și, mai ales, urechea acestuia din urmă, am privit/ascultat și noi – și în consecință, opinăm aici – raportat la programul Serilor pianistice din 16 iunie 2023,

de la Centrul de Cultură „George Apostu”, protagoniști fiind membrii grupului „Vocalise ensemble”, Steluța Radu – pian, Mircea Călin – vioară, Viorel Tudor – violă, Marin Cazacu – violoncel – asupra a două cvartete de coarde cu pian, în exprimarea muzicală a doi mari compozitori, aparținând unor perioade și proveniențe culturale diferite, și, desigur, școli muzicale diferite. În definitiv: un latin și un german/ic: George Enescu.... și Johannes Brahms, romanticul. Alăturarea

interesantă, ce-l îmbie *volens-nolens*, la comparație chiar și pe meloman, se datorează selecției operate de domnul Toni Ionescu, fostul director al Filarmonicii băcăuane, prin proiectul muzical găzduit și „curtat” de Centrul de Cultură, prin actorul-manager, Geo Popa. Primele seri muzicale (de pian) ținteau promovarea pepinierii muzicale băcăuane, de la elevii Liceului de artă, la artiști consacrați (precum violonistul Al. Tomescu, școlit inițial și el aici). Acum, ni se aduce în atenția muzicală *cvartetul* de coarde, ca formă muzicală clasică, în care au compus mai toți marii compozitori începând cu sfârșitul secolului al XVIII-lea, Mozart, Haydn, Beethoven și până la Ceaikovski, iar la noi Ciprian Porumbescu și Enescu. Formația consacrată a cvartetului (de coarde) este alcătuită din: două viori (având rol de *soprano* și *alto* vocal), o violă (rol de *tenor*) și violoncel (rol de *bass*). Deci, fiecare cu rol diferit/fiecare cântând „pre limba lui”. În varianta din programul serii o vioară este înlocuită de pian – cu partea lui solistică, fiind performată excelent de pianista Steluța Radu). Acești patru instrumentiști interpretează o compoziție în formă asemănătoare celei de sonată, (*allegro*), de fapt, formată din 4 părți... mișcări. Vioara



Suly Bornstein Wolff



întâi cântă linia melodică în registru înalt, iar vioara doi cântând, desigur, în armonie notele mai joase. Ca structură cvartetul are trei părți: două rapide, care încadrează o parte lentă.

Ambele cvartete de coarde cu pian stabilesc chiar din prima parte o tensiune armonică, – reflectând tensiunea afectelor intenționate –, care va trena aproape pe toată durata piesei. Tema a doua este într-o tonalitate contrastantă cu prima temă, din expoziție. La ambele piese se disting părțile antagonice: una calmă, liniștită, iar cealaltă parte prezintă mișcare, o neliniștită fremătare, o anume nervozitate, (datorată prezenței 16-zecimilor), îndelung susținută - în stare să te țină total conectat. Mărturisesc că ascultând zbuciumul instrumentelor – creionat muzical de Enescu –, cu frăsuiala indusă în ascultător, m-a făcut să receptez piesa cu gândul la simțirea acutizată a titanului în căutarea istovitoare a iubirii absolute...

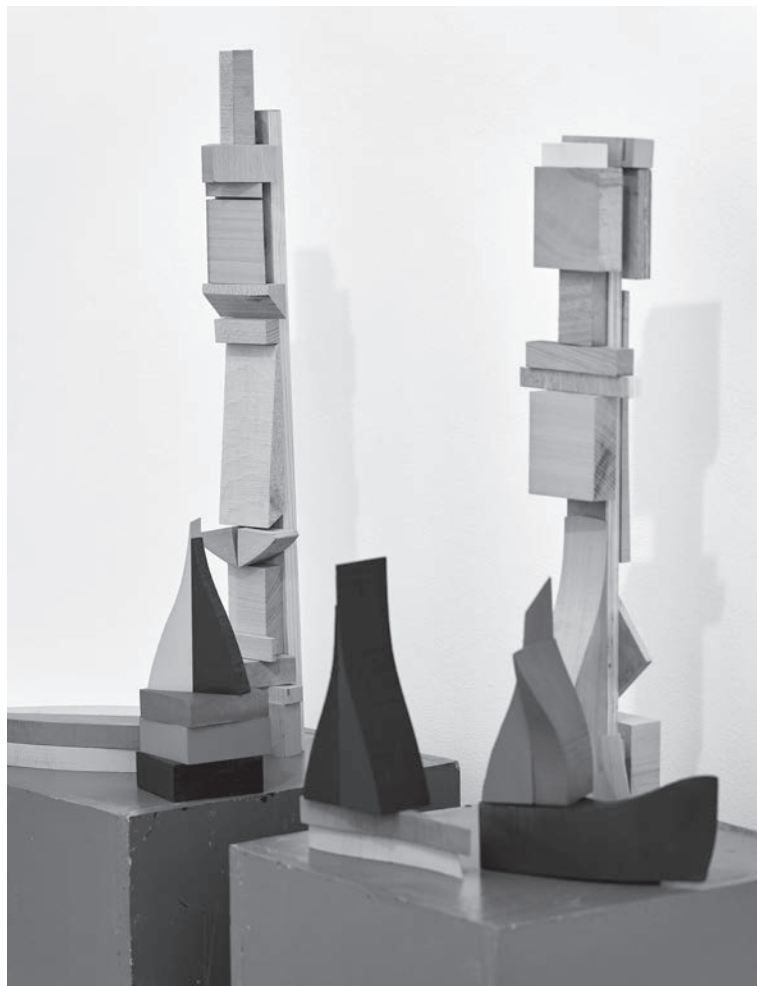
Ca urmare, spectatorul, drenat afectiv (nemaivorbind de interpret), așteaptă o detensionare, care iată apare în formă jucăușă la ambii compozitori, la Brahms, în ultima parte, printr-un vioi potpuriu de cântece populare, fie armonii de ceardaș, gi/jitane și, probabil, polono-germane. La Enescu, descătușarea vine printr-un grupaj de armonii ludice (ca și cum ai /ar sări într-un picior!!! - gândeam eu, când, foarte curând (în 1907), o va cunoaște

la Sinaia, în casa soțului ei, unde Enescu cânta atunci, pe prințesa Maruca Tescanu Cantacuzino, pentru care avea să dezvolte o tulburătoare pasiune de o viață (dar și permisivitate, pe măsură). O iubire dramatică, chinuitoare, cu suișuri și coborâșuri (precum cvartetul său) finalizată abia după trei decenii cu o căsătorie (Tulburătoare poveste... din ale cărei reflexe am adus și în filmul meu despre Regina Maria, cu care a fost prietenă).

În concert, un deosebit efect estetic și tematic! lămuritor, îl are dialogul expresiv între trioul de coarde cu pianul dând accentele – oferind astfel unitate ansamblului. De remarcat expresivitatea și flexibilitatea dramatică din interpretarea contrabasistului Marin

Cazacu.

După reacția ofertantă a sălii, am putea afirma că dinamismul pieselor, vivacitatea lor frământată se asortează cu hiper/sensibilitatea melomanului modern, cu trăirea lui impetuoasă, dar și cu avizata receptare a actului artistic propus. În compensație, atât de necesară aceluiași public modern, și nu numai, este finalizarea în ludic, pentru armonizarea contrariilor, atât de clamată de sensibilitatea ființei umane. Rodul acestei echilibrări estetico-afective a întregii construcții muzicale este, finalmente, dăruită, spre îmbogățire artistică și spirituală, spectatorului, la părăsirea sălii de concert. Ca să se îndestuleze un timp... până JOI - de JOI, la concertele harnicei orchestre a Filarmonicii băcăuane.



Sully Bornstein Wolff

# Prin Andaluzia, cu gândul acasă

Gellu Dorian



Gellu Dorian

Pleci într-o călătorie cu gândul să descoperi alte locuri, pe care inevitabil le asemeni imediat cu ceea ce ai lăsat acasă. Dacă în mintea ta domină această comparație, riști să nu descoperi nimic și să dorești să revii acasă cât mai grabnic cu un gust amar. Așa s-a întâmplat și acum, când în ultima decadă a lunii mai, când acasă primăvara se instalase în grădini, florile invadau privirile cu mirificile lor culori, iar nările, asaltate toată iarna de virusuri, deveneau neîncăpătoare pentru mirosurile proaspete ale florilor, ai plecat la drum spre Spania. Mai fusesei cu ceva timp în urmă la Madrid și de acolo în Palma de Mallorca și Ibiza. Nicio nostalgie prin sângele tău ostentat de încercările ultimilor ani, așa cum ai de fiecare dată când revii la Coșula, acolo unde nimic nu este ieșit din comun, în afară de curtea și grădina casei tale, moștenită de la părinți și reparată pentru a putea locui în ea, dar și mănăstirea, ctitorie a vistiernicilor lui Petru Rareș, Matei Coșolvei și Ștefan Ciupitu, de la 1535,

în care Nicolae Iorga a descoperit, în 1909, manuscrisul traducerii *Istoriilor* lui Herodot, cunoscut în istoria literaturii române drept *Irodotel de la Coșula*. Dar inima ta tresaltă de fiecare dată. Nu așa cum ar trebui să tresalte când auzi numele de Botoșani, oraș în care te-ai născut, ținut cu rezonanța nașterii unor mari personalități ale culturii române, acum ocupat de ipochimenii ajunși la putere în urma unor concursuri de împrejurări, cum sunt alegerile electorale în ultima vreme. Acum însă, gata de drum, nimic să te facă nerăbdător să vezi toată Andaluzia și Gibraltarul, de la începutul anilor 1700 cuiul lui Pepelea britanic în coasta sudică a Europei, în vizorul strâmtorii ce desparte Mediterana de Atlantic, nu departe de delta Goadalquivirului, râu pe care Cristofor Columb a plecat din portul din Sevilla spre Indii, ajungând de fapt în America de Sud. Nimic, chiar dacă entuziasmul celor din grupul de turiști experimentați în astfel de expediții deborda, avionul fiind unul de peste trei sute de locuri. Ai nimerit

chiar în primul rând după business class, unde pe cele șase locuri s-a instalat, plină de vervă și trai fericit, familia manelistului Adrian Copilul Minune. Peste trei ore de dezmăț exhibit cu ostentație, cu atenție deosebită a stuardezilor pentru odraslele artistului și mai ales pentru el. Ai avut impresia că mergeai la o nuntă de fițe, undeva prin Spania, pe la neamuri proaste. Dar a ținut doar atât cât a durat zborul. Ai aterizat pe aeroportul din Malaga, de unde ghidul te-a luat, dimpreună cu toți cei peste șaiszeci de turiști și ai ajuns spre miezul nopții la hotelul Las Palmeras din Fuengirola, o stațiune nouă pe Costa de Sol. A trebuit să constați în cele șapte zile cât ai stat acolo, că de fapt era coasta înnorată a Andaluziei, pentru că timp de șapte zile cerul a fost acoperit de nori și a plouat, contrazicând parcă statisticile care spuneau că Spania se află într-o secetă de mari proporții. Se spune că vremea rea te găsește totdeauna acolo unde pleci în concediu, indiferent în ce perioadă a anului ar fi. Însă așa se numește acel loc, Coasta Însorită, fiind, se zice, 90% pe an scăldată în soare, iar ploile o ocolesc cu regularitate. Însă cum nu ai plecat cu gândul să faci plajă, ci să vizitezi cele șapte mari destinații turistice ale Andaluziei – Cordoba, Malaga, Sevilla, Ronda, Setenil, Granada, cu celebra



ei Alhambra –, acest aspect nu ți-a diminuat interesul pentru o zonă plină de istorie a bătrânei Europe.

Evident că primul instinct este acela să compari cu ce ai mai văzut, sau să privești pe o hartă, oferită de internet, conturul prezumtiv al vechii Tracii, care-și întindea până acolo teritoriile, și să-ți spui că, în fond, ești acasă, și că vrei să afli cine au fost înaintașii tăi. Ei, acest lucru îți face mintea evantai, iar curiozitatea un fel de floare carnivoră care devoră tot ce întâlnește în cale.

Așa cum este firesc, și aici lumea a început cu milioane de ani în urmă, că istoricii au descoperit pe aici, ca și pe la noi, dar nu chiar așa, urme ale primilor oameni, care aveau preocupări artistice, cum au fost cei din triburile trăitoare în peștera Altamira sau în cea din Cantabria. Imigrațiile timpurii au făcut ca triburile iberice să se amestece cu celții, iar fenicienii să ajungă până aici, unde au întemeiat primul oraș din viitoarea Andaluzie, și anume Gadir, adică Cadix-ul de azi. Și asta la anul 1100 î. Hr. Aurul și argintul acestor locuri i-au interesat și pe greci, care au ajuns până în nord-estul peninsulei prin jurul anului 600 î. Hr. Pe acolo a ajuns și cartaginezul Hanibal, care încă din 273 î. Hr. a făcut întreaga peninsulă preș pentru elefanții lui, cu care dorea să ajungă la Roma, să o subjuge, dar vorba lui Eugen Jebeleanu, „n-a învins!”. Tot pe atunci, un pic mai înainte celui de Al Doilea Război Punic, în 218, au debarcat acolo și romanii, în Empuries-ul grecesc, împiedicând ascensiunea cartaginezilor spre Cetatea Eternă, încât pe la finele anului 200 întreaga Hispanie a devenit teritoriul Imperiului Roman. Aceștia au reușit să stea acolo până spre secolul V d. Hr., când vandalii i-au fugărit, iar în urma acestora au venit vizigoții creștini, tot trib germanic, care au controlat teritoriile hispanice până pe la mijlocul secolului VII, când aici au apărut musulmanii, care au lăsat în peninsulă cele mai adânci amprente ale culturii și civilizației lor. Pe urmele acestei culturi străvechi te afli acum, plecat fără pic de entuziasm de acasă într-o lume în care cei doi copii ai tăi au ales să trăiască. Nu la ei mergeai acum, ci, dimpreună cu încă o familie apropiată, din grupul nostru de prieteni, numit Grupul de la Durău, ai călcat pe pământ bătătorit de iberici, de greci, de romani, de cartaginezi,

de vandali, de vizigoți, de musulmani, în speranța că vei respira aerul care l-a inspirat atât de mult pe Picasso. Urma să ajungi și la muzeul dedicat artei sale din Malaga lui natală. Te mâna acolo curiozitatea față de un artist care a ales o cale nebătătorită de nimeni până la el, stârnind atât admirație cât și contestații, unele chiar de la tinerii artiști de azi. În fond asta justifică unicitatea și măreția unor artiști, să fie admirați și contestați în același timp. Te-ai gândit atunci, când ai aflat câte migrații au trecut peste Hispania și au lăsat urme vizibile și acum în civilizația și cultura acelor locuri, cum de la noi, pământ tăvălit de alți migratori, ca hunii, cumanii sau pecenegii, care n-au lăsat nimic în urma lor aici, ci doar dorința, mai ales a hunilor, că ei au fost primii aici!

Ai ajuns în prima zi la Cordoba, oraș în care, în anul 929, după două secole de dominare haotică musulmană a zonei iberice dinspre Marea Mediterană, Emirul Abd ar-Rakman a declarat Al-Andalus, Spania musulmană, califat, adică stat musulman cu capitala la Cordoba. Ceea ce ai văzut aici în fosta Mezquita, adică Moscheea, care nu este acum nimic altceva decât cea mai mare catedrală catolică din lume, după ce, la vremea ei, a fost, după Mecca, cea mai mare moschee din lume. Coloanele de susținere ale acesteia, care au fost de-a lungul timpului

peste 1200, acum doar 850, au forma unor palmieri, și sunt din granit, jasm și marmură, iar pavajele, din pietre cubice, sunt în ton cu ceea ce a adus timpul, catedrala, așa cum arată acum, fiind mereu în refacere, reconstrucție, în funcție de profesiunile și altarele arondate importanțelor familii de nobili din toate timpurile, din epoca medievală până azi. Cordoba, pe acele vremuri, a fost cel mai mare oraș din lume. Roma picase de mult în dizgrație, după ce imperiul s-a descompus. Năvala evreilor, maurilor, a unei lumi interesate de bogățiile zonei, a făcut ca în acest loc să se adune cele mai mari personalități ale vremii, lăsând urme vizibile până azi. Totul, dar absolut totul s-a păstrat, s-a conservat, iar dacă s-a adăugat ceva, nimic n-a fost în afara spiritului impus de vechile culturi, vechile religii. Catedrala de acolo, și nu numai, și celelalte care au fost construite pe vechile moschei musulmane, sunt un model de ecumenism, de unificare a credinței în spiritul biruinței lui Dumnezeu. Acest lucru a fost posibil doar prin luminații regi creștini, care au știut cum să-i trimită acasă pe musulmani, pe mauri și să rămână cu comorile acestora în administrarea lor, în spiritul iberic, poate unul din cel mai pregnant din întreaga Europă. Până la Reconquista, Cordoba a fost centrul statului musulman iberic. Semnalul de împotrivire l-a dat încă din primul



Suly Bornstein Wolff

secol al mileniul doi, Alfonso al VI-lea, care a asediat orașul Toledo, preluând în scurt timp controlul și altor teritorii spaniole aflate sub califat musulman. Aproape două secole le-au trebuit regilor iberici creștini, de la prima unire făcută de Fernando al III-lea, la 1250 la cea din 1469, când Ferdinand de Aragon împreună cu Isabela de Castilia au reușit să-i alunge pe mauri și să unească Spania. Palatul regilor din Cordoba, pe lângă marea bibliotecă de acolo, și grădinile minunate ale acestui oraș sunt punctele de atracție turistică, în care poți retrăi istoria în toate amănuntele ei, unele palpabile, altele bine expuse vederii împotriva trecerii timpului neiertător peste ele. Te-ai gândit și atunci la istoria noastră: abia la mijlocul secolului XIX am reușit să unim două provincii, după peste două secole și jumătate de la încercarea lui Mihai Viteazul, ca în 1918 să realizăm unirea tuturor provinciilor, unire din care bolșevicii, după ce pasămite ne-ai eliberat, au ciuntit din Bucovina și Basarabia. Și astfel ai făcut în mintea ta diferența atât de vizibilă dintre vechea Hispanie și Dacia din care se trage neamul tău!

Malaga ai vizitat-o în afara grupului de excursioniști, plini de toate tarele vârstelor, doar cu Mariana, Nuți și Cassian. Ținta a fost Muzeul Picasso, care adăpostește 186 de lucrări ale marelui pictor. Le-ai văzut pe toate și ai fotografiat o bună parte din ele. Poți vedea aici primele lucrări ale lui Picasso, cele în manieră clasică, tradițională, dar și experimentele de peste ani, trecând prin toate perioadele. Tot în Malaga ai fi putut vizita și casa în care s-a născut Picasso în 1881, însă era închisă în acea zi – trebuie făcute programări din timp pentru asta. Ai intrat în catedrala construită în secolul al XVI-lea, căreia i se spune „bătrâna cu un braț” (Manquita), datorită turnului său solitar. Momente de reculegere și planuri de a rătăci pe străzile vechi ale Malagăi. Ai fi putut vizita și fortăreața maură din secolul IX, Alcazaba, însă depindeai de alt program și de căutarea insistentă a unui restaurant cu terasă în care să poți mânca Tapas, așa cum cu insistență dorea Nuți. Călătoria din Fuengirola la Malaga și retur ai făcut-o cu trenul. Spania are peste 71 de mii de km de autostradă și câteva zeci de mii de km de linie ferată. Noi..., dar ce rost mai are să fac comparația, care, oricum ai da-o, tot în defavoarea noastră iese.

Suly Bornstein Wolff



Pașii te-au găsit în a treia zi pe străzile din Sevilla, trecând peste podul roman de peste Goadalquivir spre orașul vechi. Gândul te ducea la timpurile când orașul se numea Hispalis, cum l-au botezat romanii, iar vizigoții l-au transformat în cel mai mare centru cultural al vremii, pe când musulmanii l-au rebotezat Ishbiliya, dar și la faptul că de aici Cristofor Columb, sponsorizat în special de regina Isabela, a plecat spre Indii după condimente din portul Palos pe 3 august 1492 și a ajuns în America de Sud în octombrie, după trei luni de navigare pe Atlantic, în locul pe care l-a botezat San Salvador, de unde, prin descoperirile sale, a schimbat soarta lumii întregi, dar mai ales a imperiului spaniol, care deținea astfel monopolul asupra multor produse de primă importanță. Se spune că Cristofor Columb, italianul cu numele de Cristoforo Colombo, devenit Cristobal Colon în Spania, venit aici cu gândul să cucerească lumea pe banii regatului spaniol recent întregit, a călătorit mai mult mort decât viu. Fiind exilat de regină, el a murit la Valladolid, dus apoi în Santo Domingo, iar de acolo la Havana (Cuba), ca de acolo să fie readus în 1899 la Sevilla, unde, într-

un cenotaf susținut de patru statui ale unor figuri ce reprezintă cele patru provincii ale regatului spaniol, doar 170 de grame din moaștele lui se află în singurul „mormânt suspendat” (cenotaf) din lume, aflat din marea catedrală din Sevilla, unde este înmormântat și fiul său, Hernando Colon, venit pe lume dintr-o aventură amoroasă, recunoscut de Columb, pe lângă ceilalți doi fii din căsătoria legitimă. Tot aici se află înmormântat și regele Fernando, sanctificat, al cărui mormânt poate fi văzut de după gratiile înalte, unde se intră doar o dată pe an, când sunt deschise procesiunile. Catedrala este construită, de asemenea, pe fundația unei moschei din secolul al XII-lea, între 1401 și 1507, este în stil gotic, fiind astfel cea mai mare catedrală din lume în acest stil. După ce ai vizitat și cartierul evreiesc, un loc cu case înghesuite una într-alta, tipice evreilor sefarzi, cu străzi înguste și curți cu flori, pe care le poți vedea doar de după gratiile porților, și ai ratat fortăreața Alcazar, nefiind inclusă în program, nu aveai cum să nu te gândești la anul 1986, când Steaua devenea aici campioană europeană la fotbal, învingând Benfica Lisabona, iar Duckadam devenea cel mai celebru



portar de fotbal din istoria fotbalului, apărând, într-un meci cu cea mai mare miză, patru lovituri de la 11 m. Deh, te duce gândul și la așa ceva, când ești pe alte meleaguri, care, prin insolitul lor, te trimit cu gândul și la ai tăi! Fiind și punctul cel mai îndepărtat de locul în care ești cazat, pe drum vezi miracolul agriculturii spaniole, acolo unde, prin livezile de măslini și grădinile de căpșuni își duc traiul, al lor și al celor de acasă, românii veniți aici să-și câștige banii de subzistență, că acasă guvernării nu se gândesc decât ca lor să le fie bine, adânc înfipti cu mâinile în banul public.

Și hai mai departe, în a patra zi, spre Gibraltar, deci în altă țară, cum ar veni, în UK, cu o miză destul de mare, prin aceea că poți fi într-un dominion britanic fără viză pe pașaport, pe o suprafață de câteva zeci de ha, într-o țară cât un orașel, sub o stâncă plină de tuneluri, pe fața căreia se văd țevile de tun de pe vremea când de aici se supraveghea orice mișcare prin strâmtoarea al cărei nume vine tot de la un general maur. Nu am urcat pe Upper Rock, să vedem maimuțele. Multe le aveam printre noi. Am preferat să ne plimbăm pe principala stradă a orașului-țară, în care se construiește în draci, hălăduind un timp în căutarea unei terase pentru a lua prânzul. Am reușit să intrăm într-un astfel de restaurant, care avea mai multe săli, până spre interiorul care

dădea în curte într-o terasă acoperită. Poți spune că ai mâncat pentru prima dată pe săturate de când te aflai în această aventură turistică. Vama, atât la intrare cât și la ieșire, pentru turiștii veniți din UE, este una formală și alta extrem de severă pentru ceilalți vizitatori veniți din altă parte. O zi plină, o nouă experiență, o realitate trăită, smulsă dintr-un vis de copil, când studiai la școală geografia lumii și credeai că Strâmtoarea Gibraltar este ceva de-a dreptul miraculos. Nu este, ci doar faptul că acolo, cu încăpățănare, britanicii stau de trei secole în coasta spaniolilor, care au reușit peste ani să-i fugărească din țară pe mauri, pe vizigoți, pe sefarzi asimilându-i, însă pe britanici încă nu. În 2008, la inițiativa reginei Angliei, a fost făcut un ultim referendum de cedare Spaniei a teritoriului ocupat, însă populația de acolo a preferat să rămână în regat. Oare de ce? S-ar putea presupune, dar nu-ți bați capul.

Ronda și Setenil sunt două curiozități în arealul andaluz, unde, pe râpele cheilor adânci și stâncoase ale râului Tajo, sunt două așezări cu totul și cu totul insolite. Setenil, un sat, se zice cel mai vechi din Europa, păstrat în cea mai mare parte în harta de acum, cu casele, cele mai multe, încă în grotle din stânci, acum amenajate și cu fațade moderne, pe străzile înguste și întortocheate ce le străbat, este cu adevărat un

loc predestinat turismului, plin de curiozități ce te fac mai împlinit din acest punct de vedere. Ronda este orașul inexpugnabil, așezat pe platourile stâncilor ce amintesc de canioanele Sierrei Nevada, plin de istorie și, mai ales, de ceea ce ține de spectacolele coridelor, aici fiind și a doua cea mai veche arenă de coridă din întreaga Spanie, în Plaza del Toros, funcționând fără întrerupere din 1785. În această arenă și-a încântat spectatorii celebrul toreador Pedro Ramero, care a trăit între anii 1754-1839, a cărui statuie străjuie parcul din apropiere. Generații după generații, din această familie, s-au născut toreadori, urmași care acum trăiesc în Londra, de unde vin și dau reprezentații aici. Dincolo de pod este orașul medieval, legat de un pod realizat de un arhitect, a cărui legendă seamănă cu a Meșterului Manole de la noi: acesta, după ce a văzut ce pod frumos a făcut între cele două maluri ale prăpastiei, s-a aruncat de pe el, strivindu-se. Catedrala din orașul medieval, și ea făcută pe o moschee, este unicat, în sensul că este unica de acest fel din toată Spania, care are în față un adaos ce conține un balcon larg, de unde nobilii orașului priveau coridele ce se țineau pe atunci în piața fostei cazarme militare, acum sediul primăriei Ronda. Ai fi putut intra în Museo del Bandoleros, adică Muzeul Bandiților, însă te-ai gândit că-i poți vedea pe viu în țară, în cele două mari clădiri din București, Casa Poporului și Palatul Victoria...Povestea acelor bandiți este asemănătoare cu povestea haiducilor noștri, încât asemănarea cu ceea ce poți vedea azi în circuitul politic de la noi este oarecum forțată. Ți-ai oferit astfel o zi plină de curiozități într-un loc în care ai fi putut trăi, dacă ai fi fost spaniol.

Ultima zi de călătorie andaluză a fost în Granada, acolo unde se află „cea mai mare comoară” a Spaniei, cum i se spune Alhambrei. Reperele din această plină de miză atracție turistică sunt cele trei mari edificii: Palacio Nazaries, Alcazaba și Generalife. Fiecare are câte o legendă cu rădăcini în cele mai îndepărtate timpuri. Fiind pământ bun de agricultură, triburile băștinașe s-au așezat aici, fiind, în secolul V, ocupate de romani, care au denumit orașul Illibris, ca apoi maurii să-l invadeze în secolul VIII și să-i dea denumirea pe care o poartă și azi. Până în secolul XIII aici s-au petrecut cele mai consistente acte de



Suly Bornstein Wolff



Suly Bornstein Wolff

cultură și negustorie: evreii, pe latura comercială, medicină și învățământ, și maurii, pe latura administrativă și culturală, fiind cei care au dominat totul până la unificarea din 1496, când regii catolici, uniți sub Ferdinand și Isabela, au luat totul în stăpânire, în scurt timp creând și punțile de colonizare a altor teritorii, până peste Atlantic, în America. Marii conducători mauri și-au stabilit cartierul general la Alhambra. Poveștile locului, ale celor trei mari amplasamente ale ansamblului, cel mai mare sit arhitectonic păstrat intact, sunt multiple, de la cele de patimi amoroase, cu sacrificări ale unor apropiați, sub auspiciul unor intrigi demne de cărțile de beletristică, la cele de mari întruniri diplomatice, în spații de reale povești spuse în arabescurile palatelor, cu celebra curte a leilor, loc de conflicte politice, cu camera ambasadurilor și cea a sultanului, dar și palatul în stil renascentist al lui Carol Quintul, care rupe armonia maură a celorlalte palate, toate aceste povești sunt parcă încă spuse de pietrele șlefuite de trecerea timpului, așa cum grădinile din Generalife te răcoresc după ce ai trecut prin toate acele locuri încărcate de istorie gata să devină ficțiune, așa cum unii scriitori celebri au și făcut-o deja, cum este cartea lui Washington Irving, *Povești din Alhambra*. Și, desigur, ți-ai adus aminte că aici, în Granada, și-a găsit sfârșitul în Războiul Civil și poetul și dramaturgul Federico Garcia Lorca, al cărui muzeu n-ai reușit, din motive de

timp, să-l vezi. O zi cât toate la un loc, cu un aer cu adevărat andaluz, chiar dacă vremea, la începutul zilei n-a fost una prielnică, de parcă ar fi vrut să contrazică recordurile de secetă din anii trecuți. Ai privit, la întoarcere, dealurile pline de măslini, dar și de floarea soarelui, semn că producătorii își măresc veniturile prin acest melanj de uleiuri, unele presate la rece, declarate vergine, altele pur și simplu comerciale, pe care le găsești în peturi de plastic, de la cele mai mici la bidoane de cinci litri. Da, nimic nu mai e pur, ci totul este amestecat, precum a fost aici metizată populația de-a lungul unei istorii ce se poate trăi acum pe viu. Așa cum pe viu o scriu acum și românii noștri, cu milioanele sosiți aici la muncă, unii stabiliți deja, asimilați în timp, așa cum au fost și evreii sefarzi, care nu mai apar în statisticile spaniole ca evrei, ci ca spanioli, așa cum i-a obligat unul din regii spanioli, fără a crâcni cineva ceva împotriva lui sau a fi declarat cumva antisemit. Un proces social evident și acum, îl simți în special în marile orașe din acest ținut andaluz, nu și în satele împrăștiate printre dealurile și șesurile în care agricultura este principala ocupație. Spania prosperă astfel, așa cum am spus: are 71 de mii de km de autostradă! Mai mult cu 70

de mii decât noi! Cam asta e diferența!

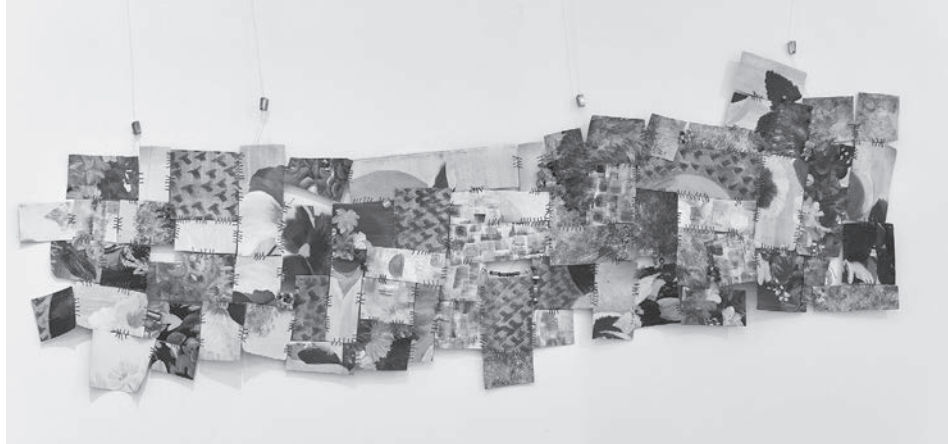
Te-ai întors acasă obosit și mulțumit de tot ce ai văzut, trist că nu poți oferi și tu, românul așezat la casa ta, toate poveștile istoriei locurilor tale, peste care au trecut și romanii, și hunii, și cumanii, și pecenegii, și goții și vizigoții, și ostrogoții, și turcii, și tătarii, și habsburgii, și ungurii, și rușii, în calea cărora ai secat fântânile, ai dat foc la case, ți-ai ascuns femeile, iar în urma acestor cotropitori nu a rămas mai nimic, un palat, o catedrală, un sit, ceva care să te facă mândru că le ai la tine acasă și de ele să se bucure și alții când vin să vadă în ce țară trăiești. Poate că de la unii au rămas câteva cuvinte, poate că s-a șlefuit limba ta maternă, poate câteva semne în ruine sau vestigii pe care ai vrea să le pui în valoare, dar nu te lasă noii vandali ajunși la lista de priorități, priorități care sunt numai ale lor, nu și ale tale, ale românului, care, vorba unui înțelept domnitor, a primit împrumut o țară de la nepoți și strănepoți, iar noi o facem praf, fără a avea cum să ne achităm datoria față de ei. Trist! Și așa am gândit tot drumul de la București la Iași și de la Iași la Botoșani, regăsindu-mă în tristețea marcantă și veșnică a românului așezat bucuros și mândru în obârșiile sale.

...



Suly Bornstein Wolff





Suly Bornstein Wolff

## Cum să pleci din Sevilla după mirodenii și să descoperi America

Orezul nu avea gust, iar reginei i se șoptise că  
 Un italian știa de unde să aducă acele mirodenii  
 Pe care ea le visa zi de zi.  
 Maurii plecaseră după secole de construit moschei și palate,  
 Vizigoții se retrăseseră în răcoarea munților,  
 Sefarzii socoteau așiverișul care oricum va intra în visteria regală,  
 Iar regii celor patru regate  
 S-au așezat la masa de lucru și au decis că nimic  
 Nu mai poate fi pe lume mai frumos decât Cordoba,  
 Decât Granada, Malaga și Sevilla unite la un loc,  
 Iar Guadalquivirul era calea cea mai ușoară spre Atlantic.  
 Asta o știa și Cristofor Columb  
 Și, mai ales, știa cum să lege uscatul de ape,  
 Așa cum în Italia nu avea cum,  
 Iar de acolo Indiile erau atât de îndepărtate încât  
 I-ar fi trebuit zece vieți să ajungă acolo,  
 Și între timp mirodeniile ar fi intrat pe mâna englezilor,  
 Care habar n-aveau că Gibraltarul e ca o poartă  
 Prin care nu poți intra decât prin Londra.  
 Și așa orezul reginei va căpăta gust,  
 Iar alcovurile ei vor mirosi a flori de acante,  
 De crini amazonieni, încât  
 I-a umplut lui Columb lăzile cu aur și bani  
 Și i-a spus că la sărbători dorește să aibă pe masă  
 Cele mai alese condimente. Până atunci îl va iubi  
 Pe rege așa cum un șahist se uită în ochii adversarului  
 Pentru a-i lua regina.  
 Doar trei luni și Indiile s-au mutat în San Salvador,  
 Iar America i-a devenit patrie celui care va călători  
 Mai mult mort decât viu,  
 Până să ajungă să-și odihnească cele 170 g de oase  
 Câte au mai rămas din el în catedrala în care  
 Și regele-și va găsi loc de odihnă, acolo  
 Unde regina va deschide mereu ferestrele  
 Să intre mirosul de mirodenii din hainele  
 Călătorului fără oprire, celui căruia-i va interzice  
 Să se mai întoarcă viu acolo unde gloria acestuia  
 Se anunța mai mare decât a oricărui rege.  
 Iată-mă aici, întors pe dos  
 Ca o cămașă făcută cordele  
 Țesute în preșuri pe care calc  
 Cu ochii lipiți de tavanul care ascunde  
 Tot cerul în el.  
 Nu se știe când voi pleca spre Indii, nici  
 Când voi reveni din America,  
 Știu însă că acum bat clopotele într-o clopotniță  
 A mănăstirii Coșula, iar călugării se retrag  
 În umbrele care ies din hainele lor dimineața  
 Ca niște flori bătute de secetă.

# Muzeul viu

**Emilian Berceanu**

Muzeul este mai mult decât o simplă definiție. Probabil acesta este și unul dintre motivele pentru care Consiliul Internațional al Muzeelor, prescurtat ICOM, a lansat o serie de noi consultări printre specialiști în vederea actualizării și completării definiției care este acum acceptată la nivel internațional. Definiția conturată în urma acestor consultări, pe care o folosim atunci când ne referim la muzeu este, „Un muzeu este o instituție permanentă, non-profit, în slujba societății, care cercetează, colectează, conservă, interpretează și expune patrimoniul material și imaterial. Deschise publicului, accesibile și incluzive, muzeele promovează diversitatea și sustenabilitatea. Acestea funcționează și comunică în mod etic, profesional și cu participarea comunităților, oferind experiențe variate pentru educație, distracție, reflecție și schimb de cunoștințe.”<sup>1</sup> Dar este oare suficientă această definiție?

## Muzeul ca reflexie a omenirii

Încă de la începuturile civilizației, oamenii au colecționat. Obiecte de artă, bijuterii, specimene de roci sau de animale. Această constantă, ce poate fi urmărită înapoi în timp cale de milenii, a devenit definitorie pentru ceea ce, pe scurt, am putea numi ca fiind umanitatea. S-a subliniat în repetate rânduri în literatura de specialitate că „în mod paradoxal și în ciuda conservatorismului inerent, muzeele există de secole, spre deosebire de marea majoritate a altor inițiative de afaceri. Muzeele au avut întotdeauna un fel de intuiție a adaptării, un mod de a se reinventa și de a se transforma, chiar dacă aceste procese sunt lente și nu sunt mereu inițiate în mod conștient. Este o lecție importantă în acest parcurs istoric – abilitatea muzeelor de a învăța și de a se adapta după cum cer circumstanțele.”<sup>2</sup>

Muzeul (ca totalitate) a evoluat în paralel cu oamenii. A devenit expresia dorinței de a

reține trecutul pentru viitor, de a învăța din experiențele trecute și de a transmite aceste cunoștințe către generațiile care urmează. Din această perspectivă, muzeul este la fel de viu precum omenirea căreia îi conservă, interpretează și transmite experiențele, este oglinda felului în care umanitatea a crescut, a creat, s-a luptat, a intrat și a ieșit din crize, în care a acumulat experiențe și cunoaștere. De la primele colecții particulare din antichitate la primele muzee deschise publicului în secolul al XVII-lea, artefactele puse laolaltă au reflectat epoci, persoane, trăiri și învățătură. Nu a fost o evoluție ușoară, dar de altfel nu se poate vorbi de tranziții facile în absolut niciun domeniu. Este însă remarcabil modul în care muzeul, de la o instituție închisă, adeseori elitistă, a ajuns acum la o deschidere maximală, la o împărtășire aproape totală cu publicul. „Dacă ar fi să ne declarăm mulțumiți pentru un moment, am putea spune că secolul XX a arătat o mare dezvoltare pentru muzee, și nu doar în această țară, ci peste tot în lume. Îmi amintesc că am citit că în secolul trecut (secolul XIX, n.n.) la British Museum era o persoană la intrare, iar rolul acesteia era de a le interzice accesul celor care nu erau îmbrăcați adecvat. Cred că am văzut extrem de multe schimbări față de timpurile când muzeele erau rezervate exclusiv elitei educate. Acum ne-ar place să sperăm că toată lumea este educată, fie ea elită sau nu.”<sup>3</sup>

## Spațiul tuturor

Muzeul a apărut ca o extensie, ca un răspuns la necesitatea intimă a

oamenilor de a ști ce s-a întâmplat și de a duce mai departe cunoașterea către generațiile următoare. Cel mai vechi muzeu, conform datelor existente, ar fi „muzeul prințesei Ennigaldi-Nanna, datând din anul 530 î. Hr. și dedicat antichităților mesopotamiene. În anul 1925, arheologul Leonard Woolley a descoperit o colecție ciudată de artefacte în timpul săpăturilor desfășurate la un palat babilonean. Acestea proveneau din locuri diferite și aveau vechimi diferite, dar totuși erau atent organizate și chiar etichetate. Woolley descoperise primul muzeu al lumii...”<sup>4</sup>

Ideea de acces este intim legată de cea de muzeu, făcând practic diferența între colecția privată și muzeu. „Intenția inițială aflată la originea înființării muzeelor a fost cea conform căreia acesteia ar trebui să i se extragă obiecte dintr-un anumit context legat de proprietatea și de uzul privat și să le insereze într-un nou mediu care să le ofere un sens diferit. Atributul esențial al muzeelor – și ceea ce le diferențiază de amplele colecții private care le-au precedat – a fost, în primul rând, că înțelesurile oferite artefactelor nu sunt arbitrare și, în al doilea rând, că aceste colecții trebuie să fie deschise și accesibile măcar unui segment al publicului, de la care se așteaptă să beneficieze de un plus educațional de pe urma acestei experiențe.”<sup>5</sup>

Păstrarea și ducerea mai departe a moștenirii trecutului este esențială pentru muzee. Dar, odată cu trecerea timpului, muzeele s-au transformat și ele după cum s-a dezvoltat umanitatea al cărei potențial l-a dus mai departe. De la colecțiile închise și exclusiviste din palate, temple sau



Emilian Berceanu





Ashmolean Muzeum

mănăstiri s-a ajuns, treptat, la spații care s-au deschis către oameni. Așa s-a întâmplat, de exemplu, cu primul muzeu public din Marea Britanie (și al doilea muzeu universitar, după cel din Basel), celebrul Ashmolean Museum (foto). Prin inaugurarea acestuia s-a inițiat o nouă epocă pentru muzee. Dar și pentru oameni...

### Muzeul deschis

Până acum vreun secol, așa cum s-a precizat deja, muzeele erau instituții exclusiviste și elitiste. Dar revoluțiile politice și industriale au dus inclusiv la schimbări de percepție în privința accesului la cultură și, bineînțeles, la educație. Muzeele au devenit, treptat, accesibile tuturor, devenind din ce în ce mai clar faptul că misiunea lor era pentru mase, nu doar pentru grupuri restrânse. Practic s-a conștientizat în cele din urmă faptul că „moștenirea culturală, fie ea în forma clădirilor sau a obiectelor, fie ca expresii orale, este o manifestare originală a trecutului în prezent și prin urmare trebuie să fie păstrată intactă pentru generațiile viitoare.”<sup>6</sup> Adevărat, nici măcar astăzi nu sunt perfect echidistante, fapt care a fost menționat nu o singură dată în literatura de specialitate. În acest sens, „de prea multe ori, muzeele reflectă diferențele care există în societate. De exemplu, adeseori muzeele reflectă interesele și tradițiile rezidenților locali mai înstăriți sau ale comunităților mai mari ori care au o vechime mai mare, sau ale vârstnicilor ori ale bărbaților. Persoanele mai sărace, imigranții, tinerii sau femeile ar putea fi marginalizați. În unele țări,

sunt muzee vizitate în special de turiști străini, deși au fost create pentru a fi în serviciul comunității locale.”<sup>7</sup> Chiar dacă există, aceste diferențe se referă mai ales la colecții/expoziții sau programe, în niciun caz la accesul în incinta muzeelor care a devenit, încă de la începutul secolului trecut, liber practic pentru toată lumea.

Cel puțin în ultimele decenii a devenit clară o nouă mișcare din partea muzeelor, cea legată de implicarea din ce în ce mai personală a publicului. Au fost dezvoltate noi programe, noi expoziții temporare sau chiar permanente cu cel puțin o componentă interactivă, muzeele s-au deplasat și către spațiul virtual cu proiecte, programe, consultări. Muzeele au devenit, din elitiste, prietenoase și deschise. Ceea ce nu este neapărat de mirare. Într-o epocă în care omul și informația circulă cu viteze de neimaginat acum nici un secol, totul se adaptează, sau cel puțin încearcă să facă acest lucru. În cazul muzeului, este esențial faptul că „niciun muzeu nu ar trebui să fie vreodată mulțumit cu numărul de vizitatori pe care îl are, chiar dacă milioane de oameni i-ar trece pragul în fiecare an. Cine sunt vizitorii noștri? Cine apelează la serviciile noastre? Chiar îi atragem către noi pe toți cei pe care îi vrem aproape?”<sup>8</sup>

Tocmai pentru a da răspuns acestor întrebări, dar și pentru a fi mereu alături de oameni, muzeul a devenit, prin excelență, o instituție deschisă. Sunt dese situațiile în care un muzeu dezvoltă programe care nu țin neapărat de specificul său, precum ateliere de pictură în curtea

muzeelor de istorie sau prelegeri de literatură în incinta unor muzee tehnice. De fapt, această transmutare ideatică este esențială pentru orice instituție muzeală care își acceptă fără rezerve rolul de a fi un spațiu deschis pentru cunoaștere. Și aceasta din simplul fapt că este imposibil de limitat cunoașterea doar la resursele reprezentate de colecția/colecțiile din interiorul muzeului. „Un număr din ce în ce mai mare de muzee și galerii din întreaga lume au dezvoltat o serie de practici prin care caută să implice vizitorii și alte grupuri de interes în activitățile lor. Pe măsură ce aceste eforturi s-au dezvoltat, noile practici au fost descrise prin termeni precum acces, incluziune, consultare, extindere, angajament comunitar, co-producție și co-curatori. În centrul acestei participări se află promisiunea democratizării și pluralizării spațiilor și practicilor muzeale, posibilitatea fragmentării structurilor de putere existente și posibilitatea transformării radicale a muzeului.”<sup>9</sup>

### Muzeu și comunitate

Fiind o instituție orientată către oameni, implicit muzeul a început să joace un rol din ce în ce mai important și pe plan social. Practic este imposibil să mergi într-un oraș și să nu afli, de la oricine, unde se află muzeul local. Muzeul este un reper, un axis al comunității. De fapt, „încă din anii '80 (cel puțin) aducerea împreună a gândirii critice, a politicilor identitare, a mișcărilor activiste, fundamentarea istoriei sociale, apariția mediei digitale și contextele complexe de ordin socio-economic au alterat ideile fundamentale privind rolul pe care trebuie să îl joace muzeele, acum și în viitor. Această lucrare se concentrează pe relația muzeului cu diferitele comunități și pe înțelegerea noilor funcții ale muzeului în serviciul societății. Ideea că muzeele îndeplinesc și un rol social dincolo sau ca o parte a rolului cultural distinct ca instituții care colectează, conservă și educă în privința artei și a artefactelor devine din ce în ce mai acceptată în privința creionării atribuțiilor publice ale muzeului contemporan în practică dar și ca teorie, deși pe alocuri ideea este deocamdată contestată.”<sup>10</sup>

Muzeul a devenit, parțial, o oglindă a comunității în care își desfășoară activitatea. Reacționează la nevoile acesteia și, în limita posibilităților,

oferă activități și programe care satisfac atât nevoile culturale și educaționale, cât și necesitățile legate de socializare, de interacțiune, de simpla relație inter-umană. Din acest punct de vedere, muzeele își asumă și un rol de catalizator social, aducând împreună categorii diferite (de vârstă, de nivel educațional, de etnie etc) pentru a desfășura, împreună, o serie de activități din care toată lumea iese în câștig.

### Viața muzeului, viața comunității

Muzeul astăzi este dincolo de simple definiții. Pur și simplu s-a metamorfozat, venind mereu în întâmpinarea cerințelor care vin dinspre public. Poate că niciodată nu a devenit acest lucru mai clar ca în ultimii doi ani, când pandemia COVID 19 a obligat toate instituțiile de cultură să își reevalueze și să își regândească modul de a interacționa cu publicul. Multe muzee au reușit să treacă, măcar parțial, limita aparent imposibilă pusă de interdicțiile de a avea program cu publicul. S-au dezvoltat proiecte online dedicate tuturor categoriilor: concerte, tururi virtuale, filme de prezentare, aplicații interactive, totul pentru a păstra legătura de suflet dintre muzeu și om. S-a spus că „umanitatea are nevoie de o nouă poveste. Muzeele, de asemenea, au nevoie de o nouă poveste. Comunitatea muzeală trebuie să se miște dincolo de blestemata economie a creșterii industriale către recunoașterea faptului că legăturile dintre indivizi, comunități și mediul înconjurător reprezintă cu adevărat cheia către binele colectiv. Le revine tuturor muzeelor să contribuie la recunoașterea și crearea acestui nou discurs în parteneriat cu comunitățile lor, iar apoi să disemineze această poveste folosindu-și talentele și perspectivele unice.”<sup>11</sup> În completarea acestei idei se poate preciza și faptul că „cheia către un viitor luminos al muzeelor trebuie să aibă la bază ideea unei democrații și a unui serviciu public local, ceea ce înseamnă că este vizată dezvoltarea muzeului ca un intermediar pentru comunitățile care vor să afle mai mult despre dezvoltarea locului lor, o resursă care ar trebui să fie disponibilă ca un serviciu educațional. Pentru orice astfel de proiect este esențial să treacă dincolo de ceea ce ar fi, în esență, granițele disciplinare din perioada

victoriană.”<sup>12</sup>

Muzeul s-a adaptat și a devenit, în multe cazuri, un reper fundamental la nivel comunitar. Programele, expozițiile, materialele postate online sunt din ce în ce mai variate și încearcă să atragă un public din ce în ce mai divers. Este rezultatul a mai bine de două milenii de parteneriat între om și artefact, între umanitate și propria istorie.

### Concluzii

Muzeul trăiește prin oaspeții săi, prin vizitatori, prin beneficiarii programelor pe care le inițiază și, bineînțeles, le implementează. Muzeul respiră în ritmul celor care îi trec pragul pentru că a ajuns aici după ce, cu încăpățănare, a ales să fie acea instituție care, într-o formă sau alta, a însoțit umanitatea o bună parte din evoluția acesteia până când a ajuns să o oglindească aproape în toate aspectele. Drumul nu a fost unul facil. Au fost momente de excludere, au fost momente de distrugere precum cazul Bibliotecii din Alexandria. Însă om și muzeu au ales să meargă împreună mai departe, modelându-se și în cele din urmă susținându-se reciproc. Muzeul a trecut, încet, de pragul unor simple definiții și a început să își asume, treptat, din ce în ce mai multe roluri în societate. Așa cum se precizează în literatura de specialitate, „un număr de schimbări apărute în cadrul mișcării muzeale în ultimele decenii au forțat muzeele să acorde o atenție sporită problemelor de ordin etic. Dintre aceste schimbări, cele privind răspunsurile date multiculturalismului și globalizării ridică problemele cele mai mari. Acestea, mai mult decât oricare altele, pun o serie de întrebări etice esențiale legate de rolul muzeelor în păstrarea, prezentarea și promovarea identității culturale și naționale. Deși cu întârziere, ICOM și alte asociații muzeale naționale au acum coduri etice profesionale sau alte resurse care includ chestiuni de ordin etic. Unul dintre scopurile ICOM care constituie o responsabilitate etică este să promoveze cunoașterea și înțelegerea naturii, funcțiilor și rolului muzeelor în serviciul societății și al dezvoltării acesteia. Urmărind acest scop, muzeele își asumă roluri politice și economice, pe lângă cele culturale. De asemenea, ele răspund mai degrabă cerințelor întregii societăți și nu cerințelor unor segmente sociale

izolate.”<sup>13</sup>

Muzeul este un adevărat organism, care trăiește în simbioză cu comunitatea. Omul și muzeul împărtășesc amintiri, cunoaștere, acțiuni. Pentru că muzeul, ca și omul, este viu.

#### Note:

<sup>1</sup> <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/> accesat 22.07.2023

<sup>2</sup> Robert R. Janes, Richard Sandell – Posterity has arrived: The necessary emergence of museum activism, în Robert R. Janes, Richard Sandell, *Museum activism*, Routledge London and New York, 2019, p.1

<sup>3</sup> HRH Prince Richard, the Duke of Gloucester – Opening address: Museums 2000, în *Museums 2000*, edited by Patrick Boylan, published by Museums Association in conjunction with Routledge London and New York, 1992

<sup>4</sup> <https://museums.eu/highlight/details/105317/the-worlds-oldest-museums>, accesat 15.07.2023

<sup>5</sup> Charles Saumarez Smith – Museums, Artifacts and meanings, în *The New Museology*, edited by Peter Vergo, Reaktion Books Ltd, UK, 1989, p.6

<sup>6</sup> Marilena Alivizatou – Intangible heritage and the museum, Left Coast Press Inc, California, USA, 2012, p. 16

<sup>7</sup> Timothy Ambrose, Crispin Paine – *Museum basics*, Routledge London and New York, 2006, p. 37

<sup>8</sup> Ibidem, p.37

<sup>9</sup> Nuala Morse – *The museum as a space of social care*, Routledge London and New York, 2021, p.29

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

<sup>11</sup> Robert R. Janes, Richard Sandell – op. cit, p.2

<sup>12</sup> Kevin Walsh – *The representation of the past*, Routledge London and New York, 1992, p. 160

<sup>13</sup> Silas Okita – *Community, country and commonwealth*, în *Museum ethics*, edited by Gary Edson, Routledge London and New York, 1997, p.122



# Constantin Tofan și retrospectiile picturale

Petru Bejan



Petru Bejan

*Glosele retrospective* expuse de Constantin Tofan pe simezele Galeriei Centrului de Cultură „George Apostu”, la începutul lunii mai, fac trimitere la experiența picturală acumulată de acesta în ultimele decenii. O selecție minuțioasă a lucrărilor i-a permis autorului etalarea unor tablouri reprezentative pentru portofoliul personal, parte atașate registrului figurativ, parte circumscrise voinței de abstractizare. Și într-un caz, și în celălalt, artistul gestionează cu suplețe un estetism bine-cumpănit, care privilegiază deopotrivă frumusețea formei, profunzimea emoției și subtilitatea ideilor. Ce anume particularizează creația artistului ieșean? Care-i sunt liniile de evoluție, mesajele, motivele exersate, tehnicile favorite? În ce fel comunică acesta cu publicul? Cum anume poate fi receptat?

Profesor și artist în egală măsură, Constantin Tofan este un ilustru exponent al „școlii ieșene” de pictură, sintagmă care îi reunește, între alții, pe Octav Băncilă, Nicolae Tonitza,

Corneliu Baba, Victor Mihăilescu-Craiu, Mihai Cămaruț, Costache Agafiței, Adrian Podoleanu, Dan Hatmanu, Liviu Suhar... Într-o ordine diacronică, face legătura dintre două lumi: cea a măștrilor de odinioară, deprinși cu rutina lucrului în atelier, dar și cu ieșirile în plein air, portrețiști și peisagiști prin excelență, și cea a iscoditorilor de nou, refractari la tiparele plastice socotite vechi și perimate. Pictura de șevalet îl apropie de primii, desenul și grafica - de agenții neosteniți ai schimbării, păstrând față de unii și de alții o distanță confortabilă, strategic asumată, în acord cu propriile opțiuni tematice și compoziționale.

Tablourile lui Constantin Tofan nu sunt reduplicări mimetice ale realității, cadre „pitorești” reproduse întocmai, ci „transfigurări” simbolice, „sublimări” ale acesteia. Prospețimea și ingeniozitatea sunt amprente definitorii ale creațiilor recente. Artistul tatonează ipostazele frumosului cotidian, pentru a le converti ulterior în imagini. Familia,

școala, atelierul, strada, întâlnirile de prieteni îi întrețin și motivează elanul euristic. Natura este spațiul „energetic” privilegiat, sursa impresiilor și emoțiilor „arhivate” în memoria sentimentală. O întregă experiență de viață se citește în fiecare dintre pânzele sale, dincolo de care poți întrezări semnele propriilor uimiri, bucurii, nostalgii, melancolii și regrete.

Uneori privitorul poate fi „furat” de capcana aparențelor. Artistul nu reprezintă neapărat lucruri, obiecte sau personaje, cum s-ar crede la prima vedere, ci mai curând stări, afecte, dispoziții, codificate într-un registru privat, intim, greu accesibil. Pretexte aparent banale invită privitorul la reflecție și interpretare. Copacul, bunăoară, este „personaj” central doar câtă vreme prezența sa își are o justificare dincolo de simpla sa reprezentare plastică. Este și splendoare vegetală, ax al lumii, semeție verticală, dar și *alter ego* al autorului, ipostază a seninătății, blândeții și înțelepciunii. În expunere duală, arborii-perechi pot configura imaginea cuplului, a jumătăților reunite, armonizate prin afecțiune reciprocă.

Tablourile lui Constantin Tofan evită narativitatea facilă și previzibilă; ele nu spun „povești” moralizatoare, nu îndeamnă la protest sau la acțiune (exigențe strident-stereotipe în discursul artistic postmodern), nu pun în scenă motive ideologizante, cu bătaie socială, ci „traduc” în imagini bucuria necenzurată a clipei, jubilația momentului, intensitatea experiențelor faste, plăcute sau memorabile, ignorând cu premeditare ceea ce pare că ne copleșește zi de zi - urâtul, penibilul,



Constantin Tofan

derizoriul, efemerul. Ce-ar putea, în schimb, să ne mai rețină atenția? Poate zborul lui Icar, frumusețea unui asfințit auriu sau în tonuri de roșu, grația unui chip, caligrafia unui peisaj, melancolia unui copac singuratic, copaci galbeni, anatomia unui corp sau a unui... gând, siluete rubensiene, nuduri dansând, verdele la răsărit, noapți cu maci, albastrul unui lac, ritualuri ancestrale, simfonii vegetale, cerul nopții, porturi în ploaie, apusuri marine, coline hibernale, cavaleri onirici, călătorii imaginare, în vis sau în timp...

Miza lucrărilor lui Constantin Tofan este și estetică, și terapeutică, într-o ecuație deschisă totodată contemplației, meditației și introspecției. Tablourile sale refac în chip ingenios „parcele” ale unui Eden personal, sistematizat aleatoriu în canoanele frumosului. Voit-idealizate, peisajele pictorului ieșean par statice, imobile, atemporale, nu însă și reci sau indiferente; ele plac, atrag privirea și o răsfată, în formule tonice, reconfortante, curative.

Flexibil și versatil, Constantin Tofan se reinventează cu fiecare nouă apariție, astfel încât dă impresia că este același, statornic și neschimbat, dar mereu altul - proaspăt, curajos și imprevizibil. Stilistica picturală inconfundabilă, manualitatea îndelung exersată, discernământul în alegerea tehnicilor și motivelor,

echilibrul optim între ispitele tradiției și modernității, sunt indiciile care explică în bună măsură notorietatea și succesul de care se bucură astăzi, toate pe deplin meritate. Expoziția de la Bacău nu poate fi văzută altfel decât ceea ce a fost, în fapt - o excelentă reconfirmare.



Constantin Tofan



# „Camera obscură”

Rezidență de artă fotografică / 28-31 august 2023





# „Fă Rai din ce ai” - Suly Bornstein Wolff

septembrie 2023

octombrie 2023

Vitalia • nr. 59





# Măiestrie și cultură

**Liviu Pendefunda**



Liviu Pendefunda

Ca definiție arta este activitatea omului care are drept scop producerea unor valori estetice și care folosește mijloace de exprimare cu caracter specific. Prin urmare, arta reprezintă expresia prin care oamenii își manifestă creativitatea și imaginația, iar această expresie poate lua diverse forme, stiluri și interpretări. Cineva spunea că arta este știința de a face un lucru perfect, care trezește admirația acelor care privesc sau interacționează cu ea. Lumea artei este peste tot unde lucrurile sunt făcute cu măiestrie (ce cuvânt minunat!).

Plăcerea de a crea artă, plăcerea de a desăvârși, măiestria de a face un lucru perfect, până la rafinament, acel lucru care nu mai necesită nicio completare pentru că este perfect pentru artist în propriile lui frontiere. Dacă ai mai adăuga ceva ar deveni prea mult, dacă ai înlătura sau omite ceva ar deveni prea puțin. Artă provine din iubire și deschiderea propriului suflet este naturală și unică. Fiecare obiect de artă este unic, nu

există două obiecte la fel. Acelea sunt doar copii.

Suly Bornstein Wolff, expunându-și sufletul, ne aduce în fața ochilor măiestria sa, ne-a adunat la Centrul de Cultură „George Apostu”, așa cum a făcut-o în lume, pentru a aduce un tribut magiei, imaginației și fanteziei

născute și dezvoltate prin cumul minunat de diverse culturi în prezența cărora a ființat ca artist.

Să nu eludăm faptul că cel mai mare și puternic rol al artei este acela de a ne ajuta să ne descoperim pe noi înșine. Ne regăsim în ceea ce apreciem și asta amplifică posibilitatea de a ne putea descrie pe noi față de reacțiile pe care le avem la culori, forme, emoții sau idei, o sinestezie care ne conduce spre amintiri și locuri cunoscute sau doar visate. Să acceptăm faptul că valorile artelor înalte sunt noblețea, eleganța, rafinamentul. Ceea ce știu din experiență este că arta poate fi utilă pentru a explora și a înțelege simbolurile spirituale, care sunt adesea folosite pentru a exprima idei și concepte profunde și complexe. Aflându-mă în fața unei multitudini de simboluri ale artei vizuale, mă determină să explorez lucrările expuse pentru a le înțelege mai bine. Las imaginației fiecărui privitor descoperirea simbolurilor spirituale ce rezidă din fiecare exponat și detaliile culturii care sălășluiesc în substanța lor sufletească.

Artistul adevărat posedă o atât de spectaculoasă energie încât nu doar că transmută, dar și încarcă cu adevărat pe cei prezenți de un sentiment cu totul aparte. Pentru că trebuie să recunoaștem valoarea, să o respectăm și să-i acordăm cinstea pe care o merită, doresc celor care au înlesnit o astfel de expoziție, organizatori și curatori să le mulțumim cu respect și să înălțăm un cuvânt de admirație doamnei Suly Bornstein Wolff și de mulțumire pentru că ne-a înlesnit să pătrundem în măiastra spiritualitate a artei sale.



Suly Bornstein Wolff

# Cititul recuperator, conștiința grației, disciplina consolării

Daniel Ștefan Pocovnicu

O plauzibilă focalizare istoriografică asupra unui timp recent legitimează întrebarea: cum s-ar putea cunoaște și înțelege mai bine un contemporan? O personalitate a epocii noastre? Doar prin efectul privilegiat al unei relații nemijlocite? O legătură umană pur și simplu sau încărcată de conotații sociale, culturale, formale? Rezultând din strânsa proximitate a unei prietenii sau mai degrabă de la distanța neutralității forjate critic, artistic, chiar științific? Pe baza vorbelor pe care le-a rostit în varii ocazii, a faptelor concrete (estetice, eroice poate, dar și comune, cât pot fi ele cunoscute) ori a rândurilor adunate în periodice și cărți? (Ar fi validă trihotomia zis, scris și făcut?) Sau, poate, mai curând din depănarea amintirilor și părerilor oferite de alții, buni cunoscători în materia vie și oricum greu de surprins pe întinderea și la adâncimea potrivită? Un multiplu răspuns afirmativ asigură măcar rețeta cuprinderii acestor variante într-un neîndoielnic beneficiu al neobositelor explorări.

Iar senzația nouă provocată când o amintire îndepărtată revine, e că, odată trecută culmea urcușului vieții, memoria se face frână de trebuință pe șerpuitoarea sau vertiginoasa cărare ce coboară, un fel de ancoră a amintirilor. Echilibrând cu totul altfel balanța vieții întregi pe muchia prezentului, unde izbucnește seva neașteptatului viitor.

Acum un sfert de veac, în redacția revistei *Ateneu*, Sergiu Adam mă prezenta lui Liviu Dănceanu, care, în acea ocazie total informală, îmi dăruia un volum din *Eseuri implozive* (α, Editura Muzicală, București, 1998). Întrevederea scurtă, în care vorbirăm extrem de puțin, fu cantonată în registrul exclusiv dar firesc al amabilităților inițiale. Din păcate, alte ocazii de revedere n-au mai fost. Am rămas doar cu prima impresie, destul

de vie și azi: un om de o delicatețe prin excelență muzicală. Totuși, atât de puțin!

Din fericire, neîmplinirea am oblojit-o între timp cu leacul gândului consolat de încurajarea lui Cioran: „Dragostea pentru muzică e deja prin ea însăși o mărturisire. Știm mai multe despre un necunoscut care i se dedică decât despre cineva care e insensibil la muzică și de care ne lovim zilnic.” (*Despre neajunsul de a te fi născut*, Humanitas, București, 1998, pp. 63-64)

Dragostea pentru muzică pare-mi-se în cazul lui Liviu Dănceanu ilustrarea excepțională a îndrăgostirii iremediabile, a pasiunii acerbe pentru propria vocație. Despre muzica lui nu mă simt în măsură a mă pronunța. Nu am căderea, depășește cu mult raza priceperii mele.

În schimb, mă consolez să surprind succint ceva din aura personalității muzicianului, compozitorului, dirijorului, muzicologului, universitarului. Practician rafinat în Atelierul de muzică contemporană „Archaeus” (pe

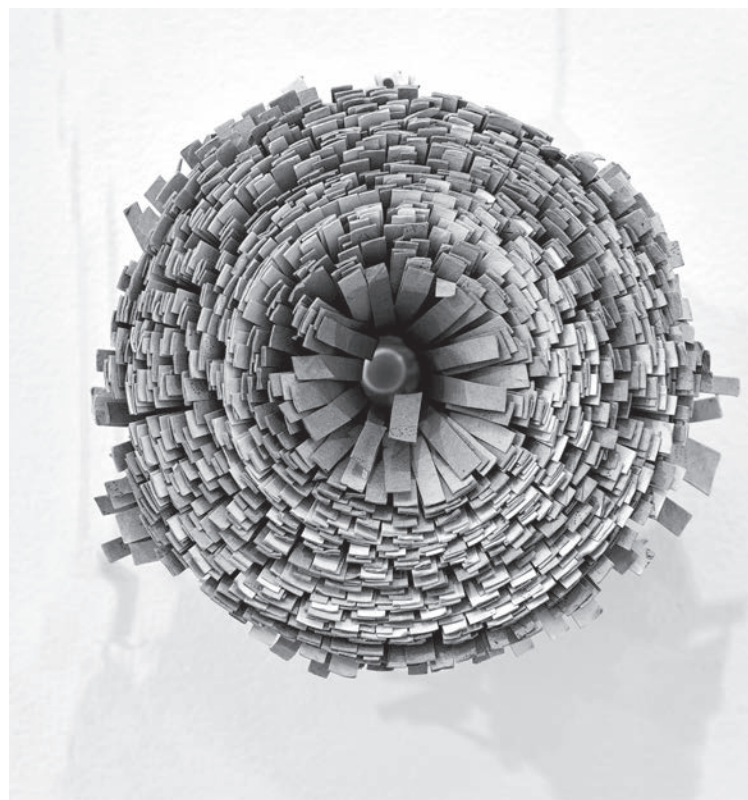
care l-a fondat și condus). Căutător al deplinei armonii, *homo-musicus*, preocupat, între multe altele, și să prindă din zbor, totuși temeinic, aripa filosofică ce străbate esențele muzicii.

Aceste notații ale mele nu au decât rolul strict al unei uverturi. O deschidere, modestă intrare în gândirea muzicologului. Pe care nu-mi îngădui decât s-o privesc dintr-o perspectivă cantonată în filosofie. Ceea ce se dovedește a nu fi deloc un demers simplu și neînsemnat.

Deși am pierdut șansa de a-l cunoaște direct și îndeaproape, îi rămân îndatorat pentru dărnicia creatoare de a fi lăsat posterității peste o sută de opusuri. Dublate cu mult tâlc de un corpus eseistic, estetic, epistemic, teoretic în general, ce prelungeste lămuritor (cel puțin pentru mine) nădejdea conturării înfloritoare a unei semiotici și hermeneutici muzicale originale.

Într-un fel special, cărțile lui Liviu Dănceanu joacă rolul minunat al altei pietre de la altă Rosetta, pe care, astă dată, și-a construit-o prin proprie

Suly Bornstein Wolff





experiență practică, estetică și metafizică, un demn urmaș autohton al lui Champollion. Astfel încât avem șansa constituirii culturale a unui angrenaj de oglinzi paralele, rezultat din confruntarea pronunțat analitică între practica și teoria muzicii compuse, interpretate, analizate, teoretizate până la nivel conceptual.

Un muzician complet, care lasă în urmă un număr impresionant și de lucrări eseistice, teoretice, estetice, epistemice, reprezintă specia rară de hermeneut care astfel, puțin, insuficient, compensează ceva din tristețea mare a retragerii sale grăbite. În pofida optimismului său metodologic, care vede în tradiție o fericită întâlnire a teoriei cu marii creatori de muzică (*Eseuri implozive*, α, pp. 7-8), rămâne tot o pasăre rară, stăpân demonstrându-se peste două limbaje. Cel al păsărilor și cel al oamenilor pricepuți a pătrunde în și dincolo de estetica umbrei de zi cu zi.

Iată de ce cărțile sale dobândesc relevanța majoră a urmei adânci lăsate pentru noi. În cultura muzicală română. Și mai mult de atât, în invitația fermă la un răspuns filosofic pe măsura provocărilor formulate în numele și-n onoarea vibrantei arte:

„Acutizarea opoziției dintre muzică și filosofie rămâne, astfel, un

fenomen marginal, exprimat doar la nivelul transferului de interes și magnitudine în ordinea psihologiei sociale, dilemele muzicii rezolvându-se, în opinia comentatorilor avizați, grație răspunsurilor oferite de filosofie. Totul s-ar petrece ca într-un joc de sumă nulă (ca să utilizăm o sintagmă din teoria jocurilor), în care partenerii – filosofia și muzica – nu pot obține victorii decât una alături de cealaltă. Ceea ce înseamnă că există atât o filosofie a muzicii cât și o muzică a filosofiei. Dincolo de această compenetrabilitate și, într-un fel, comutativitate, cele două domenii pun tot mai mult accentul pe experiment și pe metodă, niciun ungher al filosofiei ori al muzicii neputându-se ascunde în fața desantului lansat de gândirea analitică și de cea sintetică. Și nici în fața ofensivei purtate de tatonările și detentele avangardiste sau experimentaliste. În tot cazul, muzicienii se străduiesc să fie la curent cu preocupările filosofilor, reciproca funcționând, din păcate, mai greu. Probabil, deoarece unii filosofi nu pot ține pasul cu avatarurile, mai mult decât spectaculoase, ale artei sunetelor. Totul pare sucit și răs-sucit astfel încât metafizicianul nu mai vede căptușeala muzicii și nici nu mai crede în capacitatea acesteia de a ține

de frig.” (*Despre filosofie și muzică*, în *De musicae natura*, Editura Universității Naționale de Muzică, București, 2012, pp. 71-72)

Insatisfacția dezechilibrului metodologic, epistemologic, între muzicieni și filosofi ar putea părea specios, chiar vag tendențios. Asta până să parcurgi măcar o parte din lucrările teoretice și eseistice ale acestui autor. Despre care pot afirma, în bună cunoștință de cauză, că nimic din ceea ce este omenesc în linia efortului bibliografic nu pare a-i fi deloc străin. Fractală, teoria informației, semiotică, etologie, psihologie, sociologie, fenomenologie, antropologie, estetică, logică, lingvistică, hermeneutică, istoria religiilor - iată doar un foarte selectiv inventar. Am găsit în cuprinsul lucrărilor sale toată literatura filosofică importantă a ultimelor decenii, principalele cercetări hermeneutice, semiotice, epistemologice strict necesare unui autentic specialist în filosofie.

Ceea ce mă face să cred că este posibil ca, uneori, Liviu Dăncănu să-i fi intimidat chiar și pe unii dintre confrății săi muzicieni. Prin amplitudinea apetitului de explorare și profunzimea reușitelor articulării filosofice pe experiențele concrete de practician neobosit în subtilitățile artei interpretate, compuse, dirijate, cercetate, analizate și predate ca profesor.

Și ce forță majoră conține în sine verbul acesta, *a preda*. Câtă încărcătură etică, profesională, metafizică înglobată în actul altădată cu siguranță mult mai solemn. A preda cheile cunoașterii, înțelegerii de o clipă încununând trecătorul fascinat de al său drum. Poate gest subordonat unei foste, vagi semnificații marțiale. Recunoaștere a slăbimii puteri ce ne fac prizonieri neînfrânți, însă oboșiți de chiar parcursul nostru dureros prin tărâmul căutării de sens.

Poate nu întâmplător regnul simplității grobiene în expansiune (inclusiv al celei viclene, instituționale, șmecherești, a învârtiților ce parazitează tot mai grav arealul nostru cultural) disprețuiește cel mai mult acum istoria și filosofia. Fiindcă ambele aceste discipline *supraordonate* construiesc o spirituală vertebralitate în câmpul gravitațional al tradiției și al transcendentului. Sentimentul istoric transpare în scrisul acestui autor de la începutul căutărilor sale teoretice, atunci când găsește de cuviință a se



Suly Bornstein Wolff

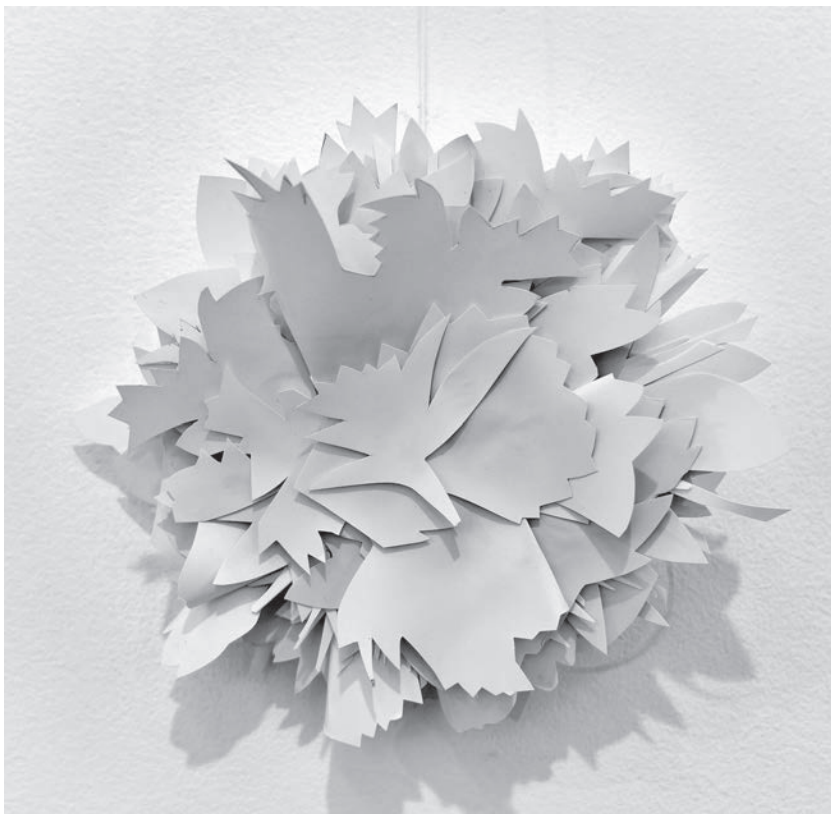
situa în siajul bine cumpănit al școlii românești de muzicologie, cu rădăcini în marea tradiție teoretică universală. Tocmai fiindcă istoria și filosofia sunt acele discipline fundamentale hibride (deopotrivă științe și arte) ce nu lasă omul a se transforma într-o gelatină dependentă exclusiv de euforii și consum.

Inclusiv miza aceasta majoră îl menține pe Liviu Dănceanu în poziția de veșnic îndrăgostit al propriei vocații: găsește pretutindeni reflectarea chipurilor și asemănarilor propriei iubiri mistuitoare. Permanent lecturile-i vaste par fericite ocazii de a afla în aproape orice carte o idee ce poate servi unei noi perspective, paralelă, analogică sau chiar antinomică, însă mereu cu altă valență revelatoare:

„E tot atât de posibil ca muzica (dar și filosofia) să spună tot mai mult despre tot mai puțin. Sunt, firește, aspecte speculative debordate de realitatea distincției biologice dintre cele două emisfere cerebrale, cu funcțiile lor specifice. Pe de o parte secvențialitatea controlată de emisfera cerebrală stângă, în cazul filosofiei; de cealaltă parte nesevențialitatea controlată de emisfera cerebrală dreaptă, în cazul muzicii. O distincție oarecum atenuată din cauza prevalării filosofului în a descoperi nesevențialul intuitiv și holistic în argumentația metafizică, precum și de propensiunea muzicianului față de secvențialul rațional, atunci când încearcă să găsească cele mai eficiente căi înspre regularizarea și formalizarea discursului sonor.” (*Ibid.*, p. 72)

E un spațiu lăsat întredeschis de Liviu Dănceanu, acesta al unei antinomii fundamentale, poate chiar crucială, funcționând complex între muzică și metafizică. Acolo s-a aflat cu pricepere și dăruire omul care a simțit pulsația specială a unui asemenea registru amfibiu, puternic psihopomp.

Alături de Cioran rămân în acord că muzica reprezintă un semn de superbă, poate supremă, grație. În timp ce metafizica izbucnită din nostalgia completitudinii ei e o zbatere amplă a recâștigării unui crâmpiei decisiv din paradisul pierdut. Conștiința dureros de trează a unei ratări și subțierea speranță a efortului compensator de întâlnire cu sensul dintâi.



Suly Bornstein Wolff

Dacă muzica e arta seninei adăpostiri în beatitudinea luminii, metafizicii îi rămâne canonul strădaniei năzuind simțul primar al întoarcerii sub poala întregului inițial nescindat. Însă tot muzica păstrează în al ei miez cea dintâi manifestare aptă a regăsi inaugurala forță pe care n-o poate avea decât rugăciunea celei mai armonice fapte aduse de om în propria puțință.

Liviu Dănceanu reprezintă magistrală oglindă de sunete, prin care încerc să pătrund unde altădată n-am reușit, deslușind acum un răspuns la frământările gândului dedicat cuiva de aproape. Când ai un copil muzical, dar inefabil al grației, calea aceasta specială pare un privilegiu pe care ți-e teamă a-l nedreptăți prin ignorare.

Fericit cel care pătrunde în filosofie pe altă intrare decât disciplina exercițiului de consolare. Căruia i-ar veni mult mai greu a înțelege ideea ratării ca filosofie. Cel pentru care înțelepciunea e creștere, nu recâștigare de teritoriu pierdut, de unde (de)căderea evocă izbitor senzația mitică a supraamintirilor platoniciene. Și nu numai:

„Filosofia muzicii este pentru compozitor o filosofie în cunoștință de cauză. Ea nu apare întotdeauna ca un produs spontan sau un derivat

al gândirii savante, ci, mai curând, rezultatul unei îndelungi meditații. Bunăoară, reflecția asupra timpului fizic și a timpului muzical a condus, prin eforturi conjugate, la concluzia că percepția umană a duratelor este determinată de legi analoge celor puse în evidență de teoria relativității. Legi cărora li se supun atât timpul istoric, unidirecțional, cât și timpul artistic, pluridirecțional. Numeroase adevăruri din fizică și matematică sunt de o puternică semnificație filosofică și muzicală. Atât doar că filosofia, chiar sub forma ei aplicată, nu poate ieși din teoretic și abstract, pe când muzica, în ipostaza ei de construct artistic, nu poate abandona praxisul și concretul. Dimpotrivă, filosofii și muzicienii exultă atunci când se raportează la felul de cunoaștere propriu domeniului lor. Numai că, în timp ce muzica este o cunoaștere predominant senzorială, deci o cunoaștere de gradul întâi, filosofia e o cunoaștere a spiritului, deci de gradul doi. Mai mult, în acest dans al strategiilor, fiecare dintre parteneri este victorios în felul lui. Muzica reușește să arate că puterea organizării nu se epuizează niciodată, iar filosofia ne convinge că logica umană nu se epuizează prin organizare.” (*Ibid.*, pp. 72-73)

Or, metafizica ce-l atrage pe



practicianul și deopotrivă avidul de teorie Liviu Dănceanu îi alimentează creația cu idei. E un spațiu de interminabilă forță hrănitore. Ce nu poate fi subminat decât de oboseală și sfârșit omenesc. Deși pe acesta din urmă, așa zice că cine revine și se apleacă asupra operei sale câștigă minima șansă de a-l înfrânge cu înțeleș forțat peste timp.

Trebuie că a fost un profesor aparte acest autor. Fiindcă toate cărțile lui parcă ar construi o adâncă și stranie pledoarie în favoarea unei altfel de școli. Una ce ține seama de veritabila căutare filosofică a înțelepciunii, ce înseamnă adesea ratarea obiectivelor științifice „tari” ale tinereții. Urmată de întoarcerea din exilul teoriei, trecere inițiată din tărâmul ingineresc (cam prezumțios) al științei (religie mecanic-rigoriștă a progresului) spre cel viu al artei, palpitând de real, cu prim planul fixat înțeleșt asupra individualității creatoare.

Pledoarie plină de semnificație a acestei polarizări stă însuși modul strict personal în care și-a propus a-și scrie cărțile de eseuri Liviu Dănceanu. Poligon de încercare a unor tehnici scriitoricești care să-l individualizeze în calitatea-i deosebită de muzician. Cum altfel să înțelegem eseul imploziv, dacă nu ca o formă specială de scriitură menită a împrumuta ceva semnificativ din tehnicile compoziției muzicale?

Implozia îmi apare un termen greu în sine. Dificil de înțeleș pentru o minte obosită de percepții comune, fixată în prejudecăți și clișee. Probabil că cea mai potrivită accepție aici e cea oferită de ultima intrare din dicționar: „Prăbușire gravitațională a unei stele, însoțită de eliberarea unei mari cantități de energie.” (DEX, 2016, sub voce) Ce traduce destul de plastic fenomenul uzual al unei scriituri șlefuite până la maxima concizie a expresiei și profunză sinteză de conținut. Cu un potențial semantic major ce frizează neînfrânat și fără încetare conceptualul.

Dar strict fizic, implozia mută accentul dinspre extensiune spre intensiune spațială, de la macro la microcosm. E o condensare extremă ce trimite probabil de la spațiu la timp? Acolo unde muzica se simte dintr-odată stăpână?

Mai puțini sunt aceia care știu că doctrina ortodoxă cuprinde nu doar conceptul de extaz mistic. Există un

corespondent interiorizat, pronunțat duhovnicesc, ce se numește *entaz*. Și mai greu de explicat unei lumi obișnuite a trăi exclusiv într-un dor al expansiunii. Care doare din ce în ce mai rău toată planeta pe care viețuim.

Muzica e cea mai scurtă cale tot spre extaz chiar și pentru Cioran. Care încă are multe de sugerat acestei arte, cu propensiunea-i adâncă pentru filosofia vieții cu tot. Și cu admirația accentuată pentru Bergson, alt filosof important ce nu poate fi ocolit când vine vorba de înțeleșerea muzicii.

Astfel se citesc cărțile lui Liviu Dănceanu: cu senzația acută că pătrunzi pe nesimțite în tomurile alambicate, totuși limpezi, ale unui inițiat. E mai mult o problemă de energie primară, metafizică, a pătrunde tâlcul lor adânc. Ce nu stă la îndemâna oricui. Fără a fi tehniciste ori hipercomplicate.

Dar, oricum, eseul e o specie cu o aptitudine specială de a lega, a apropia genurile între ele. S-ar putea să aibă și capacitatea parabolică de a apropia malurile dintre arte, în cazul acesta, muzica, literatura și filosofia. Pe când cazul particular, eseul imploziv, vorbește de un fel de singurătate discursivă în curs de condensare. O concentrare a expresiei ce frizează esența aceea muzicală pierzându-și concretul. Și se câștigă inefabil de dens realizată în ecoul oglindind altă lume.



Suly Bornstein Wolff

# Despre avatarurile elocvenței

Gheorghe Iorga

octombrie 2023

Vitalia • nr. 59

Până în secolul al XVII-lea, elocvența acoperă conceptul de literatură. Moștenitoare a lui Demostene și a lui Cicero (elocvența judiciară și politică) sau a apostolilor și a Sfântului Augustin (elocvența religioasă), oratorul pune în practică cea mai înaltă autoritate a cuvântului. Începând cu elocvența, se constituie reflecția *retorică*: ea este axa tuturor dezbaterilor despre *stil*. Pe de altă parte, de la Quintilian la Balthasar Gibert („Judecăți ale cărturarilor asupra autorilor care s-au ocupat de retorică, 1713-1719”), problematica elocvenței nu încetează să se pună în termeni de „corupție” și „decadență”. Decadență legată, de la origini chiar, de starea politică și socială: arta de a gândi și de a spune adevărul se pierde, pentru Tacit („Dialogul oratorilor”), sub tiranie, tot așa cum, pentru Petrarca, dispariția „latinității” pure este legată de prăbușirea Italiei și de preponderența barbară a scolasticii Universității din Paris. Astfel, eforturile continue, după încheierea Antichității, pentru a redefini regulile elocvenței sunt inseparabile de conștiința condițiilor morale și politice în care ele se exercită (de la Saint Jérôme până la nobilimea ce ocupa funcții juridice în Franța secolelor al XVI-lea și al XVII-lea). Or, după Platon („Gorgias”, „Fedru”), o chestiune fundamentală domină dezbaterile despre elocvență: trebuie s-o asimilăm sofisticii și deci s-o opunem filozofiei și expresiei sincere a unui adevăr profund?

Oratorul, ca Lysias, nu știa nici să gândească riguros, nici să se inspire din mit: elocvența are așadar nevoie și de filozofie (dialectica), și de poezie (inspirația). Aristotel („Retorica”, I-II) adaugă practica entimemei, silogism fondat pe „verosimilitate”. Cicero („De oratore”, III) va încerca să realizeze sinteza Aristotel – Platon: noi nu cunoaștem decât umbra adevărului; filozofia și retorica dezbat chestiuni



Gheorghe Iorga

îndoielnice și se sprijină una pe alta. Philon din Alexandria („De congressu eruditionis causa”), în succesiunea lui Plutarh („De educatione puerorum”), face din elocvență sclava filozofiei, în timp ce Seneca („Scrisori către Luciliu”, 38) și Tacit („Dialogul oratorilor”, 41) nu văd în ea decât un parazit: evidența adevărului se valorizează în discurs. Sfântul Augustin („Contra academicos”) va limita această certitudine la adevăruri matematice, făcând din elocvența ce se naște dintr-o meditație interioară auxiliarul credinței: el distinge de fapt două elocvențe, aceea a cuvintelor și aceea a inimii, al cărei model, după Hristos, este Sfântul Pavel, „Adevărata elocvență ia în răs elocvența”, Pascal, „Cugetări”). Mitul unui primitivism al elocvenței – ce ar reuni puritatea moravurilor, bogăția ideilor, simplitatea discursului și care ar fi trecut de la Atena clasică la Sparta, apoi de la Roma lui Cato și a fraților Gracchus – va supraviețui totuși până în secolul al XVII-lea: este faimosul stil laconic

celebrat de discipolul lui Justus Lipsius (1547-1606, filolog, filozof și umanist flamand catolic), Henri Dupuy („De laconismo syntagma”, 1609).

„Moștenitor al Renașterii, secolul al XVII-lea este, în Europa, Vârsta elocvenței”: aceste cuvinte ale lui Marc Fumaroli furnizează titlul și obiectivul celebrului său studiu („L'Âge de l'éloquence”, 2002). De ce Franța captează de acum înaintea moștenirea antică și umanistă a elocvenței? Cum și de ce pune stăpânire pe ea? Prestigiul Republicii literelor franceze, magistratura puternică dotată cu o elocvență civică relevantă, ce se vrea urmașa celei a Forumului, folosirea limbii franceze care s-a impus după domnia lui Francisc I, în sfârșit, venirea lui Ludovic al XIII-lea și a lui Richelieu își asumă răspunderea să ofere unei societăți civile idealul unei Franțe ale cărei arte și arme trebuie să domine Europa. Această supremație politică și culturală trece prin elaborarea unui corpus de limbă națională:



încarnare a Statului și formulare a Legii sale după edictul de la Villers-Cotterêts, din 1539, limba națională transcende dialectele profesionale și locale ale regatului. Academia Franceză o stabilizează după uzanța „cele mai sănătoase părți a Curții”, prevede un dicționar, ca și o retorică și o poetică. Franceza își face reguli și norme ca să fixeze și să construiască mitul unei limbi vulgare (vorbite de popor), deasupra altora, o veritabilă latină a Modernilor. Mecenatului regal și rolului integrator al Curții, li se vor datora, nu fără polemici, proslăvirea unei elocvențe de la care se așteaptă, cu sprijinul Antichității, alungarea fantomelor secolului al XVI-lea: de acum încolo, furia poezilor platonizanți, vehemența elocvenței civice a tulburărilor sociale, ancorarea sa într-o latină de școală sunt proscrie. Noul ideal civil de elocvență franceză nu trebuie să fie nici acela al erudiților (cărora li se abandonează neolatina), nici acela al părților în conflict (predicatorul Francis Garasse este astfel condamnat pentru luare în derâdere, bufonerie și violență (despre care a scris în lucrarea sa „Doctrines curieuses des beaux esprits”, 1623): elocvența va fi cea a corpului regatului, este obligată să fie gravă, scurtă, oferită maiestății regale căreia îi va fi primul slujitor. Academia servește acest proiect de a le da eroilor regatului frumosul lor limbaj: ea va servi drept ghid pentru stil (*elocutio*), care se substituie atunci rolului fundamental al *inventio*. Dacă regele, într-adevăr, confiscă lucrurile despre care se vorbește (ceea ce

este relevat prin *inventio*), este în același timp oratorul și subiectul istoriografiei și al elogiilor lui, le lasă oamenilor de litere și cetățenilor simpli terenul figurilor de stil, unde savanți și oameni de lume rivalizează în jurul chestiunii „stilului mai bun”. Magistrați, teologi, oameni de litere concurează astfel la producerea mitului unei elocvențe franceze ce ar avea universalitatea elocvenței antice și prin care Curtea și prințul său ar fi, la rândul lor, modelele de imitat.

După „Dictionnaire universel” al lui Antoine Furetière (1690), „On appelle Lettres humaines ou Belles lettres la connaissance des Poètes et des Orateurs”: scriitorul, autorul nu sunt încă nimic, contează încă doar oratorul, care imită, ilustrează și amplifică tezaurul antic, în

registru oral, ca și în cel scris. Fiindcă beletristica nu distinge încă literatura ca pe o categorie specifică în interiorul științelor, ea îi aparține avocatului, acestui nou tip de modern elocvent, persuasiv, care este ambasadorul, și, în egală măsură, predicatorului și poetului, în sens larg. Proprie conversației, discursului, rugăciunii, relațiilor epistolare, elocvența permite să se audă, între aceste genuri care au fost, de atunci, puțin separate, puterea vocii (*pronunciatio*), odată cu cea a stilului scris, ce caută să tempereze naturaletă vocală și patetismul oralității. Elocvența trebuie să se păzească de orice violență pentru a-și găsi echilibrul și, uneori, trebuie s-o spunem, suavitatea, un ton adaptat la noua civilitate și la politețea sa mondenă,



Suly Bornstein Wolff

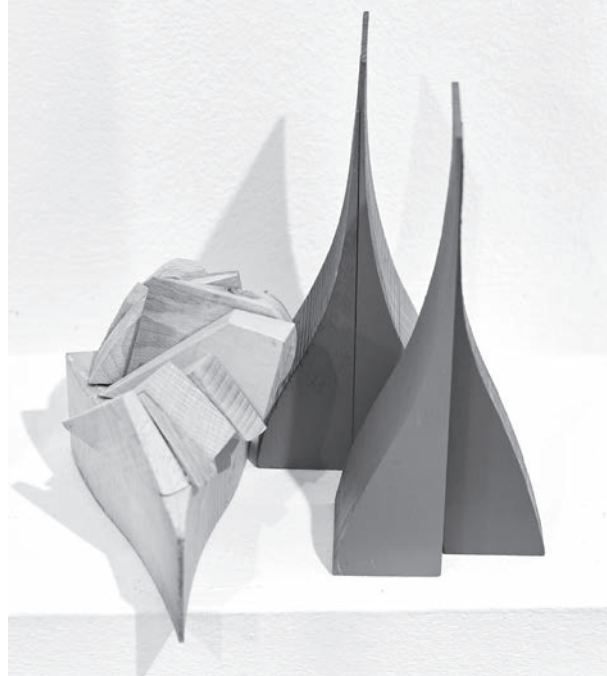


Suly Bornstein Wolff

ce înregistrează norma în funcție de gustul și de uzanța comună Curții și orașului.

Dacă, tot după Furetière, „le prédicateur chrétien ne doit pas affecter les manières brillantes et impérieuses de l'éloquence mondaine”, el lucrează totuși, după conciliul de la Trente și după prefigurarea politicii religioase a Contrareformei, la eficacitatea retorică a unei pastorale destinate bărbaților și femeilor din toată lumea. Elocvența religioasă trebuie să servească proiectul unei devoțiuni civile al cărei spirit salezian (după Sfântul Francisc de Sales, sub protecția căruia și-a plasat lucrarea Giovanni Bosco, fondând Societatea Saleziană) va fi cel mai bun reprezentant. Purtător de cuvânt al adevărului, predicatorul, ca și scriitorul pios (ne gândim la romanele evlavioase ale episcopului Jean-Pierre Camus, de exemplu), trebuie să nu se încreadă în exercițiul mincinos al unei retorici pline de efecte și de falsuri strălucitoare și să aibă grijă totuși să convingă un auditoriu sensibil la capcanele gestului, ale vocii și ale figurilor. Elocvența sacră va depăși ezitățile pe care le va cunoaște retorica sacră la începutul secolului, captivă în plasele unei retorici asianiste (asianismul e o „tendință a literaturii elenistice către un stil înflorit, patetic, amplu ritmat și afectat, asiaticism”, *Dex online*), unde domină jocul figurilor și al înfrumusețării, și se va transforma într-o elocvență a ceea ce s-a numit *brevitas*, un aticism provenind de la Seneca și care va predomina în folosul unei elocvențe grave și strict limitate. Iezuiții, mai ales, vor alege, în prima jumătate a secolului, cel puțin, o elocvență *à l'italienne*, manieristă, uneori bogată în amplificări pioase, în tablouri menite să se adapteze – cum vrea spiritualitatea iezuită – publicului căruia i se adresează. Părinții Etienne Binet, Louis Richeome, Pierre Le Moyne aparțin curentului elocvenței religioase, ce se va numi deseori, oarecum confuz, și umanism pios. Acestei retorici a imaginilor și a figurilor, fascinată de un Dumnezeu-artist, de forțe ale imaginației și de picturile mentale i se opune, ca să triumfe, o elocvență mai puțin orală, mai puțin supusă pasiunilor vocii și ale oratorului, ce își va găsi în echilibrul perioadei lui Bossuet forma sa clasică.

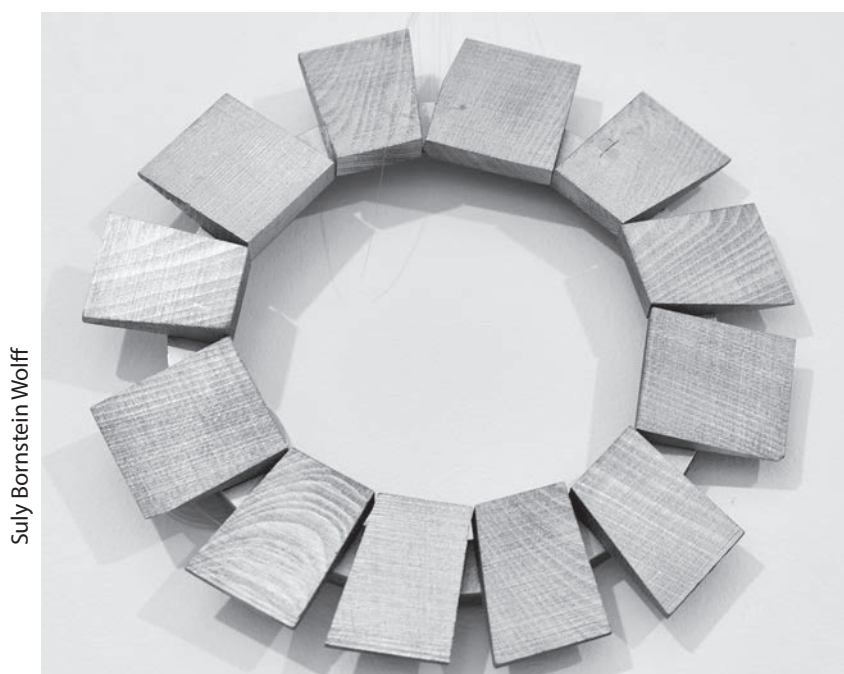
De asemenea, personajul oratorului va fi până la această epocă



Sully Bornstein Wolff

supravalorizat, în versiunea sa civică (prin elocvența galicană și parlamentară) și religioasă (stilul sublim este prin excelență stilul elocvenței sacre), și va juca un rol de referință în definirea tuturor tehnicilor de exprimare – astfel, în comparație, frecventă în tratatele de retorică, intră oratorul și actorul: predicatori și avocați au recurs deseori la prozopopee, evocând sfinți și eroi; oratorul este el însuși o trupă de actori, schimbând rol și registru și urmându-și subiectul și auditoriul – teologul Louis de Cresolles („Vacations autumnales”, II, 1620) analizează astfel, apropo de acțiunea oratorului (ar trebui să fie trăită ori calculată?), chiar pasajul din „De ira” (Seneca), textul ce va inspira „Le

Paradoxe du comédien” al lui Diderot (pentru care, de altfel, „argumentul filozofului nu este decât un schelet; cel al oratorului este un animal viu”, „Lettre à Falconet”). Iar Marmontel va face din poezie „elocvența însăși în toată puterea ei și cu toate artificiile sale”. Istoria literaturii (și, în mod deosebit, a poeziei) franceze este astfel marcată de evaluarea mizei teoretice și practice a acestei asimilări (de la Alain Chartier la Ronsard și Hugo), când acceptată, când discutată. Tocmai împotriva elocvenței se vor constitui și stilul clasicismului francez, și noțiunea modernă de literatură. Până când va veni...refuzul decisiv al lui Verlaine, din cunoscuta „L'Art poétique”: „Prends l'éloquence et tords-lui son cou!”

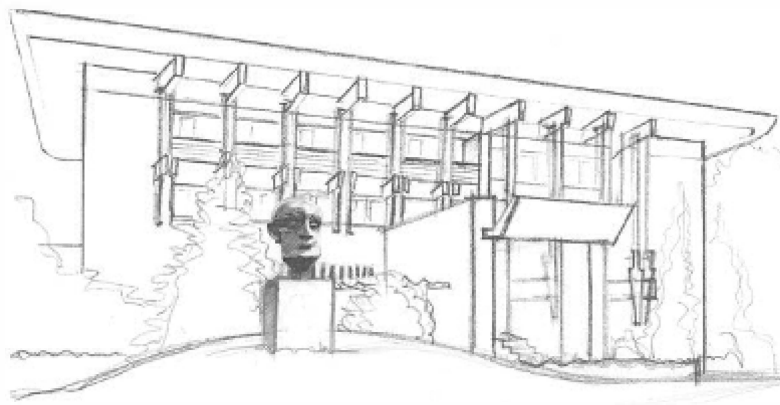


Sully Bornstein Wolff



Revista „Vitrăliu”, numărul 59, apare cu sprijinul financiar al





grafic: Mircea POPA

## Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu”

Instituție publică de spectacole de importanță națională, înființată în anul 1990, aflată în subordinea Ministerului Culturii din România. Centrul contribuie activ la promovarea și valorificarea patrimoniului cultural și stimularea creativității contemporane prin diseminarea fenomenului cultural și derularea de proiecte și programe culturale în concepție integratoare și pluridisciplinară.

- **Muzeul de Artă Contemporană** care, pe lângă numeroase expoziții temporare, găzduiește o bibliotecă publică cuprinzând peste 15.000 de volume de artă și beletristică;
- **Parcul** sau **Grădina cu statui**, cu sculpturi monumentale din lemn, piatră și marmură realizate, în decursul timpului, de artiști reprezentativi din țară și din străinătate;
- **Sala de marmură**, situată în clădirea principală a Centrului, este destinată, de asemenea, evenimentelor culturale: spectacole, concerte, întruniri, reprezentații, simpozioane etc.;
- **Casa de Oaspeți**, spațiu de rezidență și creație artistică.

### Activitatea culturală a Centrului cuprinde o gamă largă de manifestări artistice:

- Reprezentații teatrale, literare, muzicale, coregrafice;
- Simpozioane pe cele mai complexe teme, expoziții de pictură, grafică, sculptură, fotografie, arte decorative;
- Concerte de muzică clasică și contemporană;
- Decernarea Marelui Premiu „George Apostu”;
- Revista „Vitralliu” editată de Centru reflectă periodic sinteza interferenței artelor și caracterul pluralist al activității Centrului;
- Proiect cultural „Mirabila Sămânță” (2018) – proiect desfășurat între Bacău și Chișinău, în cadrul căruia Centrul de Cultură „George Apostu” Bacău, în calitate de leader de proiect, alături de Muzeul Național de Artă al Moldovei și Muzeul de Artă Comparată Sângeorz-Băi, a realizat expoziția de artă contemporană „Acum și în veac”, care a reunit lucrările artiștilor Maxim Dumitraș – sculptură și Mihai Perca – pictură;
- Centrul de Cultură „George Apostu” este unul dintre inițiatorii programului cultural „Salioanele Moldovei” (1991-prezent) organizat împreună cu Uniunea Artiștilor Plastici din Republica Moldova și Complexul Muzeal „Iulian Antonescu” Bacău, în parteneriat cu Uniunea Artiștilor Plastici din România, Filiala U.A.P. Bacău și Muzeul Național de Artă al Moldovei, Chișinău;
- Centrul de Cultură „George Apostu” este partener, alături de Universitatea Tehnică „Gheorghe Asachi” din Iași și Universitatea Tehnică a Moldovei, la Simpozionul Internațional: „CUCUTENI – 5000 Redivivus: științe exacte și mai puțin exacte”. Evenimentul reunește în fiecare an academicieni, profesori universitari, poeți, scriitori, muzicieni, artiști și oameni de cultură de pe cele două maluri ale Prutului;
- Programul de rezidență artistică „ArtistNe(s)t” pentru tineri interpreți și coregrafi din domeniul dans contemporan;
- S.C.I.P.T. (Studioul de Cercetare, Inovare și Practică Teatrală), în cadrul căruia s-au realizat numeroase spectacole, dintre care amintim „O rugăciune de prisos”, de George Astaloș, regia Mircea Marin (Premiul pentru cel mai bun spectacol la Festivalul Teatrelor din Moldova Mare, Botoșani, 1992), „Victimele datoriei”, de Eugen Ionescu, „Cortina”, de D.R. Popescu, regia Gheorghe Geo Popa și „America de-Acasă”, de Mircea M. Ionescu, regia Geirun Tîno;
- Programul „Rezidențe Artistice – Albastru” care cuprinde proiectele:
  - Proiectul „Rezidența Internațională de Sculptură – Albastru” (2017-2019), la care au participat artiști renumiți din țară și străinătate (România, Spania, Japonia, Bulgaria, Serbia, Taiwan, Franța);
  - Proiectul „Rezidența Internațională de Teatru” care vizează susținerea activităților din domeniul artelor spectacolului. În cadrul proiectului s-a realizat producția teatrală „America de-Acasă”, de Mircea M. Ionescu, regia Geirun Tîno, prezentată la Teatrul Municipal „Bacovia”, Teatrul „Luceafărul” Chișinău și la Palatul de Cultură „Nicolae Botgros” din Cahul, la care au participat actori români din regiunile istorice în care se mai vorbește încă limba română (Republica Moldova, Republica Serbia), alături de actori din țară și conaționali ce trăiesc în Republica Austria.
  - Proiectul „Rezidența de muzică și dans contemporan” care urmărește perfecționarea și promovarea tinerelor talente din România („Master class de pian”, „Cursurile de măiestrie – Dorel Baicu”, „Rezidența de muzică clasică – Grandissimo” s.a.).

Centrul Internațional de Cultură și Arte „George Apostu” este membru al Consiliului Internațional al Muzeelor (ICOM), e înscris în Registrul Artelor Spectacolului și este membru fondator al Asociației ArtistNe(s)t, Rețeaua Centrelor de Rezidență pentru Artiști din România.

MINISTERUL CULTURII

Centrul de Cultură „George Apostu”

*Vitralliu*

Director:

Gheorghe Geo Popa

Colegiu de redacție:

Alin Sebastian Popa, Gheorghe Iorga  
Daniel Ștefan Pocovnicu  
Ion Fercu, Dan Petrușcă

Secretar general de redacție: Victor Eugen Mihai - VEM

Concept grafic:

Gheorghe Geo Popa, Victor Eugen Mihai - VEM

Secretariat / Culegere texte:

Irina Șerban

Foto / procesare foto:

Anca Mihăilă, Mari Bucur

Tiparul:

Master Print Super Offset  
prin Print Partner SRL  
Octombrie 2023

Publicație periodică • numărul 59, octombrie 2023

ISSN: 1583-3151





„Înger”, Laurențiu Mogoșanu