

DACIA



LITERARĂ

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu ♦ Anul XII (serie nouă) nr. 43 (4/2001), Iași, România



Observăm din nou că nici o obligațiune nu ne impune de-a publica *orice* ni se trimite. Avem obligațiunea *morală*, luată de bunăvoie, de-a publica întâmpinări cuviincioase. Oricine, precum am zis, poate s-arunce în cutie o scrisoare la adresa noastră. Până și balamucul e servit prin poștă. Între lucrurile ce ne pot veni pot fi unele stupide, altele foarte viteze... la distanță, pot fi lucruri imorale sau necuviincioase sau în genere lucruri ce nu ne convin. Asupra libertății noastre de-a dispune sau nu publicarea celor ce ni se trimit avem a decide noi înainte de toate...

Mihai EMINESCU

S U M A R

ISTORIA RESTAURĂRII, RESTAURAREA ISTORIEI

Al. ZUB: Basarabia și discursul identitar	1
Constantin CIOPRAGA: Fețele singurătății	5
Al. HUSAR: Artă și etnie în gândirea lui Blaga	8
Emil MANU: Metafora protoistorică a Daciei în poezia lui Blaga	10
Anatol CODRU: Ultimul râu (poem)	12
Al. ANDRIESCU: Ion Heliade-Rădulescu, pentru o poetică a psalmilor	13
Gavril ISTRATE: Divanul persian - la 60 de ani de la apariție	18
Cassian Maria SPIRIDON: <i>Dintr-o haltă părăsită: ★★★</i> (poem)	19
Anton ADĂMUȚ: Asupra noțiunii dogmei	20
Iulian BOLDEA: Oratoria ca document uman	22
Ilie DAN: Alexandru Philippide profesorul	24
Olga RUSU: Testamentul lui Mihai Negruzzi	25

JUNIMEA DE IERI, JUNIMEA DE AZI

Gheorghe BULGĂR: Eminescu în publicistică	27
Milică DINCĂ: Poem simplu	29
Simion BOGDĂNESCU: Luna eminesciană - semn și predestinare thanatică	30
Bogdan ULMU: <i>Glose caragialeene: ... Cele sfinte</i>	32
Carmelia LEONTE: Emil Botta: Căderea din spectacol	33
Dionisie VITCU: Poezii (***) În loc de sudalmă)	34
Ioan CONSTANTINESCU: <i>Aniversară 70: Petru Ursache sau despre biruința interdisciplinarității</i>	35
In memorian Constantin Mitru (M.D.)	39
Cezar IVĂNESCU - 60: Turnul (poem). Prezentare de Daniel CORBU	40
Daniel CORBU: Poezii (O sută de greci glorioși, Nopti cu lună peste hematitele visului, Blues, Ultimul zeu)	41
Ion ENACHE: Poezii (Cometele, O, mamă, Măria Ta, Ora exactă, Somn, La onomastica mea, Mai sunt țăranul)	42
Cătălin MIHULEAC: Monumentala beție a soției mele, Apoi, în ordinea firească a lucrurilor, a tras apa (proză)	43
Alexandra ROCERIC (S.U.A.): Poezii (Albastru de Voroneț, Amalgam)	44
Victor LEAHU: Scrisori, Spre alb, Infinit (proză)	45

ARCA LUI NOE

GEORGE POPA: Moartea sublimului?	47
Sorin TAKE: Poezii (La un pas după tine, A doua zi după apocalipsă)	48
Un club unde se întâlnesc scriitorii, unde nu interesează pe nimeni la ce biserică te închini sau cu ce partid votezi - interviu cu scriitorul Dmitri Karalis (Sankt-Petersburg) de Emil IORDACHE	49
Valentin TAȘCU: Tratat despre iubire - Cain	52
Alexandru-Dumitru ZUB: Mitul coerenței Sinelui și „omul-plural”	53
Cornel SÂNTIOAN CUBLEȘAN (<i>Grupul de la Ploiești</i>) Poezii (Drumul, Loc liber, Clopot mut)	54
Ion DUMBRAVĂ: O carte într-un poem (Cătălin Anuța, Sfinxul , I. Veza, Între negru și alb)	55
Ioan HOLBAN: Te-ai întors iarăși la Iași? Asta e boală grea! (Paul Miron, Tîrgul Șaradelor).....	56
Alexandra MĂRGINEANU: Poezii (Paradox însufletit, Toamnă persecutată)	57
Constantin COROIU: Un Caragiale modern (Al. Călinescu, Caragiale sau vârsta modernă a literaturii)	58
Stelian BABOI: Presiunea prezentului (Magda Ursache, Strigă acum)	59
Congres Mondial de Poezie la Iași (Alina DUMINICĂ)	60
Sergiu AILENEI: Opera literară - estetică și receptare (Marcel Giurgea, Metodologia receptării operei literare)	61
Ștefan AGACHI: Poezii	62
Curierul „Daciei literare”	63
Donații (selectiv)	63
Cărți primite (selectiv și cronologic)	64

AI. ZUB

Basarabia și discursul identitar

Preocupat îndelung, însă nesistematic, de Moldova pruto-nisteană, ca și de problema identității în istoriografie¹, poate că nu e un abuz să revin aici asupra temei, fie și limitând-o momentan la perspectiva istoricului, redusă și aceasta la câteva repere basarabene de un interes mai amplu. Demersul meu e motivat nu doar cantitativ, de mulțimea analizelor publicate în ultimii ani, ci mai ales de persistența unor teme, idei, atitudini în problematica respectivă, și de exigențele impuse în abordare de comunitatea europeană.

Totul se regăndește azi, sub presiunea schimbărilor geopolitice, dar și grație dezvoltării istoriografiei în context multidisciplinar. Cu atât mai mult se pretează la regândire chestiunea identității, fie aceasta individuală sau colectivă, într-un moment de accelerare insolită a mutațiilor de tot felul. Avem de-a face, evident, cu o temă obsesivă și obsedantă a timpului nostru, poate cea mai caracteristică pentru secvența postmodernă a istoriei. Dacă fragmentarismul, secvențialul, caleidoscopicul constituie o notă definitorie a acesteia, reacția contrară, menită să apere sau să creeze coerențe, structuri, solidități la diverse nivele nu e mai puțin semnificativă.

Abordat astfel, discursul identității capătă o notă gravă, peste tot în lume, dar mai cu seamă în zonele de margine, acolo unde fruntariile sunt mai labile, interferențele mai active și mai dramatice. Zone de răspântie, s-ar putea spune, cunoscând că omul însuși stă sub semnul răspântiei, al situației la o continuă răscruce. S-a spus adesea despre România că e o țară de răspântie, cu notele specifice care decurg de aici. Cu atât mai justificată este o asemenea poziție pentru Basarabia²: răspântia răspântiei n-ar fi un simplu joc de cuvinte când e vorba de partea dintre Prut și Nistru a Moldovei, un spațiu de confruntări dramatice, de interferențe și de osmoze contradictorii, privit adeseori ca atare de analiști. A căuta să-i definești identitatea înseamnă a urmări o țință înaltă, mișcătoare și poate inaccesibilă³. Privită orizontal, în contemporaneitate, sau vertical, în diacronia ei, identitatea etnoculturală a unui atare spațiu comportă dificultăți imense. În acest domeniu concluziile nu pot fi nici lineare, nici definitive. Unghiul analizei se schimbă mereu, elementele puse la lucru comportă selecții subiective, dacă nu și voluntariste, discursurile identitare fiind prin însăși natura lor marcate de intenții reconstructive. Realitatea, mai cu seamă în acest domeniu, se vedește un proiect social⁴, o materie fasonabilă, structurantă, asupra căreia se lucrează, cu metode și instrumente diverse, pe seama unor planuri nu tot-

deauna vizibile⁵. Specialiști de prestigiu s-au rostit deja în acest sens, fără a fi produs totuși efecte notabile în spiritul public. Glasul lor e covârșit pesemne de mulțimea lamentațiilor identitare.

Istoricii, de la Xenopol la Ferdinand Lot și Brătianu⁶, au scos în evidență mereu latura enigmatică a etnogenezei românilor, latură prezentă de altfel la originea oricărui alt popor, în sensul că nu se pot stabili nicicând toate elementele care colaborează la acele creații etnoculturale. Este ceea ce l-a făcut pe V. Pârvan să atragă atenția asupra nevoii de a explora cât mai deplin fenomenul, apelând nu numai la izvoarele scrise, ci deopotrivă la viața din jur, ea însăși sursă inepuizabilă de cunoaștere istorică⁷.

Cât despre Basarabia, privită sub acest unghi, ea comportă o dimensiune încă mai enigmatică, explicabilă îndeosebi prin poziția ei în cadrul românității orientale. Nu putem face acum istoricul unei asemenea chestiuni, care comportă deja o vastă bibliografie și numeroase puncte de vedere, asupra cărora specialiștii s-au oprit doar în treacăt. Tentativele de a sistematiza un asemenea repertoriu au dat numai rezultate parțiale⁸. Olandezul W.P. van Meurs a avut nevoie de un volum somptuos pentru a examina doar "istoriografia comunistă" a temei⁹. Chiar și limitând demersul la spațiul românesc, o sistematizare acceptabilă e încă prematură. În 1933, Al. David avea nevoie de un întreg volum numai pentru bibliografia de după Unire despre Basarabia. Se poate spera totuși că noua generație de istorici își va orchestra mai bine eforturile pe această linie.

Vom căuta, mai departe, să punem în discuție doar câteva elemente susceptibile să fixeze repere, să indice teme, să reamintească nume de închinători ai lui Clio dedicați chestiunii basarabene într-un fel cât de cât memorabil. Ar fi de mic folos, aici, un apel la textele cronicarilor, adesea puse în discuție de specialiști, ca și apelul la numeroșii istorici care s-au ocupat în treacăt de problemă.

Prezența masivă a Basarabiei în scrierile marilor noștri istorici, de la Kogălniceanu și Xenopol la Iorga și Brătianu, e un fapt evident, a cărui semnificație nu se poate ignora nici sub unghi istoriografic, nici sub latura unui civism identificabil la tot pasul în asemenea demersuri¹⁰. Kogălniceanu, basarabean după mamă, se opriese numai în fugă asupra spațiului respectiv, dat fiind că și-a scris opera istorică într-un moment când se afla sub protecția unui domn rusofil, a cărui poziție depindea

în bună măsură de felul cum știa să ignore problema raptului din 1812 și să descurajeze orice tentativă de a fi pus, acesta, în discuția presei sau în istoriografie. Indirect însă a repus pe tapet chestiunea ori de câte ori a avut ocazia. În **Cuvântul introductiv** la cursul de istorie națională din 1843, el definea istoria în cauză fără restricții, iar în **Fragments tirés des chroniques moldaves et valaques** a reprodus secvențe narative legate și de acel teritoriu, de astă dată pentru uzul savanților străini. Mai târziu, publicând anume documentele strânse de Hurmuzaki despre **Răpirea Bucovinei**, tema basarabeană plutea în aer, fără să poată fi adusă explicat în discuție¹¹.

Neangajat partinic, B.P. Hasdeu a mers mai departe, îmbinând istoria cu filologia pentru a valoriza elemente utile (începând cu numele însuși) privitoare la Basarabia¹², în timp ce Eminescu se străduia să-i prezinte problemele în perspectivă istorică¹³.

A.D. Xenopol, primul mare istoric de la care ne-a rămas o sinteză completă asupra trecutului nostru, s-a ocupat, cum era și firesc, de problemele teritoriale cel mai sistematic și cel mai stăruitor. Înainte însă de a elabora sinteza, el a publicat un volum despre **Războaiele dintre ruși și turci și înrăurirea lor asupra țărilor române** (1880), volum menit să așeze războiul pentru independență în seria conflictelor ce au marcat "chestiunea orientală" și să releve marea injustiție făcută poporului român în legătură cu Basarabia¹⁴. Nu era nici primul, nici ultimul studiu elaborat pe această temă. Va insista asupra ei și în **Istoria românilor din Dacia Traiană**, încă mai sistematic, va reveni și cu alte ocazii, îndeosebi la centenarul răpirii¹⁵, când a ținut să evoce stăruitor evenimentele din 1812 și consecințele lor¹⁶.

Un loc aparte în aceste preocupări îl ocupă însă N. Iorga, savantul care a făcut din unitatea națională, ca și predecesorul său, o idee-forță, readusă mereu la ordinea zilei și privită sub toate aspectele. De la **Studii istorice asupra Chilei și Cetății Albe** (1899) până la protestele contra anexării Basarabiei și a Bucovinei de Nord, în chiar anul morții sale intempestive, el a abordat mereu chestiuni legate de provincia pruto-nisteană, fie sub unghi strict științific, documentar, interpretativ, fie sub impactul unor evenimente. **Neamul românesc din Basarabia** (1905), **Pagini despre Basarabia de astăzi** (1912), **Basarabia noastră**, scrisă după 100 de ani de la răpirea ei de către ruși (1912), **Din ținuturile pierdute, Boieri și razeși în Bucovina și Basarabia în cele dintâi decenii după anexare**, **Continuitatea spiritului românesc în Basarabia** (1918), **La vérité sur le passé et le présent de la Bessarabie** (1922 etc.), **Les Roumains au-delà du Dniester** (1925), **Trei zile în Basarabia** (1926), **La Bessarabie et l'oeuvre des Roumains** (1933), **Un ouvrage d'il y a un siècle sur**

la Bessarabie comme pays moldave (1940), iată numai câteva titluri din ampla bibliografie a lui N. Iorga despre acel spațiu etnocultural, prezent mereu în preocupările sale și scrutat sub laturile cele mai diverse¹⁷.

Contribuții notabile, inclusiv pe tema specificului basarabean, au adus aproape sincron Z. Arbore, Șt. Ciobanu, G. Brătianu, ultimul dând și o sinteză remarcabilă în domeniu¹⁸. Străduințe convergente au depus, în prima parte a secolului XX, și alți istorici. În afară de unele studii mai mărunte, Ion I. Nistor a scris o bună sinteză de **Istoria Basarabiei** (1923), completată cu noi contribuții și reeditată nu demult, în cadrul restituirilor întreprinse de istoriografia postcomunistă¹⁹: **Basarabia and Bucovina, Vechimea așezărilor românești dincolo de Nistru, Restaurarea Daciei în sintezele diplomației europene**, toate din 1939, apoi **Basarabia sub gospodăria românească** (1941), **Localizarea numelui Basarabia în Moldova Transpruteană** (1943), **Basarabia, pivotul politic al Moldovei voievodale** (1944) sunt simple exemple dintr-un palmares mai amplu²⁰.

Insistent și cu deplină competență s-a ocupat de istoria Basarabiei un cărturar din partea locului, Alexandru V. Boldur, a cărui bibliografie, sub acest unghi, e în adevăr impresionantă²¹. Să amintim acum, în expresii editoriale recente, măcar două dintre contribuțiile sale: **Basarabia și relațiile româno-ruse și Imperialismul sovietic și România**, ambele din anul 2000, una tratând chestiunea din perspectiva dreptului internațional.

Deschiderile produse, pe multe planuri, în anii '90 ai secolului trecut, au înlesnit recuperări documentare, memorialistice etc., dar și pe tărâm istoriografic propriu-zis, publicându-se studii interzise de regimul comunist, reeditându-se unele sinteze mai vechi, încă utile pentru cunoașterea istoriei ocultate sub dictatură. Este cazul lui Boldur însuși, despre care au apărut mai multe studii și ale cărui contribuții legate îndeosebi de istoria provinciei natale au fost repuse editorial în circulație. La Universitatea de Stat din Chișinău, figura savantului a fost readusă în actualitate, la 4 martie 1992, prin evocări făcute de Al. Andronic, Anatol Petrencu, Al. Roman, V. Spinei, Igor Șarov ș.a.²² *Revista de istorie a Moldovei* i-a dedicat un grupaj aproape concomitent, în timp ce alte publicații de resort i-au pus în valoare și ele, secvențial, aportul istoriografic. Unele sinteze privitoare la spațiul pruto-nistean, deși erodate cumva de timp, au fost repuse în circuitul public, îndeosebi **Istoria Basarabiei**, una din cele mai substanțiale lucrări pe această temă²³.

Se pot aminti, desigur, destule alte inițiative istoriografice atât din spațiul cultural românesc cât și din afara acestuia. G. Ciorănescu, Mircea Păcurariu, Paul

Mihail, Ion Alexandrescu, Ioan Scurtu (și colaboratorii), Donald L. Dyer, W.P. van Meurs, Klaus Heitmann, Doru Mihăescu, Charles King sunt numai câteva exemple la îndemână, unele privind în mod expres chestiunea identității basarabene²³.

Două "studii", mai cu seamă, au produs, la distanță de două decenii, dispute pe tema identității: unul publicat de A.M. Lazarev (**Organizarea statului sovietic basarabean și problema basarabeană**, 1974) și altul de Petre P. Moldoveanu (**Moldovenii în istorie**, 1993), ambele de comandă politică și suscitând numeroase comentarii polemice. Nu e cazul să ne ocupăm acum de ele, cu toate că le regăsim în miezul multor replici, directe sau indirecte, începând cu binecunoscutul răspuns dat de Petre Moldoveanu (alias Constantin C. Giurescu)²⁴. Al doilea text, scris evident cu pseudonim (aluzie la Giurescu însuși), a făcut să curgă și mai multă cerneală, dată fiind libertatea de opinie de care s-a putut face uz în ultimii ani²⁵.

Reacții semnificative, dar în ton mai neutru, s-au produs și din afară. Am amintit deja unele contribuții. Să mai adăugăm faptul că Dennis Deletant, admirabil cunoscător al istoriei românilor în ansamblu, a știut să definească paradoxul acestei situații: "În entuziasmul produs de revoluția română, s-au făcut auzite chemări la unirea Moldovei cu România de ambele părți ale Prutului, dar în Republica Moldova naționalismul de expresie recentă, inițial cu un caracter distinct românesc, a dobândit mai apoi un caracter moldovenesc, după declarația de independență din august 1991 a statului Moldova, conform noii lui titulaturi"²⁶. Înseamnă aceasta o confirmare a tezei sovietice despre identitatea distinctă a românilor din Moldova? E numai un episod, încă unul, în înfruntarea dintre forțele existente acolo, forțe ce se oglindesc în mod firesc și în istoriografie. Cu un discernământ remarcabil, același istoric întrezărea o evoluție care acum e un fapt împlinit. "Cei care încearcă încă să dezvolte o conștiință moldovenească²⁷ ar putea să revină, astfel, la interpretările sovietice de altă dată privitoare la istoria și cultura Basarabiei. Prin urmare, putem fi martorii unei renașteri a unor păreri comuniste cu privire la trecutul Moldovei și ai unei reacții concomitente a românilor față de ele"²⁸.

Aceste desfășurări negative în chestiunea identității l-au îndemnat și pe Al. Husar să publice în 1995 o carte, **Lecțiile istoriei**, sub forma unei scrisori deschise către președintele de atunci al Moldovei²⁹. O misivă *sui generis*, în care distinsul cărturar a făcut o amplă și patetică analiză a situației, plecând anume de la discursul rostit de Mircea Snegur la Congresul I al forului *Casa Noastră – Republica Moldova* din 5 februarie 1993. Moldovenismul ca ideologie a statului respectiv, construit *de toute pièce* în tinda puterii, îi părea nu numai o

eroare științifică, dar și una de ordin politic. Ca discurs în favoarea dublei statalități românești, moldovenismul cunoscuse deja o evoluție, de la exemplul grosolan din manualele de tip sovietic, până la teoriile aparent științifice ale istoriografiei oficiale. *Lecțiile istoriei* însemnau cu totul altceva pentru politicianul ajuns la magistratura supremă a Moldovei de peste Prut și pentru eruditul cărturar de la Iași³⁰. Nimic mai semnificativ decât această opoziție între un discurs în care trecutul e aservit unui proiect politic actual și cunoașterea autentică a aceluiași trecut, pe seama unei acumulări și analize erudite a datelor extrase din izvoare. Este spiritul pe care un alt cunoscător al problemei, Mihai Cimpoi, militant de seamă al mișcării de renaștere națională, a voit să-l sublinieze spunând că "adevărul științific" trebuie să primeze în confruntarea cu politicul³¹. În același timp, opunându-se unei decizii de abolire a cursului de istorie a românilor, membrii institutului de resort din Chișinău au ținut să condamne tentativa de a falsifica istoria națională, de a o răstălmăci și îngusta după cum dicta interesul clasei politice³². Li s-au asociat lingviști, filologi, scriitori, sub diverse forme, însă fără a obține rezultatul scontat.

Nu e cazul să-i amintim aici, deși argumentele lor reclamă toată atenția. Au și fost evocate de altfel în mai multe rânduri, iar sistematizări pe această temă – ample inventare de proteste – au avut loc mereu atât în țară cât și peste fruntarii³³. Ruperea istoriei Moldovei transputene de contextul românesc a întâmpinat mari proteste, unele de o amploare unică în zona de dominație ex-sovietică.

Un moment critic în această evoluție pare a fi fost chiar amintitul congres desfășurat sub deviza *Casa Noastră – Republica Moldova*, când ispita autarhică s-a definit destul de limpede, sub un dublu patronaj: spiritual (Ion Druță) și politic (M. Snegur), fiecare pedalând pe ideea de independență și integritate, deși aceasta nu putea fi nicidecum asigurată prin autarhie. Snegur, până atunci mai rezervat în problema moldovenismului, denunța acum mesajul panromânesc ca pe o trădare, acuzându-i pe scriitori și pe istorici că se îndoiesc de "legitimitatea și fundamentele istorice ale dreptului de a fi un stat, de a ne numi poporul moldovean"³⁴. După cum s-a observat deja, discursul lui Snegur de la "Casa Noastră" pune bazele unei ideologii de stat, una a existenței separate în raport cu statul român. Lingviștii, istoricii, scriitorii au reacționat prompt, apreciind că discursul în cauză era un afront adus majorității etnice sub unghi identitar³⁵. Însă alegerile aveau să confirme opțiunea moldovenizantilor și să pună în umbră, tot mai mult, șansele unionismului. Imnul de stat (**Deșteaptă-te, române!**) a fost înlocuit cu **Limba noastră** (de Alexei Mateevici), unde nu se precizează totuși numele limbii,

iar de atunci situația s-a deteriorat mereu, până la repunerea în chestiune a limbii și istoriei naționale însăși. Cei preocupați de soarta neamului românesc în ansamblu au destule motive de îngrijorare.

- 1 Al. Zub (ed.), *Identitate în spațiul cultural românesc*, Iași, 1996.
- 2 George Ciorănescu, *Bessarabia, disputed land between East and West*, München, 1985.
- 3 Mihai Cimpoi, *Basarabia sub steaua exilului*, Chișinău, 1994.
- 4 Cf. John R. Searle, *Realitatea ca proiect social*, Iași, Polirom, 2000.
- 5 Cf. Peter L. Berger, Thomas Luckmann, *Constituirea socială a realității*, București, 1999.
- 6 G. Brătianu, *O enigmă și un miracol: poporul român*, București, 1988.
- 7 V. Pârvan, *Începuturile vieții romane la gurile Dunării*, București, 1925.
- 8 Ioan Scurtu ș.a., *Istoria Basarabiei de la începuturi până în 1994*, București, 1994, pp. 5-15.
- 9 Wilhelmus Petrus van Meurs, *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă*, Chișinău, 1996. Bibliografia la pp. 453-507.
- 10 Cf. Iordan Datcu, *Basarabia în opera lui Nicolae Iorga*, în vol. N. Iorga, *Neamul românesc în Basarabia*, București, 1995, pp. 5-29.
- 11 Cf. Al. Zub, M. Kogălniceanu, *Bibliografie*, București, 1971, Passim.
- 12 Crina Decusară-Bocșan, B.P. Hasdeu și problemele basarabenilor, în *Manuscriptum*, XXIII, 1992, 1-4, pp. 32-38.
- 13 Mihai Eminescu, *Basarabia*, Sibiu, 1990.
- 14 Apostol Stan, *Prefață la A.D. Xenopol, Războaiele dintre ruși și turci...*, București, 1997, p. V-XVI.
- 15 Cf. Al. Zub, A.D. Xenopol. *Bibliografie*, București, 1973. Cf. Și Nicolae I. Arnăutu, *Douăsprezece invazii rusești în România*, București, 1996.
- 16 Dumitru Rusu, *Solidari cu Basarabia: România, 1912*, în *Patrimoniul*, Chișinău, 3/1991, pp. 118-126.
- 17 Barbu Theodorescu, *Nicolae Iorga*, București, 1968.
- 18 G. Brătianu, *La Bessarabie. Droits nationaux et historiques*, București, 1943.
- 19 Ion Nistor, *Istoria Basarabiei*, ed. Stelian Neagoe, București, 1991.
- 20 *Ibidem*, p. V-XXXVI: Stelian Neagoe, Ion Nistor, *un istoric pentru eternitatea românilor de pretutindeni*.
- 21 Cf. Anatol Petrencu, *Alexandru Boldur, profund cunoscător al istoriei neamului*, în *Revista de Istorie a Moldovei*, III, 3 (II), 1992, pp. 40-54; Victor Spinei, *Reprezentanți de seamă ai istoriografiei și filologiei românești și mondiale*, Brăila, 1996, pp. 43-90.
- 22 Apud Victor Spinei, *op. cit.*, p. 56.
- 23 G. Ciorănescu, *Bessarabia, disputed land between East and West*, München, 1985; M. Păcurariu, *Basarabia, aspecte din istoria bisericii și a neamului românesc*, Iași, 1993; Paul Mihail, *Mărturii de spiritualitate românească*, Chișinău, 1993; Ion Alexandrescu, *A short history of Bessarabia and Northern Bucovina*, Iași, 1994; Ion Scurtu, ș.a., *Istoria Basarabiei de la începuturi până în 1994*, București, 1994; W.P. van Meurs, *Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă*, Chișinău, 1994; D.L. Dyer (ed.), *Studies in Moldovau. The history, culture, language and contemporary politics of the people of Moldova*, New York, 1996; Klaus Heitmann, *Limbă și politică în Republica Moldova*, Chișinău, 1998; Doru Mihăescu, *Bucovina și Basarabia (pornind de la numele lor)*, Iași, 2000; Charles King, *Moldovenii, România, Rusia și politica culturii*, Chișinău, 2001.
- 24 Petre Moldoveanu, *Cum se falsifică istoria*, București, 1974 (și versiuni în limbi străine la Milano); ed. Nouă, 1991.
- 25 Cf. Z. Oprea, *O carte ticăloasă*, în *România literară*, XXVII, 21, 1994, p. 9; Virgil Lazăr, *O diversiune editorială: "Moldovenii în istorie"*, în *România liberă*, 19.VII.1994, p. 2; Ion Halibei, *Carte ticăloasă, rușine cui te-a scris*, în *Opinia*, 18.X.1994, p. 5; G. Mihăilă, *Trei parale bârfirea, două minciuna și nerozii... două parale*, în *Literatorul*, 34-35, 1994, p. 5; Avram Laurențiu, *Din nou despre limba moldovenească*, în *Literatorul*, 40, 1994, p. 11; Valeria Guțu-Romalo, *"Românește"/"moldovenește"*, în *România literară*, XXVII, 33, 1994, p. 3; Adrian Riza, *Români și moldovenii (I-II)*, în *Glasul națiunii*, VI, 30, 1994, p. 5; *Timpul*, V, 32, 1994, p. 3; Gheorghe Ghimpu, *Românofobia – politică de stat sau analfabetism*, în *Glasul națiunii*, VI, 30/1994, p. 3; 31/1994, p. 3.
- 26 *Prefață la Dennis Deletant, Prefață la W.P. van Meurs, Chestiunea Basarabiei în istoriografia comunistă*, Chișinău, 1996, p. 9.
- 27 Vs. românească! (n.n.)
- 28 Dennis Deletant, *Prefață la W.P. van Meurs, op. cit.*, p. 10.
- 29 Al. Husar, *O timporal Lectiile istoriei*, Iași, Institutul European, 1995.
- 30 *Ibidem*, p. 92-117.
- 31 *Ibidem*, p. 101.
- 32 *Ibidem*, p. 105.
- 33 W.P. van Meurs, Charles King, Dennis Deletant, K. Heitmann, M. Minchis.
- 34 Mircea Snegur, *Republica Moldova este țara tuturor cetățenilor săi*, în *Pământ și oameni*, 12 feb. 1994, p. 3.
- 35 *O invenție a regimului comunist*, în *Moldova suverană*, 12 feb. 1994, p. 3; *Să respectăm adevărul științific și istoric*, în *Plus-minus*, feb. 1994, p. 8.

Constantin CIOPRAGA

Fețele singurătății

L'homme témoin de ce vide se regarde dans une glace et croit y voir l'image d'un autre.

(Gaston Bachelard, *L'Art et les songes*)

Un termen cu infinite reverberații psihice e cel de „Singurătate”. Termen-sumă – ca, bunăoară, cel de iubire! Ne ține în loc singurătatea lui Moise din poemul lui Vigny, solitudine-lamento planând în supratemporal:

*Vous m'avez fait, Seigneur, puissant et solitaire,
Laissez-moi m'endormir du sommeil de la terre.*

O singurătate ca aceasta, metafizică evident, stare fără remediu, implică subtextual conștiința unei damnațiuni. Noapțile lui Novalis sunt ale unui bolnav, un fantast: – „*Singur cum nimeni n-a fost vreodată mai singur*” (**Imnuri către noapte**). Singularul Baudelaire, în contra-sens, arbora o atitudine cvasi-masochistă, ostentativ sfidătoare; îl obseda (cum dezvăluie într-un **jurnal**) un fel de voluptate a izolării: – „*Încă din copilărie, sentimentul singurătății. Chiar în familie – și mai cu seamă în mijlocul camarazilor mei – sentimentul unui destin veșnic singuratic*” (**Mon coeur mis à nu**). În fapt, tăcerile sale vor să fie forme de reculegere; consumator de halucinogene, cinic, închinător lui Satan, nu numai că Baudelaire se complăce în solitudine, dar aceasta devine solitudine programată.

Nu suntem niciodată singuri!... Nici chiar în somn! Prins între limite, concrete ori abstracte, Eul căutător, ajuns la conștiința de sine, îndreaptă antene în toate unghiurile; saturat de relativități, împresurat de mister, el întreabă, iscodește, eșuează, speră. La Virginia Woolf, reputată exploratoare în abisal, un personaj din **Valurile** clamează întors spre sine: – „*Binecuvântată fie singurătatea! Vreau să fiu singur. Vreau să arunc departe vâlul de viață care mă cuprinde, norul care se schimbă la cea mai mică suflare, zi și noapte, toată noaptea și toată ziua*“... Totdeauna mai puternic decât Nesinele, Eul se zbate între căderi și înălțări, între disonanțe și nostalgii de armonie; Eu rotund, unitar în absolut, scutit de asimetrii, nu există. Există cel mult o retranșare, repliere amară în Sinele neliniștit. Există singurătate în doi, și singurătate în mulțime. Pentru a se sustrage nefericirilor, oamenii să rămână în „camera lor” – recomandase La Bruyère; gravul Pascal relua ideea la modul literal, imaginând un fel de disocializare, o izolare practic imposibilă. Retragerea, solitudinea, constata Paul Valéry – într-o convorbire la Alger (1925) cu Gabriel Audisio -, te îmbie „*să reflectezi, să crezi; în felul acesta, poți să locuiești într-o lume prea goală*”. Apoi deslușiri: – „*Pentru a picta îți trebuie o suprafață albă. Am făcut cunoștință cu Mallarmé... Îi trimisesem versuri (...) desigur! El mi-a răspuns printr-un elogiu al provin-*

ciei. Eram la Nîmes, Vă amintiți, acolo unde locuise el... La Paris, te împrăștii prea mult” (**Paul Valéry vivant**, „Cahiers du Sud”, 1946, p. 176). Și iată-l pe Camus continuând în paradox: – „*Ce este exaltant (la Paris): teribila singurătate. Ca remediu vieții în societate: marele oraș. E de acum încolo singurul deșert practicabil*“... (**Carnets**, I, 1935-1942).

Te văd, iată, asediat de solitudine dar ducând cu tine, fără pauze, nevoia de **Ceialți**. Apăsătoarea singurătate la miezul nopții, pândită de spaime și ilogisme, întretăiată de labirinturi, e produsul orei demonizate. Ideea sinelui plenitudinar, „sănătos”, convergent, ține de spiritul geometrizarant, de la pitagoreici, de la Platon, de gândul elin în genere; spirit invocat mereu, deschis idealității eterne. Însă, vai, Sinele se destramă inevitabil, subzistând în fragmente. Copilăria rămasă în urmă devine corp de rezonanță de lungă durată; porți cu tine ecouri ale inconștientului colectiv. Ești marcat de **semne** ale părinților și înaintașilor; fuzionează în tine experiențe și voci ale altora, încât, de la un anumit nivel aproape că uiți de tine. Rememorezi. În clipa de singurătate aparent divină, ești un centru de conexiuni și contrarietăți, de clar-obscur și iluminări subite, de tumulturi și peregrinări – de aluviuni fără nume depuse în universul lăuntric. Câte bizarerii în monologul neauzit al solitarului! Ce amestec de introspecție și mister, de tranzitoriu calm și de gâlceavă cu Anti-Eul! – „*Același altul, / Altul același*” – exclamă Ilarie Voronca, peregrinând ca **Ulise** pe mări interioare proprii. Câtă melancolie în privirile unor singuratici fie ei schimnici sau mari romantici! ... Pe de altă parte, dincolo de latențele ei negative, singurătatea presupune cu siguranță disponibilități emanatiste. Atunci când un creator uită de sine, înscriindu-se în momentul etern, arzând, halucinând și jubilând, singurătatea se apropie de sublim și frizează sacral. Sensului ei plat, restrictiv, i se opune vădit un orizont esoteric, ziditor, adâncitor.

Că în eforturile desperate de a atinge totalitatea se vede oroarea de fragmentar, e o constatare de când lumea. Nedesăvârșirea tinde perpetuu spre desăvârșire – conchide Paul Zumthor, mutând dezbaterea în aria literaturii. „*În cele mai multe rânduri, de la Novalis, trecând prin romantismul german și prin avangardele de la începutul veacului nostru, ea (scriitura) a făcut și refăcut descoperirea fragmentarismului său, a acelei-neîmpliniri de esență care a disimulat, în esteticile tradiționale, organicitatea aparentă, unitatea de suprafață... așa cum eul constituie fără îndoială masca unitară și fictivă a ansamblului, nu prea coerent,*

reprezentat de noi".... (**Babel sau nedesăvârșirea**, „Polirom“, 1998, p. 192).

Singurătăți identice nu există. Singurătatea lui Eminescu e plină de „gânduri“, de năluciri și fantome. „*Stoluri, stoluri trec prin minte/ dulci iluzii*“... Îl ține treaz „*steaua singurătății*“ cosmice, consonantă solitudinii interioare, aceasta sustrăgându-l lumii concrete din preajmă. La Argezi, singurătatea metafizică, motiv de elegie, de langori și tristeți, generează – într-un **Psalm** – o stare de abandon patetic: „*Tare sunt singur, Doamne, și pieziș! Copac pribeag uitat în câmpie*“... Aceeași senzație de constricție existențială, într-un alt **Psalm**: „*Sunt, Doamne, prejmuț ca o grădină/ În care paște-un mânz*...“ La Blaga, conștiința singurătății în lume, ireductibilă, se litanizează, de unde modulații-refren, mahnire lină și depresiune ca în **Noi, cântăreții leproși**:

„*Noi suntem numai purtători de cântec pe la porți închise,*

dar fiicele noastre vor naște pe Dumnezeu aici unde astăzi singurătatea ne omoară.“

La unele personaje sadoveniene, nu numai singurătatea metafizică acționează. Sunt, la el, două tipuri de solitudine (de izolare): - una amorfă, stupidă, plată, cvasi-inconștientă, alta lucidă, nostalgică, persistentă, tragică așadar. De la contradictoriul Emil Cioran, de reținut acest paradox din **Amurgul gândurilor** – „*Teologia n-a putut lămuri până acum cine e mai singur: Dumnezeu sau omul. A venit Poezia. Și-am înțeles că-i omul*“.

Modernul devorat de singurătate în chiar mijlocul mulțimilor, înțelegând să-și depășească starea de criză, recurge la droguri, la călătorii, la paleative; propria solitudine existențială și-o unește cu singurătățile altora. Dacă exponenții absurdului rămân pe pozițiile lor, autoînchizându-se în Eul torturat, iremediabil descumpăniți, ceilalți, pasivi, nehotărâți, privesc în afara lor. Umberto Eco invocă un aspect psiho-social în creștere, alienant, caracteristic în special modului actual hipertehnicizat: – „*Există în America numeroase fortărețe ale singurătății, cu statuile lor de ceară, cu automatele lor, cu culegerile lor de minunății inutile. Nu trebuie decât să treci dincolo de Museum of Modern Art și de galeriile de artă pentru a intra într-un alt univers, rezervat familiei mijlocii, turiștilor, omului politic*“ (**La Guerre du Faux**, „Grasset“, 1985, p. 11). Starea de singurătate își disimulează astfel genunile, deși fenomenul în sine ia proporții de masă.

„*Când văd Frumosul, aș vrea să fim doi!*“ În eseu său postum din 1889, **Arta din punct de vedere sociologic**, J.-M. Guyau dădea curs alterității, elanului simpatetic, exteriorizării, pe scurt sublimării a ceea ce consolidează comunicarea interumană. Arta înaltă rămâne un divin instrument de raliere! Un antidot perpetuu. Un principiu unitiv, coagulant. Reconstituind **Viața lui Michelangelo**, tonicul Romain Rolland conchidea memorabil: – „*Un suflet mare nu e niciodată singur. Oricât de*

lipsit de prieteni ar fi, el sfârșește prin a-i crea, el iradiază în juru-i iubirea de care e plin“.

II

Cum să crezi în unicitatea-monadă a Eului, când profesiunile sau jurnalele unor figuri emblematic vorbesc de o pluralitate de euri? Supra-Euri și infra-Euri coexistă (unduitor) cu Eul emergent. Înainte de Rimbaud (cel care în **Les Illuminations** scrisese: „*Je est un autre*“), să-l ascultăm pe Victor Hugo din prefața la **Les Contemplations** invitând la lectura „*memoriilor unui suflet*“. La cincizeci și patru de ani, după triumfuri, eșecuri și drame, iată-l într-o retrospectivă severă: – „*Luați deci această oglindă, și priviți-vă în ea (...)* *Vai! când vă vorbesc de mine, vă vorbesc de voi. Cum oare nu simțiți aceasta? Ah, necugetatule, care crezi că eu nu sunt tu?*“ În autorul **Lucefărului** – constata N. Iorga – „*sunt mai mulți Eminescu, între care unii mult inferiori aceluia pe care mai ales îl cunoaștem*“, și „*chiar în înfățișarea aceasta definitivă sunt mai multe suflete, care până la sfârșit se zbat într-însul*...“ (**Istoria literaturii românești. Introducere sintetică**, „Minerva“, 1977, p. 228). Eul eminescian din **Lucefărul**, astral, imensifiant, expansionist, cosmicizant, e altul decât cel din **Odă în metru antic**, acesta repliat, deschis orizonturilor interioare, abisal, năzuind la o **ligatura** cu Eul ingenuității prime. Versul final al **Odeii**, impregnat de grandoare, are ecou de **missa solemnă**: „*Ca să pot muri liniștit, pe mine/ Mie redă-mă!*...“ Tot ce i se întâmplă lui Eminescu-gazetarul balansează între Același și Altul. Întocmai ca Victor Hugo, Eminescu poetul are conștiința unui **Eu universalizant**, de unde propoziții lămuritoare: „*Oare eu, tu, el, nu e totuna?*“ „*Eu și cu tine – un singur eu*“ (**Fragmentarium**, Ed. Științifică și enciclopedică, 1981). Întocmai cum există cupluri maritale antagonice, în același individ există euri antinomice, care în romanele lui Dostoievski duc la frapante efecte de contrapunct, la convulsii, la năruiri și miraje, la demonism, la pierdite și remușcări.

Cineva care spune – **Cred că eu sunt Eu!**, acel cineva poate fi tratat, de către ceilalți, ca ins puternic. Identitatea astfel concepută nu spune însă nimic, câtă vreme îi ignorăm intenționalitățile, mobilurile, dedesubturile. Numai omul neliniștit, căutător, dilematic, interogativ – fragmentat în supra-Euri sau în Sub-Euri dar aspirând spre completitudine – e ființă reală. Investigații clarificatoare în acest domeniu sunt de găsit la un Georges Poulet care, analizând modalitățile ajungerii la **conștiința de sine**, preciza că ideea volumului său **Entre moi et moi** descinde dintr-o propoziție a lui Paul Valéry: – „*Je suis entre moi et moi*...“. Promotor al „Noii critici“, preocupat sistematic de misterele Eului profund, interesat de timpul și spațiul spiritual (patru tomuri de **Essais sur le temps humain**), el îi atribuia lui Montaigne meritul de a fi pus, cel dintâi, problema relațiilor dintre Eul „*subiect care gândește* – și *obiectul gândit*“ (adică „Eul obiect“). Dintr-o perspectivă ambivalentă ca aceasta, arhicunoscuta întrebare a lui Montaigne – „*Que sais-je?*“, devine: „*Que sais-je de moi-meme?*...“

Întrebări pe care – zice Poulet – și le pun, la rândul lor, un Proust, un Heidegger, un Camus, un Sartre, un Claudel și ceilalți (**Entre moi et moi**, ed. „Jose Corti”, 1977, p. 15, 157).

Nimeni, în secolul acestora, care e și secolul unor Unamuno, Joyce, Ungaretti, Huxley, Malraux, Musil, Yourcenar, Ionesco, n-a pus în pagină mai pătrunzător ca Virginia Woolf, în **Valurile**, mobilismul neistovit al trăirii invizibile, mobilism comparabil cu talazurile fără odihnă ale mărilor (Ca la Shelley, la ea apa e principiu existențial acaparant!). Toată cartea ei din 1933, o autobiografie legănătoare, cu șase personaje **alter-egouri**, mizează pe spectacole intime complementare. Comportamentele, tentațiile, deziluziile și reacțiile acestor șase individualități, trei bărbați și trei femei, relevă progresiv (androgenic) fragmente din existența unui personaj poliedral. Câte o dimensiune psihică-morală se interferează cu altele (de găsit la unul sau la alții), alianța lor sugerând o prezență umană holistic, un om esențial: – „*Eu sunt mai mulți*” – declară un Bernard oarecare din **Valurile**. Și tot el: – „*Am nevoie de auditoriu (...) Observ că, pentru a fi eu însumi, am nevoie să mă lumineze ochii altora și de aceea nu pot ști bine care mi-e adevăratul eu*”... Stânjenitor pentru el fusese de a „străbate meleagurile fără soare ale non-identității”... Un alt personaj, Louis, constată că în Eul său se amestecă inextricabil impulsuri obscure, voci imemorabile, particularități străine lui. – „*M-am iscălit de vreo douăzeci de ori (...) Eu, iar eu, mereu eu. Mi-am pus aici numele, clar, ferm, fără echivoc. Ferm și fără echivoc, cum sunt și eu. Dar (eu) cuprind o vastă moștenire de străini. Am viețuit mii de ani. Sunt ca viermele care și-a croit drum prin lemnul unui stejar străvechi. Acum mă simt însă compact; în dimineața asta frumoasă mă simt încheșat...*”

Nu vom confunda biografia plată a unui scriitor – argumenta Proust în **Contre Sainte-Beuve** (postumă, 1954) – cu opera lui: „*O carte este produsul unui alt eu decât acela pe care îl manifestăm în habitudinile noastre, în societate, în viciile noastre...*”

Timpul, necunoscutele acestuia, spiritul locului, „*misterul lucrurilor*”, orizontul natal, inculcă psihicului, sentimentelor și cuvintelor de fiecare zi câte ceva din concretul fugitiv. Memoria e un palimpsest din care, capricios, apar șoapte ale altora, frânturi de lume, fulgurații din haosul vieții curente. Individualitatea amintitului Bernard nu e, desigur, cea știută de apropiații săi; o spune singur: – „*Am fost Hamlet, Shelley, am fost un erou, al cărui nume l-am uitat, din romanele lui Dostoievski; în decursul unui trimestru întreg am fost (de necrezut!) chiar și Napoleon. Dar am fost mai cu seamă Byron. Săptămâni la rând am jucat un rol: intram în cameră cu pași mari, aruncându-mi mânușile și haina, pe chip cu o expresie ușor încruntată. Mă duceam mereu la bibliotecă pentru a mai sorbi de acolo câte o înghițitură de licoare divină. Îmi îndreptam bateria de fraze asupra unei făpturi cu totul nepotrivite – o fată care*

între timp s-a măritat și apoi a murit. Între paginile cărților, pe pervazul ferestrelor se îngrămădeau scrisori neterminate dedicate femeii care mă făcuse să fiu Byron. E greu să termini o scrisoare într-un stil care nu e al tău”... Aici nu e doar dedublare, ci multi-hipostaziere, transfer de identitate, diversificare în spiritul unui bovarism febril. (Identitatea, cum și-o vede Virginia Woolf, asimilează multiplu din alții; la tragicul Julien Green, Eul propriu se proiectează în alții: „*Je suis un peu tous mes personnages*” – preciza el în **Journal**). Dar în această multiplicare abnormă a Eului putem vedea – sondând adâncurile ființei – o eternă întoarcere la omul adamic, la arhetipul din care s-au desprins fiii omului-prim, fără perspective de eternism, veșnic osândiți incompletitudinii. Insul care se autoimaginează astfel ca ființă plurală exprimă, conștient sau nu, o aprigă nostalgie a integralității pierdute.

Reacție analoagă la îngânduratul Al. Philippide. A fi în același timp, ca în **Schiță pentru un autoportret**, unul și toți, a pune mereu în cauză fragmentele și armonia ideală, conștiința unității originare și aspirația mereu reînnoită spre sfericitate, acestea sunt tendințe ontologice multimilenare. Reactualizându-le, poetul **Stâncilor fulgerate** imprima discursului liric accente de o nobilă grandoare:

*„Singur? Ce vorbă lipsită de-nțeles!
Sunt tu și el și voi așa de des!
De-atâtea ori Sfinx și Edip!
Trăiesc în mine ca o pădure-n mii de frunze,
Ca vântu-n mii de fire de nisip.*

*Dac-aș fi vrut (pe vremea când visam)
Să fi fost altfel decât sunt,
Aș fi vrut să mă fi născut pământ.
Cu răme-n mine, rădăcini și iarbă
Pe fruntea mea boltită către soare.
Sau poate... aș fi vrut să mă fi născut soare.”*



Brâncuși: „Sărutul”

Eul philippidian, expansionist, retoric, hiperbolizant, amintește, în final, de semeția arhanghelului răzvrătit, alungat din rai. Monumentalul Victor Hugo – un rafinat al privirii – identifica în Shakespeare „Omul Ocean“!

III

Despre singurătatea-maladie, vădit asocială, iată un fragment relevant din **Punct-Contrapunct**, capodopera lui Aldous Huxley. Volubila Elinor, născută cu „dorul înțelegerii intuitive“ sesizează fondul bizar al structurii soțului ei, Philip Quarles, acesta romancier: „Toată viața și-o petrecuse într-o singurătate, într-o lume a lui, în care nimeni, nici mama lui, nici prietenii și nici iubitele nu primiseră îngăduința să pătrundă. Pînă și acum, când Elinor se afla în brațele lui, alături de el, Philip comunica cu ea prin telegrafie fără fir, de dincolo de ocean, așa cum spusese ea (...) Philip tăcea. Discuțiile pe tema relațiilor personale îl făceau întotdeauna să se simtă prost, căci îi amenințau singurătatea – pe care parțial o regreta (căci se simțea lipsit de multe lucruri pe care ar

fi dorit să le experimenteze). Totuși, spiritul său nu putea să trăiască nestingerit decât în această singurătate, și numai atunci se simțea liber. De obicei, considera izolarea drept ceva firesc, așa cum accepți atmosfera în care trăiești. Când o simțea însă amenințată, devenea dureros de conștient de importanța ei și se lupta pentru a o păstra, asemenea celui ce se sufocă și se zbate pentru aer. Era însă o luptă fără violență, o luptă tacită, de retrageri în apărare. Se replia în tăcere, în acea tăcere calmă, distantă și rece, pe care știa că Elinor n-avea să încerce s-o violeze, conștientă de inutilitatea gestului (...) Tăcerile lor paralele se scurgeau prin timp fără să se întâlnească (...). Din punct de vedere emotiv, rămăsese un străin. Interpretul, dragomanul său, era Elinor (...). Din cauza firii închise, îi era cu neputință să-și exteriorizeze sentimentele, iar capacitatea de a simți îi fusese atrofiată de o tăcere permanentă și de refulări...” (E.P.L., 1966, Trad. Const. Popescu, cap. VI).

Aici își spune cuvântul o meteahnă psihiatrică. Motiv tragic de minus-existență.



AI. HUSAR

Artă și etnie în gîndirea lui Blaga

Suntem aci în centrul gîndirii lui Blaga, în miezul de foc al esteticii sale, inevitabil adusă în filosofia culturii, unde ea își află resortul său intim explicativ, în matca unei culturi, care-i imprimă unitatea de viziune, am spune azi, parametrii, coordonatele ei (etnice) stilistice proprii. Căci, în concepția sa, „singură existența unei matrici stilistice inconștiente lămurește un fapt atît de impresionant, cum fără nici o îndoială este consecvența stilistică a unor creațiuni“.

Intrăm astfel, pe această cale, în problema raportului dintre artă și etnic, atît de viu discutată în estetica noastră, și în care Blaga venea cu un punct de vedere larg, degajat, nu lipsit de ascuțime și, mai ales, profundzime, plasînd în planul categoriilor abisale ale



inconștientului nexul ei causal. Matricea stilistică face parte, cel puțin prin cîteva din categoriile ei fundamentale, din inconștientul colectiv, în concepția sa. Valorile stilistice, categoriile abisale sunt de fapt, niște factori, cari uneori (nu totdeauna) fac punte între «artă» și «etnic». Fatalmente etnice sunt, deci, unele coordonate

stilistice, de primă importanță ale oricărei adevărate opere de artă. Căci, scrie Blaga, „creatorul de artă este iremediabil legat de etnic prin matricea stilistică inconștientă, sau mai precis, prin unele categorii abisale modelatoare, care intră constitutiv și în opera de artă.“

Astfel Blaga se detașea categoric de „etnicismul, în genere cam cazon din fire“, care „ține să impună artei un conținut în legătură cu viața istorică sau actuală a poporului. Argumentele sunt însă sărace și neserioase iar ca postulat de artă teza se arată de-a dreptul primejdioasă“ – scria Blaga pe un ton sever rebarbativ, „Problema raportului dintre artă și etnic nu poate fi soluționată prin gesturi atît de totalitare și atît de brutale.“ În concepția sa, creatorii de artă

nu pot fi siliți, în nici un fel, de a aborda conținuturi, peisaje și subiecte naționale, actuale sau istorice. Artistul care va crea din profundzimele matricii stilistice, ce-l leagă parțial, nu voit ci fatalmente, de etnic, are libertatea de a-și alege orice subiect. Are latitudinea de a trata între altele și subiecte naționale, dar Blaga se

declară în principiu „foarte departe de a vedea în alegerea unor subiecte naționale un imperativ categoric.” Și vede, în schimb, în matricea stilistică un mănunchi de categorii abisale, cărora le atribuie o convergență, o sinergie cosmogenetică de mare forță, în măsură să explice, în optica ei, arta unui popor. Și nu numai arta lui populară, ci și a artiștilor săi izolați. În inconștientul lui Eminescu, admite Blaga, întrezărim prezența tuturor determinantelor stilistice pe care le-am descoperit în stratul duhului nostru popular, doar altfel dozate sau constelate, din pricina factorului personal. Există în inconștientul lui Eminescu și determinări personale, „un mănunchi de determinări personale colorate și care-l leagă însă definitiv de matricea etnică.”

S-a obiectat că încercarea pe care o face Lucian Blaga de a descoperi determinatele directe ale acestei fatalități naționale în **Spațiul mioritic** rămâne „o fascinantă, dar pînă la urmă neconvingătoare speculație, întrucît nuanțele atît de subtile ale sufletului unui popor nu pot fi deduse din alternanța deal-vale sau din alte particularități exterioare ale condițiilor sale de existență și, deci, „o asemenea explicație nu poate fi acceptată prin simplismul ei”.

Este aici, însă, ceva mult mai adînc, mai complex, poate mai complicat decît alternanța deal-vale sau – în ce privește poporul român – alte particularități exterioare ale condițiilor sale de existență. Și tot patosul filosofiei (culturii), la Blaga, constă în a depăși orice simplism. Trațind specificul național în gîndirea lui Blaga, un atent analist observa, dimpotrivă: „Vizionarismul său ține de subtilitatea încadrării în coordonate adînci de spiritualitate. Lucian Blaga evită explicațiile simpliste, care se opresc la explicații exterioare, de suprafață, în actul teoretic de definire a sufletului etnic.”

În **Geneza metaforei și sensul culturii** (1937), Blaga pune în principiu această problemă, detașîndu-se de predecesorii săi. Privind analizele wölfflieniene și cele similare, arăta Blaga însuși în termeni direcți: „... nu răs-toarnă gîlia pînă în dedesubtul generator”. Și mai departe: „În fond cercetările wölfflieniene revin la caracterizarea unui stil printr-o singură notă. Toate aspectele unui stil sunt, după Wölfflin, „în cazul cel mai bun, variante ale unei singure categorii”. Și deci, Wölfflin e tot așa de **monocategorial** în expozeul explicativ al stilurilor, ca și Spengler sau Frobenius, sau Riegl, care „vor să vadă fiecare stil drept rezultat al unui sentiment al spațiului, și atît”. Astfel, remarcînd propria sa contribuție, Blaga nota, curajos, fără îndoială în deplină cunoștință de cauză: „pînă la concepția despre «matricea stilistică», înțeleasă ca un complex cosmogenetic **pluricategorial** și abisal, nu și-a tăiat drum, după cîte știm, nimeni pînă acum”.

Stilul, determinat de un complex de factori, în care intră – pe lîngă orizontul spațial, orizontul temporal, atitudinea, accentul axiologic, năzuința formativă (cei cinci factori determinanți ai unui stil, care alcătuiesc, în concepția sa, «matricea stilistică») își află în acest complex (loc de origine, am zice, vatră a unui stil) o explicație care alungă din start orice simplificare. Cum s-a putut observa, în plasma iradiantă a tiparelor adînci, determinînd reacții spirituale omogene și distincte, se combină fertil componente de mari orizonturi: influențe

sociale, istorice, conștiința activă a protoistoriei, efecte catalizatoare de influență, reperatele simțirii populare, care exced – orice am zice – „alternanța deal-vale”. Încît, același atent analist întreba direct: „Se mai poate vorbi de simplificarea metafizică a concepției blagiene despre stil?” Dimpotrivă – considera: „din estetica **spațiului mioritic**, Lucian Blaga – fapt remarcat și de alți comentatori – cu toate imperfecțiunile de construcție teoretică, înaltă discuția despre specificul național la un nivel filosofic încă neatins în cultura noastră”, în care prin „detectarea stilului cultural în inconștientul colectiv”, specificul își contemplă, astfel, propriile origini.”

În acest sens, larg deci, «matricea stilistică» devine sinonimă cu însăși chintesența tradiției noastre, este însăși marea noastră tradiție. „Tradiția noastră e matricea stilistică, în stare binecuvîntată ca stratul mumelor”, scria Blaga în **Spațiul mioritic**. Fie și implicit – în optica ei definindu-și propria sa creație –, Lucian Blaga spunea, cu ani în urmă: „Poezia care-mi convine mie, deși e ultramodernă, o cred însă în anumite privințe mai tradiționalistă decît obișnuitul tradiționalism, fiindcă reinnoiește o legătură cu fondul nostru sufletesc primitiv, nealterat nici de romantism, nici de naturalism, nici de simbolism.” Și referindu-se la Brîncuși: „Acest artist reia o tradiție cu mult mai veche decît așa-zisa sculptură tradiționalistă, înnodînd firul cu fondul nostru primitiv bizantin... Pentru această artă sunt și eu. Aș spune, pentru un fel de tradiționalism metafizic trecînd peste trecutul apropiat și făcînd legătura cu elemente mai primare ale fondului nostru sufletesc”.

În fine, chiar dacă nu acceptăm explicațiile ultime privind esența acestui specific național oferite de Blaga, concede prin 1960, unul din exegeții săi: „nu putem să nu remarcăm că observațiile sale sunt de o mare finețe și de o subtilitate excepțională, nefiind ferite însă de păcatele proprii pozițiilor exclusiviste”.

Luînd în discuție și această obiecție, am spune **ab initio**, de multe, însă numai de exclusivism Blaga nu poate fi acuzat. Adevărat, bogăția artistică a folclorului îl autorizează să confere un loc privilegiat artei populare românești, în sintezele de filosofia culturii. Dar – ceea ce e aci relevant – în teoria specificului național esteticianul nu face din determinările conceptului motive izolatoare față de alte popoare, ci, dimpotrivă, accentuează trăsăturile artistice ale specificului național, declarîndu-le – în același timp – pe cele aparținînd altor popoare. „Ba, mai mult, arăta, în temeinicul său studiu, Titu Popescu: „interpretînd specificul național printr-o metodă umană și profundă, Lucian Blaga împărtășește disprețul autenticității intelectuale față de rasism, ironizînd, în **Ferestre colorate**, teoriile lui H. Chamberlain, iar în altă parte (**Despre rasă ca stil**, „Gîndirea” nr. 2/1932), ridiculizînd pretențiile de ierarhizare a raselor. Încît, în fapt, esteticianul Blaga demistifică specificul național în artă față de deformările suferite sub presiuni naționaliste și rasiale”. De unde concluzia, demnă de reținut: „În adevăr, **numirea** sufletului național este, la Blaga, unică și copleșitoare. Antrată într-o anvergură culturală de largi spații, demonstrația esteticianului se desfășoară la altitudinea filosofiei culturii și în sensul propagării în universal a originalității spiritului românesc”.

Ar mai fi multe de spus în această problemă, cu atât mai mult cu cât „unul din capitoarele cele mai pasionante și, în același timp, cele mai contestate din estetica lui Blaga îl reprezintă cel privitor la specificul național. Dar a spus-o de mult Blaga însuși: „O operă devine «națională» prin faptul că adună în sine ca într-o căldare vrăjitoarească un cât mai mare număr de elemente iconografice. „Ci – anticipând astfel pe filosoful de mai târziu, încă în **Ferestre colorate**: „O operă de artă devine «națională» prin ritmul lăuntric, prin sufletesc, cum ticluiește o realitate, prin întreaga afirmare sau tăgăduire a unor valori de viață”, între altele – „prin dragostea invincibilă pe care o trădează fără să vrea față de un anumit fel de a fi și prin ocolirea altora.”

Aceasta nu exclude, în concepția sa, apelul artei la sursele ei de viață, pe linii în care Blaga se înfilnea, la noi, cu Eminescu și Sadoveanu. „Legătura strânsă, nu numai de orientare, dar oarecum de ființă, între creație și viață, înțeleasă în toată adâncimea ei, a poporului, - scria Blaga, deschis – rămâne învederat cea mai solidă garanție, atât pentru continuitatea, cât și pentru noutatea creației. Aceeași legătură asigură, mai mult decât orice, admite el, și substanța literaturii”.

De aici nu se elimină problemele vremii și experiența culturală a popoarelor, chiar recursul la istoria veche și contemporană: „Fără o adâncire stăruitoare în mișcările și frământările sociale ale timpului, fără de o pătrundere în tainutele instincte ale neamului, fără de cunoașterea culturii altora din vremea noastră și din vremuri trecute, față de care ne afirmăm și ne cristalizăm

propriul spirit etnic-cultural, - întreabă Blaga -, cum își închipuie artiștii noștri să dea lumii opere de artă în care să se concretizeze toate pornirile conștiente și inconștiente ale unui om?”

Cert, când fondul etnic există într-un om, are putere de destin, iar artistul nu scapă în concepția sa, de poruncile scrise în sînge, în anatomia lirică a ființei sale. Ce e adînc etnic nu se poate înconjura, „Poetul, năzuind să dea ceva din propria-i personalitate, fără să vrea, a adus din etnicul caracteristic al fiecărui popor”, insistă Blaga, obsedat de această idee. „Pentru mine etnicul este o fatalitate, nu este un program”, căci – explica, într-un interviu, peste ani: „Oricît ai căuta să-l ocolești, el se ține după tine făcînd parte din intimul personalității tale”.

În **Artă și valoare**, Blaga reia această idee, proiectînd totul pe un alt plan al relației. O legătură profundă, originară, între artă și etnic își află aici un suport în același principiu creator general al unei culturi, în aceeași matrice de determinante stilistice în baza căreia valorile artistice își extrag forța și caracterul lor propriu ca efecte ale unor categorii abisale, care-și aplică pecetea asupra lor. Ceea ce înseamnă că „aici ne mișcăm, cum spunea Blaga în **Trilogia culturii**, prin zonele „celuilalt tărîm” al sufletului sau într-un domeniu de investigație a adîncimilor” ... „Ne găsim aici, cum spunea el, de asemenea, în fața unei definiții scormonite din adînc și cu miros de rădăcini smulse din huma cea mai secretă a existenței umane”.

Suntem aici, deci, în **medias res**. Aici orice adaos e superfluu.



Emil MANU

Metafora protoistorică a Daciei în poezia lui Blaga

Deși o temă aparent izolată în opera lui Blaga, mitologia dacă infuzează ca viziune și filozofia și poezia acestui mare transilvan. Concret, e vorba, în primul rând, de Zamolxe, marele preot dac, ajuns zeu, creatorul religiei dace monoteiste, căruia Blaga i-a consacrat și o piesă de teatru, în expresia predilectă a autorului, un „mister” păgân. Drama a fost scrisă între 1920-1921 și publicată în 1921, în Editura „Ardealul” din Cluj, 80 de pagini ilustrate de G. Șerban. A doua ediție, ușor modificată, a apărut în 1942, în seria **Opera dramatică**, vol. I, Sibiu; au urmat încă patru ediții identice cu cea din 1942. Piesa a fost jucată în mai multe rânduri (1924, 1967, 1976) și a constituit un punct de plecare pentru libretul operii **Zamolxe** de Liviu Glodeanu.



Cu **Zamolxe**, Lucian Blaga, după cum singur o spune în **Hronicul și cântecul vârstelor**, inaugurează în cadrul operei sale, un nou gen literar, mai obiectiv, genul dramatic: „*Aspiram parcă la alte moduri, vag întrevăzute, ale expresiei, spre o adâncire a albiei poetice (...). Să evaderez într-un gen mai obiectiv? Într-o zi mi-am închipuit mitul lui Zamolxe. Subiectul era susceptibil de o realizare în forma unui poem dramatic*”.

În ediția **Opere**, vol. IV, 1977, îngrijită de Dorli Blaga, ni se dau amănunte semnificative în legătură cu manuscrisul piesei, amănunte din care reiese ideea că a fost scrisă pentru Vasile Pârvan, acel mare istoric și filozof liric, inițiator al unei revitalizări a spiritualității trace în cultura românească. Interesantă pentru descifrarea viziunii mitolo-

gice a lui Blaga și mai ales pentru biografia lui Zamolxe e lămurirea autorului concepută pentru cititor. (La început Blaga nu s-a gândit să scrie decât o piesă de citit): „Istoria ne-a păstrat aproape numai numele acestui profet trac. Religia lui Zamolxe și anecdota în jurul căreia se țese acțiunea acestui mister nu sunt prin urmare decât o creațiune a autorului.”

Drama e scrisă în versuri și e socotită de unii cercetători, printre care G. Călinescu, drept o operă poetică, în rândul cunoscutelor sale volume și tratată alături de **Pașii profetului**.

Care e pe scurt subiectul dramei? Într-un decor de munte (evident, peisajul e transilvan), într-un timp mitic dacic, la gura unei peșteri, Zamolxe își spune monologul autobiografic, un discurs liric mustind de poezie pan-teistă:

„Lac împlânzit de zile fără vânt sunt eu!
și-s singur.
Atât de singur,
că de mult uitat-am să fac deosebire
între mine și între lucruri...”

În fond, Zamolxe își rezumă nu numai biografia, ci chiar opera:

„Departeești poporul meu dac, neam de urși.
Religie nouă și vânjoasă încercat-am să-ți aduc din
inima necunoscutului
Voiam să-ți fiu un bun răsad,
Dar tu, neînțelegându-mi rostul, mi-ai lovit
Cu pietrele vorbe...”

Acest mister, conceput ca o dramă de idei, explică, în formă simbolică, literară, o problemă de istoria religiilor, desacralizând-o prin însăși tratarea temei. Profetul dac Zamolxe se revoltă împotriva zeilor daci și descoperă cu adevărat un singur zeu, Marele Orb (corespondentul Marelui Anonim din sistemul filozofic al lui Blaga). Marele Orb se identifică total cu neînțelesul existenței, cu misterul cosmic, cu simbolul divinității din gândirea creștină. Astfel, în concepția bătrânului profet, Dumnezeu ar fi un rob bătrân; fiecare om e copilul lui și fiecare îl poartă de mână. E în această concepție un panteism dionisiac, Dionysos fiind un zeu grec de import, de origine tracă. Din punct de vedere al trecerii Dacilor prin existență ei nu trăiesc, ei „se trăiesc”, fără să aibă sentimentul de frică în fața morții, ei se confundă cu natura însăși, fiind și stihii și stânci și fulgere și izvoare.

Predica lui Zamolxe e considerată de marele preot oficial al Dacilor (Magul, în piesă) o erezie și, la îndemnul lui, profetul este lapidat.

Rănit de loviturile pietrelor, bătrânul profet se retrage în munți, se depărtează de lume, dar ideile lui încolțesc, prind viață, religia cea nouă se răspândește. Magul, un fel de sacerdot ce reprezintă simbolic ideea de putere omenească, își dă seama că ideile profetului Zamolxe au aderență organică în sufletul poporului dac. Și atunci, recurge la o stratagemă de ordin filozofic: se gândește la sacralizarea, la divinizarea formală a lui Zamolxe, la

transformarea lui oficială în zeu, alături de ceilalți zei, deci la minimalizarea puterii lui de seducție. El știe că un zeu devenit statuie nu mai e periculos; periculoși sunt zeii sau profeții interziși. În acest scop, comandă unui sculptor grec o statuie a zeului Zamolxe pe care o așează în templu, un fel de pantheon dacic, în rând cu ceilalți zei.

Bătrânul Zamolxe, orb și de nerecunoscut, înțelege sensul ocult al stratagemei, își părăsește peștera și se întoarce printre oameni. Plin de mânie, intră în templu, și, furios, sfarmă statuia ce-i înfățișa chipul. Mulțimea revoltată îl omoară, lovindu-l cu bucăți din statuia sfărmată. Dar, de-abia după ce drama se consumă, Dacii își dau seama de adevărul concepției lui Zamolxe: Marele Orb se revelează prin sacrificiul profetului său, ceea ce e un fel de creștinism „avant la lettre”.

Magul spera ca, punând în templu „simulacrul” lui Zamolxe – statuia lui, poporul să-i uite învățătura; rezolvarea dramatică nu are sens de explicare a unei mutații mistice, ci un sens poetic și filozofic. Magul, prin înghețarea mitului lui Zamolxe în marmură, era un ucigător de vise; o spune personajul lui Zamolxe într-un monolog final:

„Eu zeu?
Credința mea v-a ispitit altare
cu mii de jertfitori netoți!
La luptă pumni!
Vrăjmașul?
Ești tu – numai tu, un chip de piatră-noronat
cu nemurire
și desmierdat cu jocuri de fecioare.
Zeule Zamolxe, cât ești de alb zăpadă!
Dar visul meu e cald și te topesc. Aici sunt eu și
omenescul meu gând,
Acolo?
eu zeul,
și toți bețivii jertfei.
Statuie,
Cu povara ta de munte
mi te ridici pe piept.
Blestem,
Ucigătorule de vise!”

Zamolxe neagă sacralitatea și sacralizarea; Blaga a imaginat un mister și nu o pagină de istoria religiilor, mai degrabă o pagină de istoria Dacilor. Încercarea lui Blaga de a construi (la modul imaginar) un pantheon dacic cu șase zei, dintre care unul cu cap de bour, îi amintea lui G. Călinescu de mitologiile dacice ale lui Bolintineanu sau Eminescu; dar pantheonul lui Blaga nu e o reconstituire mitologică romantică, ci pur și simplu o imagine poetică modernă.

S-a spus că drama **Zamolxe** e un „prim pas de a încadra dionisiacul nietzschian în tradiția românească” (G. Călinescu, **Istoria literaturii române de la origini până în prezent**, 1941, p. 793). Dar observând atent lucrurile, în această dramă, dedicată lui Vasile Pârvan, Blaga sondează, mai mult cu imaginația, un trecut al poporului român, revelând un mister tragic.

Caracterul dionisiac al dramei nu e împrumutat în mod neapărat de la filozoful german, ci e în mod natural o noțiune consonantă cu mentalitatea noastră țărănească, primitivă, deci tragică, zeul Dionysos fiind un zeu trac, importat de Greci și doar comentat de Nietzsche. Beția vegetalului, a roadelor, a pământului, e o dimensiune a sensibilității românești. Nici trimiterea neapărată la expresionism nu e o explicație în absolut, numai forma misterului și nu fondul ne amintește de teatrul lui Werfel sau Hasenclever. Toată substanța piesei trebuie raportată la o viziune românească pastorală.

Concepția despre Marele Orb nu e nimic altceva decât o replică poetică (simetrică) la Marele Anonim (din filozofie), iar panteismul (din poezie sau din teatru) nu este echivalent cu o „mistică naturistă” (Ov. S. Crohmălniceanu, **Lucian Blaga**, 1969, p. 163), ci doar o caracteristică lirică. G. Călinescu a consacrat magistral acest panteism ce și-a pierdut caracterul mistic (în concepția lui Blaga), nu însă și pe cel mitic. Pompiliu Constantinescu definea acest panteism ca fiind un tradiționalism de origine tracă, complicat din legendarul simbolic, un fel de simbolism folcloric (**Poesia d-lui Blaga**, în „Vremea”, din 24 sept. 1933).

Ion Pillat sesiza, în articolul **Lucian Blaga și specificul românesc** („Ultima oră”, 24 febr. 1929), faptul că autorul **Poemelor luminii** se apleacă în adâncimile nebănuite ale descântecelor, ale bocetelor, ale colindelor. Acestor forme străvechi, pline de ființa unor mituri pierdute, încărcate și pietrificate de taine ce ne depășesc, le dă viață într-o atmosferă de început și de sfârșit de lume.

E. Lovinescu socotea drama o piesă *de citit*, nu de reprezentat, din cauza caracterului ei liric (**Istoria literaturii române contemporane 1900-1937**, București, 1937), iar un critic aproape uitat ca Mihail Iorgulescu – o construcție muzicală, o alcătuire simfonică (**Marginalia**, București, f.a., p. 112).

Toate comentariile sunt adecvate pentru că **Zamolxe**, deși pirandeliană (G. Călinescu) sau expresionistă (E. Lovinescu) în formă, este profund originală în conținut, ca viziune filosofică și poetică; este, într-un cuvânt, un sondaj în mitologia tracă, sondaj verosimil

tocmai prin simbolismul lui perfect.

Spuneam mai înainte că, deși temă aparent izolată, mitologia dacă e o infuzie de idei și imagini în opera lui Blaga, drama **Zamolxe** reprezentând un loc aparte. Dacă în **Diferențiale divine** întâlnim idei din aceeași constelație, în volumul **Marea trecere** (1924) întâlnim imagini precum cele din poemul **De mână cu Marele Orb**. Poemul e panteist, iar figura Marelui Orb, o figură de țaran român ce vine dintr-un mit trac:

„Îl duc de mână prin păduri.

Prin țară lăsăm în urma noastră ghicitori.

Din când în când ne odihnim în drum

Din vânăta și miraculoasa iarbă

melci jilavi se urcă-n barbă.

Zic: Tată, mersul soriilor e bun.

El tace pentru că i-e frică de cuvinte

El tace fiindcă orice vorbă la el se preschimbă-n faptă.”

Și ciclul poetic **Moartea lui Pan**, din același volum, are aceeași abordare a mitului trac; o paralelă între **Zamolxe** și **Pan** face Const. Marinescu într-o cercetare a sa (**Coșbuc, Macedonski, Argezi, Blaga, texte comentate**, Soc. „Relief românesc”, 1979).

Problematika fondului național arhaic îl va preocupa pe poet în mai toate etapele creației sale.

În 1926, într-un interviu, poetul declara deschis că poezia sa cultivă acest fond național arhaic. În 1943, scria în „Saeculum” despre **Getica** lui Pârvan, aducându-i unele corecțiuni ce priveau mai ales evoluția ideologică a tezei marelui istoric. Printre manuscrisele rămase de la filozof, Dorli Blaga află micul eseu despre **Marele Orb**, pe care îl publică în volumul **Isvoade** (1972) etc.

Pentru pozitivității cei mai acerbi miturile sunt simple produse ale imaginației și nu se poate construi nimic cu ele. Blaga dă o ripostă categorică acestei vetustități printr-un aforism: „*Miturile sunt fără îndoială un produs al imaginației, dar, în raport cu realitățile pe care le sugerează, ele au ceva din evidența unor axiome*”.

Pe aceste axiome ale fondului primar dacic Blaga își așază o parte din construcțiile sale.

Anatol CODRU

Ultimul râu

Cum așa, nu vedeți că mai pleacă un Râu,
Ultimul care, da, care sigur c-a fost
Plânsul nostru, adânc, să am dreptul să știu,
Dacă toate ce curg au în lume vre-un rost.

Stați puțin, nu vedeți cum se rupe de mal
Chipul lui răstignit pe o vale de plumb?
Fiți atenți, nu-i așa: pare-un bour regal
Din cetate-alungat într-un lan de porumb.

Dar poftiți, dar luați Râul acesta pe mâini,
Dați-i cale-napoi lângă Stemă și Nimb,
Faceți matcă prin voi, nu-l lăsați prin străini,
Luați cu ochii din Râu, dați-i lacrima în schimb!

Dar vă spun, am dovezi: Râul ăsta dintâi,
L-am trecut ca Hristos, fără să-l fi atins.
Nu vă mint, vreau să știți: astă Lacrimă îi
Neamul meu curgător pe obrazul meu plâns.

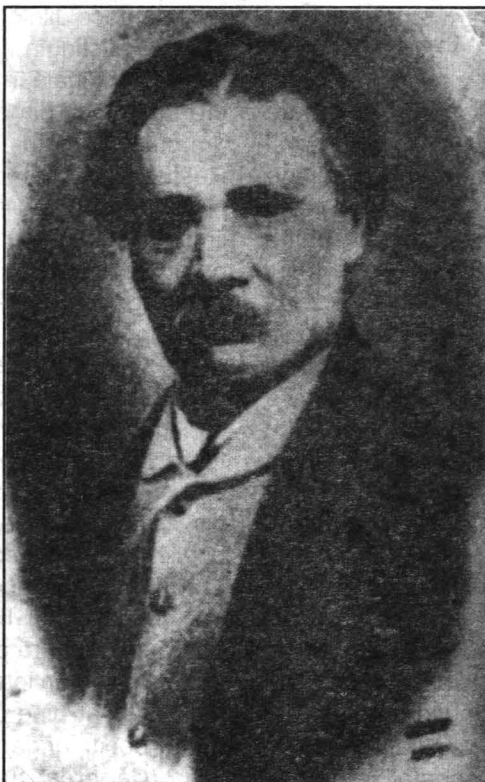
Dar strigați, dar vă rog: pleacă ultimul Râu!
... Ochii mei au secăt, mi-i pe suflet tâziu.

AI. ANDRIESCU

Ion Heliade-Rădulescu, pentru o poetică a psalmilor

Cartea publicată la Paris în limba română de Ion Heliade-Rădulescu: **Biblicele sau notiții istorice, filosofice, religioase și politice asupra Bibliei**¹ anunța, prin erudiția investită în paginile ei, un autor bine familiarizat și cu textele biblice. Chiar din primele rânduri ale prefeței, pe care o intitulăză **Prolegomene**, cel care tocmai urma să părăsească exilul de zece ani pentru participarea, printre conducători, la revoluția de la 1848, în Țara Românească, își exprimă un mod particular de a privi **Biblia**, considerată, într-un incipit revelator, cea mai importantă operă de edificare socială: „*Biblia* fu unica carte din toate operele minții umane ce din concepția sa fu destinată a străbate locurile și secolii, a se purta peste *apele multe* și din chaosul elementelor diverse și în luptă a crea o lume socială”². Va face, în consecință, fără o grijă prea mare pentru adevăr, o istorie a Țărilor Românești fundamentată teoretic pe **Biblie**, pe scurt și cu cuvintele autorului, „pentru că instituțiile lor fură atât de biblice” (p. II). „*Biblia* apăru în toată claritatea – afirmă Heliade – pentru că apăru în limba populară” și prin aceasta „mîntui naționalitatea” (p. III) Tendința de a aduce argumente biblice în discuțiile la ordinea zilei în epocă: societate, națiune, limbă, este evidentă și deloc întîmplătoare. „Ne prezentăm cu *Biblia* în preziua pericolului” (p. V), precizează Heliade cu gîndul la evenimentele sociale și politice din epocă, în care se implicase în țară și le urmărea cu aceeași pasiune și din exil. Vorbește, în acest sens, de „*Biblia* celor șaptezeci, tradusă d'a dreptul din helenește astfel cum s-a conservat de Biserica Răsăritului” (*ibid.*), pe care o consideră superioară versiunii ebraice și singura potrivită pentru români: „nu *Biblia* iudaică, ci a celor Șaptezeci este baza și originea Religiei noastre” (p. IX). Heliade are în vedere, formulîndu-și observațiile cu privire la originea Bibliei românești în **Septuaginta**, tipărirea unei noi versiuni, după modelul celor de la începutul secolului al XIX-lea, dar în litere latine: „În contra Panslavismului rus punem ca o linie de demarcație numai douăzeci și patru de litere romane” (p. IX).

Din **Prolegomene** la **Biblicele** lui Heliade rețin mai puțin atenția observațiile sale istorice și religioase, fan-teziste și de multe ori inexacte. În schimb, merită să fie luate în seamă informațiile sale cu privire la limba



Bibliei tipărite în secolul al XVII-lea, pe care face greșeala s-o situeze în epoca lui Matei Basarab, cum afirmă în mai multe locuri, și nu a lui Șerban Cantacuzino³. Exprimîndu-și recunoștința față de vechii traducători, fără nici o încercare de a risipi anonimul care-i ținea în uitare, Heliade atrage atenția, în imagini pe cît de naive tot pe atît de entuziaste, că se va folosi, în propria sa traducere, proiect care-l preocupa atunci, de vechiul text din secolul al XVII-lea, arătînd și motivele care l-au determinat să procedeze astfel: „Sarcina cea mare și dureroasă au dus-o ei, căci deschiseră un drum nevăzut: ei laborară cîmpul cel mare, ei plantară și crescură arburii intelectuali și naționali, și noă nu ne lăsară decît condiția de a curăți, unde și unde, ramurile uscate, plantele părăsite și omidele ce poate

ce ne lăsară în moștenire” (p. XI). Din fraza de încheiere a acestui raționament, înțelegem și mai deslușit scopul urmărit de noul traducător: „Ei creară; noi n-avem decît a conserva și a mări moștenirea noastră”. Minuțios, indică și sursa grecească de care se va folosi pentru îmbunătățirea textului: „*Biblia* ce înfățișăm astăzi românilor este adevărata versiune a celor Șaptezeci, după ediția tipărită la anul 1843 în Atena sub preveghierea celor mai competenți bărbați ai epocii noastre” (*ibid.*), neuitînd să atragă atenția că „adevărurile sau culorile locale sunt conservate în traducția⁴ noastră”. Înțelegem de aici că Heliade avea de gînd să păstreze, în traducerea sa, tot ce era bun, în sensul vederilor expuse în prefață, în vechea **Biblie** cantacuzinească, cu îmbunătățirile aduse pînă în edițiile din epocă. La modul superlativ va aprecia în special psalmii din versiunea românească la care se referă, fără să o numească cu exactitate, pe care o consideră o reușită exemplară împotriva faptului că limba literară a epocii era departe încă de a satisface exigențele unei limbi de cultură, între care și pe cele artistice: „Cu toate neajunsurile unei limbe neculte, reușiră în multe locuri, mai vîrtos în psalmi, a da un model de stil ce nu-l are nici limba helenică” (*ibid.*). Separarea pe care o face Heliade între psalmi și restul cărților **Bibliei** ne apare deosebit de semnificativă. E clar că intervine aici o percepție estetică și aceasta nu mai e a filologului, preocupat de transpunerea unui text dintr-o limbă în alta, ci a poetului.

Acest tratament privilegiat acordat psalmilor, față de alte cărți ale Bibliei se observă foarte bine și în considerațiile teoretice de stilistică ale lui Heliade, chiar dacă acestea nu sînt pe de-a-ntregul originale, cum a demonstrat, cu atîta acribie, D. Popovici⁵. De altfel, marele deschizător de orizonturi culturale pentru românii trăitori la începutul secolului al XIX-lea, cum s-a manifestat în atîtea împrejurări acest cărturar, nu și-a ascuns sursele, pe care nu le-a citat cu rigoare niciodată. Rămînînd pe terenul care l-a preocupat pe D. Popovici, definirea și ilustrarea stilului sublim, reamintim că Heliade pomenește nume ca: Le Harpe, Boileau, dintre cei vechi pe Longin⁶ și alții⁷. Citatele din psalmi sînt bine reprezentate în această expunere compilativă a lui Heliade, o dovadă certă asupra locului pe care îl acorda autorul acestor creații lirice religioase în literatură, în încercarea de a defini stilul sublim sau înalt, în spiritul retoricii clasice. Vom semnală buna limbă românească a fragmentelor citate din **Psalmii 7, 9, 18**, apropierea lor de sursa mereu laudată: **Biblia** românească veche, din secolul al XVII-lea, ale cărei rădăcini le căuta în **Septuaginta**, așa cum se oglindesc ele în edițiile mereu îmbunătățite, pînă la aceea pe care o va fi consultat în momentul cînd scria atît de interesanta sa încercare **Despre stil**. Traducerea, abia modernizată, a fragmentelor din **Ps. 7 și Ps. 8**, calcă pe modelul **Bibliei** din 1688, pe care n-o citează, pentru că folosește, cum am văzut, textul Bisericii Ortodoxe române din epoca sa: «Scoală-te, Doamne, întru mînia ta; înalță-te întru hotărîrile vrăjmașilor tăi, și te scoală, Doamne Dumnezeul meu, cu porunca care ai poruncit, și adunare de noroade te va încungiuira» (**Despre stil, Ps. 7, 6–8, p. 32**); «Scoală-te, Doamne, cu urgia ta, înalță-te cu mînie asupra vrăjmașilor tăi; și te scoală, Doamne, Dumnezeul meu, cu porunca carea ai poruncit, și adunarea năroadelor te va încungiuira» (**BB, Ps. 7, 6–8**). Sînt păstrate de Heliade cuvinte vechi, pe care, mai tîrziu, le va prizoni (*noroade*), sau fonetisme ca *încungiuira*. Punem în paralel și citatul din **Psalmul 9**: «Că ai făcut judecata mea și dreptatea mea; șazut-ai pre scaun cela ce judici dreptatea; cercetat-ai neamurile și a pierit necredinciosul, numele lui s-a stins în veac și în veacul veacului. Vrăjmașului i-au lipsit săbiile întru sfîrșit și cetățile i-au sfărîmat. Pierit-au pomenirea lui cu sunet» (**Despre stil, Ps. 9, 4–7, p. 32**). Fragmentul din **Ps. 9** mărturisește aceeași filiație: «Căci ai făcut judecata mea și legiuirea mea, șazut-ai pre scaun, cel ce judeci dreptatea. Cercetaș limbile și peri necredinciosul, numele lor l-ai stins în veac și în veacul veacului» (**BB, Ps. 9, 4–6**). În încheiere, fără să mai citeze, Heliade constată: «Pre lîngă acestea (**Ps. 7, 9, 18, Al. A.**) după ce toți psalmii sînt plini de înălțime de cuvînt, apoi psalmii 102 și 103 întregi sînt un model de stil sublim» (p. 32).

Acela ce cu atîta stăruință se străduia să demonstreze calitățile stilistice ale textelor biblice, și cu deosebire ale **Psaltirii**, avea să folosească sursa aceasta în propria sa creație. Neluată în seamă astăzi, activitatea sa literară din perioada italianizantă, blamată pentru cunoscutele exagerări lingvistice, ar trebui repusă în dis-

cuție, dacă nu chiar modificată optica cu care trebuie privită această parte a creației sale poetice, în care intră și **Anatolida**, „poema noastră originală”, cum i-o prezenta Heliade lui Bariț, într-o scrisoare din 1869⁸. Reținem, din această scrisoare, cîteva observații pe care le face filologul asupra limbii în care și-a scris poema, distingînd două etape: „Începem cu poema noastră originală intitulată **Anatolida**⁹, a căria programă era trasă încă din anul 1836, și din care ca o încercare am publicat cîntul I, așa cum era limba în acea epocă. Restul, al căruia coprins se suie pînă la cincisprezece cînturi, s-a elaborat în anul acesta. N-am prea atins limba din cîntul I înadins, pentru că descriînd o rebeliune oarecare din starea chaotică, parcă și limba ar simbolisa epoca aceea din starea ei rudimentară de pe atunci” (D. Popovici, **O I**, pp. 585–586).

Rezultă din cele afirmate de Heliade în scrisoarea către Bariț că el considera, cu trei ani înainte de moarte, că limba literară evoluase, prin contribuția sa filologică, teoretică și practică, la un stadiu superior față de „starea ei rudimentară” dinainte de 1836–1838, cînd primul cînt din **Anatolida** fusese elaborat și tipărit. D. Popovici va publica de altfel separat, în corpul ediției sale, **Căderea dracilor**, și în **Anexe, Anatolida, Imnul creațiunii**, care începe cu cîntul II, autorul neducîndu-și mai departe opera. În legătură cu modificările propuse de Heliade în poema sa, la un interval atît de mare, este de reținut faptul, observat bine de D. Popovici, că ele sînt mult mai adînci decît par dacă ne limităm numai la înlocuirea unor titluri (**Căderea dracilor prin Tohu-Bohu și Anatolida prin Omul și forțele**), acestea avînd un rol „ilustrativ” important și „privesc în primul rînd expresia”¹⁰. Fără să insiste, autorul ediției trece prea repede, alunecînd pe panta explicării titlurilor, peste cea mai importantă constatare a sa, cu care depășește domeniul filologic: schimbarea modului de interpretare și înțelegere a Bibliei: „Heliade arată, după revoluție, o înțelegere cu totul alta pentru ea decît mai înainte. El ajunsese să înțeleagă simbolurile ei, și întreaga lui operă se va resimți de dubla poziție a scriitorului față de Scrierea Sfîntă: uneori acceptată în expresia ei direct, altfel înțeleasă în sensul ei intern. Dacă vorbește de Adam, Adam însemnează, pentru scriitorul român, *omul în general, umanitatea*; dacă vorbește de Dumnezeu, acest Dumnezeu este *Eloim*, ceea ce însemnează întrădevăr *Dumnezeu* pentru că însemnează *Puterile*”¹¹.

În **Imnul creațiunii**, poetul perindă de fapt zilele **Facerii** după Biblie, în ample dezvoltări menite să pună în relief grandoarea creației divine, și, prin aceasta, măreția Atotputernicului Creator. Pot fi recunoscute, din loc în loc, „expresiile” biblice, cum le numește D. Popovici, ușor adaptate și, mai ales, șocante prin lexicul nou introdus de poet: „Ai zis: fie lumină! și iată sunt, Eterne; / Împlut-am universul ca peplu împrejuru-ți / Și Spiritul vieții se poartă peste ape...” (**O I**, p. 357); „Se face iară seară, se face dimineață” (**O I**, p. 358); „Cît e de bine, Doamne, cînd tu zici că e bine” (**O I**, p. 359); „Și iar se face seară, și iarăși dimineață, / În deltele eterne se-nscrie ziua-a treia...” (**O I**, p. 360); „Spre luminarea

zilei, spre luminarea nopții” (*ibid.*); „A Domnului iar voce răsună peste ape, / Și aerul și marea se împle de viață” (*ibid.*); „Iar Creatoru-și vede în om asemănarea / Și se dilectă-ntrînsul...” (O I, p. 362). În cuprinsul poemei, poetul lărgeste mult sfera inspirației mitologice, în același limbaj neologizant mai mult decît italianizant, neevitînd nici creațiile lexicale proprii, pline uneori de ingenuități sonore: „E om, și n-are *oamă*, ca leul o *lionă*” (**Viața sau Androginul**, O I, p. 366) și de umor, poate că nu tocmai involuntar. Remarcabile ne par pasajele în care vin ecouri din Psalmi, accentele imnice, în preamărirea lui Dumnezeu, fiind specifice acestui gen de poezie religioasă:

*Cît ești de mare, Doamne! și cît de admirabili
Sunt operele tale!*

*Glorificați pe Domnul, Puteri, Eloimi, Angheli,
În harpele serafici cîntați, prea-înălțați-l:*

În cer și pretutindeni răsune: osană!

Lumină, întunec, puteri și elemente,

Sori, astre și luceferi, răsune firmamentul

De laudele voastre.

Pămînte, trage danț în cercul horei tale;

Și tot ce este-asupra-ți ardice a sa voce

Și rugă către ceruri. — Ai munților nații cedri,

Plecați al vostru creștet, vă înclinați, o arbori,

Și plante cîte sunteți, verdeață, pom și floare,

Nălțați profumul vostru.

(**Anatolida, Imnul creațiunii**, O I, p. 362–363)

Rădăcina psalmică a unor versuri ca acestea este neîndoielnică și ea nu poate fi acoperită de retorica gongorică a poetului român, mare consumator de cuvinte exotice: *Eloimi, Angheli, harpele serafici, firmamentul, profum, idiome, panhymnul, omnipotent Eternul*. Toată această recoltă lexicală este adunată din cîntul VII, cu care se încheie **Imnul creațiunii**. Patosul reținut („Cîntați numele lui! Că bun este Domnul; în veac este mila lui și din neam în neam adevărul lui”, **Ps.** 99, 4) devine paroxistic la Heliade (v. versurile 205–209, O I, pp. 362–363). Oricare ar fi **Psalmul** original, răspunsul poetului e o supralicitare lexicală. Versetul „Binecuvîntați pe Domnul toți îngerii lui, cei puternici la vîrtute, care faceți cuvîntul lui și auziți glasul cuvintelor lui” (**Ps.** 102, 20) se dilată și se colorează altfel, cu toate că poetul respectă forța angelologică a originalului: „Glorificați pe Domnul, Puteri, Eloimi, Angheli, / În harpele serafici cîntați, prea-înălțați-l: / În cer și pretutindeni răsune: *osană!*” (O I, p. 362). Heliade are o preferință deosebită, ca și psalmistul vechi, să-l slăvească pe Dumnezeu, creatorul vieții pe pămînt, în acea învolburare stilistică specifică poetului față de textul de la care pornește (versetele 18–29): „Sătura-se-vor copacii cîmpului, cedrii Libanului pe care i-ai sădit” (**Ps.** 103, 18) pînă la „...toate se vor umple de bunătați” (**Ps.** 103, 29). Pentru a se putea vedea mai bine impactul **Imnului creațiunii** cu **Psalmul 103**, combinat cu **Facerea**, trebuie lărgită comparația cu părțile anterioare finalului poemei: V. **Peștii și paserile**, VI. **Animalele pămîntu-**

lui. Ne limităm observațiile asupra acestei confluente de motive și imagini doar la trei versete (25–27), care i-au reținut atenția și i-au stimulat imaginația și lui Dosoftei: „Cît s-au mărit lucrurile tale, Doamne, toate cu înțelepciune le-ai făcut! Umplutu-s-a pămîntul de zidirea ta. Marea aceasta este mare și largă; acolo se găsesc fîrtoare, cărora nu este număr, vietăți mici și mari. Acolo corăbiile umblă; balaurul acesta pe care l-ai zidit, ca să se joace în ea”. Heliade vede, întocmai ca și psalmistul, peste tot, în acest peisaj marin, opera „Ziditorului”, „*omnipotentă voce*”, folosindu-se de un limbaj care-l îndepărtează de sursă, amănunțind, într-o ordine, i-am spune, darvinistă, popularea mărilor cu viețuitoare: „A Domnului iar voce răsună peste ape, / Și aerul și marea se împle de viață. / Dau ramuri zoophite, polipii iau simțire; / Se împle tot abisul, coprinsele marine...” (O I, p. 360). Nu lipsește nici „jocul în ape” din psalmi și nici precizarea zilelor Facerii: „Voi, notători, asemeni jucați-vă în ape, / Împleți coprinul mării, cîmpiele-eterii; / Sunt binecuvîntate a voastre tinerețe / Și candidi flori. / L-aspectul vostru Domnul exclamă că e *bine*. / Și vine iară seara, se face dimineață / Se-ncheie ziua-a cincea” (O I, p. 361). În general, atunci cînd se vorbește de **Imnul creațiunii** din **Anatolida** lui I. Heliade-Rădulescu se face trimitere la o singură sursă biblică, **Geneza**, așa cum procedează Al. Piru în studiul introductiv la ediția critică a lui Vladimir Drimba: „Al doilea cînt al poemului, **Imnul creațiunii**, se ține mai aproape de **Geneza**”¹². Credem că, la acest evident izvor, trebuie adăugată și **Psaltirea**. Organizarea poemului este, cum s-a afirmat, după cartea **Facerii**, pe zile și fapte, dezvoltate amănunțit, pînă la nerecunoaștere, combinate cu mituri exterioare **Bibliei**. Acestea alcătuiesc structura epică a poemului, supusă unei tensiuni lirice exaltate, de imn închinat lui Dumnezeu. Poetul se avîntă într-o adevărată competiție cu psalmistul, în laudele aduse Creatorului¹³, cu vădita intenție de a surclasa textul biblic, și ajunge la o mare risipă de cuvinte, în contrast izbitor cu economia verbală a modelului scriptural.

Pentru a putea aprecia cît de mult prețuia Heliade valoarea poetică a psalmilor putem cita și **Harpa lui David**, poezie pe care o traduce din Byron¹⁴, care exprimă și un orgolios gînd personal al traducătorului român în situarea poetului mai presus de măreția regală: „Harpa poetului era mult mai forte / Și decît tronu-i. Poetul trecuse / Sus, mult mai presus decît rege...” (Popovici, O I, p. 600). Elogiul adus lui David, socotit părintele psalmilor și poet de cea mai înaltă expresie literară, „sublim”, cum s-a afirmat, se regăsește și la Grigore Alexandrescu, într-una din cele mai cunoscute satire ale sale: **Epistola către Voltaire**. Nu numai adăpostit de Heliade un timp, dar și sub tutela literară a acestuia, poetul, tîrgoviștean, ca și protectorul său, ajuns la București, după ce rămîne orfan de amîndoi părinții, „prin 1827”¹⁵, publică poezii în „Curierul românesc” și un volum, de versuri, **Eliezer și Neftali**, bucurîndu-se de același sprijin generos al confratelui mai în vîrstă. Cei doi poeți aveau să se despartă în condiții insuficient de bine lămurite; între ei va izbucni o

polemică violentă, cu acuze reciproce, iar, după opinia lui G. Călinescu, Heliade îi păstră protejatăului său de altădată „o ură nestinsă”¹⁶. Am deschis această paranteză – pe care o închidem aici – pentru a putea aprecia dacă, la data când elabora Grigore Alexandrescu **Epistola către Voltaire** (1838–1841), apărută în volum în 1842¹⁷, relațiile dintre cei doi puteau afecta, în vreun fel oarecare, opera lor literară, în speță scrierea care ne interesează. Reținem mai întâi faptul că între anii 1837–1838, relațiile dintre Heliade și Alexandrescu erau extrem de încordate: „Prin 1837–1838 intervine între cei doi scriitori o *ruptură* (s.n.), care a dus la o polemică de câteva decenii”¹⁸. Două pasaje din **Epistola către Voltaire**, care nu depășesc însă decența, s-ar părea că îl privesc pe Heliade. Amîndouă vizează poziția, atît de influentă a lui Heliade în prima perioadă de activitate filologică, în problemele limbii române literare: „Altul, strigînd furios că sintem de neam latinesc, / Ar vrea să nu mai avem nici un cuvînt creștinesc, / și lumii să arătăm că nu am degenerat” (**Epistola...**, ed. Fischer, p. 171). Călinescu îl va ironiza mai tîrziu cu cuvinte mult mai aspre: „lui Eliade îi intră în cap multe nebunii”; „...își creează un jargon italo-român de înfățișare grotescă”. „Aberația lui Eliade” a avut, „ca orice lucru rău, o urmare pozitivă”, concede criticul, pentru că a deschis, prin scrisul său, calea multor neologisme în limba română¹⁹. Dacă cei doi scriitori nu s-au înțeles, din motive personale, la care trebuie adăugate, neapărat, cele culturale și politice, în problema importanței vechilor psalmi, considerați ca literatură, s-au aflat pe același teren, prioritatea revenindu-i lui Heliade. Spre deosebire de alți istorici literari, n-am vedea aici numai influențe din afară²⁰, ci, mai curînd, gînduri comune, iar unele pornesc de la Heliade către urmași, în problema importanței psalmilor ca poezie. (Aceste preocupări pentru textele biblice, pentru psalmi îndeosebi, sînt mai vechi la Heliade, de prin anii '30, cîțiva ani înainte de „ruptura” dintre cei doi scriitori.) Constatarea lui Grigore Alexandrescu cu privire la regele-poet, David, este profund heliadescă, așa cum este și caracterizarea „cîntărilor” sale din Psaltire: „Acele nalte cîntări, acele gîndiri cerești, / Care-al naturei stăpîn el însuși le-a însuflat, / Spre slava numelui său, poetului împărat”. Este o concordanță perfectă între aceste versuri ale lui Alexandrescu și cele ale lui Heliade din **Harfa lui David**, rezultate din aprecierile mult mai vechi, cum am văzut, ale aceluia care deschide drumul gîndirii religioase în literatura română modernă. Poetul, descoperit și lăudat în personalitatea regelui David, trece mai „sus”, aparține altor sfere, mai „înalte”, pentru că „Spiritul Domnului sta peste dînsul”, iar harfa sa, „celebra a Domnului mărire, / Spunea ale lui Israel mari fapte, / Ea răspîndea peste văi bucuria: / Tresărea munții, se pleca cedrii” (ed. Popovici, O I, p. 600).

Cine vrea să cunoască mai exact atitudinea lui Heliade-Rădulescu față de psalmi trebuie să citească cu multă atenție poezia sa din 1847, **În așteptarea lui 1848**, titlu politic, urmat de două subtitluri generatoare, la prima vedere, de mari nedumeriri: **Preziua, Psalm**. Inițial, în varianta din „Curierul de ambe sexe”, poezia se

intitula **Imitație din Psalmul CI**²¹, mărturisind o preluare și, mai ales, o adaptare a Psalmului 101 la realitățile românești din preajma (*Preziua*) revoluției. Procedul nu trebuie să ne mire la un scriitor care mai tîrziu avea să scrie **Biblicele sau notiții istorice, filosofice, religioase și politice**. În prima parte, a acestei „imitații”, luîndu-și libertatea, permisă și chiar necesară într-o versiune poetică, poate prea mare pe alocuri, poetul urmărește verset după verset vechiul Psalm 101 (**Rugăciunea la sărac**, BB). Acestor distanțări nu le lipsește poeticitatea: „Auzi-mi chemarea-n ziua durerii / Și-al înfrîntei inimi astupat gemăt” (Heliade), față de textul original „ori întru care zi mă necăjesc, pleacă către mine urechea ta” (BB, 101, 2); „Ca umbra trecură zilele mele, / Și eu că iarba mă uscai, ca paiu” (Heliade) — „Zilele mele ca umbra să plecare și eu ca iarba mă uscau” (BB, 101, 12). O oarecare redundanță, care nu falsifică ideea, trece prin versurile lui Heliade. Situația se schimbă în momentul în care poetul trece de la localizarea, cu sensul simbolic, resurrecția Sionului din Biblie: „Tu sculîndu-te, vei milui Sionul, căce vremea e a te milostivi spre el, că au venit vremea” (BB, Ps. 101, 14-15). În locul Sionului, poetul așază România, anticipîndu-i un viitor glorios, ca altădată acela al cetății sfinte a Ierusalimului, cu strălucitorul lui templu („Să-ți înalți templu”): „Tu-n pietate vei ardica brațul / Și-n pietate pe români salva-vei; / Căci ora salutei, ora venit-a”. Odată stabilită cheia, e ușor să urmărești arta combinatorie a scriitorului în adaptarea vechiului psalm la situația principatelor dinainte de 1848 și viitorul care li se profilează. Textul biblic de care se folosește a fost foarte bine ales de Heliade, care se dovedește din nou un foarte bun cunoscător al psalmilor. Ierusalimul e devastat, locuitorii lui împrăștiați se întorc acasă, îl reconstruiesc și-i pregătesc o existență glorioasă și durabilă, spre admirația neamurilor din jur: „Căce bine au vrut robii tăi pietrele lui, și țărîna lui vor cruța. Și se vor teme limbile de numele Domnului și toți împărații pămîntului, de mărirea ta. Căce va zidi Domnul Sionul și se va ivi întru mărirea lui” (BB, Ps. 101, 15-18). Reconstruirea Ierusalimului devine la Heliade, care preia simbolul biblic al Sionului, reconstruirea țării, după anii de plîngeri și ruină: „E d-ajuns; plîng servii tăi, plîng lumina, / Gem altarele, plîng d-a lor ruină. / Sunt-a ora, și acum se vor teme / Gințile toate de naltul tău nume, / Și d-a ta glorie trema-vor regii. / Din cenușa-i sălta-va România / Înnoi-se-vor ale ei junețe / Ca ale acvilei”. Întocmai ca vechiul psalmist, Heliade își încheie profetic psalmul: „Auzi tu, generație fiitoare? / Pentru tine se scriu acestea”²². Gloria de origine divină a „Sionului reîntregit” se va regăsi, în viziunea lui Heliade, în „reîntregita Românie”, așa cum spune psalmistul: „Fiii robilor tăi vor locui pămîntul lor și seminția lor în veac va propăși” (BB, Ps. 101, 29).

Spiritul născocitor al lui I. Heliade-Rădulescu, vizionar adeseori fantast, dar și cu intuiții geniale, ale căror bune urmări nu trebuie ignorate, pot fi observate și în interpretările sale din psalmi. Cu capacitatea sa neobosită, și nu de puține ori exaltată, de a inova, Heliade

impune un nou mod de a privi întreaga lirică religioasă, căreia îi mărește enorm suprafața socială și-i preface, în sens modern, limbajul.

1 Cartea apare la Paris, în 1858, în Tipografia lui Prave și comp.

2 Pentru a ușura înțelegerea textului, am îndepărtat din ortografia autorului tot ce constituia o piedică, din acest punct de vedere, păstrând doar unele particularități semnificative și de mai mare durată (*chaos*, de exemplu, folosit și de Eminescu).

3 Heliade exagerează, probabil voit, în scopuri propagandistice naționale, meritele culturale ale lui Matei Basarab: „Prin urmare, în mai puțin de douăzeci de ani, toată biblioteca Bisericii fu tradusă în limba română astfel cum se vorbea pe atunci” (p. III). Această muncă de creație este comparată cu „începutul Bibliei”, zilele Facerii (p. IV), în aceleași scopuri.

4 În 1858, după cum rezultă din *Prolegomene*, Heliade avea traduse două cărți din Biblie. *Notele* din volumul *Biblice* indică exact: „cartea întâia a Genezii și a doua a Exodului; „Cît pentru înțelegerea istorică, archeologică, literară, politică și religioasă vin în ajutor notele ce le dăm în opera numită *Biblicele*” (p. XI).

5 În *Note și variante* la tomul al doilea al ediției I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1943, D. Popovici observă că *Pentru stil* „face parte din lecțiile de literatură ținute de Heliade la *Școala Filarmonică*”, pe care le făcea publice în „*Curierul românesc*”, 1834, nr. 71: «Lecțiile sale vor fi despre elocvență și felurile ei, despre stil și felurile lui ... despre poezia sfântă sau cea evreească, ai căreia autori sau prooroci sînt traduși în limba noastră» (p. 444). Am reținut din citatul dat de D. Popovici numai atît cît era necesar demonstrației noastre, care urmărește să pună în relief interesul lui Heliade pentru textele biblice. Sursele teoretice ale expunerii lui Heliade sînt, precizează editorul, Marmontel și La Harpe, în primul rînd, dar și „Hugh Blair, scriitorul englez a cărui operă este bine cunoscută lui Heliade atît prin adaptarea profesorului său Vardalah, cît și prin traduceri franceze” (pp. 444–445). Important e că, în primele decenii ale secolului al XIX-lea, Heliade îl obișnuiește pe cititorul român să se apropie de psalmi și cu interes estetic, invitîndu-l să recunoască în versetele lor o sursă de adevărată poezie.

6 Acestui retor grec i s-a atribuit tratatul *Despre sublim*, paternitate contestată și apoi respinsă ca nefondată. Heliade cunoștea, din sursele franceze consultate, puse în evidență de D. Popovici, înfrîurirea *Tratatului despre stil* asupra lui Boileau: „Boalo, în chibzuirile sale asupra lui Longin, zice: «Sublimul este oarecare putere de cuvînt cuviincioasă a înălța și a hrăpi sufletul...»” (p. 29).

7 D. Popovici, Heliade, *Opere* II, pp. 29–37.

8 D. Popovici, Heliade, *O I*, Note, reproduce, după scrisoarea adresată de poet lui Bariț, în 1869, sumarul *Anatolidei*, în care cîntul I poartă titlul *Tohu-Bohu* (p. 585), care-l înlocuiește pe cel vechi, *Căderea dracilor*, „prea banal, pentru un om care voia ca scrierile sale să poarte întipărită

știința lui pînă în colțurile cele mai ascunse ale lor” (pp. 587–588). După citarea surselor consultate de Heliade („traducerea franceză a Bibliei, făcută și bogat comentată de S. Cahen”, Paris, 1845–1856, în primul rînd, dar și contribuțiile lui Pierre Leroux), editorul precizează: „Tohu-Bohu desemnează amestecul haotic, care, în evoluția cosmică, a precedat crearea lumii” (p. 588).

9 Cităm după ediția D. Popovici: I. Heliade-Rădulescu, *Opere*, Tomul I, București, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II”, 1939; Tomul II, 1943. În continuare, *O I*, *O II*.

10 *Note*, *O I*, p. 587.

11 *Ibidem*.

12 I. Heliade-Rădulescu, *Opere* I, ediție critică de Vladimir Drimba, cu un studiu introductiv de Al. Piru, *Poezii*, Scriitori români, București, Editura pentru Literatură, 1967, p. XLVIII. Deși folosim excelenta ediție Popovici, nedepășită pînă astăzi ca informație, dar incompletă, am îndepărtat din text, după ediția Drimba, unele lecțiuni îndoielnice ale editorului anterior.

13 G. Călinescu crede că: „Poetul a intuit jubilația sacră”, ceea ce este adevărat, și că „e întîiul autor de *laude*” (*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, 1941, p. 142; *Istoria literaturii române* II, București, Editura Academiei, 1968, p. 284). Afirmatia ne apare exagerată, chiar dacă l-am avea în vedere numai pe Dosoftei.

14 După cum precizează D. Popovici, *O I*, p. 599, „poezia este tradusă tot din Byron: face parte din poema *Heaven and earth*, partea I, scena III, tradusă de Heliade în românește (*Cerul și pămîntul. Mister*, în *Din operele lui Lord Byron*. Traduse de I. Eliad. Tomul I, București, 1837”. În ediția Drimba, I. Heliade-Rădulescu, *Opere* IV, *Traduceri. Teatru*, Editura Minerva, 1985, nu se află, la locul citat, partea I, scena III, *Harpa lui David*.

15 Nesiguranța din acest „prin 1827” trece de la Călinescu, *Istoria literaturii*, 1941, p. 147, la Silvian Iosifescu, în traducerea la Gr. Alexandrescu, *Opere* I, *Poezii*, ediție critică, note, variante și bibliografie de I. Fischer, studiu introductiv de Silvian Iosifescu, București, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1957, p. 5, și în tratatul academic de *Istoria literaturii române*, 1968, p. 311.

16 *Istoria literaturii*, 1941, p. 130. Criticul înlătură ipoteza unui adulter, înclinînd spre o altă explicație.

17 Gr. Alexandrescu, *Opere* I, 1957, p. 473.

18 *Istoria literaturii*, 1968, p. 312.

19 *Istoria literaturii*, 1941, p. 138.

20 După cum remarcă I. Fischer în ed. cit., într-o notă de la pp. 168–169, „v. 34–38 sînt parafrazări ale psalmilor (cf. Ch. Drouhet, p. 283): «Cerurile povestesc slava lui Dumnezeu și firmamentul destăinuiește lucrul mîinilor sale» (Ps. 19, versetul 2, traducere Gala Galaction); în epoca lui Alexandrescu circula o versiune mai apropiată de aceea a versului 34; o găsim la C. I. Fundescu, *Flori de cîmp*, p. 91 [...]. Este evident că Alexandrescu nu s-a adresat unor traduceri franceze a psalmilor cum afirmă Drouhet, p. 183”.

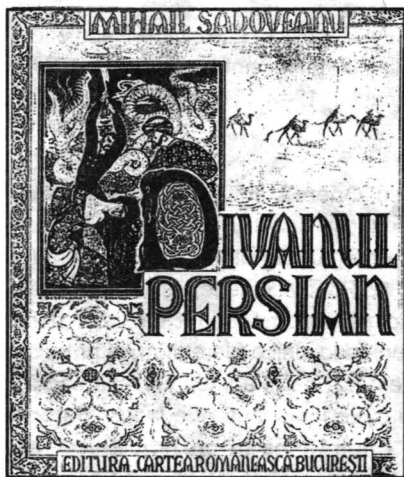
21 Vezi Heliade, *Opere* I, *Poezii*, 1967, p. 455.

22 Toate versurile din acest *Psalm* al lui Heliade, reintitulat de autor *În așteptarea lui 1848*, se fac după ediția critică a lui Vladimir Drimba citată mai sus, pp. 162–163.

Gavril ISTRATE

Divanul persian

- la 60 de ani de la apariție -



Am recitit **Divanul persian** cu interesul și cu încântarea de la prima lectură de acum 61 de ani. Parcă acuma luam cunoștință de întâmplările povestite în cele 300 de pagini ale cărții. Am verificat, încă o dată, afirmația lui Ibrăileanu referitoare la impresia pe care ți-o produce o carte mare,

cunoscută din tinerețe, la care revii în anii vârstei înaintate. Referindu-se la experiența încercată cu cartea lui Turgheniev, **Ape de primăvară**, Ibrăileanu spunea: „Am recitit după foarte mulți ani aceste pagini de pesimism și de «tandreță» ale divinului Turgheniev...” „...Am recitit aceste 300 de pagini cu aceeași plăcere a necunoscutului... pentru că le uitasem. E fericit cine are acest dar al uitării.” (**Note și impresii**, 1920, p. 7). Aprecierile lui Ibrăileanu asupra cărții lui Turgheniev i-au plăcut în mod deosebit lui Al. Brătescu-Voinești (v. **Scrisori către Ibrăileanu**, II, 1971, p. 89), ceea ce însemnează că vedea și el lucrurile ca fostul meu profesor. Dar Ibrăileanu apăsa, în ultimele rânduri ale prezentării sale, asupra deosebirii, în apreciere, a cititorului vîrstnic față de cel tînăr: „Un tînăr va pricepe perfect iubirea de la începutul romanului. Tristețea de la sfîrșit n-o va pricepe bine decît acela care se uită înapoi, de departe, spre anii tinereții.” (p. 9).

Mă găsesc, acuma, într-o situație asemănătoare. Am urmărit, la apariția cărții, modul cum decurge fiecare poveste; m-a impresionat legătura de ansamblu a tuturor „minciunilor” care au încîntat și vor încînta pe oricare dintre cititori. Am fost sensibil la plasarea ultimului cuvînt, în frază, și la stilul inconfundabil al scriitorului. Nu mi-a scăpat umorul în care sunt învăluite toate din carte și, ca lingvist, m-a impresionat, mai ales, jocul la care recurge Sadoveanu în utilizarea grupurilor sinonimice, a diferențierii dintre ele în funcție de context. Se vede, și din această carte, cum autorul alătură cuvinte din toate epocile și din toate zonele geografice, ca Eminescu mai înainte, și, prin ajutorul lor, creează o limbă absolut unitară, fără nici o fisură; o limbă care vizează perfecțiunea. De toate acestea mi-am dat seama încă de la prima lectură, de la apariția cărții. Am trecut mai ușor, atunci, peste unele reflexii asupra cărora aveam să mă opresc la lectura recentă și să meditez îndelung asupra lor.

Cînd Sindipa, învățătorul prințului, îi adresează

acestui cuvintele: „**O, Ferid, bucură-te de viață**”, el îi răspunde:

– *Dascăle iubite, ... mă bucur, deși i-am simțit zădărnicia.*

– *Zădărnicia, fiule, e unde s-au amestecat oamenii. Bucuria ta pune-o în cele fără prihană.*

Ferid a suspinat.

– *Fiu al sufletului meu, de ce suspini?*

– *Dascăle, a grăit ucenicul, ca să fiu fericit cu adevărat, văd că ar trebui să mă întorc în taina stîncii: firea mea să fie cristal și răsfrînger; însă Dumnezeu ne-a dat simțire, deci pricină de suferință.*

– *Totuși, Ferid, Dumnezeu a dat onora dintre fiii omului și puțintică înțelepciune. Iar unii dintre noi pot, cu această armă șubredă, să biruiască întristarea cea mare a trecerii noastre pe pămînt.*

Eu am fost cel dintîi fulger între viață și moarte, zice înțelepciunea. Eu am fost așezată din veșnicie înaintea tuturor începuturilor.

Cea dintîi fărîmă de pulbere a lumilor încă nu se mișca, și eu cutreieram necuprinsul.” (ediția 1940, pp. 285-286).

Subiectul cărții e împrumutat din literatura poveștilor. Este vorba, în realitate, de transpunerea pe plan literar a uneia dintre minunatele povești orientale care au înseninat zilele bătrînilor noștri. Ca și în cazul *Genovevei de Brabant*, pe care Sadoveanu a încetățenit-o în literatura noastră prin cartea **Măria-sa Puilul Pădurii**, povestea filozofului Sindipa a căpătat prin **Divanul persian** statut de carte care ne aparține. Între modelele de la care a plecat și între realizările pe care le-a obținut autorul, este o distanță enormă, atît în privința alcătuirii subiectului cît, mai ales, sub aspect formal. În cazul acestor cărți, Sadoveanu nu s-a rezumat doar la revizuirea unui text existent, care nu-i aparținea, cum s-a întîmplat cu **Alexandria**, spre exemplu, apărută în Biblioteca ASTREI din Sibiu, în anul 1911, ci a realizat două opere originale, de toată frumusețea, două cărți care justifică afirmația lui Lucian Blaga privitoare la geniul sadovenian.

Am spus că Sadoveanu, mergînd pe urmele lui Eminescu a împerechiat, în scrisul său, cuvinte și forme din toate epocile istorice ale limbii noastre și din toate zonele geografice ale pămîntului românesc.

Povestea lui Ferid provine dintr-o epocă îndepărtată și, deci, ne pare cum nu se poate mai potrivită recurgera la termenul *cocon*, care denumea, în limba veche, pe fiul de domn. Era absolut sinonim cu modernul *prinț*. Mai tîrziu, prin secolul al XIX-lea, cuvîntul a continuat să fie utilizat, dar cu un sens puțin schimbat, prin extindere, și anume acela de fiu al reprezentanților clasei de sus. În graiuri, cuvîntul se mai întîlnește doar în Maramureș,

unde are înțelesul de copil nevîrstnic, prunc pînă la 4-5 ani. Sensul acesta nu s-a impus în limba literară și nu-l întîlnim în cărțile lui Sadoveanu.

Cînd cei care vorbesc despre Ferid nu au în vedere calitatea lui de *prînc*, ci se referă doar la vîrsta lui, recurg la *prunc*, termen curent în graiurile ardelenesti pînă astăzi. În situații asemănătoare, autorul recurge și la termenul literar *copil*. Dar, pe lîngă acestea, Sadoveanu apelează, mai ales, la *șah-zadé*, propriu lumii orientale din care ne-a venit povestea. Corespunzător turcescului *beizadea*, sensul lui este acela de *fiu al șahului, al împăratului*, și contribuie la plasarea acțiunii într-un mediu oriental, cum contribuie și *feregea, iașmac, iminei, gealat, parasange, cușchebap* ș.a. Este interesant de subliniat faptul că *parasange*, al cărui înțeles este acela de „unitate de măsură a lungimii, echivalentă cu patru mile sau 3750 de pași”, nu apare, în toată opera lui Sadoveanu, decît aici. În limba veche, cuvîntul ne întîmpină în traducerea lui Herodot, din anul 1645, în **Cazania** lui Varlaam, în **Hronicul** lui Dimitrie Cantemir, în **Hronica** lui Șincai ș.a. Din limba veche, autorul a mai luat pe *feredeu* și pe *băiaș*, pe *colun*, pe care îl explică în context, așa cum procedează și cu *bercut*. O serie de sinonime, dintre care unele provin din limba veche, se concurează între ele: *fecior-fiu* (104); *cocon-fiu* (109); *copil-prunc* (150-151); *femeie-muiere* (194-195); *pită-pîne* (78); *aburca-sui-urca*; *fur-hoț*; *asin-măgar*; *priveală-privește*.

O extindere a sensului observăm la *breaslă* și la *tagmă*, care nu mai denumesc doar anume asociații profesionale, ci le întîlnim, mai ales, în exemple ca *tagma muiierilor, tagma filozofilor, tagma negustorilor, tagma tîlharilor, breasla prostiei*.

Ne întîmpină și în această carte unele sensuri figurate: „*huzurul vieții și ascuțișul minții au sporit...*” (p. 16); „*Șoaptele curtenilor se alungau iute prin toate colțurile ca niște gîngăanii veninoase*” (45); „*Se găseau acolo prapori și steaguri, pe care se*

aflau scrise mărirea și puterea și amenințarea. Erau nînse de colb.” (119);

„*Ce clămpăniți voi din gură? a strigat împăratul*” (184);

„*Nu găgăiți toate odată*” (211);

„*Cum li-i dat oamenilor din tagma asta, picura de somn și din cînd în cînd îi asfințeau ochii*”;

„*Din genunchi, muierea și-a ridicat spre mărirea sa lostunii ochilor*” (269).

În spiritul limbii vechi, ne întîmpină foarte des, în paginile **Divanului persian**, un vocativ arhaic: „*Ce poștești, filosoafe Mitrida?*” (189) și, mai rar, „*o, astronoame*” (276).

Tot din limba veche, dar și din graiurile din Transilvania și Moldova de Nord, provin formele de mai mult ca perfect analitic de tipul: „*le-a fost neguțat*” (63); „*a fost uitat*” (164); „*ți-am fost fierț linte*” (169), pe care Eminescu le experimentase și el, atît în **Melancolie**: „*Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă...*”, cît și în **Luceafărul**, „*Și apă, unde-a fost căzut/ În cercuri se rotește...*”

Dintre cei peste 70 de termeni pe care Sadoveanu îi utilizează în opera sa, pentru a denumi noțiunea de *copil, băiat, fecior*, întîlnim, în **Divanul persian**, doar douăzeci. Dintre aceștia au o circulație mai mare *cocon, copil, fecior, fiu, prunc, șah-zadé*, în vreme ce *odraslă și pui* ne întîmpină numai cîte o singură dată. *Fiu* este termenul general pentru noțiunea în discuție, ca și *copil*, cu deosebirea că acesta din urmă, în expresia *copiii noștri*, înglobează și *fetele*, nu numai pe *băieți*. În schimb, *fecior* apare ca termen de opoziție față de *fată*, cum se constată din expresii ca: „*noi am fost cinci copii, în familie, doi feciori și trei fete*”. În asemenea împrejurări, *fecior* este sinonim absolut cu *băiat* (în privința sensului propriu-zis, cu observația că e vorba de vîrste diferite). *Cocon*, în schimb, ne transpune într-un mediu special de curte. Prin el este denumit fiul de domn la orice vîrstă.

DINTR-O HALTĂ PĂRĂSITĂ

Cassian Maria SPIRIDON

ne cîntărim/ unul altuia/ șansele
pe un cîntar mare/ zecimal
pentru marfă
la umbra zidului
unde își află adăpost moaștele/ Sfinte!

ne privim/ față către față
loviți de-o neînțeleasă vrajă
spălăm ochii/
spre a vedea cît mai adînc

cîntarul/ greoi/ își balansează tara
pe care trupurile noastre o încearcă
unul cîte unul
sunt șansele egale totdeauna
în dragoste și moarte

dar vine mesagerul
cel instruit s-alunge/
din preajma zidurilor sfinte/
el rupe/ pentru veci/ întreaga vrajă

lăsăm în părăsire
cîntarul/ pe care magic
două ființe/ au cîntărit șansele
cît zeii se-aflau în ațipire

Anton ADĂMUȚ

Asupra noțiunii dogmei

Medievalii obișnuiau să spună că dacă pe Lot l-au pus la încercare strălucirea ospetiei, pe Iov răbdarea, credința pe Avraam și speranța pe Simeon, apoi Solomon a fost încercat de învățătură (*dogma*). Cuvântul acesta din urmă, *dogma-dogmatos*, este, fie că ne place sau nu, unul din obstacolele care subzistă între Biserică și lume. Istoria și neînțelegerile acestui cuvânt l-au făcut să se preteze la așa ceva. Spun însă că funcția dogmei este cu totul alta decât aceea care pare la prima vedere, aceea care este, îndeobște, încetățenită. Să urmărim, pe scurt, avatarii acestei noțiuni care pe cei mai mulți îi întunecă în loc de a-i lumina. Paul Tillich¹, vorbind despre istoria acestei noțiuni, îi află mai multe etape.

Prima etapă are în vedere cuvântul grec *dogma* care provine din verbul *doxein* („a gândi”, „a imagina”, „a avea cutare sau cutare opinie”). De pildă, pentru școlile filosofice grecești care preced creștinismul, *dogmata* desemna doctrinele prin care se diferențiau diversele școli. Fiecare școală avea doctrina ei fundamentală, și dacă dorea cineva să devină adeptul uneia dintre ele, trebuia să subscrie la principiile ei fundamentale (*dogmata*) prin care se deosebeau una de cealaltă. Așa se face că școlile filosofice serioase nu au ignorat niciodată dogmele. Doctrina creștină este și ea o *dogma*, are așa ceva, și prin această posesie se deosebește de școlile filosofice și de alte religii. În timpul creștinismului primar, *dogma* era expresia a ceea ce creștinii acceptau să mărturisească; de aici faptul că *dogma* nu era în nici un fel o teză teoretică enunțată de un individ sau altul, ci era expresia manifestă a unei realități: realitatea Bisericii.

O a doua remarcă ar putea fi astfel enunțată: toate dogmele au fost formulate la modul negativ, altfel spus, ca reacție la erorile de interpretare apărute în interiorul Bisericii. Acest fapt este valabil, după opinia (adică *dogma*) lui Tillich, chiar și pentru Simbolul Apostolilor. Primul articol spune: *Credo in Deum, Patrem omnipotentem, Creatorem caeli et terrae*; fraza aceasta nu este echivalentă simplei afirmări a conținutului ei; ea condamnă, în același timp cu faptul de a fi afirmată, dualismul. Din acest motiv, cu cât dogmele sunt mai recente, cu atât caracterul lor negativ este mai accentuat. Scopul dogmei este, până la urmă, acela de a proteja, împotriva influențelor exterioare, substanța mesajului biblic. Luther, și are dreptate în acest loc, aprecia că dogmele nu apar ca rezultat al discuțiilor dintre teologi, ci din nevoia de a conserva substanța creștinismului. Și cum fiecare nouă doctrină adițională dă naștere, la rândul ei, erorilor de interpretare, e necesar cu atât mai mult de a

preciza constant formele și formulele doctriinare. Pe de altă parte, este imperios necesar de a face apel la vocabularul filosofic, fapt ce explică numărul mare de termeni filosofici pe care îi aflăm în dogmatica creștină. Asupra acestui lucru voi reveni. O precizare este însă de folos: „teoria susținută de Harnack ce încearcă să demonstreze că lucrarea dogmelor Bisericii este un proces de elenizare, o introducere a filosofiei grecești în creștinism, nu corespunde realității. Dogmele ce se referă la Treimea divină, la natura teandrică a lui Cristos, la Mântuirea prin misterul Crucii, au fost și vor rămâne o nebunie pentru gândirea grecilor. Nimic în ele nu este rațional. Din contră, ereziile corespund mult mai bine la înțelegerea prin judecată. Arianismul, mai ales, era perfect rațional... Creștinismul ne învață că «nebulnia» crucii e incompatibilă cu gândirea din lumea naturală”.² Berdiaev merge mai departe, până la capăt, în spiritul dogmei mai curând decât în litera (citește etimologia) ei când spune: „în dogme se află un adevăr absolut și etern, dar acesta nu este neapărat legat de vreo doctrină. Adevărul dogmelor este adevărul vieții și experienței religioase”.³ Și exemplifică: „dogma consubstanțialității Fiului cu Tatăl nu este o doctrină, ci un fapt indispensabil vieții... Dogmele nu sunt doctrine teologice, ci fapte mistice... Dogma nu este o doctrină, ci un simbol... Când Sfântul Atanasie cel Mare combate erezia lui Arie, nu doctrinele le apără, ci viața și calea autentică”.⁴ Conchide gânditorul: „Dogmele nu pot fi modificate și transformate. Caracterul treimic al lui Dumnezeu, natura teandrică a lui Cristos sunt fapte mistice eterne... Dar semnificația dogmelor poate fi aprofundată... în noi formule dogmatice”.⁵ Aceasta este, se înțelege, altceva decât „nebulnia” grecilor!

O altă etapă în evoluția noțiunii dogmei o vede Tillich în momentul admiterii dogmelor ca atare în Biserică drept legi canonice. Canonul este o regulă de gândire sau de conduită. Legea canonică este o lege bisericească și ei trebuie să i se supună toți cei care aparțin Bisericii.

Să mergem acum la greci și să vedem exact ce ne interesează din aspectul de față. Cuvântul „dogma” provine, și prin intermediul limbii latine, din grecescul *dogma* care derivă din verbul *dokeo* („a gândi” și, prin extensie, „învățătură”; cel puțin acesta va fi sensul preferat al Noului Testament, în primul rând al epistolelor pauline). *Dogma/dogmatos* înseamnă, la origine, „opinie”. Diogenes Laertios ne spune că „dintre filosofi, unii sunt dogmatici, alții sceptici”; toți cei care fac afirmații despre lucruri, considerând că acestea sunt cunoscutibile, sunt dogmatici”.⁶ Doxograful exemplifică

plecând de la o controversă al cărei subiect era Platon. Iată locul *in extenso*: „acum, pentru că e o mare controversă între cei care afirmă și cei care neagă cum că Platon este un dogmatic, să cercetăm mai departe această chestiune. A fi dogmatic înseamnă a stabili păreri, după cum a legifera înseamnă a stabili legi. Cuvântul dogmă apoi are două înțelesuri: obiectul părerii și părerea însăși. Dintre acestea, obiectul este o premisă, iar părerea este o presupunere. Când Platon avea o înțelegere sigură despre un lucru, își exprima părerile sale și combătea pe cea falsă, dar cu privire la lucrurile neclare se abținea. Părerile lui sunt expuse de patru persoane: Socrate, Timaios, oaspetele atenian și oaspetele eleat. Acești străini nu sunt, cum au presupus unii, Platon și Parmenide, ci personaje închipuite, anonime, căci chiar părerile expuse de Socrate și de Timaios le spune Platon dogmatizând”.⁷ Interesează mai puțin, aici și acum, că evoluția lui Platon îl duce, în final, la afirmarea ideilor-numere sau a numerelor ideale. Ce este important aici e ceea ce Aristotel numește, cu referire la ultimele concepții ale lui Platon, *agrapha dogmata* („doctrină nescrisă”) și, din această sintagmă, reținem *dogmata*. Platon însuși, prin intermediul lui Socrate, va spune: „noi avem, din copilărie, anumite opinii (s.m.) despre drept și frumos, opinii în care am fost crescuți, dându-le ascultare și cinstindu-le ca pe niște părinți”, iar „cei cât de cât măsuțați nu dau ascultare opiniilor contrare acestora”.⁸ Sensul acesta al dogmei apare și în **Fedru** (257 c), iar în **Legile** (644 d) va însemna „decizie”, „decret” după cum la Plutarch (**Moralia**, 14 c), *dogma* va desemna doctrinele filosofice. În Noul Testament aflăm termenul *dogma* de cele mai multe ori în sensul de „învățătură”, „învățături începătoare”. În una din epistolele pauline citim: „dacă deci ați murit împreună cu Cristos pentru înțelesurile cele slabe ale lumii...”⁹, și sensul „dogmei” este aici de susținere a unei idei (*dogmatizo*). Când Iisus vindecă pe un îndrăcit din Capernaum, toți rămân înmărmuriți și se întreabă unii pe alții: „Ce este aceasta? O nouă învățătură?”¹⁰ În **Faptele Apostolilor** (17, 19), filosofii stoici și epicureici îl duc pe Paul în Areopag și îi zic: „Putem să cunoaștem și noi această învățătură nouă, grătită de tine?” Și continuă atenienii: „Căci tu aduci la auzul nostru lucruri străine”, ciudate și cu putere (**Ibidem**, 17, 20) și acest „ceva ciudat” era o dogmă nouă. Semnalez alte asemenea locuri: **Luca** 4, 32; **Ioan** 7, 16; 18, 19; **1 Timotei** 4, 6; 4, 13; **Tit** 1, 9; 2, 7; **Evrei** 13, 9.

Problema dogmei este inseparabil legată de problema interpretării dogmei; se pleacă de la faptul că singură Biserica, asistată de Duhul Sfânt, dă mărturie despre Revelație. Ea dă mărturie fără să adauge nimic nou Evangheliei. Transmisă de apostoli, credința este păstrată, ca *depositum fidei*, în Biserică. Întrucât Biserica este plinătatea trupului lui Cristos și Bisericii i

s-a făgăduit că o va conduce Duhul Sfânt la adevărul întreg, „cunoașterea adevărului de către noi este pusă într-o tensiune între *deja* și *nu încă*” (Eduard Ferent, **Sursum Corda!**, p. 16). Tensiunea aceasta e în legătură cu doctrina Bisericii și credința, încât, dogmele trebuie interpretate dintr-o triplă perspectivă:

– interpretarea lor ca *verbum rememorativum* (o interpretare evocativă a faptelor lui Dumnezeu anunțate în mărturiile Revelației) sau caracterul speculativ al dogmei (dogma „definește” și e deosebită de învățăturile morale creștine, de canoane, de rânduieli de cult; la originea tuturor acestora stă adevărul definit în dogmă);

– interpretarea dogmelor ca *verbum demonstrativum* (ca un cuvânt indicativ, unul care exprimă mântuirea într-o manieră efectivă);

– interpretarea dogmelor ca *verbum prognosticum* (cuvânt profetic – Eduard Ferent, **Op. cit.**, pp. 27-28). Nu există, prin urmare, creștinism a-dogmatic și acela care crede, în actul credinței lui, se oprește la realitate, nu la enunțare. Interpretarea dogmelor e, simultan, o problemă de teorie (în sensul etimologic al termenului – *contemplație*) și de practică. Iisus Cristos este unicul interpret (exeget, hermeneut) al Tatălui și **Ioan** 1, 18 spune: „Pe Dumnezeu nimeni nu L-a văzut vreodată; Fiul cel Unul-Născut, Care este în sânul Tatălui, Acela L-a făcut cunoscut.”

1. Paul Tillich, **Histoire de la Pensée Chrétienne**, Payot, Paris, 1970, pp. 11-13.
2. Nikolai Bardiaev, **Spirit și libertate. Încercare de filosofie creștină**, Editura Paideia, București, 1996, p. 108.
3. **Ibidem**, p. 104.
4. **Ibidem**, pp. 105-106.
5. **Ibidem**, p. 110.
6. Diogenes Laertios, **Despre viețile și doctrinele filosofilor**, Editura Polirom, Iași, 1997, I, 16.
7. **Ibidem**, III, 51-52.
8. Platon, **Republica**, 538 c-d. Vezi și **Criton**, 50 d. Vasile cel Mare scrie în **Despre Duhul Sfânt** (XXVII, 66): „printre dogmele și propovăduirile păstrate în Biserică, unele le avem din învățătura scrisă și altele le-am cules, transmise în mod tainic, din tradiția apostolică. Toate au aceeași forță în ceea ce privește credința.”
9. **Coloseni** 2, 20.
10. **Marcu** 1, 27. În legătură cu interpretarea dogmelor este de văzut Eduard Ferent, **Sursum Corda! Despre interpretarea dogmelor și realitățile escatologice**, Institutul Teologic Romano-Catolic de Grad Universitar, Iași, 1998, lucrare în care sunt traduse trei documente magisteriale emise de **Congregația pentru Doctrina Credinței și de Comisia Teologică Internațională**. Documentul care interesează locul de față este **Interpretationis problema** (octombrie, 1989), pp. 3-50.

Iulian BOLDEA

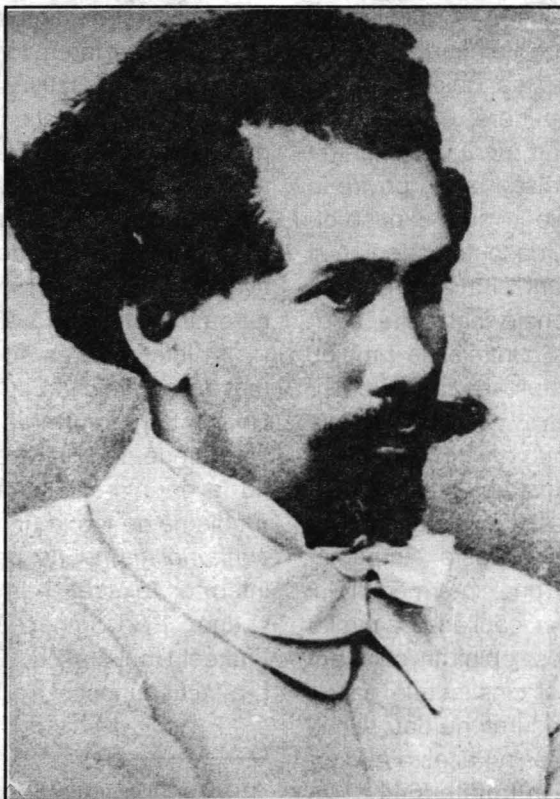
Oratoria ca document uman

Personalitate de prim rang a literaturii române de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului următor, Barbu Ștefănescu Delavrancea s-a impus în domeniul dramaturgiei, al prozei, publicisticii și oratoriei. Dacă în dramaturgie Delavrancea se încadrează în curentul romantic, prin teme, motive, modalități artistice, în proză coexistă mai multe tendințe literare, de la romantism la realism și naturalism.

Ca teoretician al literaturii, sporadic și nesistematic, Delavrancea se arată a fi adeptul apelului la vorbirea și la mentalitatea populară, în care vedea o sursă de revigorare a literaturii române, în ceea ce are aceasta autentic, necontrafăcut și neconvențional. Ilustrativ în această privință e un articol din „Românul”, din 1887, în care scriitorul deplânge

sărăcia limbii române literare de la sfârșitul secolului al XIX-lea, înstrăinată de limba populară și artificializată: „Nicăieri scriitorii, cu sau fără talent, nu sunt mai săraci în cuvinte ca la noi. Nicăieri nu vei găsi o orășenime cultă care să cunoască mai puțin numele uneltelor casnice, agricole, industriale, întrebuițate în țara lor, ca la noi. Nicăieri nu veți găsi mai mulți oameni care să cunoască mai puține nume de colori, de flori, de arbori. Și sărăcia de cuvinte cu adevărat românești și vii este dovedită mai ales prin credința cărturarilor de astăzi că o seamă de tineri au început să scrie în limba cronicarilor amestecată cu jargon popular. Ei numesc «cronicarism» și «jargonism» bogăția și frumusețea limbii, ei numesc «cronicarism» și «jargonism» ceea ce se aude în gura întregului popor, ceea ce ei nu știu, nu cunosc, n-au auzit și nu vor înțelege niciodată, căci mintea lor este amețită încă de copilăreasca revoluție literară de la '48”.

În ceea ce privește proza lui Delavrancea, aceasta se apropie de creația epică a lui Caragiale și Slavici, prin accentele realiste ce răzbat din paginile sale, prin intenția creației de tipuri, dar, nu în ultimul rând, și prin veridicitatea observației sociale, prin care sunt explorate straturi diverse ale societății. Avea dreptate Vlahuță atunci când scria: „Delavrancea își preambulă degetele pe claviatura limbii cu o agilitate de adevărat mare maestru. Stilul lui e variat, impetuos și încărcat de imagini ca însăși viața (...), pe care a știut să o observe și



s-o zugrăvească cu o neîntrecută putere de sugestie.”

În domeniul dramaturgiei, Delavrancea ilustrează, pe urmele lui Hasdeu și Alexandru Davila, drama istorică **Apus de soare** fiind, în viziunea lui G. Călinescu, „o capodoperă a dramaturgiei poetice și oratorice și nu mai puțin o dramă de observație a tipicului, singura din literatura noastră în care toate aceste aspecte se unesc reciproc.”

Un domeniu deloc de neglijat al creației lui Delavrancea e cel al discursului oratoric. Ales membru al Academiei Române, Barbu Ștefănescu Delavrancea își rostește, în 1913, discursul de recepție intitulat, deloc întâmplător, **Din estetica poeziei populare**, discurs ce reprezintă o adevărată sinteză a preocupărilor sale, sistematice și pasionate, despre folclor, dar, în același timp, și un elogiu sincer adus geniului creator al poporu-

lui român. În decursul vieții sale, Delavrancea a rostit numeroase discursuri cu caracter juridic (între care cel mai cunoscut e cel din 1902, în procesul intentat de Caragiale lui Caion, care-l acuzase de plagiat), precum și numeroase discursuri parlamentare, fapt care l-a făcut pe Maiorescu să-l numească „cel mai strălucit orator al României contemporane”. Pe bună dreptate, Călinescu observa că „viața lui Delavrancea se desfășoară în exterior, ca a unui actor, legat de rolurile sale”. În fond, oratoria este o artă legată strâns de teatralitate, cu virtuți actoricești neîndoelnice. Discursurile lui Delavrancea aveau darul de a însufleți imagini ale trecutului, de a convinge auditoriul și, nu în ultimul rând, de a-l fascina prin viziunile lirice pe care le desfășura, într-o logică a imaginației ce covârșea parcă simțul realității propriu-zise. Gesturile sale, nestudiate, se armonizau cu inflexiunile vocii, iar imaginile trebuiau să ilustreze cu eficiență o idee. De altfel, într-o scrisoare adresată unui prieten, oratorul precizează că „prin sentimente trebuie să ajungi la idee, mai cu seamă în oratorie, căci ideile, oricât ar fi de mari și generoase nu pot să însuflețească vorbirea. Ideile sunt reci ca și clapele unui piano, trebuie să vie căldura sentimentală a artistului ca să combine din ele o rapsodie plină de viață.”

Discursurile lui Delavrancea s-au impus în epocă mai cu seamă prin sinceritatea lor vibrantă, prin suflul lor patriotic și căldura expunerii, de fiecare dată

covârșitoare ca forță imaginativă și expresivitate a verbului. Discursul ce ilustrează în modul cel mai elocvent talentul oratoric al lui Delavrancea e **Patria și patriotismul**, rostit cu ocazia zilei de 24 Ianuarie, „sărbătoarea, cum zice oratorul, iubirei de Patrie și a puterei de a ne crea o Patrie!”.

Discursul debutează cu o *captatio benevolentiae* în care familiaritatea tonului se împletește cu farmecul unor expresii de un patetism răscolitor, subliniat și de numeroase exclamații retorice („Ca în sfânta noastră religie, noi sărbătorim o taină a sufletului nostru, nu o sărbătoare civilă, iacă ce sărbătorim astăzi, 24 ianuarie 1859! Alegerea îndoită a neașului și bunului român și domnitor Alexandru Ioan I... Moldova și Muntenia... O Românie, una și nedespărțită... Unirea... Renașterea... Slăvirea Patriei... Iată ce sărbătorim astăzi! 24 ianuarie... O parte din rezultanta năzuințelor seculare ale unui popor jinduit de mai bine... Iacă ce sărbătorim astăzi! Din vremea cronicarilor bătrâni, cari ne-au spus din ce origine împărțeamă ne tragem noi, până la 1829 când am spus fățiș ce vrem noi, de la scrisul cărturarilor străvechi până la poezia populară, pretutindeni și totdeauna, același vis, aceeași energie, aceeași voință ne-a muncit pe toți, către același ideal ne-am înălțat ochii cu toții, către același cer cu aceeași nădejde și credință. 24 Ianuarie este sărbătoarea iubirei de Patrie și a puterei de a ne crea o Patrie!”).

Discursul continuă cu o interogație, în plasma căreia retorismul se împletește cu sinceritatea, avântul fan-teziei cu expresivitatea imaginilor („Copii, ce e Patria, ce e patriotismul? Ce este acest sentiment care răscolește toate puterile din om și, în anumite clipe, îl ridică mai presus de existența lui și îl face să moară de bună voie pentru liniștea și mărirea unor urmași pe care nu-i va cunoaște și care nu-l vor cunoaște?”). Răspunsul la aceste întrebări se conturează treptat, printr-o înșiruire de definiții, realizate fie prin afirmație, fie prin negație, și care au darul de a conferi unor noțiuni abstracte o putere de reprezentare uimitoare. De altfel, Delavrancea s-a impus ca orator tocmai printr-o forță de a concretiza ideile, de a le reduce din „ponderea” lor filosofică și de a le împrumuta „carnația” vieții, într-un fel de alchimie a verbului încărcat de forță de sugestie și de poeticitate. Arta de a sugera și de a însufleți abstracțiunile e stăpânită cu o fervoare bine ritmată, domolită în momentele-cheie ale discursului de anume întorsături ale frazei, de un patetism reținut, ori de ritmica melodioasă a propoziției.

Definind patria, Delavrancea o plasează nu în exterioritatea decorului în care viețuiește o națiune, ci mai degrabă în acea geografie lăuntrică unde relieful afectiv e alcătuit din sentimente precum nostalgia, uitarea de sine, dăruirea și generozitatea pentru semenul nostru, proiecția sinelui într-un trecut legitimator: „Patria este în lăuntru nostru, și o ducem cu noi peste țări și peste mări, și numai când suntem departe și în singurătate, ne trec fiori amintindu-ne de unde ne-am rupt și nu găsim mângâiere decât în restrîște și în lacrimi. Patria nu e pământul pe care trăim din întâmplare, ci e pământul plămădit cu sângele și întărit cu oasele înaintașilor noștri. Când pomenim de Călugăreni, Rovine sau Valea-Albă, ne cutremurăm, uităm de noi, și nu trăim decât în

acea cari au fost odinioară, ostași, căpitani și Voevozi! Un fulger de închipuire pe dinaintea ochilor, și ne simțim aevea în rândul plăeșilor, în fruntea oștilor, cu barda, cu ghioaga, cu buzduganul, sporind șururile eroilor cari ne-au apărât țările noastre (...) Visul acesta dispare. Și bucuroși primim constatările realității: generațiile ies una din alta și se duc pe rând, numai obârșia stă pe lume ca o matcă fără sfârșit!”

Voința de a conferi plasticitate noțiunii de patrie îl determină pe Delavrancea să recurgă și la considerații etimologice, constatând că „patria nu vine de la pământ nici din vreo lucrare a câmpului, nici din vreo abstracțiuni, ci dintr-o noțiune concretă, de la patres, din părinți, moși și strămoși. Părinții, moșii și strămoșii, ne sunt patria noastră; ei cari au vorbit aceeași limbă, cari au avut același dor, aceleași suferințe și aceleași aspirațiuni, e adevărata noastră patrie!”. Patria e, în viziunea lui Delavrancea, o sinteză a mai multor determinante esențiale: limba, religia și trecutul istoric. Toate aceste elemente contribuie la formularea, în timp, a unei comunități de idealuri și valori ce configurează, în cele din urmă, noțiunea de patrie, ca și haloul afectiv ce o încercuiește. Pe de altă parte, patria e o realitate transindividuală, primordială și, în același timp, instinctivă: „Patria și patriotismul sunt primordial-instinctive. Pe noi ne preced Patria și iubirea de Patrie. Ne naștem cu asemenea năzuințe fundamentale. După noi rămân mai departe, moștenire firească, urmașilor noștri. Și tot așa, din trecut, se-mprospătează, se lărgeste viitorul.”

Patria însă nu se limitează, spune Delavrancea, la una din cele trei țări române, ci ea „trebuie să fie, din trei, de o ființă, una și nedespărțită.” Pentru a capta și mai mult atenția auditoriului, Delavrancea recurge și la scurte episoade cu iz narativ și alegoric, fascinante prin forța de a sugera un sentiment, o stare de spirit, o noțiune, ca în pasajul ce urmează: „Luați un copil de mână și duceți-l de la Dunăre și mare până în țărnișele Tisei, din sat în sat și întrebați-l: «Unde e?» Și cum ar zice locului pe care-l calcă? Și vă va răspunde: «Nu știu cum se cheamă satul acesta, dar știu că pretutindeni pe unde m-ai dus, unde s-a vorbit românește este pământul Patriei mele, este Patria mea!»”

Noțiunea de patrie nu poate fi înțeleasă însă în chip adecvat în afara literaturii populare, în care se regăsește chintesenta sufletului și simțirii unei națiuni, în ceea ce are ea mai autentic și mai valoros din punct de vedere afectiv și expresiv. Oratorul exprimă ideea că „România ajunsese în cunoștința de sine, numai după ce Alecu Russo îndemnă pe fericitul Alecsandri să adune în parte, pe la jumătatea secolului trecut, tezaurul geniului nostru popular”.

Patria și patriotismul e un discurs alcătuit într-un moment în care România trecea printr-un moment de cumpănă, când ființa ei era primejduită. De aici decurg nu puținele tonalități și accente ale urgenței și patetismului, ca și îndemnul mobilizatoare pe care le închipuie, nu arareori, oratorul. Discursul lui Delavrancea e, în acest fel, un model al genului, prin armonia părților, prin coeziunea internă, dar și prin fascinația verbului evocator și plastic ce dă culoare, plasticitate și frăgezime ideilor.

Ilie DAN

Alexandru Philippide profesorul

O figură cu totul aparte între profesorii Universității ieșene a fost filologul Alexandru Philippide, creatorul școlii ieșene în lingvistica românească (alături de Ovid Densusianu, la București, și Sextil Pușcariu, la Cluj). Pînă la el nu se ținea un curs sistematic de filologie, excepție făcînd doar cîteva lecții predate de un alt ieșean, Alexandru Lambrior (elev, în Franța, al lui Gaston Paris!), „întemeietorul studiului științific al limbii române”, după cum l-a caracterizat Iorgu Iordan. Ca student, Philippide a dovedit serioase cunoștințe istorice și lingvistice (între altele, cunoștea limbile clasice, greaca și latina, vorbea neogreaca și limbile moderne de mare cultură), impunîndu-se în scurt timp ca unul dintre cei mai buni profesori ai Liceului Național din Iași (unde a succedat lui Lambrior, în 1882) și ca unul dintre colaboratorii de valoare ai „Convorbirilor literare”. Continuîndu-și studiile în Germania, la Halle, cu vestiți profesori de filologie romanică, el se impunea atenției specialiștilor din țară și străinătate, ceea ce determină numirea sa ca profesor de filologie română la Universitatea din Iași, în 1896, în cadrul unei catedre anume creată pentru el.

De la această dată și pînă la moarte, în 1933, învățatul ieșean s-a impus nu numai ca un om de știință de renume european, a cărui operă lingvistică, depășind cu mult nivelul cercetărilor din acea vreme, a marcat o etapă nouă, determinată de metoda de lucru, gîndirea originală, probitatea științifică și de rezultate remarcabile. Philippide, care cobora de pe strada Kogălniceanu spre redacția „Vieții românești”, purtînd la subsuoară, cum afirma Ionel Teodoreanu, „toată știința europeană a vremii”, devenea cunoscut și ca cel mai mare profesor de limba română pe care l-a avut Universitatea și Iașul.

Cunoștințele bogate și felurite, sistematic organizate (după rigoarea germană!), pasiunea pentru studiu și adevăr în știință, efervescenta creatoare, verva polemică nestăvilă (întîlnită pînă și în opera sa capitală, **Originea românilor**, Iași, 1925-1928), toate îl situează pe savantul de la Iași, alături de Garabet Ibrăileanu, în rîndul marilor oameni de catedră, impunîndu-se pentru generații de-a rîndul ca un profesor de ales har și mare prestigiu științific. Prelegerile acestora (ca și ale lui Iorga și Călinescu, mai tîrziu) erau veritabile recitaluri de virtuozitate la catedră, prin sensibilitate, căldura expunerii, prin metodele pedagogice și mai ales prin atmosfera specifică, de unicat, care făcea ca sălile să fie arhipline cu mult înainte de începerea cursurilor. Nu întîmplător două mari amfiteatre din Universitate le poartă numele.

Deși ținea un curs de filologie română, materie dificilă, aridă, grea de fapte lingvistice, profesorul reușea să atragă auditoriului (în care mulți nu erau studenți la Litere!) prin organizarea materialului cercetat, prin forța argumentelor, prin ideile noi, prin structura academică a prelegerii și prin ținuta impecabilă (seriozitate, sobrietate, punctualitate), prin energia nestăvilă și chiar prin umor... à la Creangă. Așa se explică, între altele, de ce studenții de la Drept sau Filosofie frecventau entuziasmați prelegerile unui profesor de excepție, care expunea rezultatele muncii sale perseverente, dedicată elucidării

unei probleme fundamentale a culturii românești: originea poporului și a limbii române. Ca și Mihai Codreanu sau alți literați și juriști, sociologul Petre Andrei își amintea entuziasmat de celebrele cursuri ale lui Philippide: „fiind deja student la filosofie și ducîndu-mă o dată la cursul lui Philippide, acesta m-a interesat așa de tare, cucerindu-mă, încît eram pe punctul să renunț la Filosofie, pentru a trece la Filologie”.

Numeroșii lui elevi și-au amintit în dese ocazii de farmecul deosebit al prelegerilor lui Philippide: ele începeau simplu, prin enunțarea subiectului tratat și prin joncțiunea cu materia predată anterior. Fiecare titlu le sugera studenților studiul aprofundat al fiecărei chestiuni abordate, le solicita interesul activ și înțelegerea semnificațiilor și perspectivelor în cercetarea științifică. Desfășurarea propriu-zisă a cursului electriza pe auditori. Concepția generală, ideile, interpretarea personală a faptelor, „arhitectura” lecțiilor, cum o numea unul dintre elevii săi, toate se asociau cu o examinare atentă a faptelor și cu logica stringentă, dominată de un spirit polemic incisiv, în legătură cu problemele în discuție.

Punînd la contribuție scrierile autorilor bizantini (liste uriașe, cu inscripții, nume de locuri și de persoane, date de ordin istoric, geografic, lingvistic, epigrafic, numismatic și literar, grefate pe fondul socio-cultural al unor epoci istorice), profesorul răsturna fie argumentele subiective ale unor învățați străini, precum Sulzer, Roesler, Hunfalvy și Pál, fie concluziile altor învățați, români și străini, cu renume în epocă: Tomaschek, Jireček, Dimitrie Onciul, B.P. Hasdeu, Ovid Densusianu, Xenopol, Iorga sau Părvan. Se desfășura astfel, în fața studenților, un veritabil dialog, strălucitor prin logica analizei, prin vervă și umor, între învățatul de la catedră și cei cu care polemiza, transformați ad-hoc în interlocutori ocazionali. Cursurile lui Philippide aveau substanță, erau dense în fapte și soluții, erau metodice și sistematice, vehiculau idei și sugerau noi ipoteze de lucru, erau, cu alte cuvinte, expresia și experiența unui erudit de aleasă cultură filologică, istorică, filosofică, literară și pedagogică. Astfel de calități explică și faptul că Philippide a întemeiat școala lingvistică ieșeană. Continuînd direcțiile și metodele sale de cercetare a faptelor de limbă, pe care, firește, le-au diversificat și îmbogățit, elevii lui au preluat creator de la maestrul lor tenacitatea, munca perseverentă, respectul adevărului, informația multiplă și rigoarea filologică. Din rîndul lor s-au distins savanți de renume, recunoscuți în țară și străinătate, printre care Iorgu Iordan, Iosif Popovici, Vasile Bogrea, Ioan Șiadbei, Gîrgea Pascu, Dimitrie Găzdaru, Haralambie Mihăescu, Gheorghe Ivănescu și alții.

Calitățile intelectuale și morale ale lui Alexandru Philippide au făcut ca în persoana ilustrului dascăl de la Universitatea din Iași să se unească, sub semnul muncii și al datoriei profesionale, valoarea savantului creator, erudiția filologului și măiestria pedagogului de aleasă stîrpe, întrucît, pe drept cuvînt, unul dintre auditorii săi (Ștefan Bărsănescu) scria cu admirație: „Philippide întruchipa în ființa sa intelectuală strălucitele calități ale oamenilor **Renașterii**”.

Olga RUSU

Testamentul lui Mihai Negruzzi

După ce Mihai Negruzzi, cunoscut ca general, primar, memorialist, rezident regal, în perioada interbelică, a redactat la moșia sa Hermeziu, în 16 septembrie 1939, **Testamentul** său, patru zile mai târziu, într-un caiet dictando cu copertă tare, pe a cărei etichetă scrie „Pentru Lucie și copiii mei”, alcătuiește un testament de suflet pe care-l intitulează „Către soția și copiii mei. Dorințele mele cele de pe urmă” (text intrat recent în patrimoniul Casei memoriale „C. Negruzzi” din Hermeziu, comuna Trifești, județul Iași, odată cu actul de donație din 20 mai a.c. a casei memoriale, semnat de urmașii lui C. Negruzzi: Irina Fotiade, Dana Konya-Petrișor, Ioanna Rosetti, Petre Rosetti), testament pe care vi-l propunem în acest număr.

Caietul mai conține consemnări foarte interesante care au drept scop întărirea unor legături testamentare, precum și comentarii ale unor evenimente ce aveau să schimbe din temelii viața acestei familii care a dat nume însemnate culturii românești.

După trei ani de la prima consemnare (20 octombrie 1942), tot la Hermeziu fiind, notează: „...De atunci, omenirea, datorită unor minți rătăcite, bolnave, ajunse la conducerea statelor mari, a fost aruncată într-o vâltoare fără seamăn. Planeta întreagă este în crâncen război de distrugere a tot ce s-a clădit și gândit veacuri; gloria revine acelor cari au răpus cât mai multe vieți omenești, cari au distrus cât mai multe așezări omenești!

Gândul bun, sufletele sînt pervertite toate și cu ce brumă va mai rămâne se fîgăduiește o viață nouă; cică mai bună ca aceea care a fost! Și, Doamne, e atât de veche zicătoarea că: mai binele este «dușmanul binelui». Moartea cu coasa ei se plimbă triumfal de la un capăt la altul al lumii acesteia, singura real victorioasă din această ne bună încăierare...” Și se întrebă, în atare situație, ce se va alege din „ultimele sale dorințe”? Mărturisește în cuvinte cutremurătoare credința sa în Dumnezeu, vorbind despre singura sa ambițiune, aceea de a face cît mai mult bine semenilor, precum și convingerea și credința că urmașii săi vor fi oameni „cu frica lui Dumnezeu”, buni români, buni moldoveni, ultimele cuvinte fiind: „Să fiți blânzi, buni și drepti, să păstrați întreaga credință în Bunul Dumnezeu”.

După trei ani de la această consemnare, cînd întreaga sa muncă de atîția ani, precum și cea a strămoșilor lui s-a năruit, doar credința în Dumnezeu speră să-l ajute, stăruind ca legatul testamentar privind înmormîntarea sa la Biserica din Hermeziu să fie respectat (Mormîntul său se află, alături de al altor membri ai familiei, între care Iacob Negruzzi, la Cimitirul Belu din București). Mai revine asupra prevederilor testamentare în 22 noiembrie 1945 și 3 decembrie 1946, semnînd doar „general M. Negruzzi”. Din această ultimă consemnare transpare dragostea pentru localitatea Hermeziu, pentru casa cu livada și mica gospodărie, cu moara, ferma, cu gîndul de refacere a irigațiilor pentru grădinărie, dragostea pentru „acest petic de pămînt”, care nu are leac.

20 Septembrie 1939

Cătră soția și copiii mei

Dorințele mele cele de pe urmă

Prin Testamentul meu din 16 Sept. 1939 las partea mea disponibilă (de suflet) dragei și bunei mele Lucie: tovarășă de peste 40 ani - prieten fără seamăn.

Așadar averea mea personală se va împărți în 4 (patru) părți egale. Evaluarea acestei averi nu o pot face azi dat fiind timpurile zăbănite în care trăim și care au ca rezultat neputința de a cunoaște valoarea monedei noastre.

Cele ce urmează sunt dorințele mele cele de pe urmă și rog mult să fie urmate întocmai pentru hodina liniștită a sufletului meu.

Ceartă, judecată pentru bani sau moștenire nu au fost în familia mea. Voi, dragii mei să nu cumva să vă gândiți o clipă la un asemenea gest urât, cari dau consecințe păgubitoare materiale și morale.

Evaluarea averei se va face de fiul meu Bob M. Negruzzi și ginerele meu Colonelul Eduard Konya, cu aprobarea definitivă a soției mele și consimțământul copiilor mele. Părerea și porunca soției mele va fi obligatorie pentru toți. Din averea mea se va defalca drep-

tuul meu de moștenire de la mama mea Anna L. Negruzzi și anume a 8-a parte din casele din Iași (43, str. Carol). Această avere va fi împărțită în părți egale între nepoatele mele Irina P. Grant și Dana Ed. Konya. Valoarea va fi evaluată de Lucia și Bob fără a tulbura în drept și fapt actuala stare de lucruri (a situației casei) din familia mea și a o încurca cu minori etc. Înțeleg să las valoarea acestei părți în bani.

Dacă din întâmplare unul din copii s-ar găsi în situația de a necesita un capital, i se va număra bănește, după evaluarea făcută, dreptul ei fiesc prin un împrumut colectiv a celorlalți, fie din vânzare de pădure de pe moșia Hermeziu (lotul meu), fie din vânzarea părții indivize din casele din strada Lăpușneanu (no. 29-31). În nici un caz să nu se vîndă partea de moșie.

Doresc ca atât timp cât va trăi Lucie, să se continue administrația averei în devălmășie, ca și cum aș fi în viață și venitul să se împartă în 4 părți egale. Venitul de la casele din str. Carol 43 să fie capitalizat pentru nepoatele mele până la mărițișul sau majoratul lor, să le servească pentru trusoul lor și ceva adaos la zestrea ce vor căpăta.

Dacă formele sociale și politice nu-și vor schimba caracterul, repet ruga să nu fie vîndută moșia propriuzisă, casele, mormintele și chiar pentru altă generație decât copiii mei, să se găsească modalitatea păstrării în

familie a acestui petec de pământ prin direct descendenții din mine.

Rog a se da servitorilor mei după vechime și merite o sumă de bani care să nu fie sub una mie lei.

Celui mai bun elev al Școlii din Hermeziu care va trece cu învățătura mai departe în anul decesului meu, i se va da 4000 lei pentru echiparea lui.

Pentru îmbrăcatul copiilor mai nevoiași din satul Hermeziu din iarna acelui an se va da 5000 lei.

La 5 săraci (văduve sau bătrâni) câte una mie lei (1000).

*

Binecuvântez pe soția mea, copiii mei, nepoatele mele și-i rog să știe că mi-au fost cât [ce] se poate de dragi. Bunei și neprețuitei mele Lucia și lor le-am închinat toată puterea mea de simțire, gândire și muncă. Am credința și conștiința că familia mea: frate, surori, nepoți, cumnați i-am iubit și slujit cu neprihănite sentimente de câte ori mi-a stat prin putință.

Mi-am dat toată silința să fiu de folos prietenilor, țarei, neamului, satului meu și lașului în care am trăit, punând în slujba lor tot devotamentul și puterea mea de voință și muncă. Toate acestea le iau cu mine liniștit în mormânt.

Rog pe fratele meu Costachi, cumnatul meu Nicușor Miclescu, surorile mele și copiii lor să știe că i-am iubit mult și dacă poate le-am greșit cu ceva în timpul vieții, să mă ierte.

Rog pe toți cari fără voia mea au avut credință că le-am greșit, să mă ierte.

Cel din urmă gând al meu, în clipa trecerii mele din viață, va fi la buna, blânda și draga mea Lucie (Mițu Piculean din timpul lungii noastre logodne), la negreșit bunii și iubitorii mei copii.

*

Rog să fiu mormântat la biserica noastră din satul Hermeziu. În mormântare simplă și modestă.

*

Numesc ca executori testamentari pe fiul meu Bob M. Negruzzi și pe ginerele meu Colonel Eduard Konya. Biroul meu din casele de la Iași îl las pe de-a-ntregul

așa cum se găsește sau se va găsi la moartea mea: Fiului meu B.M. Negruzzi - mai puțin desigur valorile ce s-ar găsi în lada mea de fier, care vor veni la împărțala testamentară.

Ceasornicul meu de aur cu lanț îl las amintire ginereului meu Eduard Konya, care mi-a dovedit iubire și respect fiesc și prietenie nedesmințită.

Norei mele Aileen (soția fiului meu) îi las ce va alege ea sau Lucie care să-i placă ca amintire, ca uneia ce i-am apreciat calități superioare sufletești și dragoste pentru fiul meu.

*

Martha și Zizi¹, fetele mele dragi, își vor alege negreșit în înțelegere cu mama lor orice le va plăcea să păstreze ca amintire de la mine.

Restul, mobile și altele rămân cum sunt lui Lucie, până mă va urma și ea.

Nepoatelor mele, Poussy² și Dana³, rog pe Lucie a le da de la mine ce va crede mai nemerit pentru plăcerea și mulțumirea lor, ca amintire de la bunicul lor (O Papa). Dacă se vor găsi bani, se va mai depune pentru fiecare nepoată câte 10.000 lei, capitalizând dobânda lor până la măritiș sau majorat.

Cu aceasta închei arătarea celor din urmă dorințe ale mele.

Repet binecuvântarea mea și rog pe bunul Dumnezeu pentru sănătatea, mulțumirea și iubirea dintr-o voi, Lucie și copii dragi.

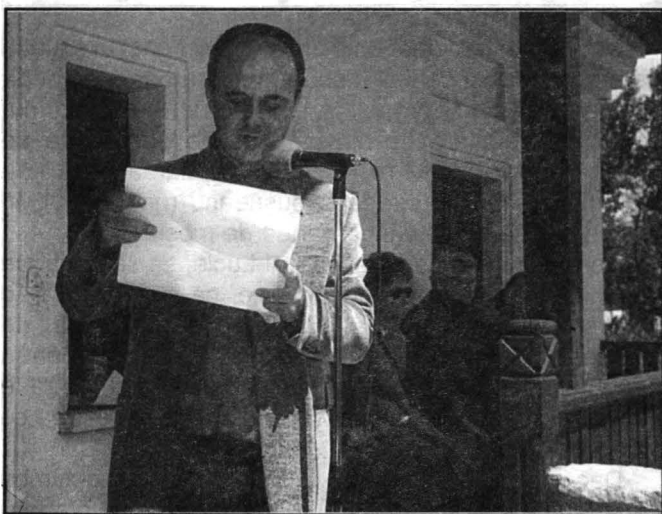
Mai rog să nu se poarte de ai mei doliu prea exagerat de la început și prea vizibil. Viața voastră, mult dragii mei, să-și reia după 7 zile cursul normal, căci doară ne vom întâlni cu toții în viața viitoare și deci despărțirea va fi scurtă, căci clipă este viața chiar când este trăită veac. Amin.

General Mihai Negruzzi

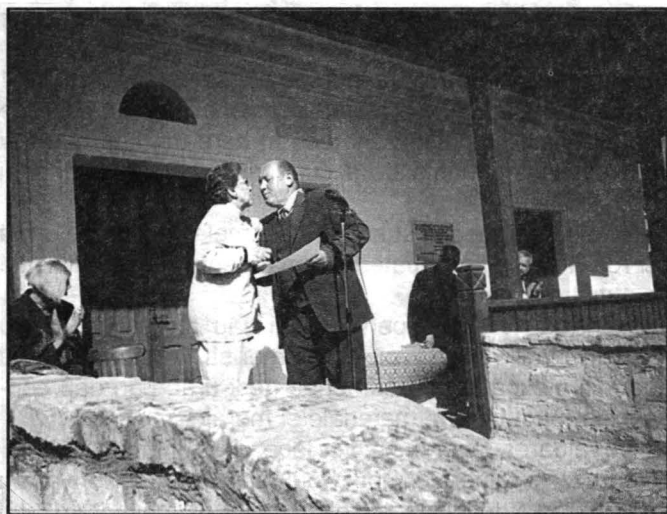
20 Septembrie 1939

Trifeștii Vechi - Hermeziu

1. Suzana M. Neguzzi căsătorită cu P. Grant, grafician și scriitor.
2. Irina P. Grant, căsătorită cu Bradu Fotiade.
3. Dana Konya, căsătorită cu scriitorul Marcel Petrișor.



Matei Fotiade citind actul de donație a Casei memoriale „C. Negruzzi” de la Hermeziu către Muzeul Literaturii Române Iași.
20 mai 2001



Dana Konya Petrișor, descendentă a familiei Negruzzi, primind diploma de „cetățean de onoare” al comunei Trifești la manifestarea „Lunca amintirilor”, Casa memorială „C. Negruzzi”, Hermeziu, 13 octombrie 2001

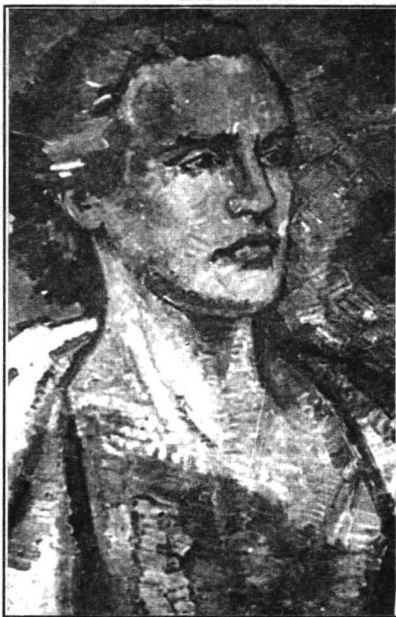
Gheorghe BULGĂR

Eminescu în publicistică

Două păcate i-au găsit adversarii mai vechi și mai noi ziaristului Eminescu, trăgînd concluzii așa cum au vrut din numeroasele lui comentarii social-politice: reacționarismul său și xenofobia, adică ura față de străini; dar trebuie spus numaidecît, față de străinii dușmani ai țării, ai progresului ei, acaparatori sub protecția statului generos cu elementele alogene care se știau „învîrți” pentru a-și face o situație cît mai avantajoasă, cu eforturi cît mai mici, fără muncă și fără vreun atașament față de valorile culturii naționale. Dacă Eminescu detesta parazitismul, minciuna, incultura, imoralitatea, nedreptatea, de care se foloseau politicienii vremii, samsarii, și afaceriștii coalizați cu ei, veniți de curînd din alte părți pentru a profita de generozitatea și omenia proverbială a românilor, pentru a face comerț și industrie în țara abia eliberată și unită, pentru a specula buna-credință a maselor muncitoare, evident el era arătat cu degetul ca dușman al principiilor de egalitate, libertate și fraternitate, conservator cu privirea numai spre trecut, insensibil la cuceririle moderne ale civilizației. Cine însă citește cu luare-aminte și bună-credință paginile lui își dă seama că atîtea articole în apărarea adevărului, a dreptului la muncă și cîștig onest, la cultură adevărată nu erau pledoarii de circumstanță, ci confesiunea sinceră a unui spirit nobil, animat de înalte sentimente patriotice, umanist în cel mai larg înțeles al cuvîntului, iubitor de progres și sensibil la născocirile minții omenești care puteau ușura viața și înfrumuseța cetatea. „Gradul de civilizație al unui popor – scria poetul – nu se măsoară după numărul botinelor lustruite, a frazelor franțuzești și a gazetelor, ci după aptitudinea lui de a supune puterile oarbe ale naturii scopurilor omului. Cu cît omul e stăpîn pe vînt, pe apă, pe abur, și-și face din ele slugi muncitoare, cu atît civilizația e mai înaltă; cu cît omul stăpînește mai mult asupra omului cu atît barbaria este mai mare.” („Timpul”, 3 VII, 1882)

Sunt aceste idei curajoase și înaintate pentru epoca poetului; el vedea încotro merge omul și cum poate progresa societatea într-adevăr, denunța exploatarea și aprecia dezvoltarea invențiilor, înflorirea tehnicii, supunerea de către om a forțelor inepuizabile ale naturii.

Sunt în articolele sale antiteze nete între trecut și prezent, pe linia gîndirii sale cristalizată încă în **Epigonii** de la începutul activității sale poetice la „Convorbiri literare”, în 1870. Dar spiritul conservator privea la valori adevărate, consacrate și verificate prin timp, nu la ceea ce a fost odată, ca entitate nediferențiată istoric. Poetul



Leandru Popovici: „Eminescu”

a spus de multe ori că nu vrea de fapt întoarcerea la trecut, lucru imposibil de altfel, ci ar dori prețuirea și actualizarea acelor valori morale și realizări istorice care au impus poporul român în configurația etnică a Europei, cu alte cuvinte, am avea oricînd nevoie de forțele morale și de puterea creatoare a înaintașilor care au știut să apere țara și să păstreze pentru posteritate tradițiile, limba, eroismul prin care au răzbit în veacuri, atît de potrivnice: „Oprezece veacuri sunt de cînd viața latină a fost sădită pe acest pămînt unde suntem noi în ciuda zguduirilor prin care a trecut; această viață înaintează mereu, sporind și întărindu-se. S-a păstrat însă și crește această viață, nu pentru că erau mulți și puternici aceia care conlucrau la întemeierea ei, ci pentru că fieștecare din cei puțini era mîndru de munca înaintașilor săi. De cînd este suflet de român pe fața pămîntului, românul a fost mîndru de a fi român, și chiar atunci cînd lumea îl privea cu dispreț, el își cînta doina, și, în conștiința puterilor pe care le purta în sine, privea mîndru în jurul său. Sămînța din care a răsărit acest popor e nobilă, și poporul nu va pieri decît atunci cînd românii vor uita noblețea seminției lor.” („Timpul”, 16 IV 1878)

Eminescu a înțeles mai bine decît contemporanii săi necesitatea dezvoltării bazei economice a țării, pentru ca poporul să aibă parte de o viață mai bună, să poată munci mai bine, să poată fi valorificate imensele resurse interne, nu numai prin agricultură, ci și prin industrie cît mai evoluată. Aici interveneau însă forțele capitalismului străin în dezvoltare. Poetul nostru socotea că acestea, reprezentate prin indivizi dornici de căpătuală și care desconsiderau dezvoltarea forțelor interne, tindeau la anihilarea totală a elementului românesc. De aici incapacitatea de trecere într-o fază nouă a calificării industriale sau comerciale. Călinescu remarcase cu justețe deplină că poetul, etichetat de adversari ca „antisemit, xenofob, antiliberal”, privea în realitate critic la cei care storceau averi pe nemuncite, criticile sale ostile, în genul celor amintite, „sunt de fapt atitudini economice”, nu de ură de rasă. Rădăcina răului stă în favorizarea incapacității, leneviei, inculturii, neadevărului; - cei ce practică astfel de atitudini sunt dușmanii țării. Aluviunile constituite apoi în politicieni, înstăriți factori de putere din pătura „suprapusă”, se ocupau cu acapararea, pe căi necinstite, a pozițiilor centrale din viața politică, economică, financiară, socială a țării. Cum putea Eminescu

să-i prețuiască? Cum putea el să le tolereze uneltrile împotriva intereselor țării? Alecsandri, Ghica, Slavici ș.a. n-au rostit și ei judecăți de valoare, critici juste contra parveniților și a profitorilor, în dauna poporului nostru? Mai mult decât ei, Eminescu – „cel dintîi gînditor politic român care să-și sprijine doctrina pe economie” (Călinescu) – avea toate datele și judecățile temeinice, pornind de la aspre realități, ca să critice violent faptele și ambițiile acelei pătri care apăsa fără milă masele muncitoare: „Organizația de astăzi – scria el în același citat ziar – a favorizat fuga de muncă; ea a ridicat elemente cari n-au nimic în fruntea statului, ca să trăiască sau să se îmbogățească din averea lui și tot organizația aceasta a făcut și pe alte clase să creadă că numai prin politică poți ajunge ceva. Astfel profesorii de universitate, în loc să-și caute de treabă, fac politică; profesorii de licee și de școale asemenea; ingineri, medici, scriitori, muzicanți, actori chiar – toți fac politică pentru a parveni. Și acesta e răul cu desăvîrșire mai mare; căci relele actuale ar putea fi trecătoare, dar corupîndu-se însuși nervul vieții oricărei societăți, *iubirea de muncă*, nu mai e nici măcar speranța de îndreptare.” („Timpul”, 9 XII, 1878)

Peste aceste stări deplorabile (a se vedea articolul **Mizeria publică** din „Timpul”, 23 iunie 1879) s-au adunat plaga și afacerile elementelor străine care s-au năpustit peste țară, eliminate din alte părți vecine, din cauza incapacității și a leneviei lor, din cauza practicilor neoneste. Era o problemă cu dublu aspect critic: față de importul ideilor și formelor care nu ni se potriveau; față de acele elemente alogene care nu aveau nici o legătură cu istoria, tradițiile, practicile noastre seculare, dar care aspirau numai la profituri în circumstanțele de atunci, desfășurînd activități administrative și mai ales comerciale foarte lucrative, sfidînd însă orice legi și morală, corupînd moravuri.

Slavici ne spune că Eminescu a fost un mare caracter, un spirit democrat, modest și drept, o minte pătrunzătoare și fără tihnă, căutînd mereu adevărul, adîncimea ideilor, noutatea și expresivitatea frazelor în conformitate cu sfera lui de concepte și de credințe social-politice și literare. Lectura acestor articole confirmă spusele lui Slavici, confirmă înțelesul adevărat al cuvîntului „conservator”: era de fapt vorba de a conserva ceea ce era mai bun și mai util în sfera de idei și de practici individuale și colective, ca un tezaur propulsiv al înnoirilor aduse de civilizația în continuă modernizare. Poetul detesta abuzul, luxul ideilor nepotrivite, practica înnoirii cu orice preț, imoralitatea parveniților, corupția politicianilor fără scrupule, ca și sistemul exploatării de către intrușii lozincilor liberaliste.

Nu era *utopică* „filozofia lui socială, ca protest la prezent”, de vreme ce permanent poetul a căutat și apărut adevărul, în conformitate cu realitatea și cu cerințele acute ale societății contemporane. Cu spirit realist, programatic, ancorat în viața nației căreia i se adresa ca ziarist, ca cetățean integru și clarvăzător, Eminescu indica ceea ce era de făcut, de întreprins, de obținut neapărat în vederea emancipării și a progresului constant. Sugestiile, indicațiile lui urmăreau practic

schimbarea în bine a sistemului administrativ, eliminînd racilele fanariote și practicile „bizantine”, cum spunea însuși criticul neînduplecat al vremii și al oamenilor care nu înțelegeau spiritul vremii și trebuințele înnoirii.

Societatea românească va birui – credea sincer poetul – toate nedreptățile și violența impostorilor; optimismul și încrederea în forțele națiunii atotbiruitoare i-au însoțit și ultimele luni de efort creator, cînd, într-un articol intitulat de editorii mai vechi **Mic curs de istorie națională**, Eminescu scria, vorbind despre națiunea noastră, că ea „e cea istorică în aceste țări [Muntenia, Moldova, Transilvania, n.n.], e cea care își impune caracterul, limba, și datina și să nu se creadă ca acest caracter energic și drept, această minte de o înnăscută claritate și iubire de adevăr vor putea fi pe mult timp întunecate de tertipurile, apucăturile sofistice și mizeria de caracter a stîrpirurilor bizantine ce ne guvernează azi.” („Timpul”, 16 V 1882)

Cei care l-au acuzat pe Eminescu de xenofobie, de conservatorism, de negare a prezentului și de slăvire doar a trecutului, ignoră condițiile istorice reale ale epocii în care el a scris, uită circumstanțele economice și cerințele reorganizării în anii independenței noastre, în anii de lupte și răsturnări cînd cei mai îndrăzneți, mai fără scrupul, cînd cei isteți la vorbe puteau să-și pună mai ușor în valoare viclenia și veleitățile politice; uită de asemenea că doar o mîna de oameni lupta pentru cultură și știință, pentru instruirea celor mulți de care modernizarea țării avea nevoie, uită că legea supremă a gînditorului și ziaristului de la „Timpul” a fost *adevărul*, iar soluția relor de care el vorbea sta în *muncă*, în creație, că perspectiva progresului depindea de *căpitul de cultură* și virtuți civice.

Dacă aceste adevăruri ne apar clare din perspectiva unui secol de evoluție istorică, din perspectiva înnoirii vieții noastre sociale, politice și culturale, atunci rîndurile poetului și gînditorului politic și social nu vor fi interpretate eronat și nu-i vom cere lui Eminescu să fie ceea ce nu a putut fi atunci cînd geniul său deschidea pîrtii noi nu numai poeziei românești, ci și concepțiilor politice, sociale, culturale în ansamblu.

Dar ce șanse avea lupta lui cu „golul intelectual” al politicianilor atotputernici, cu coaliția îmbogățiților peste noapte, cu cinismul „autorității” administrative, aflată în mîna unor nechemăți? O cumplită amărăciune străbate paginile eminesciene despre realitățile vremii sale, însoțită uneori cu accente violente de revoltă împotriva uzurpatorilor dreptului și demnității națiunii noastre, „care-și închipuiau libertatea fără muncă, cultura fără învățătură, organizația modernă fără o dezvoltare economică analogă”, ignorînd adevărul că „niciodată fraza libertății nu e echivalentă cu libertatea adevărată, care e facultatea de a dispune de sine însuși prin muncă și prin capacitatea muncii.” („Timpul”, 17 II 1880)

Din aceste perspective trebuie privite toate considerațiile poetului ziarist asupra contemporanilor puși la stîlpul infamiei în coloanele „Timpului”. Eminescu cerea să se păstreze ceea ce era bun și pozitiv, util dezvoltării cumpănite a societății vremii sale, și în acest sens era *conservator*, dar să se primească tot ceea ce realmente

poate stimula creația materială și spirituală în contact cu civilizația modernă, pe care n-o putea ignora și nici stăvili nici un condei realist. În acest sens, și mai ales când accentua necesitatea dezvoltării capacităților intelectuale și a *sporirii economiei, a înnoirii industriei* în pas cu tehnica europeană, el era un gânditor realist, un ziarist convingător, sensibil la adevărurile epocii, printre care *modernizarea tehnică a țărilor* nu era cel din urmă.

*

Pentru Eminescu, ziaristica a fost o formă de luptă pentru triumful celor mai nobile aspirații ale societății, ale momentului istoric în care el scria. Dacă nu ar fi crezut în viitor, în biruința binelui asupra unor patimi și nedreptăți, înfierate de el zilnic mai ales la „Timpul”, Eminescu ar fi căzut în pesimism iremediabil care i-ar fi anulat energiile creatoare ale minții sale strălucite. Să-l ascultăm însă în finalul unui articol al său din același ziar: „Dar a sosit momentul grav în care unul care vorbește adevărul e mai ascultat decît o sută care mint. A sosit momentul mare în care apa se limpezește și gunoaiele pe care le purta vijelia trecătoare sunt aruncate la mal sau cad pe fund; a sosit momentul în care nulitatea, incapacitatea, corupțiunea, și vanitatea trebuie să reintre în întunerecul din care au ieșit, să se coboare în ulița de pe care s-au ridicat.” (*Ib.*, 30 IX 1878)

Cît despre destinul nostru ca națiune, poetul își avea convingerile lui, întemeiate pe cunoașterea trecutului, pe învățătura istoriei universale, pe care Cicero o numea „magistra vitae” – dascălul suprem al vieții. Crezînd statornic în calitățile morale și intelectuale ale poporului, pe care l-a lăudat sincer de atîtea ori pentru măsura, omenia, tenacitatea, eroismul, spiritul său pașnic și fratern cu toate națiile, Eminescu termina un alt articol în anul următor cu aceste cuvinte profetice, atît de actuale: „Niciodată nu am fost element stăpînitor, niciodată nu s-a manifestat în noi chiar nici tendința de a supune pe alții, ci totdeauna românul s-a mulțumit a fi adăpostit și a se dezvolta pe pămîntul său; dacă vom urma și în viitor tot astfel, lăsînd în pace pe cei ce ne lasă în pace și trăind în bună înțelegere cu cei ce nu ne

jignesc, vom aduce societății europene și îndeosebi statelor vecine serviciul pe care nici un alt stat nu-l poate aduce, deoarece nici unul nu are cu popoarele de prin prejur legăturile pe care le avem noi.” („Timpul”, 2 XI 1879)

*

Judecata critică asupra acestei opere de publicist a poetului național ar putea descoperi desigur destule aspecte subiective, dacă ne situăm pe poziția judecătorului de azi, care privește retrospectiv la ce a fost și la ce s-a scris atunci, dacă uităm că ziaristica fără luptă pasionată, de piept cu adversari tenace și avînd la îndemînă aceleași arme ale publicisticii, este greu de conceput, ea fiind angajată cu toate resursele în aprecierea cotidiană a oamenilor și a faptelor atît de diverse, cu substraturi atît de ascunse.

Adevărul se cere însă rostit în funcție de realitățile epocii și de cerințele obiective ale societății de atunci. Și aici trebuie să recunoaștem că Eminescu a stat totdeauna cu mare curaj de partea adevărului, sensibil la cerințele epocii și la aspirațiile obștei, mai totdeauna împotriva regimului politic prea puțin preocupat de cerințele adevăratului progres. Știm că a fost nedrept uneori față de C.A. Rosetti, dar și față de unii junimiști, Eminescu a pledat însă totdeauna pentru ideile înalte care stau la temelia progresului: *adevărul, munca, echitatea socială, cultura* – aceasta fiind, după el *puterea popoarelor*.

De aceea, pentru tot ce ne-a lăsat în opera lui, pentru ideile înalte, umaniste ale publicisticii sale, atît de actuală în esența ei ideatică, în expresia artistică a adevărilor care pot călăuzi mersul înainte al societății, să încheiem cu vorbele ucenicului și marelui său urmaș, Argezi, cel care, omagiindu-l pe Eminescu în conferința de la Ateneu, în februarie 1943, la care am fost de față, ca student la „Litere”, a spus, cu dreptate, pentru toată posteritatea: „Să se vorbească despre Eminescu mai des și cît mai des e o datorie. El e unul din ctitori și ziditori. De ce să fim reticenți? – mai mare ca toți.” Iată un mare adevăr.

Milică DINCĂ

Poem simplu

lui Virgil Mazilescu

Cu aceiași pași am pornit
copil fiind cu decor mort la margini
s-a mai schimbat cîte ceva paznicul
farului cu permis de trecere e mort
sînt morți și oamenii îngrășați
cu suflet de miel aricii cu spini
veninoși de parcă ne-am trage
în țepă viciile sîntem șmecheri
acum nu mai știu cu ce
pași am pornit însă tot iubitori
de morții familiei am rămas
pe la încuietorile ușilor punem

acum ochi de sticlă să pară că
ne spionăm cu străji reciproce
cînd plouă mult mîlul
inundă altarul sub plopul alb
locuiesc în continuare nouă șerpi mititei
plimbăreți nevoie mare
cînd bătrînii sînt chemați
în audiență la cer nimeni nu
mai luminează nopțile de eter
zilele însele sînt călcate în picioare
cu tot cu dreptatea greierilor eu
nu mai rămîn tu, mă duc
să respir scabros mlădieri
de ocean în magazia galbenă
rup săbii în turma de porci.

Simion BOGDĂNESCU

Luna eminesciană - semn și predestinare thanatică

Moto: „Deopotrivă-i stăpînește raza ta și geniul morții.”
(Scrisoarea I)

Născută din ape, ca în cosmogonia milesianului Thales ori ca în mitologiile populare, cu certe reminiscențe și la noi, tremurînd în rîuri ca în poemele lui Li-Tai-pe, umplînd mirific pustiurile, călăuză pe marmura fluidă a mărilor, Luna eminesciană vindecă, purifică, dar luminează și cu îngerii morții. E semnul thanatic, predestinarea. Din lumea ei, „ochi mîndru triumfal” stăpînește fenomenalul, prezidează Nirvana cum nuntea alegoric la imaginara dispariție a păstorului din **Miorița**: „Soarele și luna/ Mi-au ținut cununa.”

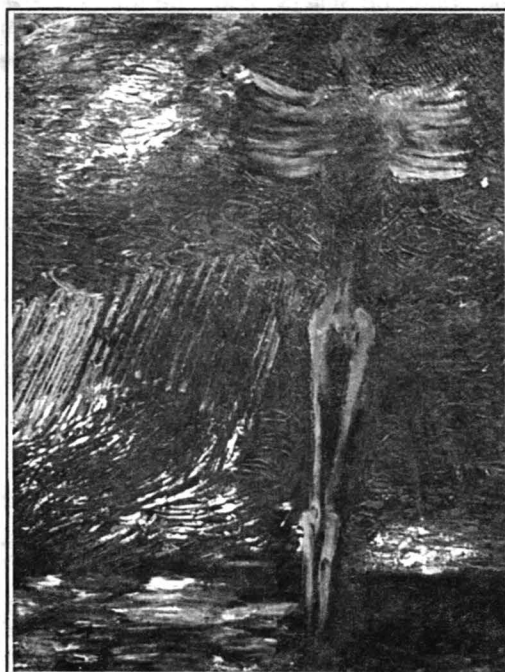
Posibilitatea Selenei de a stăruia asupra destinului uman, conducîndu-l de sus, o aflăm într-un fragment ce-i aparține lui Sextus Empiricus. Ridicîndu-se împotriva astrologilor, scepticul însemna: „Oricum ei (astrologii, s.n.) socoteau Soarele și Luna printre cele șapte (planete) și spun că celelalte cinci au mai puțină putere pentru a exercita o *înrîurire*.” (**Schițe pyrrhoniene**). Însă identificarea ei cu Thanatos are vechi rădăcini, care se trag pînă la epocile martore ale constituirii miturilor. Carl Hentze, în studiul **Mythes et symboles lunaires** (Anvers, 1932), lămurește participarea Lunii la constituirea primelor mituri. Pentru noi este interesantă precizarea că inițial „conceptul morții a fost inclus în imaginea lunii, pornindu-se de la înfățișarea astrului, de la evoluția lui în timp, corespunzătoare vieții omului, după paralelismul *apariție, creștere, descreștere, moarte*. Aceasta este prima vîrstă a simbolului...” Eminescu a intuit în emblema Selenei și prima vîrstă a mitului, aceea numită primitivă, dar, firesc, el a trecut și la cel de-al doilea stadiu al „mitului morții simbolizat prin lună”, cînd apăruse conștiința că și astrele pot să se stingă.

Apropierea Selenei de Thanatos, observă Ion Negoitescu, se găsește apoi în „angelologia ebraismului tîrziu, unde soarele apare ca un înger și unde mai ales luna se identifică cu îngerul morții”. În creația eminesciană, factorul care vrăjește, care pătrunde elementele, dîndu-le probabilitatea unui „vis chimeric”, care poartă existențele din „noaptea amintirii” spre dincolo, este, indubitabil, Luna: „Între ziduri, printre arbori ce se scutură de floare,/ Cum revarsă luna plină liniștita ei splendoare,/ Și din noaptea amintirii mii de doruri ea ne scoate,/ Amorțită li-i durerea, le simțim ca-n vis pe toate.” (**Scrisoarea I**). În împărățiile pustiului naște caravana morților învăluți de visul Fetei Morgana, o procesiune de schelete a căror lucire este împrumutată de la „luna care bate” (semn astral), încît poetul sfințește prin chinuitoarea întrebare a lui *ubi sunt*: „Unde-s acum fantasticele șeme/ Prin care luna străbătea-ntr-o vreme.” (**Rime alegorice**).

Unindu-se cu marea, ia parte la taina faraonului

egiptean intrat în piramidă ca să-și descifreze existența anterioară. Dar, aurind pulberea, nu poate decît să „învie în deșerturi șir de visuri ce te mint”, un trecut istoric visat de suflet, adus în prezent – singura dimensiune temporală care există cu adevărat pentru Schopenhauer ca și pentru Eminescu: „Ș-acum luna argintește tot Egiptul antic/ Ș-atunci sufletul visează toată-istoria străveche.” (**Egiptul**).

Materialitatea astrală a ei străbate efemerul, îi dă semnul, iminența. Zona sublunarului, unde se zbate „umana roadă”, se pierde în umbre scheletice de corăbii peste care tronează selenicul stins ca un **fatum**: „Trecînd încet ca umbre – țin pînzele umflăte/ În fața lunii, care prin ele-atunci străbate,/ Și-n roată de foc galben stă fața-i ca un semn.” (**Împărat și proletar**). La vederea „scheletelor” și a „semnului”, Cezarul meditează cuprins de o răceală selenară, prefigurînd stingerea măririi sale. Similitudinea de destin cu regele Lear este dată de faptul că acesta poartă ca semn al perisabilității, al iluzoriului, „cununa cea de paie”. Nu este decît o reluare a imaginii înțelese de Cezar ca „roată de foc galben”, a palorii mortuare în circuit! Impresia de materialitate inertă se vedește și în sonetul **Veneția**. Însăși cetatea plăcerilor se roade încet-încet în ziduri, iluminîndu-ne thanatic: „S-a stins viața falnicei Veneții,/ N-auzi cîntări, nu vezi lumini de baluri;/ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri,/ Pătrunde luna, înălbind păreții.” Lumina hedonistă de altădată, cu ușoara ei palpitare în săli, a fost înlocuită definitiv cu un greu magnetism lunar, care macează temeliile iremediabil. E aproape o durere fizică în pereții înălbind, dar și o boală metafizică ascun-



Petru Arușteii: „Luceafărul”

să în pietre fără tămăduire. Chiar elementul acvatic este străpuns de esența luminii cerești, pentru a-și reflecta propria solitudine în cosmos: „*Iată lacul. Luna plină/ Poleindu-l îl străbate, / El aprins de-a ei lumină/ Simte-a lui singurătate.*” (**Lasă-ți lumea**). Umbrele codrului, zugrăvite în ceea ce are mai pur zona telurică („*pe cîmp alb*”), ca într-o extraordinară maree, sînt duse la cer, pe cînd cei doi îndrăgostiți se afundă în destin. Umbrele prefigurează aici semnele produse de aștri, embleme ale perisabilității. Așadar, în dragoste chiar, Selena nu numai că străjuiește geneza acestui sentiment (**Sara pe deal**), nu numai că încrustează pentru totdeauna efigia iubirii ideale (**Floare albastră**) sau duce la uitata și recunoscuta toropeală a simțurilor, la zăcere, ci, apărînd ca o amintire a vanității tocmai prin constanța ei văzută în raport cu schimbătorul suflet al femeii, se structurează într-un simbol al morții. Dacă în **Sara pe deal** nașterea sentimentului de iubire este pusă în directă legătură cu noutatea de început cosmic a Lunii, într-o izvorîre stelară venind din fîntînile lumii („*Luna pe cer trece-așa sfîntă și clară*”), în **De cîte ori, iubit...** semnul pe care-l face Luna este acela al stingerii: „*Pe bolta aurie o stea nu se arată, / Departe doară luna cea galbenă – o pată.*” Se sugerează stingerea cosmică prin îngheț. Moartea dragostei se corelează aici cu difuzul cosmic lunar, punct esențial și antinomic celui din **Sara pe deal**. Acolo unde, la scară umană, iubirea s-a petrecut, ulicioara sentimentală rămîne aceeași și numai luna „*bate în ferești*” după o așteptare veșnică, dinainte știută ca irezolvabilă. Semnul selenic pe geam arată neputința întoarcerii în timp, moartea dragostei. De aceea, prin lucire nocturnă, duce la confuzia dimensiunilor temporale, a prezentului cu eternul și invers: „*Și privind la luna plină/ La văpaia de pe lacuri, / Anii tăi se par ca clipe, / Clipe dulci se par ca veacuri.*” (**O, rămâi...**)

Nimic nu se mai poate întoarce din ceea ce s-a trăit sub lună. Dacă ea „scoate” secole îndurerate, dacă deschide și luminează regiunile de jos (contingentul), le extrage „*din noaptea amintirii*”, deci dintr-un spațiu și un timp apriorice. Cunoaște începuturile noționale a tot ce există. Este IDEEA! – „Ideile lui Platon, care vor să fie totodată noțiuni primare și reminiscențele unei intuiții anterioare vieții.” (Arthur Schopenhauer – **Lumea ca voință și reprezentare**). Dacă revine stăruitor, e pentru că deține înțelesul morții și numai prin narcoza ei siderică mai poate vindeca, transformînd viața în vis. Dispariția Erosului înseamnă neant. Iar Luna îl arată lucid în elemente și înscriindu-și **semnul**: „*Și dacă luna bate-n lunci/ Și tremură pe lacuri, / Totuși îmi pare că de-atunci/ Sunt veacuri.*” (**Adio**). Un trecut imemorial, cînd poetul, încercînd o regresie în etern, pierde chiar noțiunea originarului. Fiindcă experiența trăită s-a consumat, iar încercarea de a o regăsi este oprită de acest **fatalism selenar**: „*Cu ochii serei cei dentii/ Eu n-o voi mai privi-o/ De-aceea-n urma mea rămâi/ Adio!*” (Idem).

Și totuși, de puterea ei eul liric este legat prin mijlocirea cărții magice, neînțelese. Vîntul i-a deschis acest incunabul al destinului asupra căruia lumina

selenică lucește spre a-i lua vederea, descifrarea visului trăit pe pămînt nefiind decît litere moarte: „*Se înflă dinainte-mi/ De vînt deschisa carte/ Și literele-i moarte/ La lună joacă clar.*” (**Stam în fereastra susă**). Viața i se citește ca „*un rai în asfințire*”, unde se adună vorbiri uranice. Această corespondență lună-luceferi contemplativi și sufletul poetic dus către înălțimile pure echivalează cu **o pierdere prin semn**: „*Ce lunii spun luceferii senini/ Se adunau în rîsul meu, în plînsu-mi, / De mă uitam răpit pe mine însumi.*” (**O, n-țelegciune, ai aripi de ceară!**)

Și astfel apare și renumitul **farmec al morții**, pe care Luna îl lasă în teluric. Aceasta se obține din **stăpînirea** peste mișcările marine în deplină singurătate cosmică, dar și prin **răsfîngere**, prin capacitatea Selenei de a fi oglindă (arătare!) faptelor din contingent și ochi pentru sine: „*Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate, / Cînd plutești pe mișcătoarea mărilor singurătate! / Cîte țarmuri înflorite, ce palate și cetăți/ Străbătute de-al tău farmec ție singură-ți arăți.*” (**Scrisoarea I**). E doar o iluzie a plenitudinii pe care o reflectă Selene în aceste versuri. Dacă privim poezia ca un organism (concepție eminesciană!), ne dăm seama că luna stăpînește fermecător deopotrivă orice destin individual ca și geniul morții. Așadar, farmecul lunar din **Scrisoarea I** este un semn premonitoriu al lui Thanatos. Ochiul uranic vine cu privirile în unghi și, după ce s-a înlăturat limita (perdelele), pătrunde încăperea umană.

Luna însemna în astronomia medievală planeta așezată la hotarul dintre lumea eternă și cea temporală, numită și „sublunară”; reprezenta, simbolul celor trecătoare. Dimitrie Cantemir, produs al veacului său, nu se îndepărtează de această viziune. În **Divanul sau gilceava înțeleptului cu lumea...** astrul nopții se definește ca semn al zădărniceii terestre: „*Ale vremelnicilor deșertăciuni luna se țilcuiăște*”. Sau: „*luna a vremelnicilor arătare*”. Vom observa și la Eminescu, fără a considera acest lucru o influență venită din partea operei principelui moldovean, dihotomia lunar-sublunar: „*Căci în propria-ne lume ea deschide poarta-ntrării/ Și ridică mii de umbre după stînsul lumînării.*” (**Scrisoarea I**).

Ceea ce face originalitatea poetului este că depășește și această viziune medievală, întorcîndu-se, după cum am subliniat, **la vîrsta primitivă a simbolului thanatic prefigurat prin lună**. Selena însăși se lasă cuprinsă de fiorii morții, urmărită în răsăriturile și amurgurile ei. Niște versuri din variantele poeziei **La steaua** probează: „*De ce regina nopților/ E tristă totdeauna, / Dar nu știți voi că mii de ani/ Sînt azi de cînd moare luna?*” (Apud I.Dumitrescu). De fiorul thanatic atinsă cu ani fără de număr, ea își întoarce farmecul propriei dispariții asupra contingentului. Imaginea unui astru dureros murind de mii de ani în cosmos, dominînd peste tenebre, imaginea unui farmec ce-a cuprins-o și cu care cuprinde spațiile ne duc cu gîndul tot la stingerea definitivă a universului. Luciul ei metafizic sporește doar amintirile, care, la Eminescu, nu-s doar simple sentimentalizări, ci reprezentări eterne de origini, embleme

ce conțin „contururile inițiale ale Creațiunii.” (VI. Streinu). Ele sînt aduse în prezent ca spre a genera nostalgia unei existențe metafizice: „Și dacă norii deși se duc/ De iese-n luciul luna/ E ca aminte să-mi aduc/ De tine-ntotdeauna.” (**Și dacă...**)

În singurătate, semnele premonitorii ale morții luna le dă pe înspicarea vîrfurilor silvestre atrase totdeauna și de murmurul stins al cornului: „Peste vîrfuri trece lună,/ Codru-și bate frunza lin;/ Dintre ramuri de arin/ Melancolic cornul sună.” (**Peste vîrfuri**).

Se vede limpede cît de aproape se află Eminescu și de concepția indiană asupra luminii ca germen thanatic. „Se știe ce rol a jucat în cugetarea religioasă indiană, încă din vremea **Vedelor**, lumina/ devas/ și focul/ agni/. Ele nu exprimă, metaforic, numai viața care palpită (...), dar, cel mai interesant, pot simboliza în aceeași vreme germenul morții: flacăra luminează mistuindu-se, și primește prin stingere (Nirvana), soarta dispariției, a cufundării în întunericul din care a purces.” (Cezar Papacostea, **Filosofia antică în opera lui Eminescu**, 1930).

Finalizînd, putem afirma că Eminescu, în viziunea

selenară, în special, este mai puțin plotinian și mai aproape de optica astrologilor. Pentru Plotin „astrelor nu sînt cauze, ci semne... Astrelor nu sînt deci cauzele eficiente ale evenimentelor lumii inferioare; ele nu le sînt decît semnele; ele nu produc evenimentele, le anunță” (Apud Pierre Duhem, **Le système du monde**, 1913). Astrologii însă găseau astrelor drept cauze eficiente ale devenirii sublunare. Fără îndoială că la Eminescu, în **Împărat și proletar** sau în **Pe aceeași ulicioară**, luna anunță, este semn („bate în ferești”) sau stă ca un semn în „roată de foc galben”, dar, de cele mai multe ori, ea *pătrunde, străbate, scoate, stăpînește* (sonetul **Veneția, Scrisoarea I** ș.a.). Deci este cauza eficientă a evenimentelor din contingent. Punctul final spre care țintește este stingerea. Și, cînd Nirvana s-a produs, într-o ninsoare de scînteii astrale însuși destinul poetului este **troienit**, simbol al alinării acestui „pămînt în singurătate-mi”. În dor prietenă, lunecătoarea pe cetini de brad pare o predestinare: „Reverse dulci scînteii/ ATOTȘTIU-TOAREA,/ Deasupra-mi crengi de tei/ Să-și scuture floarea. (**Nu voi mormînt bogat**).

Glose caragialeene

Bogdan ULMU

... Cele sfinte

„Personalitățile lui Caragiale se poartă ca și cum (**ais ob**) ar fi în paradis pentru că și sunt într-însul, în vechea mult hulită societate românească, aceea care a fost un colț de rai pe pămînt. Crescendoul comic: che-fuiesc-prezidez-manifestez urcă de fapt treptele unei scări ducînd de la *iertă-mă-te-iert* încolo de-a dreptul în empireu. [...] Secretul **Scrisorii pierdute** este nostalgia paradisului. Omul în starea lui lumească urmărind un singur lucru: recîștigarea paradisului...” (N. Steihardt, **Secretul Scrisorii pierdute**, în „Apostrof” nr. 6-7-8/1992).

De-o asemenea poziție nu are rost să încerci să te delimitezi; ea trebuie luată ca o dovadă admirabilă de bunătate, de iertare, de altruism, de candoare. Eseul părintelui Nicolae nu are o funcție critică, ci una... poetică. El ține, practic, de beletristică, funcționînd ca un poem supraréalist, aducător de beatitudine... Autorul le-a împrumutat păcătoșilor noștri, pentru o clipă, ceva din sfințenie. Păcătoși care, fără a ajunge-n lad, e sigur că nu vor trece nici de porțile Raiului (oricît de tare și-ar dori aceasta N. Steinhart). Am arătat, în capitolul dedicat onomasticii, că nenea Iancu și-a botezat eroii cu nume care, la origini, au o impresionantă aură biblică. Mai este iar adevărat că piesele mustesc de sfinți, maici, popi, mănăstiri, biserici ș.a.m.d. Dar iertarea este formală, împăcarea violențelor ipochimeni - nesinceră, dorința răzbunării fiind lungă, pe cînd concordia - efemeră.

Faptul era observat și de Florin Manolescu în excelenta sa carte **Caragiale și Caragiale**: există în comedii o deloc-angelică dorință de a-i pedepsi pe „răi”; „*Paradoxul lor este că după ce au absolvit în chip lamentabil un examen de viață sau de conștiință, în cursul căruia au vrut să-și extermine adversarii, să se răzbune sau măcar să-i facă de rîs, ei recurg la masca ipocriziei și se împacă suspect de repede, ca și cînd nimic nu s-ar fi întîmplat pînă atunci*”. Deși apar invocați în piesele noastre Sf. Ilie, Sf. Andrei, Sf. Lefterie, Sf. Niculae, personajele sunt... **nesfințibile**; din acest punct de vedere, replica emblematică rămîinînd „*Nu se sfințește el cu mine!*”¹

Avem și doi martiri de operetă: Mache (al independenței) și Cațavencu (al călăului Tipătescu). Mai e și Mița, în ale cărei vene picură încă sîngele martirilor de la 11 februarie. A, să nu-l uităm și pe Îngerul (angelul) radios, Zița, cea cu aripi ofertante și, tot ea, cea care a ratat de-aproape o carieră monahală (căci, la trebunar, îi spusese ex-consortului că se duce la mănăstire).² Ce să-i faci: maidanul e concret, mănăstirea abstractă... ori caragialienii sunt robii definitivi ai concretului.

Și popii de-aici excelează prin lumesc. Ei toți ar putea intra, generic, sub cupola sintagmei DIAVOLUL DE POPĂ (citat din Pristanda): Popa Pripici, Tache Popa, Popa Zăbavă³. Și, ca distribuția noastră să capete un plus de grandoare, este invocat însuși Papa! („*iezuit*,

aminteri nu-i prost!⁴). Dar doi din popii comediilor au un surplus de complexitate: Popa Zăbavă era, în epocă, și un erou proverbial, invocat în publicistică, precum Catilina-n antichitate („Ce zici de asta, popa Zăbavă?”); iar Popa Tache, deși-n sutană, îndeplinea și funcția de agent electoral (botezînd sau cununînd în neștire, spre a aduce voturi la alegeri – vezi începutul actului II din **Scrisoarea**...⁵ Și dăscălimba e-ntr-o companie proastă: „moftologi, scamatori și moftangii”. Cît privește pe Ghiță polițaiul, ne e foarte clar că nu știe cum arată Evanghelia, din moment ce-o compară cu ziarul editat de Cațavencu...

Dar să lăsăm daravelile de clopotniță și să ne-ntrebăm, cu îngrijorare: este cineva cu-adevărat credincios în Caragialia? Da! Veta (care se duce la biserică – actul II, scena 3 – și care crede în semne; dar ea este, cum s-ar zice la mahala, o păcătoasă. Deci, nu va fi decît

parțial absolută de greșeli). Și mătușa Ziței, aia care se culcă odată cu găinile. Din păcate, trebuie să remarcăm că aceasta din urmă este personaj EXTRA-scenic...

1. Am descoperit, în tradiția populară creștină, și un **Sf. Chiriac**: în această zi (se putea altfel?) se fac rugăciuni la biserică pentru a fi scăpat de... bătaia ciungului și dragostea șchiopului.
2. În ecranizarea schiței **Telegrame** se rostea însă, o cam prea laică sintagmă: „Maici-chef-mănăstire”. Deci nici acolo nu-i un loc sigur pentru reculegere!
3. „Sensul lor se poate unifica, dacă înțelegem că zăbava se produce la cărciumă, iar pripa la liturghie” (Șt. Cazimir, **Caragiale – universul comic**, p. 255)
4. Deși necăsătorit, Papa reușește, în viziunea (de-un involuntar miraculos a) lui Leonida, să-i fie cumătru lui Garibaldi.
5. În spectacolul brașovean, la începutul aceluiași act, eroii se închină înainte de-a începe numărătoarea voturilor. Și într-adevăr, Dumnezeu le-ajută...



Carmelia LEONTE

Emil Botta: căderea din spectacol

Aproape toate poeziile lui Emil Botta sunt construite cu o anume știință a regiei. Și această știință alunecă între cabotinism și damnare. Actorul, cabotinel, mistuit în intensitatea trăirii, este un poet damnat, torturat de mișcări lirice contradictorii. Tragismul, se știe, presupune interiorizare. Or, tendința centrifugală a „comedi- enilor” din poezia lui Botta asigură dimensiunea tragică în joc. E vorba despre un tragic exploziv (prin amplitudinea și fervoarea trăirii), un tragic care încearcă să se convingă în primul rînd pe sine de tragismul său. În funcție de mijloacele alese, exhibiție sau interiorizare, poetul ajunge la cabotinism sau damnare. Emil Botta își gîndește mijloacele poetice urmărind ca prin defulare să ajungă la o gesticulație interioară, la o trăire *în sine*. Totul este calculat cu maximă luciditate, dar, concomitent, calculul cade în derizoriu, în anarhie. Acest proces insidios constituie unul din misterele poeziei emilbot-tiene. Luxura și anarhia se consumă într-o sarabandă a măștilor care bruschează adevărul, degradîndu-l. Unii critici au accentuat artificializarea universului liric al „Goliatului Dezolării”, comparîndu-l cu Bacovia. Dar accentul poate fi pus pe *acutizare*. Artificialul duce la emfază, la cabotinism; acutizarea grotescă duce la damnare.

„Actorul” urmărește intrările în scenă, perorațiile, gesturile auctoriale etc. Știut este că el nu poate renunța la accesoriile sale. Așa cum bastonul, papionul, mănușile au rolul de a comunica, de a se construi într-un metalimbaj, **obiectele** în lirica lui Emil Botta conturează un „decor” poetic.

În poezia **Domnul Amărăciune**, de pildă, asistăm la o coborîre „printre oglinzi”, plină de fast și strălucire: „Printre oglinzi, la ora cincî, am să cobor, / În haine negre, cu ochii stinși, zîbind ușor...” Dar sărbătoarea e

perfidă, liniștea aparentă: „*Dansați în cete un joc galant, cîntați, lăute, / arcușuri seci, viori pustii, de ce stați mute?*”. Se fac simțite șoapte insidioase: „*Amărăciune, urînd viața, mi-a spus în șoaptă: Să te ferești*”. Toate acestea țin de o anume regie a coborîrii printre oglinzi, al cărei adevărat mobil nu trebuie cunoscut: „*E gata ceaiul? Toți au venit? Totul e gata? / Cu o maramă acoperă iute groapa, lopata*”. Obiectele sunt susceptibile de comunicări tacite: oglinzile, marama, lopata, lăutele, vio- rurile, pălăria completează împotriva „regizorului” acestui tăcut spectacol, constituindu-se într-o recuzită nefastă. Marele rateur al vieții înțelege că a pierdut un pariu existențial, de vreme ce obiectele se grupează după o „regie” proprie. Și atunci, poetul **cade din spectacol**. Iată de ce am putea compara lirica lui Emil Botta cu un **spectacol ratat**. Disperarea capătă o mișcare dinăuntru în afară, dintr-un spațiu morbid spre o strălucire sinistră. Mișcarea de interiorizare duce la spulberare, la pierdere de sine. Tragicul nu este interior, ci, sub impulsul unor forțe centrifugale, se risipește în jur. Contextul deliberat romantic este o autoironie ce salvează poetul de exces.

Lenea „Trîntorului” este, de asemenea, un truc. Plictisul oferă disponibilități nelimitate verbului **a fi**. Acesta nu se încheie „*între lene și perini, la adăpost*” precum declară, viclean, poetul, ci cunoaște noi posibilități de împlinire. „Lenea” e o contemplare ce se autodis- truge, o contemplare din afară spre interior, o concen- trare a sinelui, obligatorie pentru atingerea mai multor trepte ale ființării (fără de care nu-i de conceput existența Actorului). Disperarea e o mișcare dinăuntru spre exterior. Leșirea din sine implică, din păcate, intrarea într-un decor ingrat. Spre deosebire de decorul bacovian, care se ridică el însuși la nivel de spectacol, în poezia

Goliatului Dezolării, obiectele nu numai că-l alungă pe poet din spectacol, dar ajung ele însele să facă parte dintr-un **spectacol ratat**.

Ne amintim cuvintele lui Goethe, din articolul **Despre obiectele artelor figurative**: „Obiectele vor fi determinate de un sentiment profund care, atunci când este pur și natural, va coincide cu obiectele cele mai bune și cele mai elevate și le va face, la rigoare, simbolice. Obiectele astfel reprezentate par să existe numai prin ele însele, dar sunt totuși semnificative în străfundurile lor, și aceasta din cauza idealului care întotdeauna antrenează o generalitate (...). Acum, există și opere de artă care strălucesc prin rațiune, vorbe de duh, bun gust și printre acestea așezăm de asemenea toate operele alegorice (...). Acestea... **împing spiritul în sine însuși** (s.n.)... Alegoricul se deosebește de simbolic prin aceea că pe când acesta din urmă desemnează indirect, alegoricul desemnează direct“. Admițând că alegoria **împinge spiritul în sine însuși**, conchidem că ea reprezintă tocmai forța centripetală de care exhibiționismul lui Emil Botta are atîta nevoie. Simbolul, dimpotrivă, este liber și eliberator. Aceasta este cauza pentru care obiectele, **simbolice**, se regroupează după voința proprie, zădărnîcînd intențiile „actorului“, încercînd chiar să-l anihileze. Actorul se pierde în limbaj, el ratează întîlnirea cu obiectele.

Mișcarea retractilă, de cucerire a interiorității, înseamnă devenire; mișcarea în afară înseamnă pierdere. Devenirea semnifică **mythos**-ul, pierderea duce la **mimesis**. În afară poetul se rătăcește printre „pereți de oglinzi“, ajungînd să imite propriile imagini.

Înăuntru are loc o deznădăjduită căutare de sine și, specific scrierilor lui Botta, o perversitate a ideii de interioritate. Universul liric își găsește în **limbaj** singurul element de susținere. Interioritatea va fi un tărîm muzical, al sonorității difuze: „*Trif nebun! Vi, og, vi, / privighetori, vrăjitori, într-o zi / vi, og, vi, i, og, vi, / privighetori în păduri de alun, / vi, og, vi, i, og, vi, Trif nebun!*“ (**Trif nebun**).

Mișcarea în interior înseamnă o aventură a sunetului; în exterior e o aventură a privirii. Devenirea ființei conduce poetul spre cîștigarea unui tărîm muzical, al interiorității absolute. Limbajul poetic își caută un drum **spre sine** în primul rînd prin sonoritatea sa, ce-i asigură o spiritualitate incantatorie. Dar tocmai sunetul împinge sensul dinăuntru în afară, din spațiul închis al limbajului spre cel deschis, al oglinzilor. De remarcat că oglinda asigură imaginii o mișcare retractilă, de apropiere cu subiectul, pînă la confuzie. Astfel, oglinda devine un spațiu al interiorității.

Dar ce este **oglindea**, pentru Emil Botta? Este îndepărtarea de spectacol. Condamnarea la căderea din el. **Oglinda** este o (auto)ironie. Aceasta din urmă este o armă care îi joacă feste poetului. Pentru că presupune o implicare maximă, în ciuda detașării pe care o afișează. Ironia pare a fi apanajul spectatorului, al celui care ia în ușor lucrurile serioase, al celui care se eschivează. Dar este arma actorului, a celui căzut ca într-un păienjenis în propriul spectacol. A fi ironic înseamnă a fi conștient de zădărnicia ironiei, de nonsensul ei. Ironia este o armă îndreptată spre sine. O formă supremă a onestității, care se întîlnește cu ipocrizia. Un impas fără ieșire. O dramă.

Dionisie VITCU

* * *

Ntrebnic de mine ce sunt
uite, drăguță, mileniul începe
și eu plâng ca babele sterpe
plâng mă plâng
cu lacrimă rece de gheață
mare și grea de un phunt
că cei după mine călări vin pe iepe
când eu socotit „Cel din 'Ntăi“
cu-o idee mai scund
alerg ca «înainte» pe jos
și-s desculț prin urzici și prin prund



În loc de sudalmă

Mă cain că-s pus să aștept la răscruce-n cărare
nedemn că mă poartă orgoliul
că reazăm valiza de lemn de-a-călare
pe cufărul greu de recrut
că-n șauă mă țin că sunt tare
să șed în picioare și drept și tăcut

Mă cain că mă-ntorn cu respect și îmi pun
rătăcirea-n fotoliu din gândul cel bun
mă cain că stau aplecat la cel de-mprumut
mă cain cucernic și ascult încă o dată tăcut

Ascult grijuliu îndemn de demult dictat ordonat
de candoarea celora ce tac și
se duc încotro nimeni nu simte
valul de griji ce-i pândesc

Că pun la-ndoială ce-i limpede-verde
că beau la tutun scot fumul pe ochi și stupesc
că-aștept pe nu-ș-cine să vie
să-mi deie bilet de-nvoire
să mă pot mai departe purcede...

Se crede, se știe și poate se vede
că-aștept prima oară
cu-o mână-a-credință lipită de piept
cu alta a streășină pusă să ție
frântura de rază ascunsă-n pustie
celuia ce-abia mai zorește spre sară
cărare deschisă oricui vrea să vie.

Ioan CONSTANTINESCU

Aniversară 70

Petru Ursache sau despre biruința interdisciplinarității

Cine crede că hermeneutica literaturii și artelor sau comentariul (etno)estetic ori folcloristic sunt, în primul rând, expresia unui demers intelectual obiectiv, impersonal pierde din vedere un fapt esențial: actul interpretativ este o participare, nu o dată subiectivă, iar ea îl implică pe hermeneut și ca om, ca actant social, ca și conștiință. În cazul unui hermeneut la catedră, faptul la care mă refer îi poate părea, cui gândește în categorii rigid-academizante, de-a dreptul paradoxal.

La Petru Ursache, reputat specialist în ceea ce se numea „folcloristică”, etnolog și estetician de mare cuprin-

dere și vocație, *participarea și implicarea*, în sensul dat de noi termenilor, sunt o condiție indispensabilă a însăși situației sale în orizontul faptei și existenței lui intelectuale. Autorul **Etnoesteticii** n-o spune nicăieri explicit, cu atât mai puțin programatic; cititorul o poate deduce din unele aserțiuni gândite cu discreție de autorul nostru. Una dintre cele mai expresive este cuprinsă într-un foarte substanțial *studiu introductiv* la cartea (reeditată de domnia sa) lui Al. Dima – **Domeniul esteticii** (Iași, 1998). În capitolul **Afinități electivă: T. Vianu – Al. Dima**, după ce se referă la ipostaza de *model intelectual* a celor doi, adaugă, nu fără o anumită nostalgie, dar cu gândul plin al unei indispensabile, esențiale colaborări creatoare între generații: „Într-o vreme în care «bătrâni» și «tinerii», profesorii și elevii, părinții și copiii se cercetează cu rezervă, dacă nu chiar cu adversitate, asemenea exemple, din păcate tot mai rare, de sociabilitate elegantă sunt cu atât mai necesare pentru stimularea energiilor sufletești.”

Petru Ursache s-a format într-o epocă ostilă *dialogului mare* (celui adevărat) al culturilor, ca și *dialogului mic*, al generațiilor. În absența unor modele active care să fie eficiente pe spații ample (după 1948, Al. Dima nu mai putea fi, din motivele cunoscute, decât indirect și

aproape „clandestin”, un asemenea model), profesorul Ursache și alți câțiva din generația lui au trebuit să-și asume, în întregime pe cont propriu, cu riscurile ce vin de aici, din „singurătatea alergătorului de cursă lungă”, destinul faptei lor cărturărești și a țintei ei intelectuale.

Facultatea nu l-a ajutat prea mult – adică nu i-a oferit acel spațiu academic de protecție (altfel spus: de înțelegere și de dialog); s-ar putea spune – dimpotrivă. Nu merită să intrăm aici în amănunte. Și totuși, un exemplu ar trebui dat, pentru a vedea cât de inacceptabile mai pot fi, chiar în ultimul deceniu, unele „relații” din viața *universitară*.



Magda și Petru Ursache

Petru Ursache este singurul profesor cu drept de doctorat în domeniul *folcloristicii/etnologiei* din întreaga Moldovă, dar el *nu a avut voie* – mă refer și la ultimii ani, când i s-a refuzat posibilitatea – să predea cursuri de specialitate generațiilor de studenți de la secția română (principal) a Facultății de Litere din Iași. Domnia sa și-a găsit însă elevii/doctoranzii, printre ei – poate și urmașii, în disciplinele pe care le ilustrează, cu distincție și adevărată profesionalitate, de decenii.

Pregătirea sa de bază se situează în perimetrul exegezei culturii populare și al esteticii, dar, încă de la început, cu deschideri și cu interese atent cultivate spre/pentru literatura „cultă”: Titu Maiorescu, Sadoveanu, Mircea Eliade, Eminescu ș.a. Asemenea preocupări l-au călăuzit treptat către cercetarea interdisciplinară pentru care are nu doar vocația celui ce locuiește *țara umanioarelor*, ci și tenacitatea + talentul de a o stimula și la alții.

S-ar putea spune că domnul Petru Ursache și-a gândit în avans parcursul hermeneutic de la **Șezătoarea** (1972), **Prolegomene la o estetică a folclorului și Eseuri etnologice** (1986) și până la cărțile sale recente: **Etnoestetica**, **Mic tratat de estetică teologică** sau

Cazul Mărie (2001). După opinia noastră, sunt îndreptățiți cei care îl consideră pe autorul **Etnoesteticii** ca pe unul dintre *elevii* de seamă și drept un continuator remarcabil al școlii de poetică și stilistică a lui Vianu, Al. Rosetti și Mihai Pop care a dat „un impuls deosebit cercetărilor și teoriilor folclorice” din a doua jumătate a veacului trecut (V. Marian Vasile, **Teorii folclorice românești...**, în „Revista de etnografie și folclor”, nr. 3-4, 1990, pp. 280-287). Opțiunea aceasta care presupune refuzul teoriilor autonomiste în materie de folclor (adică ieșirea dintr-un cunoscut provincialism al folcloristicii) și, implicit, înțelegerea creației populare ca *text poetic*, supunându-se deci aceluiași *destin axiologic* ca și creația cultă, este expresia felului cum a înțeles Petru Ursache să se manifeste ca hermeneut – acela al unui *rebel discret*, nemulțumit de automatismele gândirii folcloristice a trecutului și interesat de un „sistem” al artei literare a prezentului și a viitorului previzibil. O spune el însuși, într-un fel neechivoc, încă în **Eseuri etnologice**, unde sintetizează idei și atitudini chiar mai vechi: „Pentru progresul științei, este mai profitabil să scrii o carte deschisă spre modernitate, decât zece în sufocanta manieră a tradiționalismului folcloristic: descrierea meticuloasă a colecțiilor, a genurilor și speciilor, înțelegerea simplistă a gusturilor, a tipurilor de invenție și a categoriilor estetice, disprețul față de capodoperă. Cartea pe care o propunem cititorilor încearcă să fie o *reacție* – și tot în această perspectivă am conceput, *avant la lettre*, și volumul nostru mai vechi – **Prolegomene la o estetică a folclorului**”.

Preluându-i termenul, putem afirma că aproape fiecare carte a lui Petru Ursache – până și cele întemeietoare de discipline, ca **Etnoestetica** și **Mic tratat de estetică teologică** – este o *reacție*: fiecare e animată de un discret și de adâncime spirit polemic constructiv ce vine, poate, în egală măsură, din stăpânirea suverană a substanței textelor supuse analizei și din „neliniștea” echilibrată a perspectivei interpretative adecvată, în același timp, sufletului adevărat al tradiției (revigorat astfel mereu), ca și solicitării (sfidării) epocii contemporane.

Pentru Petru Ursache, modernitatea nu este o *sperietoare* și nici un *travesti*, ci un climat normal al faptei sale cărturărești, un *sine qua non* al demersului său hermeneutic. Încercând a-l caracteriza, merită să adăugăm că ne aflăm astfel departe de cineva care, neputând ieși din cofrajul limbajului academizant de lemn, credea, nu fără ifose, că-l poate situa pe autorul **Etnoesteticii** prin formula „un tradiționalist moderat”. În contrareplică, aș propune o altă „definiție”: Petru Ursache este un *modernizant cu măsură*, dotat cu mult gust pentru spiritul străvechi, încă viu, al culturii populare, care, cu tot sincretismul ei, crește pe același trunchi artistic cu cea „cultă”, și animat de un autentic spirit al sintezei satisfăcut pe *calea regală* a interdisciplinarității și a dialogului artelor.

Unul dintre conceptele-cheie ale creației hermeneutice a autorului nostru este „textul literarizat”, lansat, în

urmă cu peste un sfert de veac, într-o carte importantă – **Poetică folclorică**. Reputatul său coleg de generație și de specialitate, Iordan Datcu, remarcă, în legătură cu acest volum, că Petru Ursache „se detașează critic de punctul de vedere al școlii antropologice engleze potrivit căruia folclorul «ar fi un total de documente nediferențiate funcțional, privitor la viața comunităților arhaice», căruia îi opune o orientare modernă a cărei esență constă în examinarea textului folcloric literar care nu mai este dominat de valori cultico-utilitariste” (**Dicționarul etnologilor români**, II, București, 1998).

Întrucât conceptul pomenit de noi anterior, aprofundat de-a lungul anilor și situat într-un context larg al culturii populare și culte, este, într-un fel, răspunzător de dezvoltarea operei lui Petru Ursache în sens coerent/organic, prin **Prolegomene...**, până la **Etnoestetica**, se cuvine să-i precizăm înțelesul. În vederile autorului **Poeticii folclorice**, „textul literarizat” e rezultatul unui „proces evolutiv și nu un fapt static, eventual sincron, cum ar sugera termenul «literatură»”; în timp, se produc „alunecări de funcție”, dislocări structurale „destinate să înlesnească literarizarea folclorului și anume, restructurarea ansamblurilor, simplificarea formelor de manifestare, dezorganizarea sincretismului. Se ajunge la autonomizarea textelor poetice, încât astfel putem vorbi despre dans, muzică, literatură ca manifestări independente.”

Drumul către **Prolegomene la o estetică a fol-**

Universitatea « Al. I. Cuza » Iași



Senatul Universității

Acordă titlul

de

PROFESSOR EMERITUS

al

Universității « Al. I. Cuza »

Domnului

PETRU URSAACHE

pentru îndelungata și valoroasa activitate didactică desfășurată în cadrul Facultății de Litere, pentru realizările și contribuțiile deosebite în domeniile esteticii, folcloristicii și istoriei literare românești

Prof. dr. Dumitru OPREA

Rector

clorului și spre **Etnoestetica** (1998) era deja deschis. El este parcurs, de-a lungul a peste două decenii – și încă într-un mod exemplar, mai ales că, în cartea din 1980, într-o vreme când interdisciplinaritatea bătea cam rar pe la ușile multora dintre noi, Petru Ursache practica, lucru deja observat, un tip de cercetare conjugată între analiza tradițională a folclorului, poetică, sociologie și estetica generală. La toate acestea, se adăuga vocația nedesmințită a sintezei pe un teren tentant, dar plin de dificultăți de toată natura, - acela al culturii comparate.

Situat, prin natura preocupărilor sale multiple și prin inteligența de a se ține departe de capcanele studiului pășunist-folcloristic, în câmpul unor interferențe rodnice ale culturii populare cu cea cultă și în orizontul de întâlnire al etnologiei cu estetica, „psihologia popoarelor”, sociologia, filosofia și istoria religiilor, Petru Ursache trebuia să se decidă între a rămâne un harnic distribuitor și comentator cuminte de texte folclorice, mai mult sau mai puțin autentice, și a deveni un hermeneut al capodoperei creației populare, un estetician al ei. El însuși se delimitează de ceea ce ar fi putut fi, dacă ... - și o face, polemic, în **Introducerea** uneia dintre cele mai bune cărți ale sale prin care impune, în mod evident, o nouă disciplină – *etnoestetica*: „Deocamdată, ne aflăm, în general, în stadiul descriptivismului și al înțelegerii cantitative. În acest caz, nu putem face nici o distincție între

Miorița (Meșterul Manole, Legenda cosmogonică, Tinerețe fără bătrânețe... etc.) și o țipuritură. Manole, Păstorul, Dumnezeu sunt reduși la existențe narative. Ei n-ar cunoaște evenimente sufletești deosebite, nostalgia unor împliniri supreme în creație și în postexistență, ci se aliniază oricărui flăcău, cu gândul la turmă și la hora de duminică... Nimic de zis, arhivele sunt pline, muzeele funcționează după un program regulat, editurile dau și ele semnale din când în când, iar facultățile de profil dispun de laboratoare conduse de specialiști. Și cu toate acestea, s-o recunoaștem cinstit, nu suntem pregătiți să dăm răspunsuri ferme și clare în câteva probleme litigioase. Lăsăm pe seama folcloriștilor toată răspunderea, deși unele aspecte, mai dificile, nu țin numai de resortul lor. Fiecare știință își are limitele sale. *De aceea se cere efortul conjugat al mai multor discipline*, pentru găsirea unor răspunsuri deplin argumentate. Nici nu știm să ne folosim de achizițiile deja dobândite, serioase, exacte, fiind gata să schimbăm mărgăritarele pe sticle colorate” (s.n.).

Pasajul acesta, reprezentativ pentru felul de a gândi al lui Petru Ursache, ar merita comentat pe larg, întrucât el este o profesiune de credință și nu numai atât. În cuprinsul lui, găsim, mai întâi, expresia unei măhniri active dată, poate în primul rând, de conștiința (nu nouă, dar generatoare mereu de o stare de incomoditate metafizică) destinului „sisific” al culturii române; reținem apoi dorința (de fapt: solicitarea fermă a profesionistului în domeniul de certitudine hermeneutică – realizată cu măsură și cu bun simț, prin dialogul/colaborarea științelor umaniste; în sfârșit, se cuvine selectat și avertismentul dat de savantul și profesorul Petru Ursache celor care mai sunt încă dispuși să folosească *mărgăritarele* culturii populare într-un troc derizoriu.

Etnoesteticianul deschidea astfel orizontul disciplinei sale și se situa pe sine însuși într-un *centru interdisciplinar* unde se adunau cele mai multe dintre liniile exegezelor lui anterioare. El confirma astfel, într-o manieră strălucită, o remarcă esențială a domnului Iordan Datcu, din **Dicționarul etnologilor români**: după cartea sa de debut (**Șezătoarea...**) „demersul lui Petru Ursache este preponderent teoretic.” Autorului **Dicționarului...** nu-i era cunoscută atunci **Etnoestetica**: ea apărea în același an cu lexiconul colegului bucureștean și reprezintă, împreună cu **Micul tratat...** și **Cazul Mărie**, chintesența operei teoretice a profesorului Ursache.

Deși ea condensează o experiență interpretativă de decenii și este anticipată de studii parțiale ale autorului nostru, unele dintre ele cunoscute de specialiști, altele inedite, *etnoestetica* rămâne un *novum* printre disciplinele umanioarelor. Este motivul principal pentru care **adevăratul ei creator**, domnul Petru Ursache, consideră necesar să-i precizeze liniile de forță. Conceptul exista, de la Romulus Vulcănescu încoace, acum o avem în întregime ei interdisciplinară - și cu unele „definiții” succinte ce ar merita reproduse, parțial, și aici:

a. „*Ca metodă de lucru*, etnoestetica va trebui să îndeplinească două deziderate, pentru a se menține în

Revista

CONVORBIRI LITERARE

ofertă

Doamnei / Domnului
Petru Ursache

PREMIUL OPERA OMNIA

la ediția a V - a a Zilelor revistei

din anul 2004

Redactor șef,
Cassian Maria SPIRIDON

A



sfera de interes a științelor moderne: mai întâi, raportarea corectă la izvoare. Se cuvine să aibă prioritate sentințele și paremiologia. Cum s-a văzut, acestea «teoretizează» și certifică fenomenele de conștientizare a experienței artistice și estetice; apoi, textele ritualistice, descântece, colinde, legende. Ele mitizează geneza frumosului și sacralizează actul artistic. În sfârșit, formele literare (...), dat fiind că «vizualizează» modelele abstracte ale esteticului»;

b. „Al doilea deziderat al etnoesteticii, ce se cuvine realizat fără timiditate, privește raportarea la estetica savantă, prin necesare paralelisme, interferențe și delimitări; pot fi preluate concepte, principii și legi din sfera esteticii generale și aplicate în chip adecvat pe terenul oralității»;

c. „Etnoestetica va studia geneza, principiile de elaborare și de receptare ale «variantelor frumosului», întruchipate în formele artei, natură, interrelații umane, cu scopul identificării specificului comportamental al unui grup sau familie de grupuri etnice aflate în serie istorică».

Etnoestetica există deci în întregimea ei interdisciplinară, ceea ce nu exclude unele completări ulterioare, atât la nivelul conceptelor, cât și la acela al cuprinderii și interferențelor cu estetica generală, dar și cu filosofia, etnologia și științele psihicului. Ea este, mai mult poate decât altele, o știință în mișcare, în continuă autodefinire, fapt esențial de care Petru Ursache se arată preocupat în cărțile ce urmează **Etnoesteticii**: aparent colateral, în **Mic tratat de estetică teologică**, mult mai evident - în recentul volum intitulat „provocator” **Cazul Mărie**. Cartea aceasta este un fel de „imn”... etnoesthetic dedicat frumosului creației „analfabete” (în accepția dată termenului de autorul căruia îi consacram textul de față). În **Cuvântul înainte**, esteticianul scrie despre frumos ca despre o „categorie fundamentală în gândirea și existența colectivităților tradiționale” și ne pune în cunoștință de cauză cu un fapt ce poate părea neobișnuit unora dintre noi: „orășeanul a inventat sintagma «estetica ambientală» recent (...); pe câtă vreme, săteanul avea conștiința că se instalase de multă vreme într-un asemenea spațiu al frumosului construit în chip natural”. Totodată, suntem avertizați să nu ne pripim: „Nu rezultă că viața estetică a satului se reduce la ambiental. Frumosul cunoaște o asemenea întindere, o asemenea diversitate de aspecte, încât poate fi tratat într-o manieră nu departe de ipostazul său din creația savantă. E aceeași problematică în altă gamă, în altă cheie. Se poate vorbi de o *teorie a frumosului*, cu tot ce decurge de aici din perspectivă speculativă: cadru conceptual, corelație cu alte tipuri valorice, de graniță ori subsumate; *originea frumosului* și a *frumuseții*, fie sub raportul unor ficțiuni mitice, fie sub acela al observației concrete; sau *întruparea frumosului* în diferite forme sensibile ale artei.”

Întinderea și diversitatea despre care vorbește autorul sunt poate cel mai bine ilustrate de atenția acordată de el unui aspect neglijat până acum în exegezele

culturii populare – *estetica urâtului* -, într-un capitol, în același timp, incitant și foarte bogat în sugestii.

Petru Ursache este un autor „sfidător” la adresa gândirii încremenite, a prejudecăților de tot felul, a *ideilor primitive*. Domnia sa își sfidează astfel și vârsta (chiar dacă nu foarte înaintată): concepe cărți *tinere*, provocatoare – în cel mai bun sens – și, totodată substanțiale și plăcute la lectură. Unui asemenea intelectual, secolul care abia a început nu poate să-i producă vreo surpriză majoră. Dimpotrivă, el i-a oferit (ne-a oferit) câteva și suntem îndreptățiți să credem că-i pregătește și altele.

*

Școala etnologică românească a fost și este una dintre cele mai serioase din Europa, iar dezbaterile dinăuntrul ei nu fac decât să o întărească. Dovadă, opțiunea lui Petru Ursache, care a adoptat propunerea din 1979 a lui Romulus Vulcănescu, după ce a analizat și demersurile lui Grigore Smeu, Adrian Fochi și pe ale lui însuși. Ca orice denumire nouă, poate fi și aceasta discutată, aprobată ori respinsă. Dar Petru Ursache respectă orientarea mai veche a lui Alexandru Dima, care a fost, în primul rând, un estetician, avînd - aș adăuga - o solidă formație sociologică. Aici aș afla explicația pentru alegerea termenului de **etnoesthetică**. Nu numai a termenului, ci a însăși modalității de abordare a categoriilor. De la poetica folclorului, Petru Ursache a trecut la estetica folclorului, pentru a ajunge finalmente la **etnoesthetică**. Pe aceasta din urmă o înțeleg ca pe o disciplină nu atât nouă, cât înnoită sub raportul axiologiei. Aceasta este adecvată cîmpului intermediar la care trebuie aplicată. Pentru că din orice perspectivă am privi lucrurile, etnoestetica se structurează din aluviunile altor teritorii. Nu văd nimic periculos aici, atât timp cît rezultă un model nou, coerent și convingător.

Fructuoasă mi se pare discutarea a ceea ce se numește, generic, **capodopera folclorică**, apelîndu-se la o sugestie a lui Mihail Dragomirescu. Perspectiva pe care o impune arta cultă este particularizată la specificul artei populare, printr-o sumă de nuanțări. Creația folclorică aparține unui individ care coexistă cu marea creație în chiar interiorul acesteia. Principiul fundamental i se pare lui Petru Ursache a fi acela al coparticipării, întrucît **homo aestheticus** se confundă cu **homo religiosus**.

Dan MĂNUCĂ

(Privilegiile interdisciplinarității, „Convorbiri literare”, iulie 2000, pp. 25-26)

*

În articolul despre etnoesthetică din cunoscutul său **Dicționar de etnologie**, R. Vulcănescu menționa doar trei nume de specialiști care s-au remarcat în domeniul etnoesteticii românești, Delavrancea, Al. Dima și Grigore Smeu. Într-o listă care este ceva mai lungă, trebuie să figureze Petru Ursache, profesor de estetică la

Universitatea din Iași, care este autorul unui demers consecvent și de durată, marcat de lucrări ca **Poetică folclorică** (1976), **Prolegomene la o estetică a folclorului** (1980), **Eseuri etnologice** (1986) și cu deosebire de **Etnoestetica** (Institutul European, Iași, 1998, 290 p.).

Sunt programatice pentru P.U. reformularea definițiilor culturii tradiționale, detașarea netă de practicile studiilor tematiste, conținutiste, de abordarea cantitativă, descriptivistă, de tehnicismul mărunț, autorul optînd pentru examinarea calitativă și axiologică a creației populare, fiindcă este convins, spre deosebire de teoreticienii utilitarismului creației folclorice, că în spațiul oralității frumosul este evident, că au existat în mediile tradiționale inși înzestrați care și-au performat creațiile pentru delectarea artistică, că aceștia au avut o conștiință estetică explicită. P.U. refuză termenul *folclor*, preferîndu-l pe acela de *literatură orală*, care inculcă și ideea de calitate. Refuză să ia în studiu totalul de documente, oprindu-se la creația majoră, la capodopere. Găsește că, în aprecierea creației tradiționale, sunt neadecvați termeni ca primitivitate, *forme rudimentare*

de *gîndire*, și propune alte criterii de valorizare.

Jordan DATCU

(O carte de etnoestetica, „România literară”, 1999, (19-25 mai, p. 10)

*

Văzută ca o „adevărată evanghelie politică a românismului” (Octavian Goga), **Doina** este, într-un fel, o altă **Coloană fără sfîrșit**, care nu mai poate fi însă recondiționată sau obturată de fierari betoniști ocazionali. Magda Ursache și Petru Ursache ne introduc, prin demersul lor, în laboratorul unei capodopere naționale, în care efortul de cuprindere a sensului unei întregi dăinuiri se unește cu intensitatea sentimentului unei apartenențe nu numai declarate, dar și asumate cu un devotament proprii geniului. Prin structura lui bogată, volumul apărut la „Timpul” oferă oricărui cititor o imensă satisfacție: pentru cel cunoscător reprezintă o lectură nouă și binefăcătoare, pentru cel mai puțin familiarizat și, pe undeva, derutat de bolile tranziției, un drum de natură spirituală spre adevăr și cunoaștere.

Florin COSTINESCU

(Un volum dedicat „Doinei” eminesciene, „Cronica română”, 28 martie, 2001, p.3)



In memoriam Constantin Mitru



De la o vreme toamnele au devenit tot mai triste. Sub semnul lui Uroboros a trecut, iată, în galeria spiritelor, și **Constantin Mitru** (1920-2001).

Or, în asemenea momente, cei rămași încearcă să refacă afectiv portretul persoanei plecate într-o călătorie infinită. Este și cazul nostru, pe Constantin Mitru știindu-l

prezent permanent și sfătuitor, prieten „de la noi”.

Secretar literar și cumnat al scriitorului Mihail Sadoveanu, prieten și camarad al lui Paul-Mihu Sadoveanu, Constantin Mitru a manifestat un interes continuu în linia memorialisticii sadoveniene: de la scenariile de film inspirate de opera marelui prozator și pînă la alcătuirea muzeelor care-l reprezintă astăzi pe M. Sadoveanu în Moldova (Vinători-Neamț, Iași, Fălticeni).

Devenise obișnuință ca în fiecare toamnă, cu ocazia zilei de naștere a scriitorului Mihail Sadoveanu, în cadrul Zilelor „M. Sadoveanu” de la Iași, Constantin Mitru, împreună cu soția, Maia, să fie alături de noi cu un mesaj prietenos, cu dezvăluiri și nuanțări asupra biografiei sadoveniene și, invariabil, cu cîte o nouă donație. Astfel, Muzeul „M. Sadoveanu” de la Copou și-a îmbogățit neconținut patrimoniul.

Am fost primit în vizită în casa sa ori de cîte ori am avut drum spre București. M-au impresionat întotdeauna calmul său, puterea de selecție a adevărului pe margi-

nea unor subiecte și informațiile despre Mihail Sadoveanu, pe care, cu competență, mi le-a furnizat. M-au impresionat căldura primirii și disponibilitatea la dialog. Am primit, întotdeauna, cîte ceva în dar, fie pentru muzeul de la Iași, fie pentru prietenii de la Iași. Registrul de inventar al patrimoniului Muzeului „M. Sadoveanu” de la Iași este plin de numele său și acest lucru este relevant pentru pasiunea cu care a urmărit pașii memorialisticii sadoveniene.

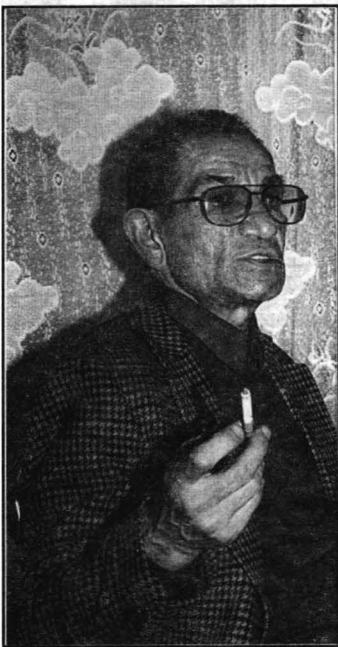
Am fost primit în vizită, ca de obicei, în primăvara acestui an. Am vorbit despre multe, despre Canada (fusesse în vizită, toamna trecută, în Canada, la fiica lui, Irina), despre Muzeul „M. Sadoveanu”. Despre cel de la Vinători-Neamț. Despre cel de la Iași. Și ca de fiecare dată acest dialog m-a întărit interior (avea capacitatea de a-ți insufla încredere).

Îl așteptam toamna aceasta, ca de obicei, la Iași. Cu cîteva săptămîni înaintea momentului Zilelor „M. Sadoveanu” am primit vestea că se simte rău, din ce în ce mai rău, că-l părăsesc forțele fizice, dar că este optimist. Așa a plecat în iureșul ciclurilor, exact în ziua în care, la Iași, începea cea de-a XXX-a ediție a Zilelor „M. Sadoveanu”, legîndu-și chiar și momentul Marii Trecri de personalitatea scriitorului M. Sadoveanu. De aceea cred că este oportună folosirea, în final, a următorului gînd sadovenian: „Mă încorporez lucrurilor și vieții, am simțirea că totul trăiește în felul său particular...” (Mihail Sadoveanu, **Anii de ucenicie**, Editura Minerva, București, 1970, p. 103).

Rămas bun, domnule Mitru!

M. D.

Cezar IVĂNESCU - 60



Un mare poet tragic

Începând cu **La Baaad**, carte care dezvoltă extraordinare și originale energii lirice, care l-a impus total în poezia română, și până la **Doina** și **Rosarium**, Cezar Ivănescu ni se înfățișează ca unul dintre cei mai mari poeți tragici ai secolului european douăzeci. Ca și Bacovia sau Blaga, și ca orice mare poet, el nu e încadrabil în nici o generație, dar, așa cum spunea nu demult regretatul Laurențiu Ulici, prin tot ceea ce a scris, Cezar Ivănescu e cel mai aproape de Eminescu. Purtând (și în social) un fel de centură neagră a Deșertăciunii, poezia sa, întoarsă la cântul primordial, are ca blazon tragicul. Totul e amestecat cu moarte; chiar nașterea e o moarte deghizată, o zadarnică zbatere. Spune poetul: „! voi ce mă priviți la față/ îndrăgiți-mi fața mea/ mai îngăduiți-mi fața/ fiindcă mult va sângera,/ mai îngăduiți-mi fața/ fiindcă mult va sângera!” Sau, în una dintre **Doine**: „! orice-ar spune gura/ jale mi-i, urât/ suflet, pentru cine/ te-ai mai coborât?! ! pizmă, nici mânie/ pentru voi nu simt,/ nu mi-i rău nici bine,/ nu mi-i larg ori strâmt!”

De multe ori poetul se adresează discipolilor, celor care vor duce mai departe misia magistrului, vor asigura veșnicia cântului, a melopeei celeste, a ființei aruncate în lume: „! sufletul nostru-i nemuritor,/ iubit discipol, fii-mi ajutor/ poartă-mi pe brațe, pe braț să-mi porți/ sufletul trupului meu dintre morți,/ înalță-mi sufletul meu de tot/ când trupu-mi sângere și nu mai pot! [...] tu-mi ești grai limpede, grai ocult,/ tu decât mine ești mult mai mult!” Și: „!nu-l mai plângeți pe acela/ care veșnic singur nu-i,/ plângeți-l pe cel ce n-are/ Moartea și Moldova lui!

Dacă intuiția nu mă înșală, și poezia va reveni curând la forma presocratică, de cântec primordial, îl putem considera pe Cezar Ivănescu un mare poet al viitorului. (Daniel Corbu)

Turnul

Tatăl, al meu, tu, care ai ridicat Turnul Babel,
Tatăl, al meu, din sămînța ta am crescut
c-o voce mai bună pentru cîntare și amintire,
iată cîntarea ce-ți cînt fără-a fi:

vocea mi-am modulată-o continuu,
cu chitara pe genunchi am cîntat
cîntece despre mama și moartea ei
despre semințele ce-n mine le port

copii ai pămîntului – carne ce-și are un soare
durabil. și am rămas cu Moartea-n față!

! o, dacă viața-și va pierde cîndva
culorile ei, hrană mai dulce oricînd

va rămîne și noi – nemuritori poeți,
cît va rămîne Moartea! gîngăni crude,
semenii mei n-aș vrea să mă simtă cum sînt
și de-aceea lor le-am cîntat. și
m-am trezit cu Moartea-n față!
gîndac mai sensibil nu e
ca inima-aceasta ce-o port, imprecabilă!

! și iată, Tatăl, al meu, m-am gîndit
că dacă mi-a murit mama
toți morții dinaintea mea vor trebui
să se înduplece-n tăcere și înapoia mea
nimic nu-i care să nu-nvie vocea morților,

și-atunci o-nțepenesc pe mama-n lut
și-i ard obrazul cu o lumînare
să arate arămiu și sîinii îi boiesc
ca să lucească precum doi ochi

și-i pun în șold cercul perfecțiunii
ce-i făcut din ceară

pe care-atît frățînii morți
și-l doriră

și am rămas cu mama-n față! E rîndul
să-i mișc părul în țărînă, alb,
ce se va zvîrcoli
ca un mănunchi de viermișori ținuți captivi!

! Tatăl al meu, tu, care Turnul Babel ai ridicat,
e demn de tine fiul tău? răspunde-mi!
! iar după ce cu pietre voi lovi
în ochii mamei să-i curgă lacrimile
care le așteaptă fiul,
în dimineață voi fi tare bun!

! îți amintești cum capul mi-l culcam
lîngă picioarele-i bolnave și umflate?
o aparență așa de hîdă cum a putut
în mine să zdrobească imaginea
pe care pentru totdeauna
cu greu i-o construiesc?

! auzi, tu, mamă,
ce glasuri șovăielnice avem noi, oamenii,
și cum ne amețesc pe lume
cel mai mult?

! și am rămas cu Moartea-n față...
toamnă mi-ar fi plăcut să fiu,
să nu am nici o bucurie
doar prada altora să fiu!

! dar după-aceste vorbe pe care-aș vrea
să le mușc, să le și scuip,
care-i din toți aceea spurcăciune care
dreptul nu-mi dă
idolului meu să-i mai mîngîi măcar un rid?

Daniel CORBU

O sută de greci glorioși

Pînă cînd vei tăbîrci memoria asta
ca pe două îngemănate lumi
una a închipuirii lui Dumnezeu și alta
a închipuirii tale?
Și de ce prin sînge îți freamătă o sută de
greci glorioși cum gondolele pe canalele Veneției
dar și perși și romani
și ruși și evrei și francezi
ba și americani (nu-i așa domule Withman
și domnule Poe și domnule Ferlingetti?)
cînd tot ce-i fulgerător te consideră zdreanță
cînd viforul urcă sîngele tot mai sus
și niciodată disparerea nu se-mparte
la doi
iar moartea în fiecare ungher înflorește?
Pînă cînd, Sfinte Daniel, vei tăbîrci memoria asta
cu două amestecate lumi
una a închipuirii lui Dumnezeu și alta
a închipuirii tale?

Nopti cu lună peste hematiile visului

O vară întregă au căzut stele
și nimeni n-a știut să-mblînzească furtuna.
Ostenit am privit în oglinzile orașului:
VODKĂ. ÎNJURĂTURI. MĂTREAȚĂ. POEȚI.

TRIUMFALĂ
PROVINCIE!

Ce bine ne cunoști prafule ieftin ilustrativ
dă-ne nouă azi ce ne dai și miine
și izbăvește-ne pre noi de hazardul cel rău!

Halte tîrfe roboți!

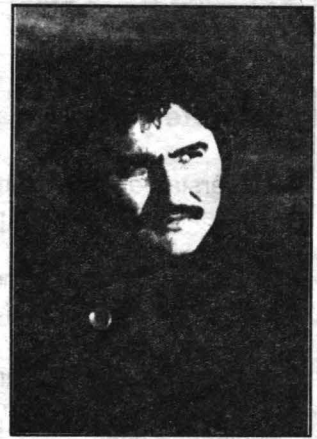
Cei condamnați să ducă vecia mai la vale
fără repaos la carul deșertăciunii împing.
Cineva tîrnie funia peste lucrurile lumii
contemplînd cu nesaț
gîtul norului negru convalescent.

Biserici imnuri ceruri.

Aseară într-o cafenea din Copou
prin fumul de țigări ca-n nouri
Moartea îmi vorbea în sanscrită
despre grijile ei.

Ostenit am privit în strîmbele oglinzi:
Vodkă. Înjurături. Mătreață. Poeți.
Atîtea regrete și tot atîta spumegîndă
speranță.

Nopti cu lună peste hematiile visului.
Postmoderniștii dorm
Buciumul tace cu jale.



Blues

Cel mai rău e să mori într-o duminică:
îngeri grețoși rînjesc pe acoperișuri
fantomele bat tam-tamuri și simți
cum putrezește prezența
și se sfarmă speranța sub tălpi
precum pastilele de sticlă
cum pe nesimțite rămii văduv de lume.
La tine mă gîndesc suflet răvășit
litanie tristă
ce-ai să te faci cînd n-o să poți dresa asfințituri
nici risipi aprinsele solilocvii
la tine trupule prieten
cum vei suporta despărțirea de
aerul trădător ce-ai să te faci
carnea mea histerizată de cîntec?

Ultimul zeu

**Tuturor colegilor de la
Școala ieșeană de potcovit inorogi**

Cade noaptea ca o tigvă de faun
luna-i purtată-ntr-o sacoșă de nebunul
orașului
și din nou îmi amintesc seara în care
ticluim scrisoarea către zeul cel șchiop
dormitînd prin tibetane bărci. Cum legați
ombilical de mecanismul celor șase estetici
scrijeleam fiecare cîte-o literă pluriformă
(împrumutată din universala panoplie de semne)
vorbindu-i despre bucuriile date cu var
precum bolnavii de lepră
despre devenirea dialectică a torturătorului
de umbră despre mirosul de Neant jilav și de
zădărnice apoașă
despre cum stăm cu ditamai Miinele-n brațe
cum cangurul cu puiu-n marsupiu
că uitat într-o carte de Homer
pînă și războiului troian i-au înghețat piciorușele.

Ion ENACHE

Cometele

De vârsta bătrânilor aștri
feciorelnic se rup stele noi
numite straniu comete,
și înainte ca marile armonii să le-absoarbă
sângerând pe memoria mării
ele se departă pur,
și numai bătrânii pescari
le dau nume de „fete morgane”
privindu-le aspru
din coaja de nucă a bărcilor.

O, mamă

Ceva straniu te va lua de mână,
dar pe sub nucii străvechi părăsindu-te
se va preschimba în castel
ivoriu plutind pe lacul cu apele albe.
Și când va fi ora unu în tot universul
vibrarea unui glas în urechea ta va rosti:
„O, mamă, ce mult e de când am învățat a muri!”

Măria Ta

- lui Ștefan cel Mare -

Cu siguranță că ne vom întâlni
pe o altă planetă.
Tu, pentru iubita Ta
vei ochi cu sâgeata un cerb,
eu voi străbate coada unei comete
cu o novă
pentru iubita mea din alt ev.

Și apoi lipindu-ne împreună urechile
de vuietul ce aparține pământului,
eu voi sângeră,
voi sângeră amintindu-mi,
iar tu vei voi să privești
încă o dată Moldova
printre coarnele plugului.

Ora exactă

Nici un ceas de pe turnuri
nu arată ora exactă.
Toate sunt niște ceasuri
cu ore foarte vechi.
Limbile lor despre alte vremi
s-au obișnuit să vorbească.
Minutele pentru alte iubiri
li se scurg de pe cadrane perechi.
Iar turnul cetății e o mână de piatră

pe care țâșnește
pământul
la vechea întrebare:
„Cât e ceasul, vă rog...”
Dar numai eu legănat
după bătăile inimii
în marile piețe sunt turnul
cu ceas și cu gong
care arată ora exactă.



Somn

Cu profilul zilei sub braț,
cu o mulțime de scule și accesorii
îmi ciocănește genunchii,
cu petale de trandafiri
îmi pansează fracturile din suflet,
mă șterge de două-trei ori
cu imaginea lui pe la gene
și ca un doctor straniu începe
să-mi caute cu bisturiul
copilăria prin vene.

La onomastica mea

La onomastica mea au venit toate păsările,
inclusiv ciorile îmbrăcate în frac.
Împotriva viermilor ciocănitorele
au ținut un discurs.
Din lipsă de carne la măcelării
nu i-am invitat și pe vulturi,
dar au participat un mare număr de vrăbii,
de codobaturi, de guși-roșii
și neavând lumânări
toată noaptea am aprins ciocârlii.
Am primit felicitări
până și de la pasărea Phoenix.
Dar numai tu n-ai vrut să vii
din snobism.
Petrecerea ar fi fost cu adevărat reușită
dacă nu ar fi venit și un cuc,
un singuratic ce-și confunda mereu perechea
cu un mecanism de ceasornic.

Mai sunt țăranul

Așa cum mă vedeți cu fruntea
lipită de geamul dinspre noapte,
mai sunt țăranul căruia îi crește
lanul de porumb în priviri
când trag cu urechea
în ograda stației de parcare
unde s-aude ploaia demontând mașini.

Cătălin MIHULEAC

Monumentala beție a soției mele



O să vă spun cum a fost concediată soția mea, Otilia, de la firma „Popa & Popa”, unde câștiga enorm, credeți-mă, enorm.

Prin martie, mă găseam în barul de la Muzeul Literaturii, la un vin, cu prietenul Cătălin Chirilă, directorul de-atunci al revistei „Opinia studentească”.

Chirilă meștera de zor la motorul unei povestiri complicate, când a răsturnat – din greșeală, firește – un pahar de Cotnari. Băutura a țșnit spre mine, udându-mi haina și actele din buzunarul de la piept.

Între acte, țineam o poză de-a Otiliei. În șase ani de căsnicie, nu mă despărțisem niciodată de fotografia aceea, în care Otilia își dezvăluia doar o picătură din irezistibilul propriu.

– Iartă-mă, n-am vrut! – se scuză amicul Chirilă, redînd paharului verticalitatea pierdută în doar o secundă.

– Fii serios, nu-i nimic, se mai întîmplă.

Am șters fotografia cu batista și cu toată dragostea, apoi mi-am băut propriul Cotnari, privind la ceas. Era aproape unsprezece. Peste douăzeci de minute, aveam întîlnire în restaurantul „Casa Universitarilor” cu un om de afaceri, un miliardar, care se oferise să-mi întrețină trîndăvia literară.

Am ajuns la vreme în restaurantul „Casa Universitarilor”. În timp ce mă apropiam de o masă liberă, un chelner – grăbit ca un chelner – îmi vîrșă pe haină un pahar de coniac. Fir-ar să fie!

– Iartă-mă, n-am vrut! – se scuză chelnerul grăbit, redînd paharului verticalitatea pierdută.

– Fii serios, nu-i nimic, se mai...

Actele mele erau acum de-a dreptul learcă, dar puțin îmi păsa, un om ca mine n-are nevoie de acte. Fotografia Otiliei era și ea din nou plouată cu alcool.

Neplăcut moment! Am zvîrlit cît colo actele, păstrînd doar scumpa fotografie a Otiliei. Mai tîrziu, acasă, urma s-o recondiționez.

Am privit ceasul. Era aproape douăsprezece. Ca orice miliardar român, și al meu uitase de întîlnire. Mare ghinion am la miliardari! M-am îndreptat offînd spre ieșire. La ora treisprezece, aveam o altă întîlnire, în barul „Traian” mă aștepta marele Liviu Antonesei, trebuia să-i înmînez un text pentru revista „Timpul”.

Vă rog mult să nu mă întrebați de ce scriitorii aleg ca loc de întîlnire barurile, și nu bibliotecile, de pildă. Tot ce pot să vă spun este că, în toiul discuției cu Liviu Antonesei, pe masa noastră a pus ochii o domnișoară. Am ghicit pe loc că visa la un autograf de-al marelui Liviu.

Au admiratoarele un dar nemaiîntîlnit de a se năpusti. Și cea de lîngă noi se prăvăli ca un tătar spre masa noastră, cu un carnețel de autografe în dinți.

Se subînțelege că, în elanul său admirativ, fata a redus la orizontală paharul meu cu bere. Se subînțelege că haina mea s-a murat din nou. Știu, un om ca mine n-are nevoie de haine, dar fotografia Otiliei suporta o a treia baie consecutivă în alcool. Era prea mult!

– Iartă-mă, n-am vrut! – se scuză admiratoarea, redînd paharului verticalitatea lui nenorocită.

– Fii serioasă, nu-i nimic. Nu-i nimic! Măcar de m-ar fi udat o admiratoare de-a mea.

*

Am ajuns acasă cu un singur gînd: să usuc fotografia Otiliei. Dar nici n-am deschis bine ușa, că am auzit soneria telefonului. Presimțeam ceva neplăcut, care să încununeze o zi mizerabilă.

Era șeful Otiliei, un tînăr pe nume Radu Consul, pe care economia românească putea conta.

Radu Consul: Bună ziua, domnule. Ce mai faceți?

Eu: Bine, destul de bine. Îmi aștept soția de la slujbă. S-a întîmplat ceva cu ea, de mă sunați acasă? E prima oară, dacă nu mă-nșel...

Radu Consul: ... Îmi vine greu să vă spun...

Eu: A pățit ceva? E la Spitalul de Urgențe?

Radu Consul: Ei, linișțiți-vă, nu cred să fi intrat chiar în comă alcoolică, deși...

Eu: Comă alcoolică? Ce-nseamnă toate astea, domnule?

Radu Consul: Înseamnă că soția dumneavoastră s-a îmbătat criță. Păcat, eram tare mulțumiți de ea. Mă tem că va trebui s-o concediem. Regret mult.

Eu: Soția mea n-a mai băut nimic de la Șampania miresei, domnule, cînd ne-am căsătorit.

Radu Consul: Nu ne cunoaștem niciodată îndeajuns soțiile... La ora unsprezece, consoarta dumneavoastră a început să nu mai articuleze bine cuvintele. Era cuprinsă de o euforie nepotrivită stilului sobru, adoptat în muncă de unitatea noastră și atît de apreciat de clienți.

Eu: Continuați, vă rog. Continuați!

Radu Consul: M-am uitat la ea într-un fel tăios. Fără efect, însă. La ora douăsprezece am chemat-o cu dosarul lucrării de la Ruginoasa. N-a răspuns la apel. Am deschis ușa biroului. Soția dumneavoastră dormea cu capul pe masă. Trăsnea a vin și coniac. Alo! Alooo!

Eu: Da, vă ascult.

Radu Consul: Credeam că s-a întrerupt. Imediat, s-a trezit și s-a apucat de cîntat. Am vrut s-o pun la punct, dar m-a ciupit de fund.

Eu: Vă cer iertare, în numele ei. Trebuia s-o trimiteți acasă.

Radu Consul: Așa am vrut, dar s-a împotrivit urlînd. Dinspre ea, un damf de bere se alăturase celor anterioare, de vin și coniac. Asta se-ntîmpla pe la ora treisprezece.

Eu: Și acum?

Radu Consul: Cu greu i-am turnat pe gît un somnifer. Doarme pe fotoliu. Mai jenant este că sforăie ceea ce, orice-ați spune, este cumva deplasat pentru o doamnă.

Apoi, în ordinea firească a lucrurilor, a tras apa

– Nu mai citi ziarul în timpul mesei, m-am săturat să-ți tot spun. Nu știi de unde-ai căpătat obiceiul ăsta prost. Ne-am rupt de la gură ca să te creștem... Într-o zi o să te-mbolnăvești, că pe mine și pe maică-ta ne-ai îmbolnăvit deja, impertinentule!

Dar fiul nu ținea seama de cuvintele tatălui. Ocupat pînă peste cap în cursul zilei, citea ziarul în timpul prînzului-cină; un titlu de primă pagină, urmat de o lin-gură de supă fierbinte, o știre politică tare, stinsă cu două îmbucături zdravene de friptură în sînge.

Într-una din seri, după convenita digestie, băiatul neascultător a evacuat la W.C. un buletin de știri complet, mirosind fresh a studio de producție. Și-a privit prostit isprava, ce-o mai fi și asta?, apoi – în ordinea firească a lucrurilor – a tras apa.

Curgerea avîntată a apei din rezervor a declanșat un năprasnic generic muzical – ding! ciong! tritri! – după care o voce, avînd hotărîrea atent prelucrată tehnic, a anunțat:

– Bună seara, urmează Știrile zilei. La Tel Aviv, președintele Iliescu se întîlnește astăzi cu omologul american...

Golirea rezervorului alungă știrea în jos pe conduc-ta de canalizare, căci tatăl și fiul locuiau la ultimul etaj – 89 – al unui bloc oarecare din Suceava.

La început, vecinii de la etajele inferioare au fost adînc derutați de vocile din țevile de la baie, dar s-au obișnuit repede. Curînd, cu urechea lipită de conducta

de canalizare, s-au pus pe ascultat Știrile zilei, ca orice oameni moderni, care doresc să fie bine informați.

Difuzarea buletinului de știri nu durează decît cîteva secunde, e adevărat, timp suficient însă pentru ca prin-cipalele informații să se imprime în subconștientul sti-maților ascultători, bună seara, bun găsit la Știrile zilei, bună seara, pe mîine, la o nouă ediție.

Ascultînd știri la țevă, locatarii își economisesc tim-pul și curentul electric. Avînd mai mult timp liber la dis-poziție, își cresc grațios nepoții, rătăcesc prin natură în plimbări întortocheate, se ilustrează în doctorate strălu-cite, se oțelesc în exerciții sportive, își îndrăgostesc inima și permit și altor inimi același lucru, figurile lor își cheltuiesc cu zgîrcenie ridurile, copiii născuți de ei sînt mai viabili, rata mortalității este mai scăzută.

Un apartament în acel bloc a ajuns să coste enorm, cît un tablou de Van Gogh, de pildă, cu toate acestea mușterii se găsesc gîrlă, mai ales renumiții colecționari de locuințe, aflați în plină expansiune pe teritoriul țării noastre.

Mușterii se găsesc gîrlă, dar care-i locatarul atît de prost, încît să-și vîndă apartamentul-giuvaer?

Băiatul a continuat să citească ziarul în cursul prînzului-cină, dar tatăl a-nțetat de mult să-i adreseze vreun reproș. O dată pe lună, bătrînul sună la fiecare ușă din bloc și încasează o taxă, contravaloarea servi-ciului de difuzare a Știrilor la țevă.

În viața mea n-am văzut un bloc întreg atît de mulțumit.

Alexandra ROCERIC (S.U.A.)

Albastru de Voroneț

La Voroneț s-a prelins
pe ziduri sfinte azur
albastru pur
să ne mîngâie pleoapele
arse de repetate trădări.
La Voroneț înghit
albastru neprihănit
leac pentru uitări.
Cînd toate culorile
din curcubeu s-or amesteca
în amintiri aberante
într-o lume străină
albastrul de Voroneț va-nsemna
punct cardinal în zare senină
lumină albastră, nestinsă
intactă lumină

Amalgam

Ciudat amalgam de miresme
amintiri, obsesii, amnezii
nu putem nici alege, nici drămui
grave povești de o viață
sau nume suave de o zi –
nesocotiți răsucim
gîndul care rezistă
miezul din care trăim
unde nicum nu există
amintiri indiferente, oarecare...
Obsesii înnebunitoare
obturează mîndre amintiri
cît e miraj și cît e mirare?
încotro cîte o față dispare?
s-o regăsim
spre zone de plumb băjbâiam...
Amalgam de parfum, de voci, de culoare
în cerc curgător ne învîrtim
acul busolei tresare mereu
amintiri, fixații, uitare
copleșitor curcubeu!

Victor LEAHU

Scrisori



*
* *

Am hotărît să-ți scriu această scrisoare după îndelungi ezitări.

Nu-mi amintesc să fi purtat vreodată o corespondență serioasă cu cineva, din cauză că am o ciudată senzație în fața foii de hîrtie, un fel de neputință. Nici măcar nu e vorba de exageratul autocontrol al scriitorului scrupulos sau de blocajul

psihic de care se plîng mulți, de fobia scrisului care-i plesnește uneori chiar și pe cei mai prolifici. Cred că, în ceea ce mă privește, este cu totul altceva, o veche incapacitate de comunicare, accentuată pe măsura trecerii timpului. Scrisul – mă refer aici mai ales la scrisori – te silește la confesiuni penibile, la tot felul de justificări, la repetiții și, în cele din urmă, la jalnicul apel la formule de care, dacă ai cît de cît bun simț, ți se face silă.

Prefer tăcerea. Îmi lasă timp pentru contemplație. Poate de aceea visez mereu să trăiesc lungi perioade de timp în netulburată solitudine. Nu cred că asta mi-ar dezvălui o subconștientă vocație monahală, ci doar predilecția pentru condiția de receptor de impresii.

Așadar, îți scriu dintr-un impuls imperios, pe care nu reușesc să mi-l reprim și pe care mi-aș îngădui să-l numesc preaplinul memoriei. Nu știu de ce această presiune mă obligă acum, în – cum se spune – vara tîrzie a vieții, deci nu departe de „timpul concluziilor”, să refac pe hîrtie, în cuvinte și în fraze organizate cu o anumită rigoare, ceea ce în minte s-a stratificat și s-a conturat altfel, uneori illogic, rotund și totuși volatil, definitiv și totuși neterminat, mereu în schimbare. Acesta era, de fapt, un joc al meu, secret, pe care, iată, îl voi strica pentru totdeauna, cu folosul că te voi face martor al neliștilor mele și cu sentimentul chinuitor al spaimei de a părea că încerc să trec fraudulos granița ce desparte efemerul de etern.

Deci nu știu de ce o fac, dar vreau să-mi explic. Tot ce va urma va fi – în esență – o lungă explicație și un nou joc. Pornesc la această treabă cu sfială și fără orgoliu, cu speranța că mă voi putea descifra cît de cît și cu dorința ca tu să mă înțelegi și să-mi ierți marea naivitate de a crede că misterele de acest fel se pot dezlega.

M-am gîndit mult în ultima vreme dacă este bine să mă avînt în această sinucidere într-un mod clasic sau să complic lucrurile în manieră modernă, șocantă, cu tra-

vaiuri năstrușnice care să smulgă ovațiile galeriei, surprinsă de neobișnuit. Vechea dilemă: otravă sau pumnal? Și pentru că nu reușesc să mă hotărăsc, ceea ce se potrivește perfect firii mele ezitante, balansului meu continuu între incertitudini, voi lăsa să se desfășoare totul așa cum îmi vine în minte, la voia întâmplării, căreia i-am abandonat, de altfel, și propria-mi existență.

Iar dacă, după ce voi spune ce trebuie spus, tu nu vei reuși să reconstitui imaginea mea așa cum o știi, să nu te superi pe mine. Nu semănăm niciodată cu cel pe care-l privim în oglindă. Sau, cum să-ți spun, sîntem aceiași doar preț de o clipă, ceea ce este puțin diferit ca interpretare.

Dar să nu insist. Voi strecura în paginile acestei scrisori cîteva parabole menite să suplinească analizele pretențioase pe care aș fi tentat să le fac și care, în afară de faptul că te-ar plictisi, m-ar supune unui ridicol compromițător. Nu pot pune un elefant să brodeze dantele. Aș mai intercala și cîteva istorioare și portrete care să-ți sugereze ce fel de oameni am întîlnit și prin ce întîmplări am trecut, iar tu, cu răbdarea ta îngerească și cu grația care nu s-a dezmințit niciodată, vei așeza la locul potrivit bucățelele pe care eu nu le știu ordona, astfel încît să se poată contura un oarecare înțeles.

Cît privește istoria lui Viridomar, pe care o vei întîlni ici și colo, printre spărturile scrisorii, să nu cauți să-l identifici cu mine. Nu am nimic din el, deși mi-ar fi plăcut să fi fost eu într-o altă existență. Poate ar fi meritat o tratare aparte. Nu mă simt în stare s-o fac. Deci, va fi, ceea ce am mai spus, o parabolă sau, mai bine zis, un șir de parabole ajutătoare. Dacă subtilitatea semnificațiilor pe care încerc să le transfer dintr-o parte în alta va fi prea adîncă, pînă la obscuritatea completă, ceea ce nu este deloc exclus, citește povestea lui Viridomar ca pe o a doua scrisoare pe care ți-o scriu în sînul acesteia și trateaz-o ca pe o obsesie a mea, ca pe o slăbiciune lipsită de nocivitate, exercițiu de stil pe care ți-l ofer spre amuzament. Ceea ce aș vrea să-ți relev însă este faptul că acest concubinaj îl fac voit și că nu este un capriciu. Desigur, nu este o metodă tocmai ortodoxă – probabil va irita spiritul cast al unor puritani literari. Dar eu nici nu intenționez să dialoghez cu ei, ci îți scriu ție o epistolă mai lungă și nimic mai mult. Sau poate că, de fapt, îmi scriu mie, răvășit de viciul autocontemplării, delict pentru care voi avea destul timp să-mi cer neconținut smerite scuze în fața oricui.

Dar am impresia că am depășit măsura înșiruind reticențe. Știu bine că tu nu vei interpreta greșit ce am spus pînă acum și nici ce va urma, pentru că ai o capacitate intuitivă rară și antene hipersensibile la orice vibrație care pornește din adîncurile mele și asta fără

pauză, dincolo de legile naturale cunoscute. Spun acestea deoarece nepăsarea mea și superficialitatea cu care-mi sînt înregistrate gesturile și automatismele zilnice mi-au acreditat o imagine pe care nu mi-a fost greu s-o deduc din aluziile transparente sau din reproșurile directe ale unor convivi. Am înțeles astfel că sînt un orgolios fără scăpare, un sentimental teluric și un mistificator cu caracter versatil, poate chiar mitoman, practicist nedomolit decît de pudoarea impusă de regulile sociale. Ba chiar un tip incomod și adesea periculos. Un bun coleg, îngrijorat de degradingrada mea morală și de inaderența la religia inutilismului dinamic pe care o utilizez fervent, mi-a reproșat lenea funciară. Sînt imagini convenabile din unele puncte de vedere. Chiar și numai pentru a-mi întări convingerea că analiza aceluiași fenomen poate duce la concluzii diverse. Sau că este ușor să impui aparențe. Că, în ultimă instanță, este la îndemîna oricărui oportunist să-și suprapună personalitatea contrafăcută peste clișeul ideal imaginat de spiritele gregare. Dar se pare că dramatizez. Pericolul exceselor de tot felul mă paște cu încăpăținare. Mai bine să-ți povestesc.

Spre alb

Aveam, cred, șaptesprezece ani cînd am văzut, reprodus într-o revistă culturală de mare tiraj, cu un text explicativ ce se voia corosiv-ironic, un tablou de Jackson Pollock, intitulat „Spre alb”.

Împrejurările deosebite ale vieții mele mi-au dezvoltat o hipertrofiată susceptibilitate față de ceea ce mi se impunea cu ostentație, ca adevăr axiomatic, înainte de apelul la bunul meu simț. (Adolescenții nu trebuie mințiți. Ei neagă uneori pentru că vor mai întîi să înțeleagă ceea ce li se cere să accepte. Bizareria unor gesturi, a unor aprobări sau refuzuri poate fi înțeleasă prin nevoia lor de ordonare logică a lucrurilor și faptelor, în afara tutelei atotcunoscătorului și experimentatorului adult. Dar pentru a înțelege, au nevoie de un timp al lor, intim, în care se petrece alchimia secretă, al cărei rezultat poate fi revelația tradusă în cunoaștere. Aproiați de copilărie, au capacitatea de a admite chiar logica absurdă a jocului gratuit. De aici, o disponibilitate nemaîntîlnită la alte vîrste).

Am privit, deci, tabloul lui Jackson Pollock cu atenție și revelația s-a produs instantaneu. Nu aveam nevoie de nici o explicație în afara titlului. Pictorul mi-a devenit dintr-o dată apropiat. Vorbea un limbaj care îmi părea cunoscut. Rețeaua liniilor negre care dădeau contururi unor filamente albe, amorfe, lăsa impresia unei magme primordiale tenebroase, din care exulta, sub pulsiunea unor forțe interioare irepresibile, materia vitală. Era însăși nașterea vieții, devenirea surprinsă în primele secunde, cînd haosul își pierdea neînțînța și timpul începea să curgă spre nebănuita, unica stare ce i s-a permis

materiei inerte pe culoarul îngust pe care întîmplător a intrat. Spre alb, spre lumină.

Metafora, simplă, directă, scăpa exegetului ocazional. Sarcasmul său, generat de neînțelegere, de obtuzitate, încerca să bareze cercetarea oricît de fugară, de superficială, a intențiilor artistului. Drum închis. Teritoriu interzis. Scribul făcea parte dintr-o tagmă cu misiune precisă: oprirea accesului. Simplu, nu? Între noi și lumea sensibilă așeza un gard murdar. Iar noi priveam printre ostrețe și vedeam destul. N-am reclamat servitutea.

Infinit

Proliferează de-un timp un morb necunoscut pînă acum cîțiva ani, virulent și misterios, de necombătut deocamdată, care ne silește să redesenăm imaginea Apocalipsului.

După o circumspectă tăcere, simțind primejdia, omenirea se agită într-o panică perfect controlată. De la cîteva cazuri semnalate la început, se pare că acum milioane de oameni sunt atinși de flagel. Șansele de supraviețuire: zero. Sunt victimele unui război mondial abia început.

Propoziția răspîndirii este geometrică și tinde a deveni exponențială. Un calcul elementar ne poate da măsura dezastrului care ne reduce progresiv posibilitatea de a avea o nouă generație. Deci, adio orgolii și ifose, entuziasme și prăbușiri, adio lupte perfide, bănuieli și minciuni, războaie și pace, iubire și ură, bine și rău, aici și acolo.

Animalele rezistă. Ceva (care nouă ne lipsește) le apără. Ne-ar trebui și nouă acel ceva. Poate vom reuși să-l găsim la timp. Altfel, planeta va rămîne patrupedelor, păsărilor, insectelor, viețuitoarelor unicele și uni-vegetale, care nu vor ști că am pierdut prietenul cel mai fidel, dușmanul cel mai temut. Nestingheriți vor popula spații ce le erau interzise, refăcînd instinctiv echilibrul natural pentru a se perpetua.

Vor intra în case, în halele fabricilor, în magazine și teatre, spitale și ministere.

Mileniile se vor scurge și urmele noastre se vor șterge. Putreziciunea va transforma în pulbere totul.

Martorii ultimi vor consemna agonia civilizației umane zadarnic. Hîrtia se va măcina, memoria conservată în sofisticate aparate se va degrada, nefolositoare.

Din Univers, din îndepărtate galaxii nu este nimic de sperat. Mișcarea astrelor se va modifica, fără timp, într-un infinit fără scurgere. Și cînd soarele se va răci, întunericul și frigul vor desăvîrși această evoluție.

Miliarde de ani sau doar o secundă, același lucru va însemna.

Gîndesc la toate acestea privind țesătura fină a unui covor de lînă colorat cu esențe vegetale cumiți, în care un artizan priceput și-a țesut speranța de nemurire.

George POPA

Moartea sublimului?*

Prin agravarea căderii noi vom plăti disprețul
experienței trecutului, dogma mincinoasă

Michel Villey

În acest veac în care „se manifestă în nenumărate simptome decăderea vieții, a spiritualității”, cum afirmă Husserl, printre decesele valorilor „tradiționale”, începând cu Dumnezeu, s-a vorbit și de moartea sublimului. Actualmente, sublimul ar fi un subiect depășit.

Schematic, printre cauzele acestui „deces”, se pot enumera:

- performanțele tehnice, mecanizarea care oferă o anumită suficiență mintală și un confort utilitar având ca urmare mediocrizarea simțirii și a gândirii, cu închiderea aspirației către idealități superioare;

- descalificarea noțiunilor de sacru și spiritualizare;
- sacrificarea interiorității în favoarea exteriorității pragmatice sau spectaculare;

- criza de universal prin consumul imediat și ne semnificativ, generând o satisfacție care se naște și moare pe loc;

- consumul sexual neiradiant, Eros platonician devenit eros tehnician, după expresia filozofului belgian Léopold Flam;

- contradicția în societatea industrială dintre cultură („blestemată”, cum a categorisit-o Theodor Lessing) și natură;

- novomania în sine, furia iconoclaziei, duhul malefic de a distruge tot ce a constituit de-a lungul mileniilor obiect al cultului sufletesc și spiritual, considerat desuet, depășit până la repulsie, ajungându-se până la afirmația: „Nimic nu este mai urât decât frumosul.”;

- „sfârșitul filozofiei”, deci a experienței gândirii, al cărei ultim țel este tentativa, mereu reluată, a aflării adevărului absolut;

- în fine, postmodernismul, alături de „deconstrucție”, „adio rațiunii” și anunțarea „apocalipsei”, decretează și „moartea omului” în calitate de creator și actor al istoriei.

Concluzia lui Léopold Flam: „Prăbușirea rațiunii este poate fenomenul cel mai important al civilizației tehniciene care este irațională. Iraționalitatea tehnicii (semnalată și condamnată sever de Heidegger) este vârful irealismului contemporan, exprimat între altele prin arta nonfigurativă, muzica concretă și scriitura automată.”

Prin urmare, acum, când s-ar părea că toate zborurile sufletești și ale spiritului au fost descalificate, se pun totuși două întrebări: epoca tehnicismului oferă opere care să genereze emoția intelectuală a sublimului, așa cum s-a încercat a se demonstra? Cu alte cuvinte, mașinismul poate salva sublimul? S-a atrofiat în adevăr și în general sensibilitatea la sublim?

Referindu-ne la prima întrebare, trebuie remarcat faptul fundamental, și anume că mașinismul se exersează și făurește prin excelență instrumente ale finitudinii. Pe de altă parte, de-formarea maximă, *infinitudinea* pe care o generează tehnica este distructivă:

arma atomică. *Fisiunea* atomului a constituit în adevăr o extraordinară performanță a omului, după ce natura se va fi străduit miriade de ani lumină ca să transforme pulverulenta energie cosmică în materie, să *fuzioneze* electronii rătăcitori prin haos în atomi; dar spectacolul exploziei atomice poate fi numit sublim? Distrugerea cea mai înfricoșătoare, în fracțiuni de secundă, aneantizarea a zeci și sute de mii de vieți ar putea fi grandioase pentru cel care doar ar privi, „fiindu-i la adăpost instinctul de conservare?” În momentul în care pământul, printr-un cataclism final, ar fi spulberat în haos, ce conștiință ar putea să exclame: „iată un spectacol cu adevărat sublim?” Ce superioritate a rațiunii ar putea depăși extrema groază și ar muri în beatitudinea măreției oferită de ruina cosmică?

Coborând în microcosmos, în minus infinit, ingineria genetică este, de asemenea, o reușită excepțională a omului. Repararea de boli genetice constituie aportul cel mai pozitiv, dar posibilitatea de clonare în serie a unor făpturi iresponsabile, a unor monștri din punct de vedere moral nu transformă această performanță pozitivă în una dintre cele mai malefice mijloace distructive? Aveau dreptate vechii chinezi afirmând că orice nouă descoperire a omului se întoarce împotriva sa.

Zborul cosmic este în adevăr sublim pentru că supune voinței noastre de înălțare niște legi ale naturii; dar nu în sensul învingerii gravitației este generat sublimul, ci în sens spiritual, acela de depășire a *spiritului de greutate*, de care vorbea Nietzsche, în sens de atragere spre teluric, spre micime. Una este zborul de ordin pur fizic și alta zborul spiritual, precum a spus-o Rilke în **Sonetul către Orfeu, I, 23**: „O, abia atunci când zborul/ în cereștile liniști senine/ nu va fi sieși deajuns, suitorul,/ și astfel doar iubitor de sine.// ... doar când un Încotro pur/ va-ntrece trufii de-aparate,/ imbold de băiat imatur,// brusc, de-acest câștig copleșit,/ cel cu zarea-nfrățit,/ numai zbor va fi/ și singurătate.”

Entuziasmul „imatur”, infantil generat de aparatură ca atare, nu poate substitui înariparea spirituală înfrățind necuprinsul naturii cu zborul solitar către elevația sublimă, așa cum are loc într-o creație precum cea eminesciană.

Nu ne vom referi la alte domenii ale tehnicității. Actualmente spiritualitatea și cultura sunt sărăcite, mai mult, sterilizate și dereglate prin imediatitatea și violența senzațiilor vizuale și auditive, la care se adaugă invaziv erotismul pur fiziologic, toate scurtcircuitând și punând în paranteze spiritul, emoțiile superioare ale inimii, sufletului, intelectului. Un lucru rămâne însă clar: nu există sublim decât în măsura în care este implicată elevația, înălțarea spirituală. La aceasta mai adăugăm un fapt esențial decurgând din exemplul demontării prin fisiune a materiei: *contrarierea naturii nu poate da naștere la*

sublim. Numai în mintea lui Nero distructivul în sine poate apărea sublim. Acesta este motivul pentru care Eminescu a putut să afirme: „*Nebuni suntem cu toții, natura-i înțeleaptă... Da, da, numai natura are dreptate-n veci*“. A nu se înțelege greșit: desigur, era și este neapărat nevoie de cale ferată, dar adevărat este și semnalul de alarmă tras de Eminescu: „*Și cum vin cu drum de fier/ Toate cântecele pier*“.

Este locul să amintim ceea ce scrie Rilke despre falsa înălțare provocată de mașinism, înălțare care duce la ruina: „*Doamne, auzi-l din nori/ cum bubuie noul, cum vuie?/ Gălăgioși vestitori/ în osanale-l tot suie.// Vremii mașina i-e dragă,/ iar ea îi cere slăvire// Mecanica vezi cum ea:/ se răzbnă și ne sleiește,/ firea ne-o pervertește*“ (Sonetul I, 18); „*Mașina amenință cât timp se crede spirit și nu simplă sclavă.../ Ea-i viața și pretinde că-n ea-i puterea toată,/ ea rânduiește, 'nalță și ea ne poartă-n ruină.*“ (Sonetul II, 10).

Cât privește a doua întrebare, având în vedere că omul se află ontologic la intersecția dintre condiția finitudinii și dorința de eliberare, simțul sublimului nu poate fi anulat. Sublimul rămâne, afirmă Maurice Blondel, una din marile posibilități umane de a depăși mizeria noastră sensibilă și intelectuală. Susceptibilitatea la sublim este însă variabilă de la om la om în funcție de receptorii de care dispune, iar reprezentarea absolutului nu este universală. Aripile pentru sublim nu pot fi computerizate, nu sunt vandabile la buticuri ale futurologiei.

La cei cu receptori de jos voltaj sensibilitatea la su-

blim poate fi înăbușită doar vremelnic de bucuria isterică a triumfului tehnicismului perfecționat la nesfârșit. Ea rămâne însă intactă la cei programați ontologic pentru eliberarea spirituală, la cei programați pentru a trăi valoarea maximă a existenței, pentru a atinge o mai înaltă ordine de realitate.

Heidegger considera că Ființa, în forma ei plenară, absolută, din care ființarea umană constituie doar o infimă parte, este ceea ce se află cel mai aproape de noi, dar, în același timp, „tot ceea ce ne este mai îndepărtat“. Oare nu în *infinirea* insondabilă a sufletului se desfășoară neștiuta Ființă în toată plenitudinea ei? Și nu sublimul ne poate purta în cea mai mare proximitate a ei? Nu este sublimul mereu și mereu un antidestin, „*un nou asalt spre ceruri*“, după cuvântul eminescian, - și anume, spre cerurile noastre lăuntrice - asalt a cărui esență este încântarea transcenderii eliberatoare indefinite, ca supremă onticitate - expresia cea mai înaltă a spiritului hyperionic?

Numai spiritul este nemuritor. Ostracizat acum, în momentul întoarcerii sale pe crestele natale, va regăsi acolo pe Mozart și Beethoven, pe Leonardo și Rembrandt, pe Hölderlin și Eminescu, și va răspunde din nou chemării autorului **Luceafărului** de a-l purta fulgurant pe verticalitatea sublimului: „*pe-altă lume-n două clipe.*“

* Capitol final al lucrării **Spiritul hyperionic sau Sublimul eminescian**, depusă la Editura „Junimea“.

Sorin TAKE

la un pas după tine

la un pas de noi se cabrează caii
visează lupi și copitele
atentează la șei
rareori ies scânteii Unde-i focul,
mă-ntrebi, Unde-s lupii, te-ntreb

la alt pas lângă noi
se colectează chiștoace,
ne suspectează de fum polițiștii

lasă-mă de fumat, ți-am șoptit...
plecaseră, se intuiau urlete

nu mai bate din palme, uite
câte potcoave se întorc
spre crupa sângelui meu,
timpul se măsoară în cai

gânditor, cerșetorul
de la colțul ochiului fumează pipă

ești genul de femeie care
cântă în baie,
unde-s lupii ori focul, știi,
la un pas după tine
mor fanteziile

a doua zi după apocalipsă

mă chinuiam să-nțeleg.
excitați dintr-o dată cu toții vorbeați
de farsa cu apocalipsa,
de stripteusa cu pistrii ce
în podul palmelor vă dansase azi-noapte,
de bătrânii ce adulmecau
strigăte răstignite în cerul gurilor voastre,
de cadavrul din poartă
cerșetor de lumânări și atenții

vorbeați de iubita mea,
de părinții mei și de mine
pân-ați remarcat că lipsesc tocmai eu
și n-are cin' să v-asculte

incitați dintr-o dată cu toții
ați tăcut resemnarea aceea puteam s-o ascult
apocalipsa fusese numai a mea

Premiul revistei „Dacia literară“ la Festivalul-Concurs Național de Poezie „N. Labiș“, ediția a XXXIII-a, Suceava, 6 oct. 2001

Un club unde se întâlnesc scriitorii, unde nu interesează pe nimeni la ce biserică te închini sau cu ce partid votezi - interviu cu scriitorul Dmitri Karalis (Sankt-Petersburg)



Născut în 1949, prozatorul Dmitri Karalis a aflat abia acum câțiva ani că unii dintre strămoșii săi au fost români. Este vorba de bine cunoscuta familie boierească Buznea. Așa că a venit în România, atât pentru a cerceta arhivele, cât și pentru a simți atmosfera meleagurilor de aici, întrucât intenționează să scrie un roman istoric. Dmitri Karalis a scris un volum de proză scurtă și trei romane: **Ne construim o casă, Miză mare și Autoportret**. Discuția purtată cu Domnia Sa a alunecat spre o problematică mai curînd administrativă, deoarece s-a produs după semnarea unui contract de colaborare între Muzeul Literaturii Române din Iași și instituția pe care o conduce, despre care cititorul va afla mai multe amănunte din chiar dialogul de mai jos. (E.I.)

– D-le Dmitri Karalis, sînteți pentru prima dată în România, dar, din chiar primele zile, petrecute la Casa de Creație de la Neptun, vi s-a spus că spiritele scriitoricești de la noi sînt încinse și că în centrul neînțelegerilor și contestărilor se află Asociația Scriitorilor din Iași, precum și instituția de cultură în care ne aflăm, Casa Pogor, adică Muzeul Literaturii Române. E un fenomen original românesc, sau așa ceva se întîmplă și la dumneavoastră?

– Nu sînteți neapărat originali. Și noi am trecut prin războaie literare, care nu au fost începute de generația mea, ci de generația așa-zis bătrînă, în ultimul deceniu al secolului trecut, perioadă foarte politizată în Rusia. Consecința a fost scindarea breslei în două tabere. În primul rînd este vorba despre așa-numiții „liberali” și despre așa-numiții „tradiționaliști”. Subliniez „așa-numiții”, pentru că nu pot fi etichetați astfel decît cu mare prudență, nefiind, adică, vorba de liberali și naționaliști în stare pură. Pe scurt, au răbufnit nemulțumiri mai ales de natură națională, ceea ce e regretabil, dar așa a fost. Ca urmare a confruntărilor, presa literară s-a scindat și ea în două tabere exclusiviste și însăși organizația noastră profesională s-a văzut divizată în Uniunea Scriitorilor din Sankt-Petersburg și Filiala din Petersburg a Uniunii Scriitorilor din Rusia. Prima îi reprezenta pe „liberali”, iar a doua pe „tradiționaliști”. Acestea au fost însă acțiuni necontrolate, spontane. A trecut timpul, în literatură și-a făcut intrarea o nouă generație de scriitori, care nu era deloc interesată de acest război, care doar auzise de el. În plus, s-a întîmplat o catastrofă, în sensul că a ars sediul fostei Filiale a Uniunii Scriitorilor, revendicat de ambele grupări, și timp de cinci ani nu s-a putut vorbi despre o viață literară publică. Nenorocirea – e păcat, poate, s-o spun – a fost totuși spre binele nostru. Acum patru ani, împreună cu Boris Strugațki, unul

dintre cei doi celebri autori de literatură fantastică, foarte respectat în orașul nostru, am pus bazele unei noi instituții, care, prin statut, prevedea că nu vor mai exista nici un fel de războaie și că-i va accepta pe toți scriitorii care vorbesc despre literatură. Este, în ultimă instanță, un club, unde se întâlnesc scriitorii, unde nu interesează pe nimeni la ce biserică te închini sau cu ce partid votezi. Firește, mai au loc confruntări, dar pe motive literare și culturale, poate și emoționale, cum ar fi tentativele de cîștigare a grațiilor vreunei doamne. Instituția noastră se numește „Centrul literaturii și cărții contemporane”.

– Vorbiți ca și cum în Sankt-Petersburg n-ar acționa legile capitalismului sălbatic. V-ați pus în plan, împreună cu Boris Strugațki, să faceți ceva și ați făcut. Iertată fie-mi întrebarea banală: cu ce bani?

– Problema este că eu, împreună cu soția mea, înainte de a pune bazele acestui centru, am lucrat la o editură destul de importantă, „Text”, cu sediul la Moscova și cu o filială în orașul nostru. Filiala avea bani și am convins-o să contribuie la refacerea climatului literar din oraș. Fiecare uniune de creație, a jurnaliștilor, a artiștilor plastici, a muzicienilor etc. avea un sediu propriu. Pîna și organizațiile minorităților naționale aveau sedii, cu excepția scriitorilor, care, poate pentru adversitate, fuseseră pedepsiți, ca în **Maestrul și Margareta**, romanul lui Mihail Bulgakov, cu arderea casei lor. Autoritățile locale au înțeles această anomalie și ne-au pus la dispoziție o clădire, pentru care ni s-a fixat o chirie mică...

– Cam ce sumă, în pătătoșii de dolari americani?

– Un timp, am plătit cam două mii de dolari pe an, pentru o suprafață utilă de două sute douăzeci de metri pătrați. Acum nu mai plătim nimic.

– *Și nu-i mai scump?*

– Am înțeles aluzia. Da, aproape niciodată nu se întâmplă ca puterea să dea gratis ceva. Pur și simplu, am profitat de o conjunctură. Anul trecut, administrația orașului a avut nefericita idee să încerce să mute asociațiile și uniunile de creație la periferie, pentru ca în fostele sedii centrale să înființeze cazinouri, restaurante de lux, magazine și altele. Scriitorii, adunați împrejurul Centrului, care funcționa deja, redeviniseră o forță socială. Pur și simplu, am ieșit în stradă, cu pancarte, cu lozinci. Eram vreo două sute de scriitori, ni s-au alăturat artiștii plastici și actorii. Cu alte cuvinte, am boicotat cu toții adoptarea acestei hotărâri. Foarte mediatizată fiind, acțiunea noastră a avut drept rezultat și scutirea de chirie pentru sediile pe care ni le-am păstrat. A fost scump, pentru că de pe urma acestei confruntări eu personal m-am ales cu un infarct. Oricum, puterea locală și-a dat seama că un oraș al culturii, cum este Sankt-Petersburgul, poate câștiga bani și altfel decât marginalizându-și artiștii. Chiar s-au găsit fonduri de la buget pentru finanțarea parțială a asociațiilor de creație. Centrul nostru a ieșit din nou câștigat, fiindcă pînă atunci acest buget era disputat de ambele organizații scriitoricești, fiecare trăgînd cu coada ochiului la buzunarul celeilalte. Or, Centrul, reunind reprezentanți ai ambelor „tabere”, a fost considerat drept neutru și credibil, fiind preferat de finanțatori și sponsori.

– *Să înțeleg că viața scriitorului la Sankt-Petersburg este lipsită de dificultăți?*

– Centrul nostru nu este atotputernic și nu se substituie celor două organizații scriitoricești, care ar trebui să fie de profil sindical. Oricum, banii sînt puțini. La noi n-a existat inițiativa timbrului literar, care, după cum mi s-a spus, nu prea funcționează nici la dumneavoastră. Dar legea, fiind votată de Parlament, ar putea deveni cîndva un instrument financiar puternic. Noi acum luptăm să obținem altceva: măcar o anumită sumă rezultată din reeditările scriitorilor clasici să fie vărsată în conturile organizațiilor scriitoricești. Apar fabulos de multe ediții-pirat, de pe urma cărora se realizează câștiguri importante, chiar dacă sînt făcute în grabă și cu foarte puțin simț de răspundere. Iar scriitorii nu beneficiază de nimic: Pușkin, Gogol, Dostoievski, Turgheniev îmbogățesc niște afaceriști, care n-au nimic a face cu literatura.

– *De ce clasicii n-ar fi editați de scriitorii înșiși? Centrul dvs. nu are editură?*

– Are, dar programul ei vizează alte scopuri. Vă amintesc că vorbim despre un Centru al literaturii și cărții contemporane. Edităm cărți ale tinerilor autori, uneori pe banii Centrului, dar de cele mai multe ori din fondurile adunate de autorii înșiși. Însă nu edităm orice. Avem o comisie care stabilește planul editorial, și sigla

editurii noastre reprezintă o garanție a calității. Oricîți bani ar aduce cineva, dacă nu este bun, volumul respectiv nu va fi publicat. În inflația actuală de carte, această „cenzură” calitativă ni se pare foarte importantă. Deci, starea tînărului scriitor nu este de invidiat sub aspect financiar. Nici a scriitorului în vîrstă, mai adaug eu. Am încercat să cerem bani de la guvernator, eu personal am încercat, pentru a asigura niște ajutoare financiare, fiindcă uneori situația este dezastruoasă. Se întâmplă, de exemplu, ca un scriitor să nu-și poată permite, din pensia sa, să cumpere un timbru poștal pentru Statele Unite. Acesta este prea scump pentru pensia lui. Opera lui este studiată în întreaga lume, dar el nu poate întreține o corespondență cu profesorii, cercetătorii, doctoranzii care scriu despre el. Despre acest lucru am scris într-un proiect de scrisoare adresată guvernatorului, în calitatea de președinte-adjunct al comitetului Uniunii Scriitorilor din Sankt-Petersburg, încă de la începutul accederii mele la această funcție. Și inițiativa – bună, zic eu – a avut parte mai întîi de susținere: toți au fost de acord cu acea scrisoare, în care ceream sprijin financiar pentru șase sute de scriitori, dintre care circa jumătate sînt foarte bătrîni și nu mai pot, de fapt nici nu mai vor să scrie. Căci actualmente ei nu mai au despre ce să scrie în Rusia, pentru că nu mai înțeleg viața contemporană. Dar, la timpul lor, au fost liderii spirituali ai cîtorva generații. Putem blama realismul socialist, dar sub eticheta acestuia s-a scris și literatură onestă. Și apoi, nu este treaba noastră să judecăm și să stabilim cine este demn de posteritate. Dacă un coleg al nostru mai în vîrstă are acum, în viață, nevoie de bani și noi putem să-l ajutăm, de ce să n-o facem? Însă, mai apoi, unora li s-a părut că sînt excesiv de... energic. Conducerea Uniunii Scriitorilor din Petersburg a întrevăzut în inițiativa mea ceva primejdios. Mi s-a spus că n-ar fi corect să-i scriem așa ceva guvernatorului, că același lucru îl vor cere și pictorii, și actorii, și cinematografiștii, și jurnaliștii... N-ar fi fost nimic rău în asta, după părerea mea. Ca și organizația noastră, asociațiile lor de creație sînt de tip sindical și trebuie să se îngrijească de propriii lor membri. Slavă Domnului că, spre deosebire de alte locuri, la noi moartea este gratuită pentru scriitori. În Petersburg există două cimitire așa-numite literare. Unul vechi, în care este înmormîntat, să zicem, Dostoievski, și altul mai nou, în Komarovo, unde se odihnește Anna Ahmatova. De regulă, scriitorii sînt înmormîntați la Komarovo, dacă n-au prevăzut altceva în testament sau dacă familiile nu sînt de altă părere. Circulă chiar și o anecdotă despre acest lucru. Un secretar al comitetului de partid al fostei regiuni Leningrad, auzind că scriitorii vor să fie înmormîntați într-un loc, a spus: „Diavolii, și acolo vor să bea împreună!”

– *Ați pomenit de Komarovo, celebrul sat al caselor de creație. Mai există?*

– Au mai rămas opt vile ale scriitorilor, în care locuiesc cîte două familii, deci șaisprezece familii de scriitori.

Sînt aproape gratuite, chiria este foarte mică, aproximativ treizeci de dolari pe an. Vilele sînt atribuite pe perioade de cîte trei ani, prin vot, de către comisia socială a Fondului literar. Însă, revenind la Centrul nostru, aş spune că el se ocupă mai degrabă de viaţa literară decît de moartea literară.

– *V-aş ruga să ne spunei cîteva cuvinte despre activitatea acestuia.*

– Avem cîteva direcţii. De exemplu, programul „Cartea deschisă”. Este vorba de aducerea noutăţilor literare la cunoştinţa publicului cititor. Dacă unuia dintre scriitori îi iese o carte, el, împreună cu editura, organizează așa-numita „lansare”. Cumpără nişte votcă, nişte gustări, fiindcă acestea nu sînt niciodată de prisos în receptarea literaturii. Se adună prietenii, criticii, vine presa (invităm, de regulă, zece ziare), uneori televiziunea şi scriitorul povesteşte cum a scris cartea, ceilalţi îl laudă, apoi beau şi, mai tîrziu, în cursul aceleiaşi seri, îl vorbesc de rău.

– *Scena mi se pare cunoscută...*

– Probabil că așa este peste tot în lume. Un al doilea program se numeşte „Scriitorii oraşului”. I-am dat un titlu cam festiv pentru că administraţia locală ne-a dat bani pentru desfășurarea lui.

– *Mulţi?*

– Ei bine, în dolari, ar fi cam 30 de mii pentru anul în curs. Astfel ne putem acoperi o parte din cheltuieli, salariile...

– *Cîți angajați aveți și, dacă nu-i secret, cam care sînt salariile?*

– Avem cinci angajați, inclusiv femeia de serviciu. În privința salariilor eu, directorul Centrului, am cam 150 de dolari pe lună. Pentru comparație, vă spun că, atunci cînd lucram la editură, primeam de 17 ori mai mult.

– *Sînteți idealist?*

– Da, sînt idealist. Dacă ați văzut pliantul Centrului nostru, pe ultima pagină este o propoziție care îmi aparține: „Există lucruri mai importante decît banii”. Aceste lucruri sînt copiii noștri, viitorul țării, valorile morale care nu sînt de vînzare. N-aș dori să intru în hățișul lipsei de principii din zilele noastre, dar vă spun că nu m-ar fi interesat să lucrez într-o asemenea instituție dacă mi-aș fi pus în gînd să cîștig bani. Consider că toată literatura rusă s-a scris fără bani, din sărăcie. Toți scriitorii au trăit rău, poate cu excepția lui Lev Tolstoi. Pușkin, Dostoievski au avut mereu datorii imense. Deci, programul „Scriitorii oraşului” se desfășoară cu sprijinul Universității de Literatură, pe care o conduce un laureat al Premiului de Stat, Aleksandr Kușner. Mai precis, este vorba de un seminar, la care sînt selectați tineri talentați.

Ei bine, scriitorii importanți sînt invitați la niște așa-numite „seri de creație” și stau de vorbă cu acești tineri. Cu alte cuvinte, tinerii învață de la cei mai în vîrstă. Se creează astfel, ca să zic așa, o școală.

– *E de-a mirării că tinerii se duc la școală. La noi ar dori, mai degrabă, să înființeze ei școli.*

– Și la noi. Postmoderniștii, nonconformiștii etc. Dar noi ne orientăm spre literatura tradițională. Tinerii care adoptă o atitudine de dispreț față de valorile literaturii tradiționale nu ne interesează și nici noi nu-i interesăm pe ei. Adică, aş zice că majoritatea celor care vin la Centrul nostru țin de generația de mijloc. Nu scăpăm de ironii cum ar fi aceea cu „cimitirul elefanților”. La douăzeci de ani, ți se pare că un confrate de patruzeci are o vîrstă matusalemică. Un tînar trebuie să demonstreze că este citit, cunoscut, iubit și nu numai de prietenii de pahar, care, de fapt, nu-l laudă decît cît mai este ceva pe masă. Dar ușa noastră nu este închisă pentru ei. Pot veni oricînd să-și arate măsura talentului sau a lipsei de talent. Pot să-și lanseze cărțile, pot citi un grupaj de versuri, un fragment de roman. În acest sens, nu sîntem retrograzi. Dar așa-numitele seri de creație le organizăm pentru oameni care au scris mai multe cărți, la care vine publicul. Noi îi prezentăm oraşului prin intermediul televiziunii, radioului, al presei. Căci, într-un oraş cu cinci milioane de locuitori, noutățile literare nu se pot transmite din gură în gură. Rolul canalelor mass-media este imens și noi avem posibilitatea asigurării unei anumite „publicități” literare. Centrul nostru are o publicație proprie, „Curierul literar”, care reflectă viața literară a oraşului. La „Curier” colaborează cei mai importanți scriitori din țară. Publicația se difuzează gratuit în librării, biblioteci, centre culturale, uniuni de creație, edituri și tipografii, li se expediază scriitorilor la domiciliu. Tirajul ajunge pînă la 30 de mii de exemplare. Versiunea electronică pe Internet se găsește la adresa: www.litcenter.spb.ru. Ținem la zi un site, unde cititorii pot afla date despre biografia și opera scriitorilor din Sankt-Petersburg, se pot ține la curent cu evenimentele din viața culturală a oraşului de pe Neva. Cu Muzeul Literaturii Române din Iași am încheiat un contract de colaborare, avînd în vedere că pe lîngă Centrul nostru înființăm un muzeu al literaturii contemporane, în acest scop adunînd documente video și foto, cărți cu autografe, desene, șarje umoristice, epigrame. Cred că în acest domeniu experiența muzeografilor din Iași ne-ar putea fi foarte utilă. În plus, am putea colabora și prin editarea reciprocă de antologii, prin împrumuturi de expoziții etc. De fapt, trebuie să spun că, pe anumite segmente, activitatea Centrului nostru seamănă cu aceea a Casei Pogor și relațiile, o dată stabilite, par să aibă un viitor sigur.

– *Vă mulțumesc pentru această încredere în viitor.*

A consemnat Emil IORDACHE

Valentin TAȘCU

Tratat despre iubire*

Capitolul al II-lea: REGI

CAIN

Înainte mergător iubirii pe iadul pământean a fost, desigur, omorul. Astfel l-a iubit Cain pe fratele lui Abel – ucigându-l, poate era chiar femeia lui acest frate. Mai bine să fi fost așa, cu această dragoste între bărbați: lumea s-ar fi oprit din mersul ei și nu s-ar mai fi născut generații de asasini, (1) toți din neamul lui, unul mai crud și mai plin de invidie decât celălalt. Pentru că altfel, vai, până la iubire ar fi trebuit să fie incestul, vai, Eva fiind, neputând altfel să fie decât mamă și soață lui Cain, în alt fel nu s-ar mai fi făcut lumea cea plină de crime, de violuri, incesturi și multe alte păcate.

Toate acestea s-au dat doar spre a frânge iubirea, pentru a face din ea locul în care să nu se ajungă decât cu sânge, cu mare minciună, cu vârfuri de lance, arginți, cu podoabe și pânze de preț, cu false cuvinte, cu teamă și plâns, cu moarte, cu moarte.

Cain n-a apucat să iubească, dar a-nvățat să ucidă și astfel, pe seama iubirii neînvățate se pune de-atunci coroana iubirii.

ESEU: MAREA IERTARE. *Ne tragem din Cain și nu din Abel. Primul a fost pus să cadă în păcat, deși n-ar fi meritat. Încă o nedreptate: osândit să muncească din greu, asudând de-a binelea pe dogoarea și zgârcenia pământului, Cain a obținut roadele primordiale, pâinea "cea de toate zilele" ce stă în rugăciunea de bază. De ce nu i-a plăcut Domnului fumul darurilor sale? De ce i-au plăcut mai mult mirosurile cârnii, pentru care Abel nici n-a trudit chiar atât, ci doar a stat sprijinit în bătă, precum ciobanul mioritic? Carnea nu intră în economia "Tatălui nostru". Atunci de ce a fost prețuită mai mult și este încă și la ora aceasta? De neînțeles.*

Era firesc să se întunece Cain și să ajungă la crimă. Ce s-ar fi întâmplat dacă, să presupunem, ofrandele celor doi ar fi fost primite cu sentimente inverse sau măcar egale. L-ar fi ucis Abel pe Cain? Logica așa spune. Frumos și drept era ca ambele daruri să ajungă la Cel de Sus și atunci nu s-ar fi născut pe lume crima și n-ar mai fi existat atâtea motive de a-l condamna pe bietul muritor, o dată să făptuiască și încă o dată să pătimească. Așa trebuia să fie? Astfel era datul? Atunci de ce îl urâm în veșnicie pe Cain? Ar trebui să-l iubim și să-l cinștim, ca pe Șarpe, ca pe Iuda. Nimeni nu păcătuiește pentru că vrea, ci pentru că se vrea. Dacă nu-i iubim pe cei răi, pe cei vinovați, înseamnă că suntem la fel cu ei sau chiar mai răi și mai vinovați. Chiar și această se vrea? Pentru că, din păcate, nu-i putem iubi și nici nu suntem îngăduiți s-o facem. Nici justiția divină, nici cea pământeană nu ne lasă. Amândouă sunt astfel niște nedreptăți, injustiții.

(1)E clar, Cain a fost împins la crimă de însuși Domnul, cel care a simțit dușmănia lui pentru fratele blând Abel, dușmănie pe care tot El a creat-o, zicându-i, după ce, pe nedrept i-a refuzat jertfa roadelor sale, grânele pământului, preferând fumul cârnii jertfite de Abel: "Pentru ce te-ai mâniat, și pentru ce ți s-a posomorât fața? Nu-i așa? Dacă faci bine, vei fi bine primit; dar dacă faci rău, păcatul pândeste la ușă; dorința lui se ține după tine, dar tu să-l stăpânești." (Geneza, 4, 6-7). Cinism! Ei, până în cele din urmă, Domnul a avut o anume îngăduință față de crima lui Cain. Regretând, Cain s-a temut că nu se va putea ascunde de mânia Domnului, că va fi vulnerabil și că, oricine îl va întâlni, îl va omorî. Dar Domnul, iată, îi asigură protecția, zicându-i: "«Nicidecum; ci, dacă va omorî cineva pe Cain, Cain să fie răzbunat de șapte ori!»" Și Domnul a hotărât un semn pentru Cain, ca oricine îl va găsi, să nu-l omoare." (Geneza, 4, 15). Vai nouă, cei care ne credem cinștiți! Pentru noi nu există nici un semn, pe noi ne poate omorî oricine, dar pe cei răi îi apără însăși legea divină. De fapt, iată, deși se spune tot în Biblie că mare păcat este vămuirea și luarea de camătă, cel mai bine trăiesc, evident, bancherii și vameșii, nimeni nu-i omoară, nici măcar nu-i bagă la pușcărie, ba, chiar, li se acordă mare cinste și fală, ajung vip-uri, oameni de rang înalt; în vreme ce oamenii de credință și onoare pătimesc, se zbat în sărăcii și sunt disprețuiți de toată lumea și nu de puține ori omorâți de te miri cine. Cum se poate, oare, aceasta?!

* Din volumul - cu același titlu - aflat sub tipar

Alexandru-Dumitru ZUB

Mitul coerenței Sinelui și „omul-plural“

Teoriile mai recente, situate în câmp deconstructivist, critică atât axiomele simțului comun conform căroră individul este un întreg coerent, invariabil în diferite contexte, cât și perspectivele științifice care perpetuează aceeași viziune. Se ignoră deci că anumite eșecuri (pe plan relațional, profesional, cât și referitoare la „stima de sine“ și autopercepție) sunt în mare măsură determinate de credința noastră în unitatea sinelui în cele mai diverse situații și momente.

Prin educație se transmit atât conținuturile cât și formele de prezentare ale acestora; este importantă nu atât interiorizarea unui sistem de norme-valori-reguli sau învățarea unor conținuturi („reguli“ de politețe, lecții, exemple etc.), cât inculcarea (neintenționată) a unui mod de autopercepție și raportare la propria persoană sau/și la ceilalți.

Construcția unei identități stabile începe din primii ani de viață: „La întrebarea: «Cine sunteți?» ne-am învățat să răspundem printr-un prenume și/sau nume de familie foarte personale. În consecință, nu numai că avem un nume propriu, ci suntem propriul nostru nume. Încă din copilărie, ne-am dezvoltat prin nume o identitate individuală care s-a păstrat în cele mai diverse situații comportamentale.”¹ Numele, o abstracțiune, are funcția de a menține „confortul cognitiv”; ca reprezentare, reduce atributele (variate, chiar contradictorii!) ale persoanei. Funcția există tocmai pentru că nu o conștientizăm ca atare.

În aceeași ordine de idei, B. Lahire abordează în manieră deconstructivistă fenomenul coerenței sinelui: „Există multe instituții permanente, ca și numeroase ocazii mai puțin stabile care celebrează unitatea sinelui. Să începem cu «numele propriu» care consacră absoluta singularitate a «persoanei». [...] același corp biologic va fi desemnat prin același nume și același prenume. Bineînțeles, abstracția ajunge să *capete substanță*, susținută de evidența unității biologice a corpului. Dar din punct de vedere social, același corp trece prin diferite stări și este în mod fatal purtător al unor scheme de acțiune sau obișnuințe eterogene și chiar contradictorii.”²

Mitul coerenței este un fenomen deoarece are determinanți sociali (instituții): „Realismul numelui este întărit în permanență prin solicitările administrative (publice sau private) reprezentând tot atâtea «ordine» de a ne declina identitatea și de a ne reaminti singularitatea acesteia, ca și prin multitudinea de acte de identitate... care, foarte frecvent, nu trimit decât la noi înșine. [...] Numele și prenumele, semnătura, semne slabe din punct de vedere semantic, pretind a ne cuprinde în întregime și reprezintă unificatori - sumari, dar puternici - ai identității noastre personale.”³

Putem descifra, în aceste rânduri, ideea de socializare multiplă și generală: educația nu se realizează doar prin acele instanțe „consacrate” și recunoscute (familie, școală, grupuri de egali, mass-media), ci și prin însăși structura socială, prin modul de raportare la instituții. Ar fi interesant de aprofundat în ce măsură individul are libertatea de a se autoeduca, respectiv, în ce măsură autoeducația este determinată de educație.

Cunoașterea științifică nu este nici ea străină de mitul coerenței personalității în cele mai diverse situații: „Un alt mod de a induce în eroare se bazează pe presupunerile făcute în timpul interpretării unor informații. Majoritatea schemelor de analiză în științele sociale implică presupuneri simpliste cu privire la modul în care oamenii gândesc și acționează.”⁴ Știința, ca „simplificare și reducere a realității”, se servește de „modele”, care „supralicitează asemănările, omogenizează fapte diferite, neluând în calcul deosebirile dintre sistemul de referință și «umbra» sa surprinsă de model.”⁵ De exemplu, diferitele „povestiri ale sinelui” sunt direcționate de cercetătorii în domeniul socio-uman pe linia unității sinelui: „Ne putem gândi la *curriculum vitae* (care însoțește raționalizarea și tehnicizarea intrării pe piața locurilor de muncă), drept tehnică de prezentare a sinelui. Sau la diferitele «povestiri ale sinelui» produse în cursul confidențelor făcute celor apropiați (prieteni sau membri ai familiei) ori, mai rar, unor necunoscuți (povestiri ale vieții, solicitate de cercetători în științele sociale sau «ascultate» de psihologi, psihanalști, specialiști în asistența socială...), care le oferă actorilor posibilitatea de a elabora sinteze parțiale, de a face ordine și a da coerență acolo unde acestea nu există de la sine.”⁶

Ipoteza coerenței este direct implicată în principiile unor instituții ca tribunalul, spitalul psihiatric, școala... Sancțiunile negative, de orice natură ar fi ele, presupun, de asemenea, coerența sinelui: un comportament este sancționat pentru a nu se repeta. Pedepsele retroactive prezintă cel puțin două riscuri: a sancționa un comportament care a apărut într-un context particular (care s-ar putea să nu se repete), cât și a crea o confuzie între personalitate și comportament. Această confuzie este prezentă și în situații în care calificăm o persoană (de exemplu: „proastă”, „neîndemânică”, „nervoasă” etc.), aprecierea neadresându-se comportamentului (ca manifestare, exprimare a personalității). Ignorăm atât condițiile externe (contextul situațional), cât și pe cele interne (starea organismului, competențe diferite pentru fiecare tip de situație/activitate). Se stimulează sentimentele de vinovăție și inferioritate care, cronicizate, conduc la autoblamare, factor ce perturbă eficiența și competența interacționale.

Coerența și identitatea sinelui sunt condiționate de memorie (confuzia dintre informațiile înregistrate și propria persoană). Am putea considera că individul este o „memorie”; restul proceselor psihice, reacțiilor, atitudinilor, sentimentelor (clasificabile, reificabile, delimitabile doar în plan conceptual, în scop didactic) se pot schimba radical (sau putem avea „impresia” că s-au schimbat, fiind vorba, de fapt, de contexte prielnice actualizării unor dispoziții/tendențe latente, virtuale).

Referindu-se la producerea sinelui, E. Stănculescu ajunge la concluzia că „experiența socială pare posibilă numai dacă pentru actorul social sensul biografiei sale prezintă în orice moment o coerență, iar aceasta implică raportarea continuă a diferitelor etape și tipuri ale experienței unele la celelalte...”⁷ Pe de o parte, experiența din trecut orientează acțiunea prezentă, dar, pe de altă parte, experiența prezentă provoacă reinterpreții ale acțiunilor, comportamentelor trecute – reinterpreții care orientează, de asemenea, acțiunile viitoare.

Factori ai stabilității și coerenței sinelui sunt și statutul social sau elementele identitare. Construirea identității pornește de la familie (inclusiv „spațiul” domestic corespunzător), școală, gen (se susține, de exemplu, că femeile au identități „funcționale”, de mamă, soție etc.), profesie, nivel economic. Fiecare autoclasare, autoapreciere se face în funcție de un număr de indicatori în continuă creștere (deși uneori arbitrari și sugerați de

societate). Când ponderea importanței acordate de individ unui indicator este crescută și se combină cu reificarea statutului respectiv, apare riscul scăderii stimei de sine. De exemplu, elevul care crede în principiile egalitariste și meritocratice ale școlii, provenind dintr-un mediu ce valorizează școala ca rampă a ascensiunii sociale, va fi demoralizat dacă rezultatele sale vor fi sub așteptările evaluatorilor (părinți și profesori).

Critica mitului coerenței eului se înscrie pe linia postmodernistă a deconstrucției, dereificării, „dezvrăjirii lumii”. Crearea artificială a indicatorilor coerenței personalității are, din punct de vedere filosofic, echivalentul punerii haosului în ordine.

1. J.M. Nuttin – *Litere de amor-propriu: consecințe afective ale purei apartenențe la sine*, în S. Moscovici (coord.) – *Psihologia socială a relațiilor cu celălalt*, Ed. Polirom, Iași, 1998, p. 19.
2. B. Lahire – *Omul plural. Către o sociologie psihologică*, Ed. Polirom, Iași, 2000, p. 37.
3. *Ibidem*, pp. 37-38.
4. J.A. Barnes – *Sociologia minciunii*, Ed. Institutul European, Iași, 1998, p. 197.
5. C. Cucuș – *Minciună, contrafacere, simulare. O abordare psihopedagogică*, Ed. Polirom, Iași, 1997, p. 82.
6. B. Lahire – *Op. cit.*, p. 38.
7. E. Stănculescu – *Sociologia educației familiale*, vol. II, Ed. Polirom, Iași, 1998, p. 381.

Grupul de la Ploiești

Cornel SÂNTIOAN CUBLEȘAN

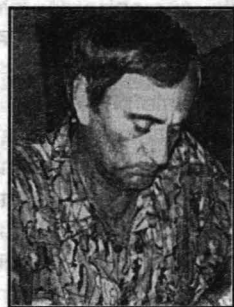
Drumul

Apoi
 Țăranul leagă pământul cu venele sale
 Și îl poartă în cosmos
 Cu umărul numai răni
 Pășește înainte, căutându-se
 Țigara iluzorie, abia începută, o scuiță
 Din colțul gurii, nu mai are de-acum nici un gust
 Pășește înainte.

Nimeni. Pretutindeni, nimic
 Doar ecoul pașilor, revenind-semnal
 Care îi dă siguranța că nu se poate pierde
 Niciodată.

Loc liber

Ce înalt și adânc e timpul
 Și nu găsești un loc liber unde
 Să-l așezi pe Dumnezeu.
 Grădina e pe moarte, toate se retrag și putrezesc
 În spații bine rânduite, acoperind
 În mine se trezește un mormânt



Înlăuntrul ochiului înflorește o molie
 Alergarea se lovește de genunchii arborilor
 Cât de departe ești Doamne, cred
 Că și valurile înspumate ale mării te-au pierdut
 Implorându-Te
 Mă lingușește secunda, risipindu-mi iubirile
 Dacă aș deveni aer
 Și-o picătură de lumină s-ar înmulți în mine.

Clopot mut

Primăvară, acordeoane din alt secol cerșesc pe străzi
 Miresme umplu paharele goale
 Ale săracilor
 Pe un cub putred plutesc
 Deasupra ierbii încolțite
 O frânghie nevăzută mă trage înainte, înapoi
 Ca pe un clopot mut
 Vestind
 Celor surzi.

Ion DUMBRAVĂ

O carte într-un poem

Sfinxul

*Cineva de la „Junimea“, nu-mi aduc aminte
cine, m-a poreclit „Sfinxul“*

C.A.

„Am greșit drumul dimineții și din naștere/ am intrat
în asfințit/ pereții mult mai grei/ decât sensul lor/ se
reazemă de mine/ ghilotina cade/ supraviețuitori de
încet/ tirând hoitul întunerecului/ ce va urma/

Rostesc mereu istorii/ despre morminte devenite
clipe/ ce nu s-a spus nici nu va exista/ cele trei dimensi-
uni s-au combinat/ între ele că nu mai știi/ cum să-ți
înțelegi trupul/

Și totuși ceea ce ne așteaptă vai nu e moarte/ și
totuși ce ne va pierde e viața/ nu-mi pasă de nimic/ nu
aud cum corpul meu țipă/ când spinii urcă spre ochi prin
călcii/

Pierdut de ceea ce sînt/ de ceea ce am fost/ în cele
din urmă cu brațele aspre/ ne va înghite tăcerea/ pe les-
pedea renegării/ cu părul plin de corbi/ corpurile au prins
marginii de piatră/

Am fost sau nu am fost respirație/ glasul meu s-a
ridicat la ceruri/ deschide groapa/ mai avem de căutat o
lege/ este legea noastră de a nu mai fi/ vine iarna și vei
fi îngropat de ghețuri/ alături de părinții tăi albi/.

(Cătălin Anuța, „Sfinxul“,
Ed. Dosoftei, Iași, 2000)

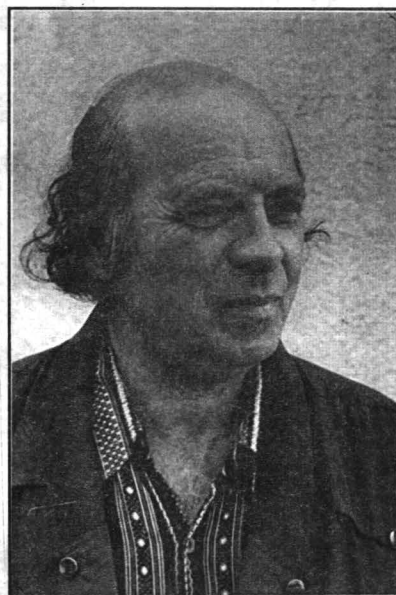
Între negru și alb

Zgomot de pași îmbrăcat în zdrențe/ fulgi din ruinele
unor poeme cosmice/ toate nopțile lumii/ își tirăsc spre
neant agoniseala/ pubele pline cu vise putrede/ perne
umezite de tîrfele lucrurilor/ gemete de ecouri/ ca niște
cascade minuscule/ se dăruie semnelor./

Încep fiecare zi/ cu îndreptarea aripilor/ întind
ridurile ca pe niște tobe stricate/ secunde somptuoase/

analizează haosul
formeii/ un detector
de imagini/ plimbă
prin mine senzorii
literei/ razele ca niște
unghii mari roșii/ își
fac loc în poem/.

Mereu alte forme
și fonduri/ lustruiesc
irealitatea/ literale își
scapă din mâini/
plutesc în aer ca
niște rugăciuni/
neterminate/ scrum
al bățăilor de inimi/
spală zidurile cetății/ încurcă limbile/.



Prin cameră un iz de pămînt/ baricadează
înaintarea ființei/ privesc pereții albi/ plini de prospecte/
din punctul lor de vedere/ ce sens ai tu viață/ aceleași
dezamăgiri gîtuie încet dușmane tentații/ împing speria-
te prin gura cuvîntului/ uleioase bolboroseli/.

Cu încăpăținare adun/ lucruri netrăite/ pregătesc
așternuturi/ mîngii literale/ precum un orb/ prima
scrisoare de dragoste/ între negru și alb locuind/ între
absență și cenușa clipelor moarte.

Pot pătrunde gesturi/ în aerul rece al zorilor/ jumă-
tate din viața mea/ desenează aure lucrurilor/ legi
desăvîrșite mimează cadența/ furișate armate de ima-
gini/ hărțuiesc măruntaiele ființei/ dintre spațiile literelor/
aud norii hîrtiei/ pregătiți de furtună/.

În labirintul cunoașterii/ cruci de răstignire/ simt
formele substituirii/ se vînd și se schimbă imagini/ agi-
tate miini pe chipul/ austerității/ sparg uriașe buboai/ e/
sub plasa golului/ se desprinde lumea/ ca o bucată de
var/.

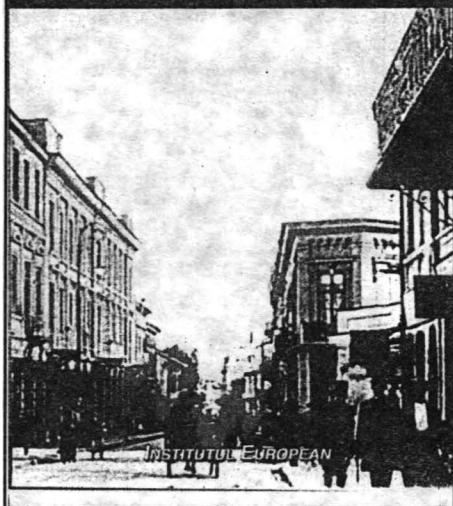
(Ioan Veza – „Între negru și alb“,
Ed. Fundației Alfa, Cluj, 2001)

Ioan HOLBAN

Te-ai întors iarăși la Iași? Asta e boală grea!

Tîrgul Șaradelor

Paul Miron



Replica imaginărilor a lui Tiktin veghează ultima carte a lui Paul Miron, **Tîrgul Șaradelor** (Institutul European, 2000), care confirmă, încă o dată, faptul că, înainte de a fi un loc, Iașul este un sentiment. Ieșenii și pelerinii, deopotrivă, simt că urbea moldavă, în partea ei de eternitate, se află în stăpînirea umbrelor

– legendă și adevăr, satanic și dumnezeiesc, aparență și esență. Fiecare colț al Iașului își trăiește, în cartea plină de farmec a lui Paul Miron, chinuitoarea, adesea, dar cît se poate de via prezentă, printr-o adîncă, misterioasă și, de aceea, semnificativă absență. Ce altceva decît o prezentă în absență ar fi nucleul vechiului – contemporanului Iași, acel spirit și acea geografie a „micii Rome”, cristalizat într-o lungă și zbu-ciumată istorie, între Podul Roș, „dricul orașului”, Tîrgul de Sus, biserica Trei Ierarhi, Sfîntul Sava, Sfîntul Neculai Domnesc, fosta Curte Domnească, colegiul Notre Dame, Casa Conachi? Toate sigiliile contemporane ale Iașului, în orice fel ar fi ele mediatizate, poartă ca pe un blazon pecetea trecutului. Casa – se spune – este o (supra)dimensiune a celui care o locuiește. Asemeni orașului său, ieșeanul e un „semn” ușor și, totodată, greu de citit. I se spune „moldovean”, înțelegîndu-se prin asta ușor refractar la înnoiri, fanariot. Dar nu moldovenii, adică ieșenii Eminescu, Maiorescu, Alecsandri, Negruzzi, Gane, Pogor vor fi adus spiritul critic în cultura românească? S-a mai înțeles – și în vremurile din urmă, mai cu seamă – conservatori. Dar nu acest „conservatorism” va fi salvat, în cele din urmă, Orașul, acela visat/dorit/descris de Paul Miron acum? Vina e a locului, spune autorul; „o dată ieșean, mereu ieșean”, adică, toți cei care au venit în Iași pentru a-și căuta un rost au sfîrșit prin a fi *ieșeni*, au intrat în stăpînirea umbrelor unui trecut ilustru, cu o mare densitate culturală, de unde se hrănește, oricare i-ar fi chipul,

prezentul. Pentru a descoperi Troia, Schliemann a trebuit să trăiască într-o lume homerică; pentru a descoperi straturile de polen de sub asfaltul Iașului, Paul Miron-pelerinul se întoarce să asculte versul eminescian ce „*evocă-n dulci icoane a istoriei minune*”; el are grijă pe unde calcă. Aceștia sînt Iașii și ieșenii, în succesiunea lor istorică și de suflet, din admirabila carte a lui Paul Miron de la Fălticeni-Iași-Freiburg, aflat la capătul istoriei unui anumit tip de intelectual prezent de mai bine de o sută de ani în peisajul cultural al orașului; linia se deschide cu N. A. Bogdan, continuă cu memorialiștii „Junimii” și ai „Vieții Românești”, cu Ionel și Păstorel Teodoreanu, George Topîrceanu, Ana Conta-Kernbach, Sandu Teleajen, Gr. T. Popa, Mihai Carp, Mihai Codreanu, Rudolf Suțu, Eugen Herovanu, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, pentru ca, între contemporani, să regăsim numeroși alți scriitori, pictori, preoți, învățători, oameni de teatru, publiciști și oameni obișnuiți, adunînd de-a lungul timpului documente ale unei memorii colective, ale unei memorii culturale; fiecare cultivă o mitologie a Iașului și fiecare are, de mai bine de o sută de ani, un Iași *al său* pe care îl comunică cu mai mult sau mai puțin talent, cu mai multă sau mai puțină știință de carte, contemporanilor și posterității.

Iașul lui Paul Miron e un traseu al (re)inițierii într-un spațiu filtrat prin conștiința artistică și, deopotrivă, prin sita sentimentului, a unei pasiuni declarate pentru Oraș; pendulînd permanent între adevăr și legendă, între realitate și ficțiune, între „negura” dulce a trecutului și tulburarea amară a unui prezent confuz, autorul își ia drept călăuză pe Ion Neculce pentru a *citi* un loc unde revine după suferința și purificarea Pustiei: mitologiei locului îi răspund o mistică a reîntoarcerii (și nu vorbea Mircea Eliade de mitul eternei reîntoarceri?), o nouă dezlegare de blestemul lui Adam și o recompunere a *icoanei* tîrgului de unde „mister Town” va fi fost alungat și unde nu este totdeauna bine primit. Dincolo de orice idealizare (atît de dragă însă celor care au scris despre Oraș, de la N.A. Bogdan încoace) și abordînd problema atît de sensibilă a „patriotismului” înțeles, aici, ca o regăsire a reperelor esențiale, Paul Miron scrie o carte la frontiera care desparte/unește romanul de eseu. Pentru a pătrunde prin poarta de aur a orașului, personajul-narator trebuie să parcurgă un labirint al uitării, apoi etapele unei pregătiri rituale („*Mi-am curățat îmbrăcămintea și încălțările și praful de pe frunte l-am șters. Am scuturat barba și în iarbă au căzut bănușii căpătați la alțea capete de poduri în lumea largă. M-am spălat cu apă răcoritoare și, mulțumit de mine, m-am uitat în vale*”), dobîndindu-și astfel dreptul la propriul trecut pe care îl caută în atmosfera de mister și vechime, de istorie de

dincolo de faptul istoric.

În **Tîrgul Șaradelor** suportul e mereu Cartea (citate din **Ecleziast, Psalmi, Biblie, Octoih, Vechiul și Noul Testament** deschid fiecare capitol al cărții și motivează, implicit, fiecare tentativă de explorare a Tîrgului și a propriei existențe definite în orizontul acestuia), realitatea vieții se topește totdeauna în ficțiunea textului, prezentul caută a fi (re)format în mozaicul istoriei unui loc unde de multe ori legenda înlocuiește adevărul și tocmai de aceea, pentru a se reda sieși, protagonistul trebuie să dezlege câteva șarade și să înceapă lungul drum al recunoașterii prin a răspunde la întrebarea care sînt cele două vechi biserici din Iași: aceasta e certitudinea, singura poate, care fixează ființa reală în raport cu năluca imaginației pentru că, iată, „în Iași toate lucrurile sînt legate de Biserică”. Orașul din vis „ca un zarzăr înflorit”, prin cel de azi, privit cu „spirit critic” („Prin gazete ca și la piață aceeași risipă de vorbe mîloase, ofensatoare. Un demon scuiat de măruntaiele infernului bîntuie în cloaca Bahluiului”), spre orașul văzut, visarea și vedenia constituie, în cele din urmă, imaginea Iașului, a orașului dorit, unde timpul trece ocolind oamenii de aici și acum: *Iașul Iaolaltă*, spune personajul „e starea în care trecutul rămas viu se contopește cu cele de azi ca să ne dezvăluie viitorul”. Și care e viitorul? „De la locul unde ședeam, am văzut Iașul despîcat în partea lui de trecut și văpaia cețoasă a timpului ce va veni. La mijloc șerpuia un drumeag pe care umblau oameni mai mari și mai mici, fiecare după felul său ploconindu-se înspre una din părți sau, într-o ameițitoare învîrtire, la amîndouă. Și am mai văzut cum mijlocul s-a stîns și cele două jumătăți au crescut în lumină și s-au împreunat. Se desfătau ochii în grădinile aromitoare ce înconjurau casele prietenoase. Tîrgoveții vorbeau între ei ca făcă-

torii de pace; spusele lor săltau peste gardurile înădite din flori și curpeni și răsuna în auzul trezit precum în munți cascadele, dimineața.” O lume ireală, difuză, încărcată însă de istorie, și o alta reală, aspră, de o dureroasă concretețe, oameni de ieri printre oameni de azi (Dosoftei, Neculce, junimiștii secolului XIX, Lucian Vasiliu, Xenopol, Mihai Ursachi, George Lesnea, Grigore Ilisei, Ion Creangă, Al. Zub, V. Alecsandri, Corneliu Ștefanache, Potemkin, Theodor Burada, Petru Șchiopul, Constantin Simirad, Gh. Ivănescu, Grigore Ureche, Mihai Codreanu, Sadoveanu – toți Iaolaltă, **Iașul Iaolaltă**), în cartea care descrie „împărăția Iașilor peste timp”. Iată proiectul cît se poate de explicit al acestei *povestiri tridimensionale*, cum îi spune autorul însuși: „Aș vrea să descriu o săptămînă din viața (pot să spun viața? Sau moartea?) acestui tîrg în trei ipostaze: ce a fost și este, și, cu încuviințarea domniilor voastre, despre ce va fi”.

Tîrgul Șaradelor e o carte frumoasă și adevărată pentru că își asumă, cu o rară intuiție, ceea ce numim *spiritul locului*. Și încă ceva. E aici o limbă românească aproape uitată azi; bogată, fastuoasă, cu iz de vechime, amintind faptul că în Moldova, unde „oamenii mari nu mor niciodată”, s-au născut marii cronicari: iar *povestitorul* Paul Miron, luîndu-și drept călăuză pe Ion Neculce, e în stricta și autentică lor descendență: el scrie „răzemat”, „gvardie”, un aprod „agrăiește”, „dunga vineție a munților mijește dinspre neguri”, într-o prăvălie trebuie să pășești cu grijă ca să nu spargi „chiupurile cu murături, chipăruși și pătlăgele” etc. Stilul și problematica din **Tîrgul Șaradelor** sînt ale unui scriitor care își însoțește lungul drum al eternei reîntoarceri de o mare finețe a exprimării literare. **Tîrgul Șaradelor** e o carte admirabilă despre un loc și despre niște oameni greu de citit.

Alexandra MĂRGINEANU

Paradox însuflețit

Cuvinte arse de soare
s-au uscat pe pupila verde
combinând vîzul cu gustul
coșmarul mi-a răpus un vis,
implantînd o Kabală în sângele meu dulce
sure îmi par răurile de pe obraji
atunci când găsesc drumul spre enigma chipului
meu.

Scriu, așadar, așternînd culorile pe simțuri
Cum frații de cruce își sorb sângele din același
destin.

Se aseamănă cumva,
Verdele poemului cu răcoarea caisului de sub
fereastră.

Astfel, m-am compus din pașii mici, de la vers la
poezie...

Toamnă persecutată

Se scutură cireșe din roua ostracizată a cerului de fum
totul se îmbină, pămîntul cu lumea și cerul cu
întunericul.

Paradoxal, copacii udați de ceai
se despoaie goi ca niște nuduri.
Brunetele frunze de țigară se leagă în intestinele
frumosului.

(Arta, ca și întăiul scîncet
se naște după o digestie grea).
Lin și greu, un mort învinge desenul creț al valului
eu mă uit de pe clădirea semantică adoptată de un
sunet ecou.

Existența și prezentul aparțin trecutului,
aburii reci ai păsărilor zboară la plus infinit,
atomica bombă stă țeapănă într-un cuib de ciori
și totul este executat...

Premiul revistei „Dacia literară” la Concursul de poezie „Horațiu
Ioan Lașcu”, ediția a II-a, Botoșani, 2001.

Constantin COROIU

Un Caragiale modern



Alexandru Călinescu a publicat, nu demult, la Institutul European, într-o ediție revăzută și adăugită, eseul **Caragiale sau vârsta modernă a literaturii**, apărut în 1976 la Editura Albatros, într-o colecție care este și va rămâne de referință în cultura română: **Contemporanul nostru**. În acel moment, cartea lui Al. Călinescu era o noutate în exegeza caragialeană, receptată ca atare de critica vremii. Nicolae Manolescu

scria că Al. Călinescu „ne restituie un Caragiale foarte modern”, rezultat al unei lecturi din perspectivă structuralistă, metoda fiind folosită de critic „fără abuz și, lucru lăudabil, cu o perfectă stăpânire a vocabularului.” Adrian Marino, la rândul său, releva prospețimea lecturii și faptul că autorul „ne ajută să descoperim nu numai un alt Caragiale în textul critic propriu-zis al lucrării, dar (mai ales) în prelungirile sale subtextuale”, iar Florin Manolescu, care – în 1983 – avea să dea el însuși „un alt Caragiale”, remarca „noutatea interpretării” și „exacta adecvare la text”, textul constituindu-l proza scurtă. În ceea ce privește această zonă a operei lui Caragiale, saltul (ca să nu spun ruptura) față de critica tradițională era, este decisiv, Al. Călinescu găsind, în opinia lui Marin Mincu, dar și a altor comentatori – „pentru prima dată, mijloacele specifice pentru realizarea unui asemenea demers”, dând „cea mai nouă interpretare prozei scurte a lui Caragiale...”

Am considerat necesar să readuc în prim plan aceste (doar) câteva aprecieri nu numai pentru a oferi o imagine privind ecoul pe care l-a avut eseul lui Al. Călinescu, la apariția primei ediții, în 1976, dar și fiindcă ele dau seamă întrucâtva de-o epocă, evocă implicit un climat literar, cultural, când altele, în comparație cu ceea ce se întâmplă astăzi, erau evenimentele, preocupările, aspirațiile și dezbaterile. Dar când, cum o atestă și cartea lui Al. Călinescu, Caragiale era teribil de actual, așa cum astăzi este mult mai actual decât atunci, în anii '70. Creatorul **Momentelor și Schițelor** ne devansează, de fapt, mereu, în sensul că el ne trăiește cu mult înainte ca noi să ne dăm seama de modul cum trăim. Fără a specula prea lejer, mă tem că nici noile metode de investigare și analiză a operei sale nu vor putea ține pasul cu „ultimul ocupant fanariot” iar, când pentru o clipă ne trezim din „marea trăncăneală”, nu ne mai rămâne decât să-i „reproșăm” cu vorbele unuia dintre

eternii săi eroi: „... frumos ne-încălțași, unchiule!”

Într-o **Precizare** la această a doua ediție, apărută după 24 de ani, Al. Călinescu menționează: „Nu am schimbat – și nu am completat – sistemul de referințe, considerând că ele rămân valabile, chiar dacă procesul descris odinioară de **formaliști** e numit astăzi **contestarea (înlocuirea) canonului**”.

De asemenea, el atrage atenția asupra a două noi capitole și a unor pagini în plus privind **Dicționarul de idei primite**, apărute inițial în altă parte, dar care se integrează perfect în demonstrația criticului. M-au interesat, acum, la a doua lectură, în mod deosebit, acestea din urmă.

Dicționarul de idei primite, alcătuit de Al. Călinescu, este el însuși o idee primită, cum se precizează de altfel, de la Flaubert și, așa-zicând, potențată de un comentariu al lui Roland Barthes. Prima observație ce se impune e că el contrazice ceea ce se spune despre dicționare în chiar paginile lui: „Dicționarele au fost întotdeauna considerate ca contingentul cel mai însemnat al genului plictisitor”. Ei bine, **Dicționarul de idei primite** (de la Caragiale) este un joc superior și subtil, relevant în ideea eseului lui Al. Călinescu. În prima ediție el cuprindea 90 de termeni; în aceasta, dacă am numărat bine, sunt 103. Criticul a scos unul (**sinucidere**) și a adăugat 14. Termenii nou introduși sunt pe deplin ilustrativi în ceea ce privește actualitatea, mai bine zis, cu o expresie a lui Dumitru Radu Popescu, „**înfricoșătoarea contemporaneitate**” a lui Caragiale. Îi voi reproduce aici, fără a mai preciza scrierile din care au fost extrase definițiile, pe care, firește, Al. Călinescu le menționează cu rigoare.

Bugetar: „Până când, orce tânăr, cum iese de la țâța mamei, să treacă la țâța școlii, și pe urmă, de la țâța școlii, la țâța bugetului”; **Cotroceni**: „Un cuib de cucuvaie mai lipsește sub streășina de la turla bătrânei biserici, pentru ca să desăvârșească armonia acestor locuri de cobe”; **Curățenie**: „nu-i vorbă, lașii sunt un târg foarte curat; dar, orișicât, cineva, cât de curat să fie, tot nu strică să se și spele din când în când, măcar dacă nu se spală singur, să se lase spălat...”; **Frizer**: vezi **Galant** – „... nu că ești frizer, dar ești galant”; **Ideal**: „... românul să se nască bursier, să trăiască funcționar și să moară pensionar...”; **Medic**: „... medicul este un duhovnic mângâietor; el trebuie să se apropie de nenorocitul suferind cu blândețea cu care Mântuitorul s-a apropiat de Lazăr...”; **Nepot**: „la nașterea fiecărui român, părintii ar trebui să se roage lui Dumnezeu: «Ferește, doamne, pe acest copil al nostru să n-ajungă vreun unchi al lui la putere!»”; **Olimp**: „Orice popor clasic – și suntem doar un popor clasic – fie cât de creștin, are nevoie de Olimp, și fiecăruia trebuie să-și aibă mica lui cronică scan-

daloasă. Să ne amintim cu respect de Jupiter, de Venus, de Mercur și mai cu seamă de tânărul Granimed, și să ne felicităm că avem și noi Olimpul nostru”; **Patriotism:** „Preferăți săpunul român cașcavalului străin”; **Politică:** „În politică, un om fără principiile noastre e un om pierdut; el se poate regăsi când ni le îmbrățișează”; **Reformă:** „Reforma trece, năravurile rămân”; **Revoluția de la 1848:** „marea și sângheroasă revoluție din '48, când o mână de bravi tulumbagii a ținut piept unei întregi armate otomane în Dealul Spirii – demni urmași ai vitejilor plăieși care au ținut în loc pe mândrul Sobieski...”; **Specific național:** „Care român nu a publicat ceva? Cine n-a criticat tot?”; **Ziarist:** (ultimul termen din dicționar) „Bravo, domnule Caracudi! Așa da, dă-i înainte! d-ta ai apucături americane; vei avea un frumos viitor ca ziarist român”.

Bravo Domnule Caragiale „frumos ne-ncălțași!”

Al. Călinescu notează: „Acest **Dicționar** este prin excelență **deschis**. El poate fi modificat, completat, continuat. Îngăduind așadar o lectură, cum se spune astăzi, **interactivă**.” Și fiind deschis, și fiind de idei primite, și, în fine, vrând probabil să ne mai consoleze, criticul transcrie, din revista „Commentaire”, urările oficiale adresate decătre doamna Catherine Trautmann, ministrul francez al culturii, funcționarilor Ministerului și tuturor persoanelor de pe lista de protocol (apropro de **interactivă**), cu prilejul Anului Nou 1998: „Catherine Trautmann, Ministre de la Culture et de la Communication, porte-parole du Gouvernement, vous souhaite une nouvelle année créative et interactive”.

Comentariul lui Al. Călinescu: „De unde se vede că spiritul lui Caragiale bântuie și prin Paris”.



Stelian BABOI

Presiunea prezentului...



Deși romanul **Strigă acum...** se revendică de la narațiunile-flux **Universitatea care ucide** (apărută în 1995) și **Astă-vară n-a fost vară...** (1996), el are o structură independentă, motivată de o lume grotescă, feroce și mult mai distructivă decât își poate închipui personajul principal (Lili-Marleen, aluzie transparentă la celebrul cîntec german). Este construit precum o mănăstire din lemn din Oaș, pe trei nivele greu detectabile datorită presiunii prezentului ca timp narativ, afectiv și interogativ. Numai

exista cei care le îndură prostiile, demențele și schingiuirile morale, asupra cui și-ar mai exercita atotputernicia social-politică, rămîn cu gura căscată, uimiți că mai există pe lume cineva care gîndește altfel. Marea întrebare existențială care tulbură viața ternă a „mitocanului universitar” este să afle în ce formă gramaticală se integrează un exemplu ca „moș Radule, barbă sură”.

Deși autoarea ne avertizează într-o notă de pe coperta a patra că „maniera e postmodernistă, romanul «impur» fiind totodată eseu, narațiune, comentariu psihologic, estetic, politic, că „se înscrie în tipologia romanelor «campus»” și că „se mizează pe legile conștiinței”, trebuie s-o contrazicem, fără a o contraria: povestea are filiații în eruditul Dimitrie Cantemir, în Geo Bogza, Al. Ivasiuc, Mircea Eliade. Ca și la marii înaintași, lumea e o geografie cu forme de relief dintre cele mai ciudate (prăpăstii și munți transcendențiali), pe care omul le trăiește ca interioritate, văzînd în ele Diavolul și Dumnezeu de care trebuie să se ferească sau să se apropie prin fapte și cuget. Această geografie a interiorității e plină de o faună umană inacceptabil de diversă, ceea ce ușurează neisprăviților să pună mîna pe putere la toate nivelele existentului. De ce a fost și este posibil fenomenul? Fiindcă autorii de geniu au în vedere trecutul și viitorul; prezentul ori le scapă de sub mîna, ori le este furat.

lectura atentă ne arată *adîncul*, într-o geometrie frontală de forma prăpastiei nietzscheiene, infernul terestru ce ne arde în propriile noastre stihii, apoi *suprafața netedă* a vieții banale, incomunicabilă prin indiferența, disprețul și dușmănia ce-o nutrim unii față de alții și *înaltul*, de forma cupolelor bisericilor rotunjite în sfere de geometria rimanniană, spre care tind, aspiră și visează puțini, vai, extrem de puțini pămînteni. Așadar, Infernul, Paradisul și Purgatoriul dantesc se interferează într-o lume a prezentului dilatat pînă la exacerbare, în care demenții incuți trăiesc convinși că ei sunt Dumnezeu, iar victimele lor trebuie să sufere o veșnicie întru a-și plăti păcatul de a le fi contemporani. La întrebarea dacă n-ar

Culmea paradoxului: Miron, tipul de o inteligență scilpitoare, talentat romancier și înzestrat cu mult curaj, nu îndrăznește să-i înfrunte direct pe adversarii lui, preferă să-i ironizeze, să-i persifleze, să-i desconsidere pînă la indiferență și dispreț, așa că Lili e lăsată să lupte singură cu morile de vînt. El își vede de glumele pipe-

rate, de amantele nenumărate, de scrisul lui; puțin îi pasă de cei care mor în pușcării pentru o idee mîntuitoare. Se bucură din plin de viață, ca și cum viața celorlalți n-ar fi, trece nepăsător prin cotidian, știindu-se îmbrăcat în hainele alesului. Lili-Marleen îl iubește fiindcă știe să iasă din aporiile labirintice într-un fel al lui, prin ironie socratică și vitejia macedoneană a tăierii și nu a dezlegării nodului gordian. Eroina îi dăruiește sufletul, iar el i-l primește cu tot ritualul masculin antic și creștin, punîndu-l în candela inimii. Deși moare într-un stupid accident de mașină chiar din primele pagini ale romanului, „dacă dragostea cu majusculă nu mai era posibilă, supraviețuirea – da – era”. Tocmai această iubire post-mortem dă dimensiuni cosmice trăirilor prezente ale personajului feminin. Frapează în acest roman prezența copleșitoare, vie, dinamică a celui dispărut, care ne duce cu gîndul la minunății și misterioșii zburători din literatura populară.

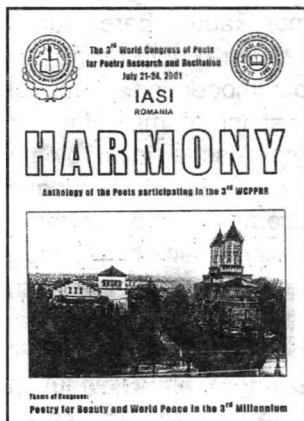
Magda Ursache nu vine numai cu o geometrie și o arhitectură proprie în romanul contemporan, dar și cu o topică muzicală de un deosebit rafinament compozițional: trăiești impresia că te afli într-un amurg bacovian, receptînd cu toată ființa cantatele celor zece sfere de care îți este legat destinul. Autoarea este o stilistă de multe carate, arătîndu-ne ce minunății de propoziții,

fraze și inferențe se pot construi cu ajutorul cuvintelor din limba română. Și, cum știm, personajele prind viață și trăiesc sub ochii noștri biografii miraculoase sau de groază, din singele și plasma cuvintelor. Din cuvintele lui Mihail Sadoveanu s-a născut spre eternitate Vitoria Lipan; din cuvintele lui G. Ibrăileanu s-a întrupat în statuie eterică Adela. Din cuvintele Magdei Ursache s-a născut Lili-Marleen Matiu, desăvîrșind tripticul curajului, frumuseții și misterului femininului românesc. Erudiția, inteligența, voința și luciditatea nu-i știrbesc din frumusețe și farmec; dimpotrivă, o particularizează, iluminînd cu aura ei ezitățile și resemnările noastre. Pentru mine, Lili-Marleen nu mai este un personaj de hîrtie, o văd aievea pe străzi, în lume, în spitale, în zi și în noapte.

Dacă prin romanul **Strigă acum...** Magda Ursache ne-ar fi dăruit-o pe Lili-Marleen și ar fi fost de ajuns; ea realizează însă și o radiografie obiectivă a societății, a culturii și literaturii românești, oferind interpretări și informații de valoare. Totodată, ea are curajul să scrie în termeni acizi și despre infernul politic, social, economic prin care trece România azi. Nu-i este frică sau mai bine zis nu-i mai este frică, după ce a trăit mereu cu spaima în spate. Magda Ursache are a se bucura de roadele suferinței ei: este romancieră născută și nu făcută!



Congres Mondial de Poezie la Iași



La Iași a avut loc, în perioada 21-24 iulie, a treia ediție a **Congresului Mondial al Poetilor pentru Cercetarea Poeziei și Recitare (3rd World Congress of Poets for Poetry Research and Recitation)**. Manifestarea a fost organizată de Dorin Popa, președintele Congresului, în Sala Net Center a Hotelului Unirea. Vice-președinte al Congresului din România a fost

Austria, Germania, Moldova, Ucraina, Japonia, România.

Cele două zile de recitaluri și dezbateri (22 și 23 iulie) au fost animate de: Ada Aharoni (Israel), Germain Droogenbroodt (Belgia), V. M. Sethuraman (India), Aki Wakunai (Japonia), Manfred Chobot (Austria), Emil Brumar (România), Radu Barbulescu (Germania), Gabriel Stănescu (S.U.A.), Young ja Park (Korea, președinta fondatoare a Congresului), Saviana Stănescu (România), Urszula Koziol (Polonia), Acad. Constantin Ciopraga (România), Bapu Reddy (India), prof. Liviu Leonte, Ștefan Oprea, George Popa, Nicolae Turtureanu, Grigore Ilisei, Horia Zilieru, Radu Andriescu (România), Bianca Marcovici (Israel), Cassian Maria Spiridon (România), Magda Cârnelci (România), Carolina Ilica (România), Choi Se Gyun (Korea), Lucian Vasiliu (România), Pedro de la Pena (Spania), Liviu Antonesei (România), Judith Zilberstein (Israel). Zilele Congresului au reprezentat și un bun prilej de debut pentru tineri precum: Andrei Hațegan, Izabela Adelina Caragea, Annabelle Vieriu, Oana Dragomir și Daniela Andronache.

Constantin Simirad, primarul Iașului, iar președinte de onoare, romancierul Nicolae Breban. Tema în jurul căreia s-au axat dezbaterile a fost „Poezia în slujba Frumuseții și Păcii în cel de-al III-lea Mileniu”.

Cu această ocazie a fost publicată, în condiții grafice deosebite, antologia **Harmony** care a reunit creațiile a 134 de poeți de pe patru continente, dar și discursuri și fotografii, unele dintre imagini reprezentînd monumente ale Iașului, cum ar fi: Mitropolia Moldovei și Bucovinei, Universitatea „Al. I. Cuza”, Teatrul Național, Primăria, Casa „V. Pogor” și Mănăstirea Golia.

La Iași au fost prezenți poeți din 14 țări: India, S.U.A., Franța, Spania, Belgia, Polonia, Israel, Korea,

Următoarea întîlnire s-a fixat pentru anul viitor, în luna iulie, în India, sub conducerea lui Valkunar Muthur Sethuraman, Dorin Popa și Zoung-ja Park.

Alina DUMINICĂ

Sergiu AILENEI

Opera literară - estetică și receptare

De curînd a apărut lucrarea cu titlul **Metodologia receptării operei literare** (ediția a doua revăzută) de Marcel Giurgea (Iași, Editura "Eurocart", 2001). Cum autorul precizează, ea a fost concepută ca o sistematizare a conceptelor referitoare la receptarea operei literare, în situația unui cititor obișnuit și în cazul elevului "obligat" la lectură în cadrul instituționalizat al învățămîntului.

Abundentele apariții tip „îndrumătoare”, „auxiliare” ș.a. au drept scop propunerea de modele de analiză literară ale unor opere cuprinse în manualele școlare; spre deosebire de acestea, lucrarea citată încearcă să depășească pragmatismul didactic, dorind să răspundă la câteva din întrebările cunoașterii artistice.

Era într-un fel necesară o trecere în revistă a citorva curente mai semnificative în receptarea operei. Autorul o face într-un capitol intitulat **Noțiuni introductive**. În **Opera literară** se discută semnificația cognitivă a artei literare și principiile care o modelează (gnoseologic, estetic, stilistico-lingvistic, sociologic, axiologic – enumeră autorul). Dintre acestea, accentul va fi pus pe aspectul estetic, cel care generează opera, prin valențele limbii, comunicînd astfel viziunea unei conștiințe artistice asupra realității. „Semnificații” artistice de orice nivel nu au, așadar, valoare prin ei înșiși: statistica acestora nu reconstituie opera; ei dobîndesc valori artistice numai organizați în funcție de imaginea artistică generală. Termenul este preferat altora, ca „imagine-icoană”(H. Reed), „supersemn artistic” (Max Bense), „ideea generală” „care stă la baza oricărei opere și din care opera s-ar desface, așa cum se ridică planta din germele ei” (T. Vianu), „lumea operei” (R. Wellek, A. Warren) ș.a.

După autor, imprecizia termenilor reflectă zone neclare ale cunoașterii artistice; prin urmare, va fi binevenită clarificarea unor noțiuni, în mod deosebit a „semnificativului general”: imaginea artistică este văzută drept conceptul estetic care se realizează în conținutul de viață (umană sau analogică) comunicat direct, *ca trăire*, sau indirect, *ca istorie, lume*, creat de autor cu aparență de realitate și caracter de generalitate, pentru a-și prezenta reacția personală în fața unei realități, ca viziune implicită despre lume, prin semnificații concret intuitive, comunicabili ca obiect și relevabili în conștiința receptorilor prin valorile expresiv-conotativ ale limbii.

Aceste atribute ale imaginii artistice îi conferă multiple valori gnoseologice, estetice, ontologice, sociologice, lingvistico-stilistice. Aceste atribute sînt direcții convergente, integratoare, iar orice absolutizare a unuia vedează opera, o reduce la nivelul unei receptări aleatorii, care nu se înscrie în câmpul convergent al semnificațiilor intenționate de autor.

Absolutizarea aspectului stilistico-lingvistic – mult suprasolicitat de structuraliști – nu poate răspunde, după autor, creației și nici receptării operei, eșuând într-un manierism lingvistic sterp. I se reproșează acestuia eludarea esteticului, conturat prin imaginea artistică generală semnificativă; aceasta își subordonează creativ

celelalte nivele: al semnificațiilor și al „conținutului ideo-afectiv” (mai mult ideatice, atitudinale ori psihologice), precum și cele consecutive – al motivelor (din care se structurează imaginea artistică) și lingvistico-stilistic (ca mijloc „material” de comunicare, prin valențele conotative ale limbii).

Fiind principiul central și ordonator în creație, imaginea artistică face din operă, pentru receptor, o „propunere” posibilă, dar nu totdeauna realizată: de aici concluzia lui L. Pareyson: „arta este constituită de gîndire”, cu completarea autorului, și pentru gîndire; în sprijin este invocată o frază a lui Tudor Vianu („răsunetul afectiv al operei de artă se însoțește de fapt cu o complicată rețea de fapte intelectuale”).

Conținutul ideo-afectiv este văzut din această perspectivă în dublă ipostază: de idee, stare generatoare, trăire (M. Dragomirescu o numea „idee generativă”) în stadiul primar creativ, și de „lume” semnificată în creație și semnificată în aspectul dedus din imaginea artistică a operei; astfel „arta rămîne în toate împrejurările ordonarea lumii ca imagine” (Tudor Vianu – **Estetica**).

Argumentele aduse pentru clarificarea acestor concepte sînt convingătoare, iar propunerea de recuperare a gîndirii estetice a lui M. Dragomirescu, binevenită.

Insistența pe atributul de „aparență” a realității artistice conferă acesteia caracterul de generalitate, opera putînd fi preluată, într-un context de semnificații anumit, de cititori în diferite epoci și culturi: deschiderea operei este o posibilitate implicită, dar și generatoare de diverse orizonturi de așteptare, făcînd astfel posibil un consum de libertate în alegerea diverselor posibilități concrete (H. Frank); opera este universală pentru că regula sa individuală este cu adevărat legea care o guvernează.

Și motivele artistice prin care se constituie imaginea artistică generală, din această perspectivă, dobîndesc un statut diferit de cel tradițional, devenind structuri organizate progresiv, semnificative nu direct, ci analogic sau simbolic. Analiza făcută unei schițe aparent simple, ca **Puiul** de I. Al. Brătescu-Voinești, în care identifică motivul adamic al încălcării interdicției și asumarea destinului prin aceasta este cel puțin interesantă: motivele deduse, care cresc în intensitate – cel al dragostei materne și cel al interdicției încălcate nemotivat prin ieșirea „în cîmp rîzînd” (ca în **O, râmii** de M. Eminescu) – se confruntă ca două teme muzicale pînă la finalul dramatic. Demonstrații similare sînt întreprise în cazul unor texte lirice, epice sau dramatice, cu precizarea că acestea sînt concepute nu ca simple analize, ci ca „strategii ale cunoașterii estetice”.

Printr-o revenire la fundamentele poeziei tradiționale, va fi discutată, într-o manieră nu mult diferită de Heinrich Lausberg (**Handbuch der literarischen Rhetorik**, 1970), noțiunea de stil poetic, văzută nu doar ca abatere, selecție, ci dedus din legile exprimării artistice, privită drept concept, dar și formă semnificată și semnificată.

Dámaso Alonso îi conferă stilului un alt conținut decît cel tradițional, lingvistic: „forma literară, opera e unicul

obiect al stilisticii”, căci „stilul este unica realitate literară”, iar „stilistica este unica știință posibilă a literaturii”. Din perspectiva autorului, stilisticianul spaniol privea astfel opera ca limbaj, nu doar ca expresie a limbii; stilul devenea atît un concept subordonat acestui limbaj, cît și un mijloc de realizare a limbajului operei, care este „generat”, modulat de conținutul ideo-afectiv, semnificat prin imaginea artistică.

Demonstrațiile făcute pe unele texte literare sau fragmente (**Trecut-au anii**, **Lacul**, **Călin** (file din poveste) de M. Eminescu, **Privighetoarea** de I. Al. Brătescu-Voinești, **Pădurea spînzuraților** de Liviu Rebreanu ș.a.) nuanțează ideile amintite.

Partea a treia, **Receptarea operei literare**, preia schema creativă și receptivă a lui M. Bense, aducîndu-i unele precizări și completări necesare; astfel, cunoașterea artistică este definită drept o stare de (auto)cunoaștere (cum o sugerează maxima lui Nichita Stănescu - „poezia poetului stîrnește poezia intimă a fiecăruia”), ducînd la ceea ce L. Pareyson numea starea de „congenialitate cu autorul”.

Receptorul este văzut nu ca un simplu „cititor”, consumator de artă, ci drept o posibilă conștiință activă în procesul de cunoaștere artistică. Analiza componentelor

acestei conștiințe duce la deschidere cognitivă și la consumul de libertate, care se înscrie într-un câmp de semnificații, într-o serie omogenă programată prin structura de valorificare a operei (fără a nega și posibilele modele deviate).

Semnificații unificatori semantic sunt deduși din conținutul ideo-afectiv semnificat prin imaginea artistică generală. „Deschiderea”, „oferta de libertate” (în termenii lui Umberto Eco) duce nu la agnosticism, ci la înscrierea într-o mulțime convergentă a semanticii operei. Astfel, sistemul propus în creația artistică și în receptare sintetizează și nuanțează cele mai diverse direcții din estetica contemporană, propunând un răspuns teoretic problemelor importante.

În partea a patra, **Metodologia receptării operei literare**, autorul insistă pe necesitatea formării unor capacități estetice în procesul de receptare artistică instituționalizat, învățămîntul.

Se propun o serie de metode de formare a unor capacități estetice, prin cunoașterea atributelor imaginii artistice.

Aceste capitole, cuprinzând peste 100 de pagini, pot fi un punct de plecare creativ în practica didactică.



Aspect de la vernisarea expoziției **Instrumente de scris** organizată de Muzeul Literaturii Române Iași la Centrul Cultural Francez, în cadrul **Sărbătorilor Iașilor** 15 octombrie 2001



Sfințirea **Memorialului personalităților** de la Cimitirul „Eternitatea” din Iași, în cadrul **Sărbătorilor Iașilor** 12 octombrie 2001

Ștefan AGACHI

abătut de ideea vieții, pustiul devine
absurda scânteie
simpla regularitate fără iubire
mulțime numărabilă de putere
toreadorule, care rătăcești singuratec
atât de cutremurat se clatină
ceva esențial despre tine
dacă reușești
ieșit din corida un „el torero”
căuta spectacolul/ drumul
deși a ucis în arenă ființe dragi/ viața,
sensul întrebării nu-l știe
când ne iubirea se lasă pe lume, câtă
iubire rămâne.

Privindu-mă,
umbra lunii s-a oprit
în dreptul meu
am scos actele să mă legitimez
nicicând, veți spune, n-a fost așa,
așteptând pe raze lungi prezența ta
printre șiruri întârziate de conversații
mă saluți
pe tine însuși, mic fluture
ca un om singur
lăsat în voia întâmplării prin lume
am căutat să te identific,
deși nu aveai nici un nume

Premiul revistei „Dacia literară” la Concursul de poezie „Porni Luceafărul...”, Botoșani, 2001.



Curierul „Daciei literare“



• **Anatolie PANIȘ**, din Snagov, ne scrie prezentându-și romanul **Destrămarea** : „După cum vă amintiți – în trecutul unora dintre noi, cel de după 1944 – patru cărți ne-au marcat întâlnirea cu literatura impusă : **Mitrea Cocor**, **Desculț**, **Drum fără pulbere**, **Desfășurarea**.

Autorii acestor cărți s-au bucurat pentru scrierea acestor cărți de onorurile vremii.

În timp ce Petru Dumitriu se căinează acum că a scris **Drum fără pulbere** – roman cu eroi uteciști și tineri brigadieri, noi, foștii deținuți politici, schelete de trupuri sloboziți din dube, am descins pe Canalul Dunărea-Marea Neagră ca să-i facem albie cu roaba și cu tămăcopul. Cum n-a văzut Petru Dumitriu sumedenia de lagăre de pe Canal, tot așa, și Marin Preda, scriind **Desfășurarea** – (cum ar veni, colectivizarea) – n-a văzut că țărani nu vroiau cu dat naibii să se înscrie de bună voie la colectivă.

Cu ambele titluri se dădeau examene de intrare în liceu, la facultate, la bacalaureat.

Prezentul meu roman **Destrămarea** este inversul **Desfășurării** lui Marin Preda. În **Destrămarea** se pune capăt **Desfășurării**.

Nu țin neapărat să epatez – adică să mă iau la trântă cu scrisul și cu alinierea lui Marin Preda la ideologicul pe care l-a servit, dar sunt îngrozit cum astăzi aud voci – desigur stridente, rățăcite – care scâncesc după regimul dejist și ceaușist sau mai ales după gospodăria colectivă.

În **Destrămarea** nu comentez cum s-a făcut colectivizarea (asta o prea știm) ci, predilect, ce a urmat după 1989, inclusiv anul 2000, punct terminus al acțiunii romanului.

Nu mă războiesc cu nimeni, dar am considerat că e de datoria mea să scriu acest roman.

La 1.02.2002 voi împlini 70 de ani. Nu am fost niciodată premiat de Uniunea Scriitorilor. Probabil că nici n-am meritat. Cum pînă în februarie nu mai pot da o altă carte, mă înfățîșez Domniilor Voastre cu această **Destrămarea**. E o scriere pe care mi-o consider deosebită.

Al Dvs. Anatolie Paniș“

Pînă vom afla opiniile criticii, luăm de bună autoaprecierea Dvs. Cum nu mai este mult pînă la 1 februarie, vă urăm „La mulți ani!“

• **Bogdan I. PASCU**, str. Reșița nr. 4, București. Din ciclul de poezii pe care ni l-ați trimis reținem aici **Hățîșul clipelor**: „Mi-e laț destinul, clipă-nsângerată/ La tîmple-ncununat e spinul/ Iar rana, plină de veninul/ Acestei lumi de-a-ntregul scufundată.// Cum de-am uitat ca să mai văd seninul?/ Stă răstignită dragostea neîmpăcată./ Iar sufletul e-o mare-nvolburată/ De-atîta dor ce-și revărsă (!) preaplînul.// Pieptîș urcat-am inima să-mi bată/ Mai tare decît clopotul de piatră./ Se-aud în ascunzișuri lupii suri cum latră/ Tînjind la carnea lunii despicată.// Cetate-am să durez să-mi mîntui chinul/ Zidind în ea cu mine deodată/ Destinul, clipa lui însângerată/ Albastrul ei să nu cunoască spinul.“

De asemenea, notabile versurile finale din **Rugă Domnului Eminescu**: „Aici tu Doamne iar să vii/ Prin aste suflete pustii/ Ca să aflăm cum ți-am greșit./ Cum te-am huli/ Cum n-am iubit/ Făptura ta din nesfârșit/ Ce ne-a zidit, ne-a împlinit/ Cu verbul ei desăvârșit/ «Din nesfârșit spre nesfârșit».“

Ecouri din Nichifor Crainic? Ultimul vers pe care îl preluați (citînd) din **Troița** lui parcă stătea mai bine acolo!

• **Oana-Cristina STOICA**, Bd. Callatis nr. 1, Mangalia. Pentru o elevă în clasa a IX-a aveți un CV impresionant. „Mult visatul răspuns“ pe care îl așteptați e acesta: deocamdată, producțiile Dvs. nu se ridică la nivelul exigențelor noastre. Eseul despre Brîncuși, de pildă, îl puteți publica în revista școlară la care lucrați. De asemenea, vă sugerăm ca unele povestiri să le trimiteți la concursul care se organizează în fiecare primăvară la Bojdeuca „Ion Creangă“ din Țicău, Iași.

Apreciam preocupările Dvs. Și credința în drumul ales.

• **Florentina FLORIN**, cenaclul „Avangarda XXI“ Bacău. Speranța Dvs. ca poemele pe care ni le-ați trimis să ne bucure, ne-au bucurat într-adevăr, în sesul că aveți preocupări frumoase și, în bună măsură, demne de luat în seamă. Sînt semne că, în curînd, veți trece dincolo de marginile cenaclului. Întru aceasta, vă sprijinim cu plăcere reținînd aici cîteva poezii: *** „era iarnă/ lumina se înhuma în mine/ și mă făceam fierbinte/ ca zăpada/ din care purcede luna decembrie/ mergeam în patru labe/ prin pîntecele lumii/ căutînd să ies la suprafață/ până când Moș Crăciun/ m-a dat jos/ din traista maicii mele“ *** „trenuri pleacă/ se rup picioarele gării/ rămân invalidă și eu/ peste cîteva zile abia voi avea/ alergie la oameni și voi programa/ incendiul/ în inima fiecărui călător.“ *** „ca o linie ferată/ trece ecuatorul/ așa cum stai la margine/ mărturisind iubirea/ aerul e sferic și învîrtește magneții/ din care ne purcede tinerețea/ de sus Doamne-Doamne privește duios/ cum întindem de viață/ ca de un elastic/ spre fericirea îngerilor/ care sar din praștie, în sfîrșit, pe pămînt.“ *** „te leg de părul meu/ cu frînghii incerte/ zahărul din sânge sună/ precum sămburiu haruzului/ din cer mă privesc aceiași ochi/ albaștri – poate bilele de ping-pong/ ale lui Dumnezeu.“

• **Mara-Magda MATEI**, Bd. Iuliu Maniu nr. 69, București. Așa cum ziceți: articolul trimis (**Ultimul mare succes al lui Lawrence Norfolk**) e „o mostră care ar putea deschide o viitoare colaborare“. Noi așteptăm.

• **George Marin**, com. Grajduri, jud. Iași. Cu mult mai mult interes am citit scrisoarea Dvs. decît poemele. Vă mulțumim pentru aprecierile la adresa „Daciei literare“. Încercările poetice vă recomandă să frecventați un cenaclu.

• **Cristina MĂȚĂ**, Constanța (Studentă la Iași?). Încîntați de scrisoare, cel puțin tot atît cît ați fost Dvs. descoperind „Dacia literară“. Poeziile trimise sînt foarte promițătoare. Reproducem aici **Pacientul englez sau ultima dorință a contelui Laszlo de Almasy** (v-a plăcut filmul, nu-i așa?): „Aprinde lumina, iubito./ Aprinde o stea pentru mine/ Căci nopții-i e foame/ Și pîndește Amurgul.// E-atît de-ntuneric, iubito./ Încît am uitat că există și timp// Miroase-a nisip și-a furtună/ Dar nu-ți fie teamă, te-ajut să respiri.// Să respirăm împreună./ Fără să ne doară căușul din piept./ Și să dormim înăuntru cât afară/ Deșertul se luptă cu vîntul.// Te iubesc atît de mult./ încît pentru mine n-a mai rămas/ decît semnul egal/ între-Adormire, Trezire// Ești pentru mine/ O ghicitoare/ Mult mai neliniștitoare/ Ca liniștea pe care/ Dacă o rostești/ Dispare.“

Red.



Donații către Muzeul Literaturii Române Iași



(selectiv)

Cărți: **Luminița Cornea** (Sf. Gheorghe-Covasna), **Bianca Marcovici** (Israel), **Vasile Barbu** (Uzdin-Iugoslavia), **Vladimir Beșleagă** (Chișinău) - cărți cu autograf, **Zamfir Bălan** (Brăila), **Eugen Dimitriu** (Suceava), **Mihai Cimpoi** (Chișinău), **Valentin Tașcu** (Ed. Clusium, Cluj), **Lucian Vasiliu**, **Mihail Grădinaru** (Iași).

Diverse: **Sorina Bălănescu** (Iași) – mașină de scris „Continental“ (1929, Germania); **Liviu Papuc** (Iași) – dosar referitor la Bolta Rece; **Alice Zaiț** (Iași): tavă din cupru ovală și farfurie ceramică porțelanată cu ornamente din cobalt – obiecte ce au aparținut poetei Otilia Cazimir; **Lucian Teodosiu** (Iași): 10 foto – Mănăstirea Văratec, 1990; **Ion Iliescu** (Timișoara) – dosar cu manuscrise, fotografii, pliante privitoare la M. Eminescu.

📖 Cărți primite (selectiv și cronologic) 📖

- Ion HURJUI, **Limba HU**, versuri, Iași, ed. *Alfa*, 2001;
- Ioan IACOB, **Acela care vine după mine**, versuri, București, ed. *Tradiție*, 2001;
- Emanoil TOMA, **Lanțul invizibil**, roman, Brașov, ed. *Astra Nova*, 2001;
- Constantin SIMIRAD, **Bordura de ipsos**, roman, Iași, ed. *Polirom*, 2001;
- bogdan o. popescu și Traian T. COȘOVEI, **Pisica neagră, pisica moartă**, poeme, cu un cuvânt înainte de Florin Iaru, București, ed. *Crater*, 2001;
- **EMINESCU - 2000. Atti del Convegno Internazionale „Mihai Eminescu“**, Venezia, 18-20 maggio 2000, Iași, ed. *Universității „Al.I.Cuza“*, 2001;
- Dorin POPA, **For ever, for never**, poems, translated into english by Ștefan Colibaba, Laura Cuțitaru, Sorina Chiper and Eileen McFarren, Iași, ed. *Fides*, 2001;
- **ACADEMIA OAMENILOR DE ȘTIINȚĂ DIN ROMÂNIA - Filiala Americană**, Comunicările celui de-al patrulea simpozion, New York, 3 februarie 2001, ed. *Șerban C. Andronescu*, 2001;
- Gabriel STĂNESCU, **Când acasă nu mai este acasă**, poeme, București, ed. *Crater*, 2000;
- Michael WATERS, **Parthenopi**, poems, S.U.A., Rochester, Ny, BOA Edition, Ltd., 2001;
- Rodica POTOCEANU, **La ușa cuvântului**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Casa Cărții de Știință*, 2001;
- Nicolae ȚONE, **Nicolae Magnificul**, o carte desenată de Nicolae Popa, București, ed. *Vinea*, 2000;
- **CEA GHIȚĂ AL NOSTRU**, volum dedicat împlinirii a 70 de ani de viață a distinsului profesor Gheorghe Lifa din Uzdin; ediție îngrijită de Vasile Barbu - Iugoslavia, Societatea Literară-Artistică „Tibiscus“, 2001;
- Kostis PALAMAS, **Opere alese**. Antologie și cuvânt înainte: E.N-Moshos. Traducerea versurilor: Valeriu Mardare, București, ed. *Omonia*, 2001;
- Al. VASILIU-TĂTĂRUȘI, **Lunga și amara pribegie** (text inedit), ediție de Dumitru Vacariu și Lucian Vasiliu, Iași, ed. *Timpul*, 2001;
- Bianca MARCOVICI, **Puterea cuvintelor**, antologie de poeme, cu un cuvânt înainte de Al. Mirodan, Israel, ed. *Minimum*, 2001;
- Vasile BARBU, **Năloagă în fondroc** - poezii în grai bănățean -, Iugoslavia, Tibiscus (Uzdin), 2001;
- **SATIRA ȘI UMORUL LA ROMÂNII DIN VOIVODINA** (antologie), Timișoara/Uzdin, ed. *Augusta*, 2001;
- Al. CISTELECAN, **Top ten** (recenzii rapide), Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2000;
- Nicolae LABIȘ, **Viața și opera**, cuvânt înainte, antologie, referințe critice și bibliografie de George Bădărău, Iași, ed. *Timpul*, 2001;
- Anatolie PANIȘ, **Destrămarea**, roman, ed. *Snagov*, 2001;
- Gh. BULGĂR, **Carnet francez**, vol. II, București, ed. *Arefeană*, 2001;
- Marian RUSCU, **La poarta sinelui**, versuri, Ploiești, ed. *Premier*, 2001;
- Nicolae DE POPA, **Mărți Dumnezeu e în tura de noapte**, poeme, București, ed. *Vinea*, 2000;
- Dumitru VACARIU, **Cerbul de lumină (versuri și povestiri pentru copii și școlari)**, Iași, ed. *Inter Global*, 2001;
- Paul MIRON, **Măsura urmelor**, prefață de Mircea Angheliescu, postfață de Cornel Ungureanu, Timișoara, ed. *Marineasa*, 2000;
- Ion HADĂRCĂ, **Globul de mătase**, Chișinău, ed. *Prut Internațional*, 2001;
- Augustina VIȘAN ARNOLD, **Bujorii sau amintiri ieșene**, prefață de Ion Chiriac, Iași, ed. *Polirom*, 2001;
- D. CARACOSTEA, **Expresivitatea limbii române**, cuvânt înainte, notă și index de Ilie Dan, Iași, ed. *Polirom*, 2000;
- Taras SEVCENKO, **Poeme**, traducere din limba ucraineană de Ion Cozmei, București, ed. Mustang, 2001;
- Eugen DIMITRIU, **Lovineștii**, Iași, ed. *Spiru Haret*, 2001;
- Bogdan ULMU, **Ion Creangă, dramaturg fără voie!**, cinci scenarii dedicate teatrelor, f.l., ed. *Panfilus*, 2001;
- Nichita DANILOV, **În deșert și pe ape**, poeme, Chișinău, ed. *Prut Internațional*, 2001;
- Zamfir BĂLAN, **Panait Istrati. Tipologie narativă**, Brăila, ed. *Istros*, a Muzeului Brăilei, 2001;
- Florina Zaharia, **Alexandru** (manuscris de mângâiat), poeme, București, ed. *Cartea Românească*, 2001;
- Aurel DUMITRAȘCU, **Carnete maro**, vol. I, ediție, prefață și note de Adrian Alui Gheorghe, Iași, ed. *Timpul*, 2001;
- Ion CHIRIAC, **A treia noapte după răstignire**, poeme, Iași, ed. *Nöel*, 2001;
- Andrei ZANCA, **Noaptea franciscane**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Vinea*, 2001;
- George POPA, **Imposibila aventură**, eseu dramatic urmat de **Aporii ale tragicului**, Iași, ed. *Cugetarea*, 2001;
- George VULTURESCU, **Nord, și dincolo de Nord**, poeme, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2001;
- Mihai CIMPOI, **Brâncuși, poet al ne-sfârșirii**, eseu, Chișinău, ed. *Tipografia Centrală*, 2001;
- Iancu GRAMA, **Noctălia**, poeme, Iași, ed. *Cronica*, 2001;
- Calinic ARGATU, **„Pace și bucurie“ cu Brâncuși**, Cluj-Napoca, ed. *Dacia*, 2001;
- Șerban C. ANDRONESCU, **Eseuri. Anchete**. Anii '80. Aspecte văzute din exil prin paginile revistei NEW YORK SPECTATOR, București, ed. *Biblioteca Bucureștilor*, 2001;
- Valentin TAȘCU, **Elogiul tinereții**, poeme, Cluj-Napoca, *Biblioteca Apostrof*, 2000;
- Dumitru VACARIU, **Praznicul orbilor**, roman, Iași, ed. *Junimea*, 2001;
- Gheorghe SCHWARTZ, **Politica și presa**, Iași, ed. *Institutul European*, 2001;
- Dan Bogdan HANU, **Portret în cuțit**, poeme, București, ed. *Vinea*, 2001;
- Dionisie DUMA, **Scrisori**, cuvânt înainte de Constantin Ciopraga, Galați, ed. *Geneze*, 2001;
- Lucian VASILIU, **Grenade și ingeri**, proze cezariene, Iași, ed. *Junimea*, 2001.

Publicații primite

Amurg sentimental (București); **Antares** (Galați); **Arca** (Arad); **Ardealul literar și artistic** (Deva); **Arhipelag** (Deva); **Ateneu** (Bacău); **Axioma** (Ploiești); **Bucovina literară** (Suceava); **Calende** (Pitești); **Candela Moldovei** (Iași); **Colinda** (Galați); **Columna** (Iași); **Contrapunct** (București); **Convorbiri literare**, **Cronica** (Iași); **Echinox** (Cluj-Napoca); **Familia** (Oradea); **Familia** (Petrovasălu, Iugoslavia); **Foia Diecezană** (Caransebeș); **Hyperion** (Botoșani); **Ideea creștină** (Iași); **Indigo** (București); **Literatura și Arta** (Chișinău); **Lumina** (Iugoslavia); **Lumină Lină/ Gracious Light** (New York); **Lupta/ Le combat** (Franța); **Marea noastră** (Cluj); **Marina română** (Constanța); **Memoria** (București); **Oameni și Companii** (Iași); **Origini** (SUA); **Poesis** (Satu-Mare); **Poezia** (Iași); **Porto-Franco** (Galați); **Ramuri** (Craiova); **Revista română** (Iași); **Salonul literar** (Focșani); **Sinteze literare** (Ploiești); **Steaua** (Cluj); **Tibiscus** (Uzdin, Banat, Iugoslavia); **Timpul** (Iași); **Vatra** (Tirgu Mureș); **Viața Românească** (București).



Mihail Bulgakov

• **Cupa vieții**

Salman Rushdie

• **Rușinea**

F. Scott Fitzgerald

• **Blîndețea nopții**

Saul Bellow

• **Ravelstein**

Anne Cheng

• **Istoria gândirii chineze**

ARTEMIDOROS

• **Carte de tălmăcire a viselor**

Jacques Le Rider

• **Jurnale intime vieneze**

Mihai Șora în dialog
cu Sorin Antohi

• **Mai avem un viitor?**
România la început de mileniu

Levente Salat

• **Multiculturalismul liberal**

Cristina Coman

• **Relații publice:**
principii și strategii

În pregătire:

Constrîngerea memoriei
Psihopedagogia artei

William Totok

Lavinia Bârlogeanu

Comenzi la: CP 266, 6600, Iași, Tel. & Fax: (032)214100; (032)214111; (032)217440
București, Bd. I.C. Brătianu nr. 6, et. 7, Tel.: (01)3138978, **Timișoara**, Tel.: 092/548785
E-mail: sales@polirom.ro

www.polirom.ro

NIVAS



HOLDING

firmă de distribuție

032 / 250200

...prietenul la **JUNIMEA**
se cunoaște!

DACIA LITERARĂ

ANUL XII (serie nouă)
nr. 43 (4/2001)

Fondată în 1840 de Mihail Kogălniceanu

Serie nouă inițiată de Lucian Vasiliu

Editori: Muzeul Literaturii Române Iași și Societatea Culturală „Junimea '90”,
în colaborare cu Ministerul Culturii și Cultelor, Uniunea Scriitorilor
și Consiliul Județean Iași
ISSN 1220-7322

Director de onoare: **ALEXANDRU ZUB**

Redactor șef: **ȘTEFAN OPREA**

Redactori: **CARMELIA LEONTE, OLGA RUSU**

Colegiul redacțional: **PAVEL BALMUȘ** (Chișinău),

FLORIN CÂNTEC, DAN JUMARĂ, PAUL MIRON (Germania),

LIVIU PAPUC, CORNELIU ȘTEFANACHE,

MATEI VIȘNIEC (Franța)

Prezentare grafică: **Vasilian DOBOȘ**;

Culegere: **Daniela ILIE**; Procesare: **Anca BÎRLIBA**;

Fotografii: **Corneliu GRIGORIU**;

Contabilitate-difuzare: **Nela GOROVEI**

Redacția și administrația:
str. V. Pogor nr. 4, Iași, România,
tel./fax 40/32/213210

E-mail: muzeul_lit_iasi@hotmail.com

TIPOMILX

S.C. TIPOMILX S.R.L.

Str. Rece nr. 5, cod. 6600, IAȘI - ROMÂNIA

Telefon: 032 / 112123

Firma noastră vă oferă următoarele categorii de servicii tipografice:

- | | |
|---|---|
| <ul style="list-style-type: none"> ☐ Formulare pentru evidență financiar-contabilă ☐ Arhivare acte contabile ☐ Editare carte, revistă, pliante și alte materiale publicitare la cerere, invitații, cărți de vizită | <ul style="list-style-type: none"> ☐ Legătorie, proiecte, mape de birou, mape de corespondență, casete ☐ Ștampile ⇒ Ignifugare material lemnos și textil |
|---|---|

◆
Coperta I:
Ion Grigore - Iarnă la Bojdeucă
(din patrimoniul Muzeului Literaturii Române Iași)

◆
Coperta IV:
Biserica „40 de mucenici”
desen de **Vasilian DOBOȘ**

Persoanele fizice sau juridice care doresc să se aboneze sau să susțină financiar revista (în lei sau valută) pot vira sumele către Societatea culturală Junimea '90", cont în lei: 25.11.1-1407.1/ROL, iar în valută: 25.11.1.-1407.2, deschise la Banca Comercială Iași, România, sau le pot expedia pe adresa Muzeului Literaturii Române Iași, strada Vasile Pogor, nr. 4, telefon 40/32/145760, tel./fax 40/32/213210.

Abonamentele se pot face și prin SC RODIPET SA. Poziția catalog: 7176. Costul unui abonament anual: 40.000 lei, la care se adaugă taxele poștale. Pentru străinătate: 20 \$.

Ciitorii din străinătate se pot abona prin SC RODIPET SA - P. O. BOX 33-57, FAX 0040-1-222.67.40 sau 222.64.39, telex 11995 - Piața Presei Libere nr. 1, sector 1, București - România.

Tiparul executat la TIPO MILX IAȘI (str. Rece nr. 5)

DACIA



LITERARĂ



Revista poate fi procurată și de la următoarele unități muzeale, componente ale Muzeului Literaturii Române Iași:

1. Casa "V. Pogor-fiul": str. V. Pogor nr. 4, tel. 032/145760 sau 213210
2. Bojdeuca "Ion Creangă": str. S. Bărnuțiu nr. 4, tel. 032/115515
3. Casa "Vasile Alecsandri": comuna Mircești, județul Iași, tel. 713271
4. Casa "Dosoftei": str. A. Panu nr. 54, tel. 032/261070
5. Casa "Mihai Codreanu" (Vila Sonet): str. Rece nr. 5, tel. 032/117664
6. Casa "Otilia Cazimir": str. Otilia Cazimir nr. 4, tel. 032/115231
7. Muzeul Teatrului: str. V. Alecsandri nr. 5, tel. 032/115760
8. Muzeul "Mihail Sadoveanu": Aleea Sadoveanu nr. 12, tel. 032/115840
9. Muzeul "Mihai Eminescu": Grădina Copou, tel. 032/144759
10. Casa "G. Topîrceanu": str. Ralet nr. 7, tel. 032/144675
11. Casa "Nicolae Gane": str. N. Gane nr. 22-A, tel. 032/147610, int. 153
12. Casa "Constantin Negruzzi": comuna Trifești, județul Iași, tel. 032/298155

Apare trimestrial: nr. 1 - 1 martie; nr. 2 - 15 iunie; nr. 3 - 15 septembrie; nr. 4 - 1 decembrie

ISSN 1220-7322

Preț: 10000